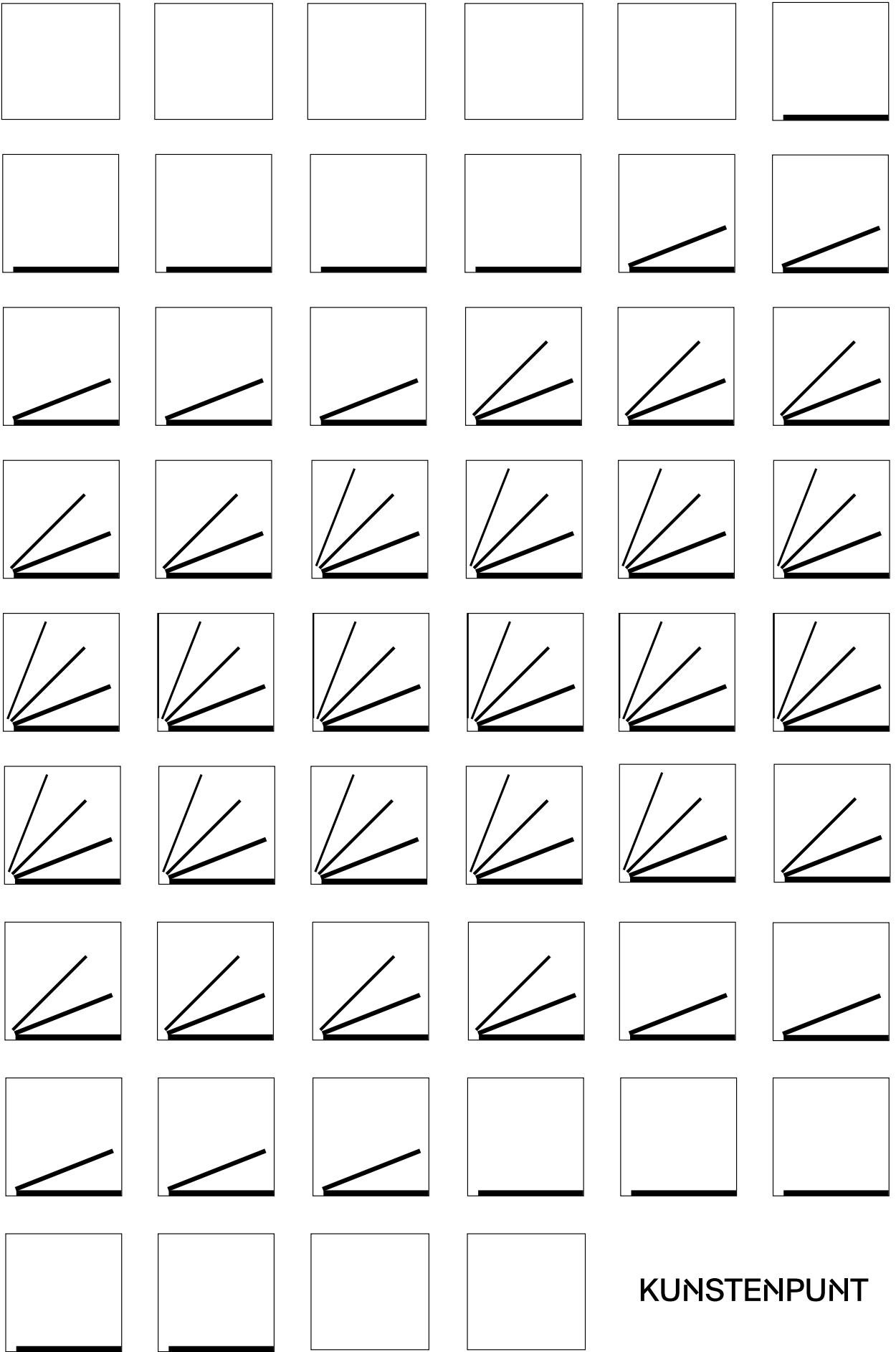




KUNSTENPUNT

Landschapstekening Kunsten 2025

Een analyse van de trends en ontwikkelingen in het
professionele kunstenveld van Vlaanderen

Inleiding

Wat is de Landschapstekening Kunsten?

De Landschapstekening Kunsten is een opdracht die het Kunsten-decreet voor elke beleidsperiode toekent aan Kunstenpunt.

Letterlijk luidt deze opdracht als volgt: [Kunstenpunt levert] “een bijdrage aan de opbouw van de strategische visienota kunsten (...) door een landschapstekening aan te leveren, uiterlijk op 1 september van het jaar vóór het jaar waarin de visienota wordt voorgelegd (...).

[Zij is] gebaseerd op een sterkte-zwakte-analyse, die de sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen van het kunstenveld beschrijft. De landschapstekening bevat kwalitatieve en kwantitatieve gegevens van het kunstenveld binnen de Vlaamse Gemeenschap, met inbegrip van cijfers over de internationale context, de aanwijzing van hiaten en overaanbod, de beschrijving van de huidige trends en de opsomming van opportuniteiten om het kunstenbeleid te optimaliseren.”

De Landschapstekening Kunsten (2025) is een boekpublicatie in twee delen.

In een eerste deel geven **zeven disciplinespecifieke hoofdstukken** de lezer een stand van zaken en een overzicht van kwesties die spelen in de disciplines beeldende kunst, podiumkunsten, muziek, vormgeving, architectuurcultuur, literatuur en film. Elk disciplinespecifiek hoofdstuk eindigt met een SWOT-analyse van de betreffende discipline.

Kunstenpunt maakte hierbij dankbaar gebruik van de input van redactiepartners VI.BE, het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF), Literatuur Vlaanderen en het Vlaams Architectuurinstituut (VAi). We putten ook uit de Actualisatie Veldanalyse Vormgeving in Vlaanderen (2024) van het Departement Cultuur, Jeugd en Media. Kunstenpunt draagt eindverantwoordelijkheid voor de hoofdstukken zoals ze hier gepubliceerd zijn.

In een tweede deel analyseren we in **tien thematische hoofdstukken** een selectie van kwesties die het kunstenveld beroeren over de grenzen van disciplines heen. Het betreffen onderwerpen die ons veelvuldig werden aangedragen vanuit het kunstenveld en die aandacht verdienen omwille van de impact van beleidsverschuivingen, of die het artistiek ecosysteem mee structureren, zoals de functies in het Kunstendecreet.

De Landschapstekening Kunsten (2025) is ook een digitale ruimte.

Via kunsten.be vind je korte versies in het Nederlands en in het Engels van elk hoofdstuk, linken naar verder onderzoek, concreet sectoradvies, de Kunstendatabank, en de volledige tekst van de boekpublicatie. Je vindt er ook informatie over het natraject waarmee we de inzichten in deze Landschapstekening zo goed mogelijk willen delen en bespreken met het kunstenveld.

Vanuit de digitale dossierpagina van de Landschapstekening verwijzen we door naar de beleidsadviezen van zo'n 35 belangengroepen en sectororganisaties, georganiseerd rond dertig thema's: de oplijsting van opportuniteiten voor optimalisatie van het kunstenebeleid, zoals gevraagd in het Kunstendecreet (2021). Tien van deze dertig thema's zijn ook het onderwerp van de tien thematische hoofdstukken in de boekpublicatie. Via deze weg kun je ons eveneens feedback geven en nieuwe thema's voor mogelijk vervolgonderzoek aandragen.

De Landschapstekening Kunsten (2025) is een meerjarig traject dat Kunstenpunt samen met het kunstenveld loopt.

De samengebrachte kennis komt uit eigen onderzoek, input van redactiepartners, literatuurstudies, schrijfoopdrachten, veldschetsen, interviews en focusgesprekken, permanent contact met spelers in het kunstenveld, memoranda en andere input van belangengroepen, en vooral: een jaar lang specifieke inputverzameling.

In 2024 organiseerde Kunstenpunt ruim dertig sectorevenementen op uiteenlopende schaal: van disciplinebrede sectordagen tot kleine focusgroepen, soms discipline- en subdisciplinespecifiek ingestoken of thematisch, of soms een combinatie van beide. Kunstenpunt deed

dit voor haar kerndisciplines beeldende kunst, podiumkunst en klassieke muziek. Verschillende redactiepartners organiseerden vergelijkbare evenementen voor hun respectieve **disciplines**. Ruim 1.200 deelnemers lieten zo hun stem horen.

We mikten op de grootst mogelijke meerstemmigheid. We hielden de financiële drempel zo laag mogelijk door mensen die dat nodig hadden ofwel een *fee* voor hun inbreng te betalen, of minimaal vervoerskosten te vergoeden. We gaven de voorkeur aan goed bereikbare en toegankelijke locaties, en zorgden voor een goede geografische spreiding. Ook pasten we verschillende gespreksmethodieken toe, opdat zoveel mogelijk mensen aan het woord kwamen.

Deze Landschapstekening Kunsten werd geschreven in het voorjaar 2025, op basis van al deze informatie. Ze kende meerdere iteratierondes, en de verschillende hoofdstukken kregen gezamenlijk feedback van dertig externe nalezers, elk met specifieke expertise per hoofdstuk. Vanaf najaar 2025 vormt de Landschapstekening een basis voor het aankomende werk van Kunstenpunt: samen met sector en beleid gaan we oplossings- en actiegericht aan de slag rond gedetecteerde knelpunten en kansen. De Landschapstekening zal ook een rol spelen in ons praktijkondersteunend werk voor spelers die project- of werkmiddelen (2028-2032) willen aanvragen in het Kunstendecreet.

De Landschapstekening Kunsten (2025) is een *tool* en een agenda voor gesprek.

Haar decretale opdracht is om een bijdrage te leveren aan de Strategische Visienota Kunsten, en daartoe leveren haar verschillende delen samen alle nodige informatie.

Maar deze informatie is evenzeer waardevol voor kunstprofessionals die nadenken over hoe zich te positioneren, profileren en oriënteren in ons kunstenveld. Dat maakt van deze Landschapstekening ook een *tool*. Vanaf najaar 2025 ondersteunen we kunstprofessionals in onze kerndisciplines bij het gebruik ervan.

Ten slotte is de Landschapstekening een agenda voor gesprek tussen spelers in het veld, én tussen het veld en het beleid. Ze schuift beargumenteerde toekomstpistes naar voor, ontwikkeld door gesprekken met kunstprofessionals, en online bundelt ze beleidsadviezen van belangenbehartigers en representatieve structuren. We hopen dat het gesprek over deze pistes en beleidsadviezen even meerstemmig zal gebeuren als de manier waarop de Landschapstekening tot stand kwam.

De Landschapstekening Kunsten (2025) kwam er dankzij de generositeit van onze sector, maar ook door het harde werk van het voltallige team van Kunstenpunt, inclusief alle inspanningen ter voorbereiding, ontwikkeling en uitvoering van het traject, de tekstredactie, de kritische feedback op de ontwikkeling van teksten, de communicatie over elke stap, én het permanente werk van het steunpunt, waardoor we voortdurend in contact staan met onze sector.

Leeswijzer

Deze boekpublicatie bestaat uit zeven disciplinespecifieke en tien thematische hoofdstukken. Elk disciplinespecifiek hoofdstuk eindigt met een SWOT-analyse. In het besluit worden de thematische hoofdstukken kort samengevat, in aanloop naar een afrondende analyse van de sterktes, zwaktes, bedreigingen en kansen in het brede kunstenveld. Online maken we ruimte voor nog meer thema's en een clustering van de beleidsadviezen van belangenbehartigers en andere representatieve groeperingen. Alle cijfermateriaal waarover we beschikken staat gebundeld op onze Kenniswiki. In de Landschapstekening Kunsten (2025) zal de lezer weinig namen van organisaties of makers vinden. Het veld is dynamisch: er komen permanent nieuwe artiesten en initiatieven bij, tegelijkertijd stromen er ook mensen en structuren uit. Via de Kunstendatabank houden we onze oplistings van structuren en makers zo *up-to-date* mogelijk. Je vindt er met andere woorden de meest geactualiseerde en doorzoekbare lijsten van spelers.

Omwille van privacygerelateerde afspraken zal de lezer evenmin namen vinden van geciteerde deelnemers aan onze sectorsessies. Waar nodig – omwille van een goede interpretatie – geven we een korte omschrijving van het beroepsprofiel van sprekers. De citaten kleuren de teksten bij en maken ze invoelbaar. Het is een manier om de meerstemmigheid waarmee deze Landschapstekening tot stand kwam te illustreren. We gebruikten enkel uitspraken waarvan we weten dat de inhoud ervan ook breder wordt gedragen. Waar citaten ook elders gepubliceerd zijn, vermelden we de naam van de spreker en de context van het citaat.

De Landschapstekening Kunsten (2025) bevat cijfermateriaal ter onderbouwing van de disciplinespecifieke en thematische hoofdstukken.

Inhoudstafel

5	Inleiding	81	Kansen voor ontwikkeling en innovatie
5	Wat is de Landschapstekening Kunsten?	82	Kritische filmcultuur
9	Leeswijzer	85	Kansen, representatie en inclusie
		86	Filmerfgoed
13	Disciplines	88	Sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen
15	Beeldende Kunst	91	Literatuur
16	De beeldende kunstenaar	94	De positie van literaire makers
22	De positie en de rol van beeldende kunstorganisaties	97	Veranderingen in de markt
24	Ontwikkelen en produceren	99	Publieke spelers
26	De rol van privé-actoren	100	Inclusie
27	De omgang met beeldende kunsterfgoed	102	Kennisopbouw en representatie
29	Beeldende kunst en haar publiek	105	Reflectie en kritiek
33	Sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen	106	Leesbevordering
35	Podiumkunsten	108	Internationalisering
36	De ondersteuning en omkadering van podiumkunstenaars	109	Sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen
37	Collectieve zelforganisatie	111	Architectuurcultuur
38	(Co)productie	114	Samenwerken met aanpalende domeinen
39	Lokale en internationale spreiding	116	Architectuurcultuur als autonome zone
41	Gefragmenteerd werken	117	Opdrachtgevers
42	<i>Fair practices</i> en veiligheid	118	Architectuurcultuur en de samenleving
44	Publiek	120	Inclusie en diversiteit
46	Jonge mensen	123	Internationaal werken
48	Sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen	125	Ondersteuning voor architectuurcultuur
51	Muziek	126	Digitalisering
53	Artistieke ontwikkeling	129	Sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen
54	Spreiding: van speelkans naar maatwerk	131	Vormgeving
56	Internationaal werken	134	Artistieke discipline met maatschappelijke impact
57	Inclusief en veilig	136	Opdrachtgevers, markt en subsidies
59	Overheid: flexibiliteit en regulering	138	Opleidingen
60	Digitalisering, artificiële intelligentie en streaming	139	Onderzoek en experiment
62	Loopbanen en zakelijke vaardigheden	141	Technologie, ambacht en duurzaamheid
63	De financieringsmix	143	Sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen
65	Sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen		
69	Film	147	Thema's
72	Concurrentie om creatie- en productiemiddelen	149	De totstandkoming, spreiding en presentatie van kunst in Vlaanderen
75	Distributie als schakel tussen producent en publiek	151	Ontwikkeling in de kunsten
76	Gezamenlijke beleving	156	De productie en coproductie van artistiek werk
79	De <i>long tail</i> van de thuisbeleving	159	Aan de mens gebracht: de spreiding van kunst, en het delen ervan met publieken
		162	Pistes

169	Bespiegelen en weerspiegelen: reflectie in de kunsten	249	Succes, leven en welzijn in de kunsten
172	Het brede gesprek over kunst, reflectie, en kunstkritiek	250	Het probleem met 'het artistieke genie'
176	Reflectie als deel van een bredere werking	250	Een geïntegreerde visie op de succesvolle kunstenaar
181	Tuimelen en besmetten: participatieve kunstpraktijken in Vlaanderen	252	Werk en welzijn in (samenwerking met) kunstorganisaties
183	Participatie in de kern	255	Welzijnsbeleid voor kunstenaars die flexwerken
185	Het ondersteunen, omkaderen en faciliteren van participatieve kunstpraktijken	256	Werken aan een cultuuromslag
187	Impact en politisering	259	Achter de schermen: zakelijk, productioneel en technisch werk in de kunsten
188	Kansen en uitdagingen	261	Zakelijk werk in de kunsten
190	De kunsten uitgedaagd	262	Technisch en productioneel werk in de kunsten
193	Cross-sectoraal werken en de verknoping van kunst en samenleving	263	Levenslang leren
195	Blikverruiming en nieuwe inzichten: de meerwaarde van de cross-sectorale praktijk	263	Waardering en inspraak
197	Fragmentatie en gebrek aan kennis: uitdagingen voor de cross-sectorale kunstpraktijk	264	Samen flexibel: productie en techniek
199	Pistes	266	Zakelijke stress
200	De kunsten (opnieuw) uitgedaagd	268	Pistes
203	De kaarten herschud: kunst en cultuur (boven)lokaal	271	"Het is complex." Kunst, representativiteit en politiek
205	Decentralisatie en een nieuw bovenlokaal beleid	273	Kunst en representativiteit
206	Het lokaal cultuurhuis	274	Het gesprek tussen kunst en overheid
207	Impact van beleidsverschuivingen	276	Kunst en eensgezindheid
211	Ruimte voor kunst en creativiteit op lokaal niveau	277	Kunst en verdeeldheid
212	Open huizen en een duurzaam infrastructuurbeleid	279	Kunst en de civiele ruimte
214	Pistes		
217	Kunst voor jonge mensen	283	Besluit
218	Kunst en leerplichtonderwijs	284	Inzichten per thematisch hoofdstuk
229	Buiten de schoolcontext	295	Sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen
234	Besluit	308	Meer lezen
237	De hogere kunstopleiding in Vlaanderen	312	Kunstendatabank
239	De ontwikkeling van de 'artistieke mens'	322	Bibliografie
239	Cluster 1: de praktiserende kunstenaar	335	Een woord van dank
241	Cluster 2: de wegwijze kunstenaar	335	Colofon
243	Cluster 3: de kritische kunstenaar		
244	Kansen en uitdagingen		
246	Besluit		

Disciplines

Hoe te navigeren doorheen de tekst?



Over dit thema kan je meer lezen in een ander hoofdstuk.



Ontdek beleidsaanbevelingen en verdiepende informatie via onze digitale dossierpagina. [Link naar de digitale dossierpagina.](#)

In dit deel van de Landschapstekening bekijken we de stand van zaken in zeven kunstdisciplines: muziek, beeldende kunst, podiumkunsten, architectuurcultuur, vormgeving, literatuur en film. Elk hoofdstuk besluit met een SWOT-analyse van de betreffende discipline.

Kunstenpunt is het steunpunt van de beeldende kunsten, de podiumkunsten en de klassieke muziek in Vlaanderen. Collega-organisatie VI.BE leverde een bijdrage voor niet-klassieke muziek, die we verwerkten in het hoofdstuk over het muziekveld. Voor de hoofdstukken over film, literatuur en architectuurcultuur maakten we dankbaar gebruik van bijdragen door de drie cultuurfondsen: respectievelijk het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF), Literatuur Vlaanderen en het Vlaams Architectuurinstituut (VAi). Voor het hoofdstuk over vormgeving baseerden we ons op de Actualisatie Vel-

danalyse Vormgeving in Vlaanderen (Haentjens 2024) in opdracht van het Departement Cultuur, Jeugd en Media (DCJM).

Kunstenpunt waakte over de inhoudelijke consistentie tussen deze zeven hoofdstukken en draagt de verantwoordelijkheid voor hun finale versies. Voor meer informatie verwijzen we telkens naar de betreffende redactiepartner.

Beeldende kunst

Beeldende kunst omvat een waaier aan stijlen, praktijken en subdisciplines: schilder-, installatie- en beeldhouwkunst, tekenkunst en grafiek, *street art* en fotografie, maar evengoed audiovisuele en mediakunst, performance, en meer. Als veld overlapt het met uiteenlopende kunstdisciplines en met andere sectoren: podiumkunsten, vormgeving, muziek, erfgoed, technologie, welzijnswerk, architectuur en stedenbouw, om er maar enkele te noemen. Beeldende kunst is bij uitstek een discipline met grote vormelijke vrijheid, en daardoor vaak transdisciplinair van aard.

Mensen werkzaam in beeldende kunst zijn er in uiteenlopende rollen, die ze soms ook combineren: van makers en curatoren tot galeristen, critici, conservatoren, en publieksbemiddelaars. Ze zijn actief in de commerciële, niet-commerciële, academische en amateurcircuits. Ze maken autonome maar evengoed contextgebonden of sociaal geëngageerde kunst, en kunst in opdracht. Traditioneel heb je in het veld van de beeldende kunsten vooral individuele makers, maar kunstenaars organiseren zich ook in collectieven. In wat volgt overlopen we de belangrijkste inzichten rond het ecosysteem van de beeldende kunsten, verzameld tijdens de sessies ter voorbereiding van deze Landschapstekening. Ze betreffen de positie van beeldende kunstenaars en kunstwerkers, organisaties in het veld, artistieke ontwikkeling en productie, de rol van private actoren, de omgang met beeldende kunstenerfgoed, en het publiek voor beeldende kunst.

De beeldende kunstenaar

Sociaal-economische positie

Volgens de bevraging ‘Loont passie?’ (Ferwerda e.a. 2022) kan zo’n **15% van de beeldende kunstenaars financieel rondkomen van hun beeldende kunst alleen**, of preciezer: van het maken en tentoonstellen van kunst, en van het geven van lezingen en publicaties (de bevindingen hebben betrekking op de situatie pre-corona). De rest combineert het met ander werk gerelateerd aan kunst (zoals doceren of workshops geven), niet-artistiek werk, of – minder courant – werk in andere artistieke disciplines.

Het netto mediaan jaarinkomen van beeldend kunstenaars ligt op 18.000 euro (dat wil zeggen: de ene helft van de kunstenaars verdient minder, de andere helft meer; De Corte 2022). Dat bedrag verschilt niet zoveel van dat bij kunstenaars in disciplines zoals podiumkunsten, muziek of literatuur. Bij een groot deel van de beeldend kunstenaars ligt het **netto jaarinkomen onder dat van de gemiddelde Belg of Vlaming**.

Vaker dan in de meeste andere disciplines werkt een beeldend kunstenaar in Vlaanderen als zelfstandige. Beeldende kunstenuorganisaties bieden kunstenaars soms ook tijdelijke tewerkstelling aan. Dit kan via Sociale Bureaus voor Kunstenaars (SBK’s), 1-bis contracten, of in loondienst. Werken als **werknemer in loondienst of via interim komt verhoudingsgewijs weinig voor** (zo’n 14%).

Inkomsten en uitgaven
van kunstenaars



Inkomstenbronnen buiten het creërend werk vertegenwoordigen gemiddeld twee derde van het totale inkomen van beeldend kunstenaars. Zo’n 35% van het totale inkomen komt uit ‘kernartistieke’ activiteiten, 25% uit ander werk gerelateerd aan kunst, en 25% uit niet-artistiek werk. De overige 15% komt uit een vervangingsinkomen, zoals een werkloosheids- of een kunstwerkuitkering.

De beroepskosten van beeldend kunstenaars liggen vaak hoog in vergelijking met andere disciplines, bijvoorbeeld door de kost van materialen en de huur van een atelieruimte. Het inkomen of vermogen van een gezinslid vormt soms een vangnet.

De combinatie van kernartistieke activiteiten en ander werk vergt van kunstenaars vaak een lange **zoektocht naar een duurzame manier om financieel gezond te blijven**. Dit hangt voor een stuk samen met de vraag hoe ze tegenover para- of niet-artistiek werk staan. Voor sommigen vormt dat een verrijking, anderen ervaren het veeleer als een noodzakelijk kwaad (Van Winkel, Gielen, Zwaan 2012).

Een belangrijk deel van het creatieve proces is onvoorspelbaar en laat zich moeilijk sturen. Het kan in conflict raken met de tijd die makers aan andere verplichtingen moeten geven, zoals deadlines of vaste uurroosters.

Loopbanen

In het thematische deel van deze Landschapstekening, hebben we het over **ingesleten maatschappelijke verwachtingen** rond het leven en de loopbaan van ‘de kunstenaar’. Ook in beeldende kunst hebben dit soort stereotypes een belangrijke impact (Bowness 1989). Zo ‘moet men het werk van jonge kunstenaars aankopen voor ze onbetaalbaar worden’. De redenering gaat dat werk dat ‘de moeite waard is’ eerst bekend geraakt onder een beperkte groep van *peers*, vervolgens erkenning krijgt van experts, groeit op de kunstmarkt, en uiteindelijk een breed en zelfs internationaal publiek bereikt. Het is een eenvoudig narratief, maar het beantwoordt niet goed aan de realiteit. Al deze aspecten komen voor, maar niet bij iedereen en al helemaal niet volgens een vaste volgorde in een lineair groei-pad. Kunstenaars staan in complexe relaties tot de context waarin ze actief zijn, en tot de andere spelers die er deel van uitmaken.

Evenmin houden deze aannames rekening met de eigen wensen en ambities van beeldend kunstenaars. Anna Vyazemskaya Snauwaert (2024) bevroeg beeldend kunstenaars in België over hun **trajecten**. Sommige makers hechten veel belang aan persoonlijke voldoening en autonomie. Ze gaan eerder zuinig om met netwerkmogelijkheden en geven voorrang aan hun artistiek werk, soms in combinatie met andere activiteiten (Snauwaert spreekt hier over een “terugtrekkingstraject”). Andere kiezen ervoor te investeren in een netwerk met *peers* en non-profitspelers zoals onder meer atelierorganisaties, projectruimtes, residentieplekken, en kunsthallen (het “selectief onafhankelijk traject”). Weer anderen leggen bewust contact met commerciële netwerken en spelers: geries, verzamelaars, kunstbeurzen (het “selectief commercieel traject”). Makers die beantwoorden aan het “actief participatietraject” zoeken contact met beide werelden (profit en non-profit), om zo keer op keer de bal te laten rollen. Kunstenaars verhouden zich dus verschillend tot de kunstmarkt, de maatschappij, *non-profit* spelers, publieke instellingen en de overheid. Die verhoudingen kunnen veranderen door de tijd.

Een gelijkaardige observatie kun je maken voor het **internationaal werken** in beeldende kunst. Daar kunnen uiteenlopende motivaties achter schuilen (artistiek, sociaal, zakelijk; Janssens 2018a; Janssens en Boogaarts 2024), die verschillen tussen kunstenaars onderling en naargelang het moment in hun loopbaan. Bovendien kent de loopbaan van beeldend kunstenaars een grote padafhankelijkheid: het netwerk van *peers* en organisaties waarmee ze samenwerken aan het begin van hun carrière is vaak erg bepalend voor latere kansen, zowel in Vlaanderen als internationaal (Fraiberger e.a. 2018).



Succes, leven en welzijn
in de kunsten

Welzijn

Succes, leven en welzijn 
in de kunsten

In een professionele arbeidsomgeving wordt welzijn bepaald door de **interactie tussen motivatiebronnen, stressbronnen en persoonlijke factoren** (zoals stressgevoeligheid of ingrijpende levensgebeurtenissen; De Meyer 2022a, 5-6).

Voor kunstenaars is het een cruciale motivatiebron om zich aan hun creatieve arbeid te kunnen wijden. Dit compenseert vaak ook de ontevredenheid over hun verloning.

Onderzoek wijst uit dat tevredenheid hoger ligt bij kunstenaars die tijdens hun werk *live* contact hebben met hun publiek (Ferwerda e.a. 2022, 94). Ook *peers* en andere professionals spelen een rol: hun **steun of feedback** is een belangrijke motivatiebron. Omgekeerd kan hun kritiek hard aankomen, want voor veel makers is hun artistiek werk verknoopt met hun leven en identiteit.

Werkdruk is een **stressbron**, net als onduidelijkheden of tegenstrijdigheden over de rollen van verschillende partijen in samenwerkingen. Een te exclusieve focus op het autonome artistieke werk kan ten koste gaan van de coördinatie en organisatie die nodig is om een tentoonstelling of ander project te verwezenlijken. Een te strakke structuur en manier van werken kan de ruimte voor de autonome creativiteit van de kunstenaar dan weer inperken. Creativiteit laat zich niet zomaar in werkuren passen, en is daarom niet eenvoudig te combineren met een privéleven.

Voor beeldend kunstenaars die exposeerbaar of verkoopbaar werk maken, hebben ook de **arbeidsomstandigheden verbonden aan distributie, verkoop of presentatie een impact op de werkbeleving**. Ze zijn minder vaak tevreden over onderhandelingen hierover dan makers in andere disciplines. Velen geven aan te weinig onderhandelingsruimte te krijgen (Ferwerda e.a. 2022, 98-99). Veel beeldend werk ontstaat bovendien on(der)betaald. Ook in andere disciplines is dat zo, alleen worden beeldend kunstenaars zelfs voor de presentatie van hun werk zelden degelijk vergoed. In een recent onderzoek geeft slechts 8% van de bevraagde beeldend kunstenaars aan dat hun tentoonstellingswerk volledig werd vergoed (Ferwerda e.a. 2022, 35-36).

Via Juist is Juist – het kennisplatform en *toolbox* voor eerlijke praktijken in de kunsten – kunnen curatoren, kunstenaars en critici een calculator of richtlijn vinden om hun werk **te vertalen naar een billijke vergoeding**. Maar de onderhandeling gaat ook over het statuut waaronder men wil werken, de opbouw van sociale rechten, de *work-life balance*, kinderopvang, de veiligheid van de werkomgeving, de fysieke toegankelijkheid van de inrichting en faciliteiten, juridische aansprakelijkheden of wat te doen als er iets misloopt, om maar een paar voorbeelden te noemen.

De vaak individuele positie van beeldend kunstenaars en kunstwerkers kan een extra drempel vormen. Door een iets **meer geïsoleerde positie** vinden mensen soms minder vlot de weg naar gedeelde afsprakenkaders en *tools*, en kunnen ze minder beroep doen op anderen als kritisch klankbord om correcte

werkomstandigheden in te schatten. Daarnaast hebben ze als individu vaak een ondergeschikte onderhandelingspositie tegenover organisaties waarmee ze willen samenwerken.

Professionele machtsonevenwichten kunnen ook in omgekeerde richting werken. Als het creatieve werk van de kunstenaar formeel of impliciet boven dat van de ondersteunende kunstwerker staat, kan dat leiden tot problematisch (leiderschaps)gedrag en een onveilige context. Daarom is het belangrijk dat alle betrokken partijen een **verantwoordelijkheid dragen in het concretiseren van eerlijke praktijken**: van opdrachtgevers tot residentieplekken en omkaderende organisaties.

Van gesubsidieerde organisaties verwacht de ondersteunende overheid een bepaalde professionaliteit. Die **verwachtingen zijn deels verankerd in regelgeving** voor elke werkgever, zoals in collectieve arbeidsovereenkomsten (CAO's) en wetgeving over veiligheid en welzijn op het werk (zoals de Welzijnswet). Binnen het Kunstendecreet zijn Juist is Juist (waar de 'richtlijn juiste verloning in beeldende kunsten' deel van uitmaakt) en de Bestuurscode Cultuur verplicht toe te passen.

Veel organisaties zetten al stappen in de transitie richting meer eerlijke praktijken. Soms kunnen organisaties of partners wel overtuigd zijn van de noodzaak van *fair practices*, maar er moeilijk in slagen daar ook werk van te maken, bijvoorbeeld vanwege beperkte financiële capaciteit en personeel. Ook impliciete normen en ongeschreven regels **staan verandering wel eens in de weg**. Voldoende bestuurders, leidinggevend en medewerkers moeten overtuigd zijn van de noodzaak, en ze moeten er een deel van hun tijd aan kunnen besteden. Hoe meer mensen hierbij betrokken zijn, hoe meer zorg een gedragen veranderingsproces vereist.

 *Fair practices*

In een **niet-gesubsidieerde context** (zoals samenwerkingen tussen kunstenaars zonder steun uit het Kunstendecreet, een opdracht van een privépersoon, of verkoop op de kunstmarkt) zijn de principes van *fair practices* geen verplicht onderdeel van een onderhandeling. Soms zijn er wel andere regels en wetgeving van toepassing: het handelsrecht, de juridische kaders voor contracten, of de ethische codes binnen specifieke sectoren. Deze zijn niet altijd afgestemd op de context van de kunsten. Het kan dan mislopen als de samenwerking te weinig ruimte laat voor het autonome artistieke werk van de kunstenaar.

Er is dus nog werk op het vlak van welzijn, zorg en *fair practices*. Denk bijvoorbeeld aan het problematische leiderschap in musea dat de voorbije jaren persaandacht kreeg. Het Vlaams Meldpunt Grensoverschrijdend Gedrag ontving sinds zijn oprichting (najaar 2023) 89 meldingen uit de cultuursector, waarvan 2 over fysiek geweld, 47 over psychisch geweld, 17 over pesterijen en 42 over ongewenst seksueel gedrag (Vergadering Commissie voor Cultuur, Jeugd, Sport en Media 2025). De kenmerken van het werk van kunstenaars en kunstwerkers kunnen hier risicofactoren vormen, en het risico op grensoverschrijdend gedrag is een stressbron: sterke intrinsieke motivatie, complexe arbeidssituaties en -statuten, onevenwichtige arbeidsrelaties, en hoge concurrentie voor schaarse kansen

en middelen (Ferwerda e.a. 2022, 139-142). Elk degelijk organisatiebeleid dat *fair practices* en integriteit in de kunsten ernstig neemt, moet deze **risico's** erkennen.

Grensoverschrijdend gedrag is niet uniek voor de beeldende kunsten (SERV 2024), bij een gebrek aan studies kunnen we echter geen vergelijking maken met andere disciplines. Naar **seksueel grensoverschrijdend gedrag** is er wel onderzoek gedaan in het bredere domein van cultuur en media (Willekens, Siongers en Lievens 2018). Dat peilde naar strafbaar gedrag, en uitspraken en handelingen die als ongepast, kwetsend of schokkend werden ervaren. Zowel kunstenaars als kunstwerkers werden bevraagd: 39% van de respondenten uit beeldende kunsten gaf aan minstens één keer dergelijk gedrag te hebben ervaren binnen het bestek van een jaar. Dat percentage lag even hoog als bij film, en iets hoger dan bij andere disciplines (behalve dans). Bij beeldende kunsten viel op dat ongepaste fysieke of seksuele toenaderingen (22% van de respondenten) en dwang tot seksueel contact (4%) vaker voorkwamen dan in andere disciplines, met uitzondering van film. Over alle disciplines heen kregen vrouwen meer te maken met seksueel grensoverschrijdend gedrag dan mannen. Daarnaast bleken jonge mensen (aan het begin van hun loopbaan), personen met een artistieke functie (waaronder kunstenaars) en flexwerkers kwetsbaarder voor seksueel grensoverschrijdend gedrag.

In de kunsten bestaat een **opleidingsaanbod over welzijn en de omgang met grensoverschrijdend gedrag**. Zo'n aanbod, specifiek gericht op de sector van de beeldende kunst, is er echter niet. Binnen de social-profitsector, waar beeldende kunst deel van uitmaakt (PC 329) bieden ICOBA en VIVO opleidingen aan, maar omdat die sector erg breed en divers is, zijn die weinig herkenbaar voor mensen uit de beeldende kunsten. Daarnaast is er het aanbod van fondsen gericht op andere disciplines (het Sociaal Fonds Podiumkunsten, mediarte voor de audiovisuele sector en film). Die zijn enkel gratis of aan verlaagd tarief toegankelijk voor mensen in de beeldende kunst indien zij een (huidige of voorbije) tewerkstelling in die sectoren kunnen aantonen. Zelfstandigen kunnen zich ook inschrijven, maar betalen de volledige prijs.

Welzijn in de kunsten 

We hebben weinig zicht op de effectieve toepassing van kaders rond *fair practices*. Onderzoek is nodig om te weten of en hoe men in de praktijk bezig is met de richtlijn juiste verloning, de checklists van Juist is Juist, of de implementatie van de preventie- en herstelmaatregelen voor psychosociaal welzijn.

Netwerken

Op verscheidene vlakken verloopt het werk van een beeldend kunstenaar 'individueel' dan in bijvoorbeeld podiumkunsten of muziek (Ferwerda e.a. 2022, 97). Schrijver en hoogleraar cultuursociologie Pascal Gielen sprak in dat verband in 2003 over een **lage "sociale densiteit"** in beeldende kunst in vergelijking met bijvoorbeeld hedendaagse dans. De band tussen beeldend kunstenaars en hun

publiek is anders dan bij live performers. Hun professionele verbindingen zijn vaak een-op-een-relaties: ze onderhandelen persoonlijk met een geïnteresseerde verzamelaar, een curator of een presentatieplek (Gielen 2003).

Dat zie je ook in **nalatenschappen**: doorgaans dragen die de naam van één kunstenaar. In kunstkritiek, beschouwende teksten bij expo's of kunsthistorisch onderzoek worden kunstwerken en oeuvres zo goed als altijd geduid en beschreven vanuit individuen (Becker 1982; Jarzombek 1999).

Sinds het onderzoek van Gielen (2003) hebben verschillende makers en beeldende kunstorganisaties **collectieve modellen** verkend en toegepast. Die maken de positie van kunstenaars vaak sterker. Ze kunnen artistiek en/of zakelijk, of logistiek en/of praktisch van aard zijn. Soms bouwen mensen ook informele ondersteunende netwerken om zich heen (bijvoorbeeld dienstverleners zoals fotografen en vormgevers, met wie zij herhaaldelijk werken).

Toch blijft de vrij geïsoleerde positie van individuele kunstenaars en kunstwerkers persistent. Dat heeft een impact op hun welzijn en op de **circulatie van kennis**, bijvoorbeeld over onderhandelingen, prijszetting, en ondersteunende organisaties. Bestaande misvattingen blijven ook langer circuleren. Opleidingsinitiatieven moeten extra moeite doen om hun diensten en aanbod kenbaar te maken bij beeldend kunstenaars.

In die context zijn er ook verschillen per (sub)discipline. Mediakunstenaars lijken – afgaande op wat ze ons vertelden tijdens sectorsessies – netwerkgewijs minder ingebed in het Vlaamse ecosysteem van de kunsten. **Er ontbreekt een stuwend platform voor kunst en technologie**. Kunstvormen die de link leggen met digitale technologie en media krijgen weinig zichtbaarheid. Dat heeft onder andere met complexe technische presentatievereisten te maken, bijvoorbeeld bij ingewikkelde installaties op maat van een ruimte, of digitale *set-ups* voor *extended reality performances*. Sommige netwerken hangen af van een beperkt aantal spelers en zijn erg gebonden aan individuele personen. Als dan een persoonlijke relatie of een belangrijke speler wegvalt, kan dat gevolgen hebben voor een hele (sub)discipline.

De kunstwerker in beeldende kunst

Het gros van het onderzoek naar beeldende kunstprofessionals concentreert zich op makers. Grotendeels terecht, omdat zij zich als groep in een bij uitstek uitdagende sociaal-economische positie bevinden. Hetzelfde geldt echter voor veel **kunstwerkers die geen maker zijn**: een comfortabele sociaal-economische positie is ook voor hen niet gegarandeerd. Veel hangt af van hun statuut en specifieke professionele bezigheden.

Voor kunstwerkers gelden maatschappelijke verwachtingen – of correcter: **narratieven over succes** – die minder persistent zijn dan, maar wel vergelijkbaar zijn met aannames over kunstenaars. Een 'succesvolle kunstwerker' start mis-



Succes, leven en welzijn
in de kunsten

schien als assistent en groeit door tot curator van een belangrijke kunsthall, of tot museumdirecteur.

In werkelijkheid vervullen kunstwerkers **een waaier aan belangrijke rollen**. Het zijn curatoren, critici, galeriehouders, maar evengoed conservatoren van musea, coördinatoren van atelierorganisaties of productieplatforms, tentoonstellingsbouwers, uitgevers van kunstboeken, en veel meer. Ze werken in loondienst, oefenen hun bezigheden uit als flexwerker, rijgen tijdelijke of punctuele opdrachten aan elkaar (zoals de kunstcriticus die recensies en beschouwingen schrijft), of zijn zaakvoerder van een eigen onderneming.

Vermoedelijk combineren veel kunstwerkers net als makers verschillende jobs, ook buiten de kunsten, en zeker als ze zelf ook een artistieke praktijk hebben (Ferwerda e.a. 2022). Verder onderzoek over de situatie van kunstwerkers in Vlaanderen en Brussel zou hier meer duidelijkheid over kunnen scheppen.

Kunstwerkers hebben om professionele redenen nood aan levenslang leren en zelfontwikkeling. In het Kunstendecreet komen curatoren en critici niet in aanmerking voor (residentie)beurzen, maar wel voor projectsubsidies binnen de functie ontwikkeling. Mensen die tewerkgesteld zijn bij een kunstenorganisatie komen in aanmerking voor opleidingen.

De positie en rol van beeldende kunstenorganisaties

Organisaties nemen diverse rollen op ten opzichte van kunstenaars, kunstwerkers en het publiek: presentatie, het aanbieden van werkruimte, creatieopdrachten, ondersteuning in de vorm van verkoop, wedstrijden en prijzen, educatie en veel meer. Sommige organisaties zijn het hele jaar actief, andere in specifieke periodes (zoals biënnales, triënnales, andere festivals of kunstparcoursen). Organisaties kunnen formele structuren zijn, collectieven en *artist-run* initiatieven, instellingen waar kunstenaars zelf geen vast deel van uitmaken, en ze kunnen disciplinespecifiek werken, of net multidisciplinair, cross-sectoraal of transhistorisch (het samen tentoonstellen van werken uit verschillende periodes en met verschillende achtergronden). Het kunnen vzw's zonder personeel zijn, eenpersoonsoezakken, kleine teams, een aantal studio-assistenten, of organisaties met tientallen tewerkgestelden. Hun financiering en omzet gaat van enkele duizenden euro's tot meerdere miljoenen per jaar. Sommige zitten in tijdelijke locaties, delen ruimtes of beschikken over een eigen gebouw.

Sommige organisaties functioneren voornamelijk met **private middelen** zoals mecenaat, fondsenwerving of inkomsten uit de markt. Denk aan galleries, stichtingen rond nalatenschappen van kunstenaars, of structuren rond een privéverzameling of een privémuseum. Er zijn ook andere soorten privémiddelen,

De financieringsmix van een kunstenorganisatie



Culturele infrastructuur



zoals *crowd-* of *growfunding*, inkomsten afkomstig van werk buiten de organisatie, of steun van *peers* en vriendenverenigingen. Net zoals bij individuele kunstenaars en kunstwerkers is er sprake van een diverse financieringsmix.

Ook **overheidssteun** kan deel uitmaken van die financieringsmix (De Wit 2022). De Vlaamse overheid geeft subsidies via het Kunstendecreet of het Cultureelerfgoeddecreet. Verschillende lokale overheden ondersteunen organisaties in de beeldende kunsten via subsidies of terbeschikkingstelling van infrastructuur, zoals bijvoorbeeld atelierorganisaties. Soms is het lokale bestuur ook de inrichtende macht, zoals bij een aantal musea of lokale cultuurhuizen met een beeldende kunstenwerking. Daarnaast zijn lokale overheden en hun instellingen belangrijke opdrachtgevers voor kunstopdrachten in de (semi-)publieke ruimte.

De federale overheid en het Brussels Hoofdstedelijk Gewest ondersteunen culturele en wetenschappelijke instellingen zoals Bozar, de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, en Kanal. Zelfs de provinciale overheden, die officieel geen cultuurbevoegdheden meer hebben, ondersteunen nog steeds instellingen zoals Cultuurhuis de Warande of FeliXart. Overheden hanteren verschillende regels, beleidsvisies, -termijnen en -plannen, subsidiesystemen en -criteria. Dat maakt de werking van de kunstenorganisaties die **met verschillende overheden een band onderhouden soms ingewikkeld**.

Bij veel lokale overheden is 'cultuur en vrije tijd' het referentiekader voor hun cultuurbeleid (en dus ook hun kunstbeleid). Beleidsinitiatieven voor beeldende kunsten worden dan in samenhang met andere cultuuruitingen of beleidsdomeinen bekeken: jeugd, roerend en onroerend erfgoed, toerisme, vrije tijd. Een belangrijk deel van de professionele beeldende kunstorganisaties bevindt zich in grootstedelijk gebied, en dus voeren grote steden soms toch een specifiek beleid rond kunst (Debroux 2009; Janssens, De Wit en Seurinck 2018). Maar ook het lokale en het bovenlokale niveau buiten de grootstad zijn van belang voor bijvoorbeeld biënnales, triënnales, kunstbeurzen, kunstweekends, kunstroutes of andere publieksevenementen. De krachten van verschillende initiatieven uit de stad of regio, én van beleidsdomeinen, worden dan gebundeld om zaken mogelijk te maken.

Ook zijn er verschillen qua 'nabijheid' van de overheid. Sommige besturen zijn dicht betrokken, andere implementeren het *arm's length principle* zoals het Kunstendecreet of het Cultureelerfgoeddecreet. Sommige bestuursorganen zijn politiek samengesteld – volgens de regels van het Cultuurpact, het Decreet Lokaal Bestuur, de Bestuurscode Cultuur – en andere niet.

 Het Kunstendecreet

 Evoluties in het (boven) lokaal cultuurbeleid

 De kaarten herschud: kunst en cultuur (boven) lokaal

 Evoluties in het (boven) lokaal cultuurbeleid

 Goed bestuur

Ontwikkelen en produceren

Begin jaren 2000 al stelden sociologen Pascal Gielen en Rudi Laermans vast dat de meeste mensen, praktijken en organisaties in beeldende kunst **productgericht werkten**. Ze hielden een pleidooi voor meer ontwikkelingsgerichte initiatieven: “geprofileerde ruimtes voor procesmatig onderzoek, discussie, informele discours- en netwerkvorming, ...” (Gielen en Laermans 2004, 151).

Twee decennia later is daaraan gewerkt, zowel in het veld als vanuit het beleid. Verschillende residentieplekken, werkplaatsen, atelierinitiatieven en zelfgeorganiseerde collectieven zijn opgestart of verder uitgebouwd. Met de komst van het Kunstendecreet in 2006 kwam er voor deze en andere kunstenuorganisaties de optie tot meerjarige ondersteuning (BAM 2011).

De Vlaamse overheid heeft de mogelijkheden tot **ondersteuning voor verblijf in residenties** in binnen- en buitenland uitgebreid via residentiebeurzen. Sinds de laatste wijziging aan het Kunstendecreet kunnen makers niet enkel voor de residentieplekken waarmee de Vlaamse Gemeenschap een overeenkomst heeft, maar ook voor andere residentieplekken een beurs aanvragen.

Instellingen voor – hoger, deeltijds, en secundair – **kunstonderwijs** worden niet per se als ‘kunstenuorganisaties’ beschouwd, maar spelen wel een belangrijke rol in de sector. Ze voorzien in artistieke opleiding of bijscholing, bieden onderzoekskansen aan, en zijn belangrijke werkgevers voor beeldend kunstenaars (Ferwerda e.a. 2022, 51-52). In het hoger onderwijs is de mogelijkheid erbij gekomen om een onderzoeksproject of een doctoraat in de kunsten te doen.

Steunpunten, belangenverenigingen en netwerken van peers hebben initiatieven genomen om kunstenaars en kunstwerkers landelijk en internationaal te vernetwerken, loopbaanadvies en ander informatie te bieden, en hen samen te brengen voor kennisuitwisseling over belangrijke topics en ontwikkelingen in het veld. Koepelorganisaties voor amateurkunsten zoals Kunstwerkt of BREED-BEELD zijn er voor de vele kunstenaars op het snijvlak tussen het liefhebbers- en het professionele circuit.

Toch is hiermee het **gemis aan een ondersteunend en omkaderend veld voor ontwikkeling** niet weggewerkt. Een deel van de organisaties met werkingssubsidies die in de periode 2023-2027 inzetten op de functie ontwikkeling, kreeg een substantieel lager bedrag toegekend dan aangevraagd. In combinatie met de effecten van inflatie, die sterk toenam in de periode tussen de momenten van aanvraag en toekenning (Statbel 2022), stond dit de langverwachte financiële inhaalbeweging voor de beeldende kunsten en voor ontwikkelingsgerichte initiatieven in het bijzonder, in de weg.

In 2022 besloot de Vlaamse Regering (Ministerie van Onderwijs en Vorming) geen beheersovereenkomst meer af te sluiten met het Hoger Instituut voor Schone Kunsten (HISK). Daarmee kwam in 2024 een (voorlopig) einde aan een opleiding waar honderden beeldend kunstenaars uit binnen- en buitenland de

De financieringsmix van
een kunstenuorganisatie



De hogere kunstopleiding
in Vlaanderen



voorbij de decennia een beroep op hadden gedaan om zich te wijden aan hun artistieke ontwikkeling.

Hoewel er een aantal ontwikkelingsgerichte initiatieven en organisaties actief zijn (die ontwikkeling soms ook met productie combineren), geven kunstenaars en kunstwerkers aan dat hun noden op dat vlak onvoldoende zijn afgedekt. Zeker *mid-career* beeldend kunstenaars vinden moeilijker ondersteuning voor het ontwikkelen en produceren van hun werk.

We zien **collectieven en organisaties op die nood ingaan**. Zo rekken musea, kunsthallen en galeries hun presenterende functie op, door makers ook opdrachten voor nieuw werk te geven (uiteraard correct vergoed), productie-assistentie te bieden of coproductenten te zoeken om een werk of expo breder te dragen, en misschien zelfs ook elders te tonen. Grotere beeldende kunstinstellingen kunnen hun internationale netwerken hiervoor ook inzetten. Slechts enkele doen dit structureel.

Men maakt ook tijd en middelen vrij voor een zorgvuldig voor- en natraject, zodat curator en kunstenaar een vertrouwensrelatie kunnen opbouwen. Daarbij kunnen ideeën ontstaan om netwerkcontacten te delen in functie van weer andere initiatieven in de toekomst – er wordt dus gemikt op duurzaamheid.

Ook het omgekeerde komt voor: residentieplekken of atelierruimtes gaan verder dan enkel hun kerntaken. Een residentieplek werkt dan bijvoorbeeld een opvolgings- en uitwisselingstraject uit waarbij mensen ook achteraf nog in contact kunnen blijven, met de plek en met andere residenten. In zulke netwerken circuleren ook weer kansen voor ontwikkeling, productie of presentatie – landelijk of internationaal. Of een atelier werkt actief aan het samenbrengen van een gemeenschap van kunstenaars, opdat nieuwe netwerken zich kunnen vormen en er meer uitwisseling kan plaatsvinden. Dat is waardevol in een discipline waar mensen zoals gezegd vaak individueel werken.

In dat soort solidaire, duurzame en zorgzame netwerken is het **poortwachterschap eerder meedenkend dan uitsluitend**. Kunstenaars en kunstwerkers (denk aan curatoren) praten en reflecteren over plannen en mogelijke opportuniteiten. Ze delen contacten (Janssens en Boogaarts 2024) of bestuderen samen verschillende open oproepen. Ze wisselen feedback uit in veiligheid en vertrouwen.

Er zijn ook voorbeelden van organisaties die het een kunstenaar of kunstwerker makkelijker willen maken door die voor een project in dienst te nemen, liever dan een *fee* te betalen die nooit alle geïnvesteerde tijd en kosten dekt. Het kunstwerkattest biedt mogelijkheden voor zo'n tewerkstellingsrelatie, die kunstenaars en kunstwerkers ook automatisch toegang geeft tot bepaalde aspecten van de sociale zekerheid.

Ondanks de generositeit die uit deze voorbeelden spreekt, blijven er **structurele hiaten** bestaan. Voor audiovisuele kunst, geluidskunst en mediakunst in Vlaanderen zijn er onvoldoende productieplatformen. Niet enkel de technische faciliteiten van dat soort plekken zijn belangrijk, maar ook de verbindingen en het symbolische en culturele kapitaal dat ze bieden voor de zichtbaarheid



De totstandkoming,
spreiding en presentatie
van kunst in Vlaanderen



Het kunstwerkattest



Tewerkstelling

van artistiek werk. Sommige mensen pleiten voor de oprichting van dergelijke gespecialiseerde plekken (zij kunnen ruimte voor ontwikkeling bieden, maar ook productie, archivering en andere functies en diensten waar behoefte aan is), anderen verwachten dat gevestigde presentatieplekken voor beeldende kunst meer aandacht voor en expertise in deze subdisciplines ontwikkelen.

In de inleiding van dit hoofdstuk vermeldde we dat beeldende kunst zich bij uitstek leent tot transdisciplinariteit. Sommige mensen stellen een tendens vast richting grotere artistieke ‘hybridisering’ in het veld van de beeldende kunst. Dit kan Kunstenpunt (nog) niet cijfermatig onderbouwen, maar het resoneert wel met andere vastgestelde evoluties, zoals een **verhoogde aandacht voor participatieve en cross-sectorale kunstpraktijken**. Het rijmt ook met de hybridisering die we zien ontstaan bij sommige productie- en ontwikkelingsplatformen, die zich traditioneel richten op een specifieke discipline maar waarbij makers in de praktijk meer transdisciplinair gaan werken. Op dezelfde manier ontstaan er partnerschappen tussen organisaties voor presentatie, voor productie en voor ontwikkeling in verschillende disciplines, om omkadering te bieden aan makers die omwille van het transdisciplinair karakter van hun werk tussen de mazen van het net dreigen te vallen.

De rol van privé-actoren

Een belangrijk aantal spelers in de beeldende kunsten richt zich minstens voor een stuk op privé-actoren. Onder de term ‘privé’ kan hier veel vallen. Grofweg valt een onderscheid te maken tussen formeel en informeel, en tussen profit en non-profit (Evers en Laville 2004).

Als een verzamelaar kunst koopt uit persoonlijke passie, of een ‘gemeenschap’ rond een kunstenaar of organisatie (sympathisanten, vriendenverenigingen, *peers*, kennissen of familie) ondersteunt een kunstenaar of werking, dan spreken we over een **informele drijfveer**.

Formeler wordt het wanneer een galerie kunst verkoopt, en onderhandelt over marktprijzen om met die inkomsten de onderneming uit te bouwen. Of wanneer verzamelaars hun collecties onderbrengen in private stichtingen om onder een fiscaal gunstiger regime te vallen of de verzameling bijeen te houden, met alle formele verplichtingen die zo’n rechtsvorm met zich meebrengt.

Motivaties van privé-actoren kunnen een **profit of een non-profit karakter** hebben. Een galerie kan kunst verkopen en de winst laten terugvloeien naar zichzelf en naar de kunstenaar. Evengoed kan ze middelen en tijd investeren in de ontwikkeling van een kunstenaar, zonder daarbij per se winst na te streven. Of de collectie van een privéverzamelaar kan deel uitmaken van een breder portfolio aan bezittingen of beleggingen in het kader van vermogensbeheer. Een privéver-

zamelaar kan aan filantropie doen via geldelijke giften of een bruikleen aan een publieke instelling (museum, kunsthall). Er zijn ook galeries en verzamelaars die bij tentoonstellingen in zo'n publieke instelling de productie van nieuw werk of een publicatie financieel ondersteunen.

Samenwerkingen bevinden zich op die manier in **spanningsvelden**: privé of publiek, formeel of informeel, en profit of non-profit. Dat kan gunstige effecten hebben als betrokken partijen het expliciet eens zijn over concrete verwachtingen en afspraken. Lopen de belangen of doelstellingen te sterk uiteen, dan verloopt de samenwerking vaak stroever. Er kunnen zo belangenconflicten ontstaan.

Een klassiek voorbeeld is de sponsoring door bedrijven waarvan de bedrijfsactiviteiten niet (langer) in lijn liggen met de waarden van een organisatie. Of de samenwerking tussen een collectiebeherende instelling met een voornamelijk publieke of non-profit missie met een privéverzamelaar. De inbreng van deze verzamelaar kan een duidelijke artistieke of inhoudelijke meerwaarde vormen. Diens aanwezigheid in het bestuursorgaan kan toegang geven tot nieuwe netwerken. Mits goede afspraken hoeft er geen concurrentie te zijn tussen de instelling en de verzamelaar bij het aankopen van kunst op de primaire of secundaire kunstmarkt. Maar doelstellingen en agenda's kunnen veranderen, of de verzamelaar kan overlijden en de erfgenamen kunnen anders naar de zaak kijken. Misschien wil de verzamelaar na een tijd toch een stuk van de privécollectie in bruikleen verkopen, of misschien is de waarde ervan gestegen door de associatie met de publieke instelling.

Zowel de input uit de voorbereidende sessies van de Landschapstekening als de vaststellingen uit onderzoek (D'Hooe en Schramme 2022; Rutgeerts e.a. 2023; Eckenhausen 2023) wijzen op twee zaken. Enerzijds vragen spelers in het beeldende kunstenveld naar **duidelijke kaders** – principes, leidraden, stappenplannen – om dit soort spanningsvelden weloverwogen en op ethische wijze te navigeren. Anderzijds is er **nood aan kennisontwikkeling en -uitwisseling** over bestaande goede praktijken.

De omgang met beeldende kunsterfgoed

Beeldende kunstcollecties en nalatenschappen worden **door verschillende instanties bewaard**: makers, kunstwerkers en kunstorganisaties houden de materiële en immateriële sporen van hun praktijk zelf bij. Privéverzamelaars leggen een collectie aan volgens hun voorkeur en visie. Publieke instellingen zoals musea hebben de opdracht collecties of archieven te bewaren, beheren, tonen, onderzoeken en aan te vullen.

Rutgeerts e.a. (2023) brachten de verschillende spelers op dat vlak in kaart die een **band hebben met de Vlaamse overheid**. Het betreft musea, dienstverle-



Kunsterfgoed

ners in het Cultureelerfgoeddecreet en een aantal spelers in het Kunstendecreet (zoals Argos en de Collectie Vlaamse Gemeenschap). Zij gaan er *a priori* van uit dat kunstenaars, kunstwerkers en verzamelaars zelf hun archieven opbouwen en beheren. Dienstverlenende organisaties reiken daarvoor kennis aan, en ook freelance professionals kunnen hierbij helpen. Een aantal publieke collectiebeheerders focussen op een bepaalde subdiscipline (zoals fotografie of audiovisuele kunst) of een specifiek soort erfgoed, of maakt in elk geval eigen keuzes qua aankoop. Onderlinge afstemming gebeurt via een-op-een-samenwerkingen, afstemmingsafspraken, ad hoc projecten of (in)formele netwerken.

Dit decentraal georganiseerde veld is afgestemd op de **begeleiding van kunstenaars, kunstwerkers en kunstorganisaties tijdens hun actieve jaren**. De onderlinge diversiteit tussen verschillende instellingen maakt het moeilijker het overzicht te bewaren over collectieprofielen en selectiecriteria. Ook wijken deze instellingen geregeld af van hun eigen verzamelbeleid om in te spelen op kansen. Denk aan de mogelijkheid de nalatenschap van een belangrijk geachte kunstenaar te verwerven, een aankoop op een veiling, of een creatieopdracht voor de eigen collectie. Dat 'ad hoc' collectiebeleid speelt een rol in de historische achterstand van de registratie en ontsluiting van het kunstenerfgoed dat deze instellingen beheren. Ook een tekort aan fysieke depotruimte speelt een rol. Beheersbaarheid en omvang worden dan bijkomende pragmatische selectiecriteria voor het opnemen van nalatenschappen en verzamelingen.

Dat betekent dat er ook spanning is met de rest van de **werking van een collectiebeherende instelling**: tijdelijke tentoonstellingen, publicaties, reflectie, onderzoek. Waarop wordt ingezet, waarop niet en op basis van welke afwegingen? Hoe voeden deze activiteiten op een betekenisvolle manier de collectie, en omgekeerd (Gielen en Laermans 2004, 120-134)?

Dat dat niet eenvoudig is, zie je ook in de relatie met de Collectie Vlaamse Gemeenschap. Die koopt regelmatig werk aan van hedendaagse beeldende kunstenaars, met als overkoepelend doel een coherent beeld te geven van hedendaagse kunstproductie in Vlaanderen door de jaren heen. De wens om complementair te werken aan de collectiebeherende instellingen staat in spanning met de onduidelijkheid omtrent hun collectieprofielen.

Dit doet de vraag rijzen **hoe oeuvres en verzamelingen gecanoniseerd worden in Vlaanderen**. Collectiebeherende instellingen spelen een belangrijke rol in de erkenning en het symbolisch kapitaal van kunstenaars en verzamelaars. Als hun selectiecriteria onduidelijk zijn en de afstemming tussen instellingen gebrekkig, maakt dat een gestructureerde en transparante denkoefening over wat bewaard (of 'ontzameld') zou moeten worden erg moeilijk.

Soms **bemoeilijkt ook de verdeling van bevoegdheden over beleidsniveaus het werk**, bijvoorbeeld in de context van het bewaren van Vlaamse kunstenaarsfilms. Of in het geval van de stedelijke musea voor hedendaagse kunst, die hun aankopen niet moeten afstemmen met Vlaamse instellingen.

Heldere collectieprofielen kunnen helpen bij het afstemmen van de verwach-

tingen van wie een nalatenschap wil schenken op de mogelijkheden van een collectiebeherende instelling. Musea wijzen archieven vaak af omdat die formeel thuishoren in een archiefinstelling, maar daar is dan weer weinig plaats voor beeldende kunstarchieven. Ook de immateriële aspecten van een werk, digitale media, metadata of minder courante dragers zijn soms moeilijk te borgen.

Tot slot signaleren Rutgeerts e.a. (2023) dat **spelers in de kunsten zelf meer kunnen doen voor het beheer van hun nalatenschap**. Kunstenaars, kunstwerkers en kunstorganisaties vinden dit zelf doorgaans ook belangrijk, maar kunnen er weinig tijd en middelen voor vrijmaken en geraken moeilijk wegwijs in het betreffende veld. Vooral individuele kunstenaars en curatoren geven aan dat de zichtbaarheid van het aanbod van diensten beter kan. Dat wordt ook onderstreept door de grote belangstelling voor de pilootprojecten nalatenschappen kunstenerfgoed van de Vlaamse overheid.

Beeldende kunst en haar publiek

Beeldende kunst bereikt een breed publiek: bezoekers van expo's en galleries, toeristen en toevallige passanten, mensen die graag betrokken worden bij creatie of curatie. Toch bestaat het gevoel dat veel **waardevolle kunst niet het bereik krijgt dat het verdient**. De aandacht voor het brede publiek is al decennialang een werkpunt in de beeldende kunst: een sector die intellectueel zou zijn, abstract en moeilijk toegankelijk, omgeven door een aura van exclusiviteit. Het zou ook eenrichtingsverkeer zijn: de kunstenaar creëert, het publiek beleeft. Dat beeld klopt niet, maar het vraagt tijd en inspanning om het te corrigeren.



Het publiek voor kunst

Tweerichtingsverkeer

Uiteraard houden kunstprofessionals **rekening met hun beoogd publiek** bij het maken en delen van artistiek werk. De mate waarin en de manier waarop kunnen verschillen. Sommigen werken vanuit gewoontes en gangbare praktijken, impliciete aannames over of expliciete bevestigingen bij het publiek. Anderen denken actiever en meer expliciet over hun publiek na, en laten hun werk daarvoor beïnvloeden. Dat zie je vooral in procesmatige, participatieve en *embedded* praktijken. Bij die laatste is de kunstenaar in de eerste plaats als artistiek expert betrokken, die bijdraagt aan een artistiek proces door mee te denken en uit te dagen (Kunstenpunt 2024).

Wie **vanuit het waardeketenmodel** redeneert zal het publiek al snel beschou-

wen als (enkel) de laatste stap in een proces van ontwikkeling tot presentatie. Dat publiek moet dan worden toegeleid naar de artistieke inhoud, waarover curator of kunstenaar de zeggenschap hebben. Het is hun referentiekader dat bepaalt wat het publiek te zien krijgt. De expertise van publiekswerkers staat daaraan ten dienste. De opsplitsing tussen een artistiek team, de publieksdienst en infrastructuurbeheer stroomlijnt die werkprocessen.

Sommige instituten pakken het anders aan. Ze stellen een **tussenpersoon of gemeenschapsbouwer** aan om de wensen en noden van de mensen in en rond de plek beter te leren kennen. Het biedt de kans om eigen aannames en gewoontes te bevragen. Is een lange tekst op de muur voor deze tentoonstelling noodzakelijk of kan het ook anders? Kunnen we stoelen of tafels voorzien in de ruimte? Zijn er werken die zich lenen tot interactiviteit?

Dat kan leiden tot een nauwere samenwerking tussen curatoren en publieksbemiddelaars. Zo kan er soms ook tweerichtingsverkeer ontstaan, en een **wisselwerking waarbij publieksgerichte doelstellingen** (zoals de wens om leerlingen uit scholen in de omgeving te bereiken) **een artistieke invulling krijgen**, in plaats van enkel omgekeerd.

Dat tweerichtingsverkeer kan er ook rechtstreeks zijn tussen een plek en het publiek. Zeker bij participatieve en meer sociaal-geëngageerde kunstpraktijken zie je dan soms hoe het maken en het selecteren van kunst, en het bemiddelen en toeleiden van mensen, versmelten. Meer dan tweerichtingsverkeer komt er een **gedeeld eigenaarschap**, en samen kunst maken kan zo een erg directe maatschappelijke impact hebben.

Op die manier worden gevestigde referentiekaders uitgedaagd, artistieke selectiecriteria en geijkte manieren van publiekswerking kritisch belicht, en participatiedrempels aangepakt. Dit kan leiden tot meer genuanceerde benaderingen van 'kwaliteit', een meer gediversifieerde inzet van de expertise van kunstenaars, curatoren en publieksmedewerkers, een nieuwe kijk op de rol van collecties, of een beter besef van wie het publiek is en zou kunnen zijn.

Kunst in de publieke ruimte

Mensen hechten **veel belang aan de context waarin ze leven, werken of vrije tijd doorbrengen**. Kunst in de publieke ruimte kan daar een laag aan toevoegen: een esthetische beleving, de verwijzing naar lokale verhalen, een al dan niet gecontesteerde geschiedenis, een bepaalde emotie of associatie, een visueel of auditief houvast (zoals bijvoorbeeld een herkenbare *landmark*).

De publieke ruimte kan ook digitaal zijn. Sociale mediaplatforms 'voelen' erg publiek, maar de meeste zijn het niet. Mensen plaatsen inhoud die wordt gecensureerd, algoritmes bepalen wat ze wel en niet te zien krijgen, haatspraak

wordt gefaciliteerd en privé-data bijgehouden. Sommige kunstenaars(collectieven) werken actief aan alternatieven: waarlijk **openbare digitale ruimte** voor autonome creatie en kritisch denken.

‘Het publieke’ is ook sociaal, mentaal, politiek of discursief. In die betekenis stelt kunst in de publieke ruimte vragen als: wie zijn we (als publiek, burger, groep), wat bindt ons, waar en hoe kunnen we ons uitspreken, waar en hoe kunnen we vrijelijk ‘zijn’ (zonder bijvoorbeeld te moeten consumeren, of zonder ons te moeten conformeren aan dwingende normen). Kunst in de publieke ruimte kan politiek zijn, zoals wanneer ze vragen stelt, discussie uitlokt, of context biedt rond beelden die koloniaal, racistisch of discriminerend zijn.

Kunst in de publieke ruimte kan ook drempelverlagend en draagvlakversterkend werken voor kunst meer algemeen, bijvoorbeeld wanneer mensen geprikkeld worden door een werk waar ze toevallig mee in aanraking komen, en dat deel uitmaakt van een grotere biënnale of triënnale. Evengoed kan het risicovol zijn, zeker als ze experimenteler van aard is, een eerder dwarse esthetiek heeft, zich minder makkelijk laat begrijpen of een uitgesproken activistische positie inneemt. Een belangrijke succesfactor is een goede visie op de betrokkenheid van de burger, de lokale cultuursector en andere diensten en verenigingen met sociaal, maatschappelijk of economisch belang. Hoe ingrijpender de interventie, hoe belangrijker het is dat mensen die geïmpacteerd kunnen worden er inspraak in krijgen.

De waardering van kunst – de esthetiek, de boodschap, de herkenbaarheid van en affiniteit met thema’s die ze aansnijdt – is subjectief, en haar potentiële impact op mensen erg sterk. Dat maakt het gesprek erover, en een **gevoel van mede-eigenaarschap** voor wie erdoor geïmpacteerd wordt, erg belangrijk. Het Platform Kunst in Opdracht reikt hier advies en instrumenten voor aan. Een van de belangrijkste adviezen is om te werken met bemiddelaars: mensen met kennis van artistieke processen en expertise in het faciliteren van overleg tussen (groepen) mensen met uiteenlopende perspectieven en belangen.



Kunst in Opdracht in de publieke ruimte

Jonge mensen

Onderzoek wijst uit dat opleidingsniveau, leeftijd en cultuurparticipatie in het gezin waarin mensen opgroeien een bepalende rol spelen in het bezoeken van kunsttentoonstellingen (De Baere 2021c). In het thematische deel van deze Landchapstekening, bespreken we kunst met, voor en door jonge mensen. In de context van beeldende kunst zijn in dat kader een **aantal specifieke uitdagingen** te benoemen.

Veel fysieke beeldende kunst is fragiel en uniek, en daardoor ook duur. Er moet voorzichtig mee worden omgegaan, het werk kan niet zomaar worden



Kunst voor jonge mensen

aangeraakt. Vaak gaat dat ook samen met een sfeer van stille contemplatie. Dat maakt dit aanbod, of de manier waarop het wordt gepresenteerd, **minder geschikt of minder toegankelijk voor jonge kinderen**.

Maar soms is er ook niet diep nagedacht over de vraag of en hoe de context herdacht zou kunnen worden, met kinderen *top of mind*. Dat kan nochtans **ook het bredere publiek ten goede komen**. Lagere vitrines zijn bijvoorbeeld ook handig voor volwassenen met een kleine gestalte of rolstoelgebruikers. Een gidsbeurt of *audio guide* in eenvoudige taal is er misschien op maat van jonge mensen, maar ook volwassenen kunnen gebaat zijn bij een toegankelijke uitleg.

Ook **de beleving** kan worden afgestemd op de noden van jonge mensen. Voor de allerjongsten is een tactiele beleving – als dat mogelijk is – vaak erg fijn. Pubers krijgen graag duiding die aansluiting zoekt met hun eigen leefwereld en interesses. Kinderen zijn vaak extra geboeid als ze zelf actief met een medium, materiaal of thematiek aan de slag kunnen.

In heel wat presentatieplekken blijft het aanpassen van de ruimte of beleving op maat van jonge mensen de verantwoordelijkheid van de infrastructuurbeheerder of communicatiedienst. Leidinggevendenden kunnen bewuster nadenken over een **tweerichtingsverkeer** met publiekswerkers.

Sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen

Sterktes

- + Kunstenaars nemen hun artistieke praktijk vaak van a tot z in eigen hand. Zij krijgen maatwerk en flexibiliteit van omkaderende en presenterende instanties, of ondersteunen elkaar in collectieven.
- + Beeldende kunst heeft als sector uitgebreide ervaring met het samenspel tussen publieke en private spelers. Mensen zijn vertrouwd met de spanningen die dit kan opleveren, en gaan er bewust mee om.
- + Het ontwikkelingsgerichte werk – bijvoorbeeld residenties, atelierorganisaties, platformen – voor beeldende kunsten groeit, en daarin ontplooiën zich duurzame relaties tussen kunstwerkers, kunstenaars en kunstenorganisaties.
- + Beeldende kunst leent zich goed tot transdisciplinariteit, cross-sectorale samenwerkingen en participatief werken. Artistieke hybridisering in het veld van de beeldende kunst resoneert met de aandacht voor participatieve en cross-sectorale kunstpraktijken.

Zwaktes

- Beeldende kunstenaars bevinden zich erg vaak in onzekere sociaal-economische situaties, versterkt door hun veelal individuele positie.
- De ingezette inhaalbeweging voor ontwikkeling in beeldende kunst lijkt stilgefallen na de laatste beoordelingsronde voor werkmiddelen in het Kunstendecreet.
- Er zijn voorvallen van problematisch leiderschap, onveilige werkomgevingen, en systemische uitsluiting. De balans tussen het welzijn van kunstprofessionals, de intrinsieke motivatie waarmee ze doorgaans werken, en eerlijke praktijken is nog niet overal gevonden.
- Er is een sterke nadruk op zichtbaar werk in tentoonstellingen. In vergelijking is er weinig aandacht voor procesgerichte praktijken, participatieve trajecten, kunst in digitale media, of kunstvormen zonder een tastbaar artistiek eindresultaat.
- Het ecosysteem van de beeldende kunsten is nog niet in balans. Voor bijvoorbeeld audiovisuele kunst, mediakunst of geluidskunst zijn platformen voor ontwikkeling of productie (te) schaars. Het zwaartepunt ligt bij grootstedelijk initiatief.
- Het veld voor beeldende kunstenergoed is niet helder gestructureerd en collectieprofielen zijn niet op elkaar afgestemd. Dat maakt het moeilijk voor spelers in het kunstenveld om er hun weg in te vinden.

Kansen

- ↑ Er zijn samenwerkingen tussen beeldende kunst en het cultureel erfgoedveld, maar er liggen nog kansen in onder andere de zorg voor vluchtige of immateriële kunstvormen, fragiele dragers, of kunstenaarsarchieven. Hiervoor zijn er verbindingen nodig met kunsthogescholen en universiteiten, privé-initiatieven rond nalatenschappen, internationale en andere instellingen.
 - ↑ Op sommige plekken is er vanuit lokale initiatieven ondersteuning voor beeldende kunst, bijvoorbeeld in de vorm van ateliers, of in *creative hubs*. Deze initiatieven zijn afhankelijk van het lokale beleid. Er liggen kansen voor maatwerk per stad of gemeente.
 - ↑ Beeldende kunst, zeker in het publieke domein, kan haar maatschappelijke relevantie concreet maken via cocreatie, participatieve trajecten of intensieve publieksbemiddeling.
 - ↑ Het kunstwerkatteest is toegankelijker geworden voor beeldend kunstenaars, waardoor zij via tewerkstelling toegang krijgen tot sociale zekerheid.
-

Bedreigingen

- ↓ De kunstmarkt draagt via aankopen, mecenaat en sponsoring aanzienlijk bij aan de financiering van de praktijken van kunstenaars en kunstorganisaties. Dat samenspel met private spelers is een sterkte, en maakt veel maatschappelijk relevant initiatief mogelijk. Het kan echter leiden tot commercialisering of speculatie, bij gebrek aan gedeelde kaders en gericht beleid.
- ↓ Veel beeldend werk krijgt niet het bereik dat het verdient door de aanname dat de sector intellectueel, abstract en moeilijk toegankelijk zou zijn, omgeven door een aura van exclusiviteit.

Podiumkunsten

Het veld van podiumkunsten kent een veelheid aan performatieve genres en subdisciplines. Je vindt er verschillende vormen van dans en bewegingskunst, theater en performance, maar evengoed musical, opera, cabaret, comedy en meer. Kunstenaars werken er onder meer als performers, regisseurs, choreografen, of scenografen, en gaan – mede door de aard van hun discipline – samenwerkingen aan met andere disciplines en sectoren, zoals muziek, klankkunst, zorg of onderwijs.

Podiumkunst wordt op uiteenlopende locaties getoond: niet enkel in de schouwburg, de *black box* of het lokale cultuurhuis, maar ook in de bib, zorgvoorzieningen, straten en pleinen, of digitale ruimtes. De ontmoeting met publiek gebeurt in de vorm van voorstellingen, maar evengoed is een theatrale wandeling mogelijk, een individueel of groepsgesprek, een ritueel of een digitale creatie – al dan niet interactief. Ter ondersteuning en omkadering hebben we een rijk en gevarieerd veld aan structuren: ze presenteren, produceren, spreiden, en bieden residentie- en repetitieruimtes.

Hieronder bespreken we de uitdagingen die prominent naar voren kwamen tijdens de sessies ter voorbereiding van deze Landschapstekening. Het betreft uitdagingen bij de ondersteuning en omkadering van podiumkunstenaars, collectieve zelforganisatie, coproducties, spreiding, gefragmenteerd werken, *fair practices* en publiek.

De ondersteuning en omkadering van podiumkunstenars

Een waaier aan omkaderende en ondersteunende structuren staat podiumkunstenars in Vlaanderen ter beschikking. Sommige daarvan combineren meerdere rollen, andere werken erg gespecialiseerd. Het gaat onder andere over hulp bij financiële of HR-administratie, communicatie, advies bij subsidieaanvragen, inhoudelijke feedback, werk-, repetitie-, en residentieruimte, en technische ondersteuning. Er is professionele infrastructuur beschikbaar voor het tonen van werk, maar ook voor het ontwikkelen ervan. In principe kunnen makers op die manier maatwerk nastreven in het soort begeleiding waarnaar ze op zoek zijn, **in realiteit zijn er echter beperkingen**.

Zo is het voor instromers **niet eenvoudig wegwijs te geraken** in het brede palet aan diensten of omkaderende activiteiten van organisaties, of te doorgronden voor welke types van ondersteuning je waar terecht kan. Ook de criteria op basis waarvan deze structuren hun selecties maken zijn niet altijd helder.

Fair practices 

Niet enkel artistieke overwegingen, maar ook beperkte beschikbare werktijd en budgetten dwingen organisaties tot het maken van keuzes. Dat is niet nieuw, maar de gevoeligheid groeit voor het **belang van *fairness* en transparantie** hierin. Uit sectorgesprekken onthouden we drie belangrijke principes die een groeiend draagvlak hebben in het veld. Het eerste is een zo groot mogelijke – en goed gecommuniceerde – helderheid over selectiecriteria. Of preciezer: de inhoudelijke ambities van organisaties, en wat die betekenen voor het profiel van makers of producties waarmee ze aan de slag willen. Daarnaast is voldoende diversiteit bij de groep mensen die de selectie maakt van belang, zeker wanneer de criteria ook die grote diversiteit aan voorstellen toelaten. Het derde principe draait rond een visie op feedback, en het stimuleren van feedbackcultuur. Voor makers heeft afwijzing zonder toelichting of context weinig nut, en dit kan hard aankomen. Voor programmatoren is het soms onhaalbaar om iedereen die een voorstel doet – hetzij spontaan, hetzij in antwoord op een oproep – uitgebreid replek te geven. Een van de *good practices* die mensen met ons deelden betreft de vermelding in de tekst van een oproep: de (on)mogelijkheid tot feedback, of de fase in de procedure waarin feedback wél mogelijk is.

De vraag naar een grotere feedbackcultuur is een algemeen verlangen, zowel formeel als informeel en zowel tussen makers onderling als tussen makers en structuren. Evengoed zijn er organisaties die zich het recht voorbehouden te selecteren zonder meer, omdat ze dat als hun verantwoordelijkheid zien, en omdat niet alles vooraf in criteria te vangen is.

Bovendien zijn organisaties voor ondersteuning en omkadering vaak overbevraagd. Velen hebben **niet de capaciteit om tegemoet te komen aan de grote vraag** van makers en producenten. Dat geldt zowel voor structuren die bijvoorbeeld de decretale functies productie en presentatie combineren, als voor gespeciali-

seerde organisaties voor ontwikkeling. Vooral voor de begeleiding van makers ontbreekt het aan ruimte en mogelijkheden, zo klinkt het.

Sommige makers of collectieven organiseren een **eigen structuur** om zich heen. Na verloop van tijd stellen die structuren zich soms open voor weer andere makers, met het oog op continuïteit van de eigen organisatie en een goede doorstroom in het veld. Sommige structuren zijn dan weer van bij aanvang rond meerdere makers en praktijken georganiseerd.



De totstandkoming,
spreiding en presentatie
van kunst in Vlaanderen

Collectieve zelforganisatie

Om individuele omkadering optimaal op de eigen praktijk af te stemmen of om controle te behouden over het ontwikkelings- en productieproces, zetten makers ook onderlinge samenwerkingen op. Bij dit soort **artist-run structuren** op basis van artistiek verwantschap kan het zakelijke aspect soms moeilijk liggen. Een formele samenwerking komt met juridische en financiële voorwaarden en verantwoordelijkheden (bijvoorbeeld HR, bestuur en welzijn), die minder ruimte laten voor spontaniteit of improvisatie.

Ook bestaan er veel **los-vaste collectieven**: (tijdelijke) groeperingen van makers of performers, waarvan velen ook deel uitmaken van andere groepen. Het creërende werk in de podiumkunsten gebeurt immers grotendeels collectief en projectmatig. Het is vooral de constellatie van betrokken mensen en partners die varieert. In principe laat zo'n minder vaste aanpak toe dat de gekozen artistieke doelen hand in hand gaan met goede afspraken rond de manieren van samenwerken. Het gaat dan over vragen als: hoeveel tijd besteedt iedereen aan het project, welke invulling geeft de groep aan *fair practices*, en hoe zien de beslissingsstructuren eruit? In de praktijk stoten die ambities echter vaak op tijdsdruk en wordt na verloop van tijd het artistieke en het organisatorische werk toch weer opgesplitst. Los-vaste collectieven wegen het verlangen naar maatwerk – volgens eigen wensen en tempo – af tegen de ondersteuning die omkaderende structuren hen bieden – volgens de aanpak van het huis.

Door een gebrek aan continuïteit is het voor los-vaste collectieven **moeilijker om organisatorische *knowhow* en *praxis*** op te bouwen. Dat kan de eventuele toegang tot middelen in het Kunstendecreet bemoeilijken. Daarnaast staan verschillende engagementen in parallelle projecten de artistieke ontwikkeling van producties na hun première in de weg. Tournees raken verbrokken door gefragmenteerde tewerkstelling, en het werk krijgt minder kans zich doorheen opeenvolgende speeldata verder te verfijnen.

Een bijkomende moeilijkheid bij collectieve zelforganisatie is de financiering. **Wie betaalt het omkaderende werk dat de makers en performers voor zichzelf opnemen?** De administratieve drempel tot werkingssubsidies in het

Artistieke beoordeling 

Kunstendecreet is hoog, en de beoordeling laat alternatieve werk-, organisatie-, en financieringsvormen moeilijk toe. Mogelijk zijn de decretale eisen ook niet in lijn met wat een bepaald collectief wil of kan, bijvoorbeeld als het geen formele rechtsvorm wil opzetten met de verplichting tot een bestuursorgaan, of als het geen (inter)nationale uitstraling nastreeft. Projectsubsidies in het Kunstendecreet dienen dan weer niet om een omkaderende werking uit te bouwen. Elke organisatievorm komt dus met voor- en nadelen.

(Co)productie

Tax Shelter 

De financiering van een podiumproductie is een uitdaging. **Het vergt een waaier aan inkomstenbronnen** om budgetten – van ontwikkeling tot presentatie – rond te krijgen. Subsidies alleen zijn niet toereikend, en waar heel wat gezelschappen vroeger een deel van de inkomsten uit uitkoopsommen herinvesteerden in een volgende creatie, worden die nu vaker ingezet om de kosten van lopende voorstellingen te dekken. Er wordt bijna altijd gewerkt volgens een coproductiemodel, vaak inclusief Tax Shelter-middelen. Die laatste zijn niet voor elke productie haalbaar, en meestal werken producenten samen met sterk bevraagde intermediairs. Tax Shelter is ook enkel mogelijk voor organisaties die in België vennootschapsbelasting betalen.

De financieringsmix van een kunstenorganisatie 

Ook het systeem van coproducties kent problemen. Voor organisaties met werkingssubsidies uit het Kunstendecreet stelden we vast dat de opbrengsten uit coproducties in 2022 terug op het niveau van voor de coronapandemie stonden. Er is echter een duidelijke verschuiving in de bedragen van buitenlandse naar binnenlandse coproducties. Belangrijke buitenlandse partners richten zich sinds de pandemie prioritair op de ondersteuning van makers en creaties uit eigen land of regio, of bouwen hun coproductiebudgetten af.

Vlaamse makers en producenten besteden meer tijd en energie aan de zoektocht naar coproductenten. Ze **vallen snel terug op dezelfde partners**, omdat daar het vertrouwen al mee is opgebouwd. Die potentiële partners worden op hun beurt echter ook vanuit andere hoeken gecontacteerd, en al deze ‘partijen’ hebben last van een hoge werkdruk.

De **invulling van wat een coproductie** kan en moet zijn, verschilt bovendien per partner. Sommige coproductenten kiezen ervoor om voor een beperkt aantal producties een substantiële bijdrage te leveren. Dit kan financieel van aard zijn of uit andere vormen van begeleiding of ondersteuning bestaan (al vormt een financiële bijdrage doorgaans de basis). Andere geven er de voorkeur aan zoveel mogelijk producties te steunen, maar dan op een meer afgebakende manier. Er zijn ook mengvormen waarbij men een aantal producties of makers substantiële steun biedt, en aan anderen eerder kleine bedragen of steun in natura geeft. Dat

zie je ook in constellaties waar een onderscheid wordt gemaakt tussen een beperkt aantal partners dat een creatie echt trekt, aangevuld met een reeks coproductanten die kleinere rollen vervullen.

Bovenop inflatie en niet-geïndexeerde subsidies stagneren de coproductiebedragen, waardoor de **druk om budgetten rond te krijgen groeit**. Hoe meer coproductanten een productie verzamelt, hoe kleiner de betrokkenheid van elke partij vaak is, en hoe moeilijker het wordt om onderling te communiceren of strategisch te overleggen over complementaire ondersteuning. Hoe meer verschillende projecten een organisatie als coproductant aan boord haalt, hoe minder zo'n gesprekken bovendien mogelijk zijn – gaandeweg komt het ene project in de weg van het andere.

Als coproductanten er niet toe komen **goede afspraken** te maken over complementaire ondersteuning, maakt dat het productieproces uiteraard moeilijker. Het gebeurt dat organisaties gespecialiseerd in ontwikkeling dan bijspringen om makers met wie ze een band hebben toch verder te helpen. Dit zorgt er dan weer voor dat hun kerntaken of de geplande ondersteuning van andere kunstenaars in het gedrang komt. Een duurzame situatie is dat niet, temeer omdat artistieke ontwikkeling in het veld meer algemeen al onder druk staat.

 De totstandkoming, spreiding en presentatie van kunst in Vlaanderen

Lokale en internationale spreiding

Lokale spreiding – het brengen van Vlaams gesubsidieerde podiumkunst naar de zalen in de Vlaamse steden en gemeenten – is een van de meest besproken kwesties van de afgelopen tijd. Spreiding vermijdt dat mensen zich ver moeten verplaatsen om kunst te beleven. Ze draagt ook bij aan de artistieke ontwikkeling van het podiumwerk dankzij opeenvolgende speelkansen. Daarnaast is spreiding een integraal deel van het financieringsmodel van heel wat producties en organisaties, waarbij de uitkoopsom van elke voorstelling bijdraagt aan het budget van de lopende, en eventueel zelfs een volgende productie.

Podiumcreaties met Vlaamse ondersteuning vonden lange tijd een breed publiek, onder meer via het brede netwerk van de 65 voormalige cultuurcentra. Het cultuurbeleid hierover is in de periode tot 2018 stapsgewijs gewijzigd, en de spreiding van gesubsidieerd theater en dans is sinds 2011 aantoonbaar gekrompen (Janssens 2018b). Zo komen we bij de kern van de spreidingskwestie: **er is geen afgestemd Vlaams en (boven)lokaal beleid voor cultuurspreiding**.

Programmatoren in de voormalige cultuurcentra hebben geen Vlaamse *incentives* of ondersteuning meer om een kwaliteitsvol aanbod – hieronder werden vooral Vlaams gesubsidieerde producties begrepen – samen te stellen. Ze maken nu zelf de overweging dit in mindere of meerdere mate te doen, afhankelijk van hun eigen ambities, opdrachten en profilering. 'Blind boeken' – een voorstel-

 De kaarten herschud: kunst en cultuur (boven) lokaal

 Spreiding van structureel gesubsidieerde podiumkunsten en klassieke muziek in cultuurhuizen

ling programmeren voordat die af is – gebeurt naar verluidt minder dan vroeger. Cultuurhuizen lijken zich ook minder tot presentaties te verbinden. Lokale besturen zouden meer op een sluitende begroting staan, wat de **programmatie doet kantelen naar een aanbod dat een breed publiek trekt**. Als beoordelingscommissies hier onvoldoende over gesensibiliseerd worden, dreigen ze zich te sterk te baseren op speellijsten en engagementen. Zo gaat de tandem tussen Vlaams ondersteunde creatie en een lokaal presentatiebeleid haperen.

Er valt een parallel te trekken met **internationale spreiding**. Internationaal werken biedt kansen: verrijkende uitwisseling, uitbreiding en diversifiëring van netwerken, zichtbaarheid, een verscheidenheid aan publieken, inkomsten via uitkoopsommen of coproducties. Maar ook hier zijn er uitdagingen, zoals dalende speelkansen en verminderde coproductie-engagementen. Bovendien gaan internationale partners er vaker van uit dat Vlaamse producenten extra financiering meebrengen uit een internationaal presentatieproject (IP) of een tegemoetkoming voor een internationaal presentatiemoment (TIP). Dit moet de totale presentatiekosten drukken (bijvoorbeeld de reiskosten of het verblijf van de artiesten). Het gebeurt dat indien zo'n aanvraag wordt geweigerd, het huis of festival meteen ook de presentatie annuleert.

Andere vraagstukken rond spreiding betreffen de duurzaamheid (bijvoorbeeld de ecologische impact), of het psychosociaal welzijn bij intensief touren, de administratieve rechtvaardigheid (zoals visaproblematieken en werkvergunningen bij makers van buiten de Schengenzone), complex papierwerk dat verschilt per land (denk aan douaneformulieren), en verschillende beleidsvisies en -inspanningen op de ondersteuning van export, die als oneerlijke concurrentie worden ervaren.

Een gevolg van deze tendensen is dat speelreeksen 'verbokkelen', en zo'n **gefragmenteerde tournees brengen extra werk en kosten met zich mee**. Als er te veel tijd zit tussen speeldata zijn meestal nieuwe repetities nodig, die tijd en loon vergen voor performers, net als technische en productionele omkadering. Bij eventuele vervanging van spelers is er misschien een aanpassing van de performance of kostuums nodig, en de stockage van decor en rekwisieten brengt ook kosten met zich mee. Ten slotte spelen performers in dezelfde periode vaak meerdere voorstellingen door elkaar, wat het moeilijker maakt agenda's op elkaar af te stemmen en coherente tournees samen te stellen. Zij worden dan geconfronteerd met gefragmenteerde tewerkstelling. In de afrekeningsrapporten van subsidies komt de volledige tournee van een productie ook niet meer in beeld. *Slow burners* die over de jaren heen een indrukwekkende speellijst voorleggen, worden dan in analyses niet gezien of bijgehouden wat een datagedreven optimalisatie van het kunstenbeleid verstoort.

Hoe minder zeker de kansen op volgehouden zichtbaarheid en inkomsten bij spreiding zijn, hoe sneller makers de nood voelen een nieuwe creatie op te zetten (**productiedwang**). Op deze manier blijven ze eventueel betaald aan de slag via (co)producenten en projectsubsidies – wat wijst op een oververhit systeem.

Niet alle podiumkunst wordt gemaakt in functie van een brede spreiding, sommige operaproducties gaan bijvoorbeeld zelden op tournee. Soms is een werk dermate monumentaal of verbonden met de locatie waar het is ontwikkeld, gemaakt of gedeeld, is het vergankelijk, of zijn er andere **kenmerken die spreiding moeilijk maken en een andere aanpak vragen** (denk aan digitale distributie). Soms is de benodigde techniek zo complex dat ze niet vlot op- en afgebouwd kan worden, of is het niet de productie die reist maar wel de theatertekst, de choreografie of het concept, en wordt het werk ter plaatse opnieuw gemaakt. Dat zijn artistieke keuzes die betrokken partners op voorhand maken. Het is een visie op spreiding die niet zomaar te vatten valt in aantallen speelbeurten. Het gaat gepaard met een andere financieringsmix, en engagementen van eventuele (co)producenten op maat van het werk. Het is aan beleidsmakers om dit mee te nemen in hun visie op cultuurspreiding, en aan beoordelingscommissies om deze vormen te beoordelen naar hun artistieke waarde.

 Artistieke beoordeling

Gefragmenteerd werken

De podiumkunstenaar in het statuut van flexwerker maakt en speelt in wisselende samenwerkingen. Enerzijds gaat daar veel autonomie mee gepaard: mensen zitten aan het stuur van hun eigen artistieke ontwikkeling en kiezen zelf in welke projecten ze stappen. Verandering van context biedt bovendien inspiratie. Anderzijds is flexwerken voor velen **eerder noodzaak dan keuze**, omdat het moeilijk is vaste contracten te krijgen als podiumkunstenaar. De artiest als flexwerker staat voor de uitdaging om via opeenvolgende projecten toch een duurzame loopbaan uit te bouwen.

Productiedwang en zichtbaarheidsdruk worden ingegeven door artistieke ambities, maar ook door **financiële onzekerheid en de druk van een gevestigd systeem gericht op output**, wat kan leiden tot uitputting. In de sector is er de breed gedragen roep om hier samen iets aan te doen. Praktijken structureel veranderen, kan door te experimenteren in lopende projecten of specifieke opleidingen te volgen (Hesters 2019; Kunstenpunt 2023a). Dit taaie vraagstuk aanpakken is echter een werk van lange adem. Een open houding bij alle betrokken partijen is noodzakelijk, want waardenkaders en bestaande structuren zitten mogelijk in de weg – vaak moeten die mee evolueren, en dat kan tot spanning leiden.

De gefragmenteerde tewerkstelling speelt een **veilig klimaat voor de gewenste systeemverandering** niet in de hand. Het gevoel van concurrentie bij kansen beperkt de solidariteit die nodig is voor systeemverandering, en maakt plaats voor kloven: mensen in vaste en langdurige loondienst versus mensen in kortstondig tewerkgestelde interimarbeid; tewerkgestelden die sociale zekerheid opbouwen via de werkgever versus zelfstandigen die hun bijdrage aan het sociale

Tewerkstelling 

vangnet apart moeten bijpassen; een uitkoopsom op basis van een lastige onderhandeling versus een loon op basis van geleverd werk. Met ‘versus’ bedoelen we niet dat mensen tegenover elkaar staan, wel dat het statuut van mensen niet altijd zichtbaar is, en daardoor niet altijd wordt meegenomen in overwegingen rond *fairness*. Versnippering van tewerkstelling maakt het lastiger om werktijd te bewaken, meerdaagse opleidingen te volgen en werkplanningen voor meerdere werkgevers af te stemmen.

Ook voor de (omkaderende) kunstenuorganisaties is dit een extra administratieve last. Bovendien is het moeilijk om in korte (en niet op elkaar aansluitende) tewerkstellingsperiodes engagementen omtrent opleidingsbeleid of psychosociaal welzijn te implementeren voor de medewerkers. Door de druk op het financieringsmodel is het al moeilijk om mensen voor lange periodes te werk te stellen, en zo tegemoet te komen aan de nood aan rust en vertraging. De nadruk die nu al zo lang ligt op het ontwikkelen van *fair practices* hangt hier nauw mee samen.

Fair practices en veiligheid

Fair practices 

Als men spreekt over *fair practices*, denken ze snel aan de sociaal-economische positie van kunstenaars en correcte vergoedingen. Het gesprek gaat echter breder dan dat, en in juni 2020 kreeg het via het platform Juist is Juist een **richtinggevend kader** met vier principes en twaalf afspraken over samenwerking in meer algemene termen.

Het Kunstendecreet benoemt ook enkele **prioriteiten**. Correcte vergoeding, toepassing van de collectieve arbeidsovereenkomsten (cao's) en de Bestuurscode Cultuur zijn verplicht voor aanvragers van werkingssubsidies. Waken over integriteit en eerlijke praktijken zijn ook bij projectmatige ondersteuning verplicht; aanvragers moeten er rekening mee houden in het opstellen van hun plan en begroting.

De toepassing van *fair practices* komt in de podiumkunsten vaak ter sprake. Mensen roepen op om zorgzaam om te gaan met elkaar, om goede afspraken te maken én na te komen, en om in onderling vertrouwen verantwoordelijkheid rond *fairness* te delen. Ze drukken een verlangen uit naar een meer solidaire, inclusieve, duurzame en ethisch verantwoorde podiumkunstensector. Dat gaat verder dan financiële middelen of regelgeving: het draait rond het gesprek over **wat 'klopt' voor alle betrokken partijen in een gegeven situatie**.

In de realiteit lukt dat niet altijd. Sommige kunstenaars vinden het **niet eenvoudig** om dit soort gesprekken te voeren – met organisaties, maar ook niet onderling. Hoe spreek je bijvoorbeeld werktijd en *fees* af over werk in ontwikkeling, voor een productie waarvan de financiering niet gegarandeerd is? Zelfs

wanneer we het gesprek vernauwen tot betaling vanuit een gegarandeerd budget, hebben mensen niet altijd de nodige kennis of onderhandelingsvaardigheden. Flexwerkers melden dat *tools* zoals calculators of modeldocumenten niet altijd bruikbaar zijn in een solopraktijk of project, of bij minder courante praktijken die een productieproces op maat vereisen of onderzoeksgebaseerd zijn. Nog voor modelcontracten en calculatoren ter sprake komen, kan een open gesprek over basisafspraken rond *fairness* een groot verschil maken.

Ook organisaties kunnen **worstelen met de toepassing van eerlijke praktijken**. Formeel gezien moeten Sociale Bureaus voor Kunstenaars (SBK's) en producenten die niet onder het paritair comité 304 ressorteren, deze cao's niet verplicht toepassen. Dat is ook zo voor internationale samenwerkingspartners. Een producent met een te krap budget kan een productie alsnog plannen, bijvoorbeeld door terug te vallen op minimumlonen of door de tewerkstelling sterk te fragmenteren. Of men gaat over tot een productionele terugschaling van een project.

In pogingen de budgetten te laten kloppen, mikken zakelijk leiders op een **diversificatie van de inkomstenbronnen**. Ze schrijven dossiers, volgen aanvragen op, vervullen administratieve verplichtingen, jongleren met verschillende tijdslijnen en rapporteringsdeadlines, of organiseren nevenactiviteiten voor extra inkomsten. De organisatie financieel gezond houden, de productie op peil houden en tegelijk een goede werkgever zijn, botsten soms tegen de grenzen van het haalbare aan.

De meest recente bevraging naar de **werkbeleving in de podiumkunstensector** (De Meyer 2022a) geeft aan dat 90,6% van de respondenten plezier heeft in het werk, maar dat 51,8% ook nood heeft aan herstel. Tijdelijke medewerkers ervaren meer emotionele belasting, maar ook meer leermogelijkheden en persoonlijke groei dan vaste medewerkers. De vraag is of de hoge score op engagement en plezier in het werk de stressbronnen en nood aan herstel in voldoende mate *counteren*.

Een specifieke stressbron is **ongewenst gedrag op het werk**: pesten (1,4%), agressie en conflicten (1,4%) of ongewenst seksueel gedrag (6,6%). Hier geldt over de hele lijn een nultolerantie (De Meyer 2022a). Het Vlaams Meldpunt Grensoverschrijdend Gedrag ontving sinds zijn oprichting 89 meldingen uit de cultuursector (in de periode van 25 september 2023 t.e.m. 13 maart 2025) waarvan 2 over fysiek geweld, 47 over psychisch geweld, 17 over pesterijen en 42 over ongewenst seksueel gedrag (Vergadering Commissie voor Cultuur, Jeugd, Sport en Media 2025). Alleen al in 2024 kwamen verschillende verhalen over problematisch leiderschap in de podiumkunsten in de media.

De sleutelposities van succesvolle kunstenaars met een charismatische persoonlijkheid, veel concurrentie voor een beperkt aantal jobs, en het belang van persoonlijke contacten voor werk zijn hier **risicofactoren** (Willekens, Siongers en Lievens 2018). Ook de afhankelijkheid van een artistiek leider waar men naar opkijkt, verklaart voor een deel de zwijgcultuur die de sector vaak treft.

Hier ligt een collectieve verantwoordelijkheid. Medewerkers hebben rechten

 De financieringsmix van een kunstenorganisatie

 Succes, leven en welzijn in de kunsten

en beschermingsmechanismen om die zwijgcultuur te doorbreken. De Bestuurscode Cultuur voorziet ook principes om de macht tussen bestuur en directie structureel te verdelen. Het is aan leidinggevendenden om een psychologisch veilig werkklimaat te faciliteren, en om de **zwijgcultuur rond misstanden te doorbreken** (De Prins 2023).

Mensen getuigen ongeacht hun functie of rol dat een hoge betrokkenheid vanzelfsprekend is. Die **intrinsieke (werk)motivatie is tegelijkertijd een kracht en een zwakte**. De onvoorspelbaarheid van een artistiek proces en de onzekere financiering ervan, vragen soms meer flexibiliteit dan gezond is. Fysieke of mentale grenzen aangeven, en tijd vragen voor werkoverleg of bijscholing, blijven een opgave voor velen. De doorgaans hoge werkdruk helpt daar ook niet bij.

In een recent onderzoek (Marinus en Van Assche 2025) werden dansers geïnterviewd die net door een creatieproces waren gegaan dat *fair practices* expliciet en doorgedreven in de praktijk had gebracht. Respondenten vonden de **transparantie over eerlijke vergoeding en werkomstandigheden** een uitzonderlijke ervaring. Ze deelden talrijke voorbeelden van eerdere ervaringen van lange repetitiedagen en onbetaald werk, en van een gevoel van hiërarchie tussen danser en choreograaf, verder versterkt door een leeftijdsverschil. De dansers vertellen hoe ze van jongs af gepusht werden tot excellentie in een cultuur van uniciteit en competitie. Tegelijk moesten sommige dansers wennen aan de tijd die voor eerlijke praktijken weggenomen werd van de repetitietijd, of van tijd die ze liever aan lichaamswerk hadden besteed. De mogelijkheid aan sich om wrijvingen en spanningen met elkaar te bespreken vonden alle geïnterviewden belangrijk. Hun aanbeveling is om dergelijke gesprekken te oefenen tijdens de opleiding vanwege de emancipatorische kracht ervan.

Transitie in de podiumkunsten vraagt tijd en inzet van alle betrokkenen. Het ontbreekt niet aan ideeën, *tools*, richtlijnen en wetgeving voor een eerlijke podiumsector – maar de uitvoering ervan is de uitdaging. De instrumenten voor verandering toepassen, kunnen actoren op een harde manier confronteren met vroeger aangeleerde waarden en praktijken. **Omgaan met dergelijk ongemak is deel van een veranderingsproces**, en elk traject verloopt volgens een ander ritme.

Publiek

Sinds 2004 veranderde de samenstelling van de bevolking sterk: de diversiteit en scholingsgraad namen verder toe en naast vergrijzing, steeg ook de gezonde levensverwachting. Deze trends worden meegenomen in de vijfjaarlijkse Participatiesurvey voor de kunsten. Binnen de podiumkunsten zien we op basis van deze studies een **onderscheid in publieksparticipatie tussen subdisciplines**. Voor theater en dans steeg dit in 2020 tot 36% (ten opzichte van gemiddeld 30% in eer-

dere metingen), vooral door frequente bezoekers die nog meer participeren. Op het vlak van de eerder populaire genres zoals musical, circus of stand-upcomedy deed zich in de peiling van 2014 een daling voor, vooral bij jongeren en de middenleeftijd, terwijl de cijfers van de 65-plussers stabiel blijven. In de resultaten van 2020 zien we voor die subdisciplines dan weer een algemene stijging van 26% naar 35% (De Baere 2021d).

Om publieksparticipatie aan te wakkeren werken producenten en organisatoren aan hun communicatie. Aanvullend werkt publiek in opdracht van de Vlaamse overheid aan collectieve promotie. Podiumhuizen en producenten zien hun aanbod daar wel te midden van een veel ruimer vrijetijdsaanbod, en geven aan daarom weinig gemotiveerd te zijn om gegevens in te voeren in de bijhorende UiTdatabank. De **eigen communicatiekanalen** geven hen meer zichtbaarheid en leiden bezoekers rechtstreeks naar hun eigen ticketing- en reservatiemodules.

Ook onze eigen bevolkingsbevraging (Kunstenpunt, BPact en Indiville 2024) geeft inzicht in de drijfveren en drempels voor publieksparticipatie aan de kunsten. De **beleving is een belangrijke motivatie**, en die kan zowel emotioneel raken als intellectueel uitdagen. Kunstenaars en kunstwerkers werken aan dieper contact tussen hun werk en het publiek. Onder de noemer van inhoudelijke publiekswerking en artistieke bemiddeling organiseren ze publieksactiviteiten: rondleidingen, ateliers, of voor- en nabesprekingen met kunstenaars of critici. Ook zich welkom voelen in de locatie, sociaal contact met andere toeschouwers, of een persoonlijke band met betrokken kunstwerkers zijn belangrijke motivatoren. Duidelijke en toegankelijke informatie is dat uiteraard ook.

De meeste **drempels tot participatie in het theater** hebben te maken met verplaatsing, reserveren, laat thuis komen of geen gezelschap vinden. Dat zijn vooral praktische overwegingen. Het belang van deze praktische drempels daalt sinds enkele jaren, terwijl dat van de motivatiedrempels toeneemt. De interesse drempel wordt vaker genoemd door kort opgeleiden, terwijl lang opgeleide niet-participanten vaker tijdsdruk aanstippen. “Geen tijd” kan ook de meer sociaal wenselijke uitdrukking zijn van “niet geïnteresseerd” (Beunen e.a. 2015).

Naast de verplaatsing spelen **financiële drempels**: de kost van toegang tot kunst, en de bezorgdheid over onverwachte bijkomende kosten. Uit onderzoek in het kader van de Participatiesurvey 2009 (Vekeman e.a. 2011) bleek dat prijsdalingen niet zouden leiden tot een sterke stijging van reservaties door een nieuw publiek. Voor financieel kwetsbare toeschouwers zou een niet-stigmatiserende prijsdifferentiatie wel helpen, en die is er dankzij de UiTPAS in Vlaanderen (Paspertoe in Brussel).

Een recent voorbeeld van prijsdifferentiatie voor tickets is **pay what you can**. Kaaithater ging met dit experiment van start in 2021 en gaf het publiek zelf de keuze tussen verschillende tarieven. Elk ticket is beschikbaar aan verschillende prijzen. Men kiest zelf tussen een suggestieprijs, of naargelang de financiële mogelijkheden een hogere of een lagere prijs. Wie een hogere prijs kan betalen, weet dat die ervoor zorgt dat anderen minder betalen. Traditionele

reductietarieven zijn niet meer van toepassing, met uitzondering voor wie recht heeft op een kansentaref. Tijdens het seizoen 2021-2022 werd bij elke online reservatie een korte enquête afgenomen om informatie over de ervaringen met dit systeem te verzamelen. De analyse van de respons leverde genoeg redenen op om met het systeem door te gaan en het te verfijnen. Voor velen maakt dit theater toegankelijker – het beoogde solidariteitsprincipe lijkt dus te werken. De totale ticketverkoop bleef stabiel, doordat genoeg toeschouwers de suggestieprijs (of meer) blijken te betalen. Sinds september 2022 is dit systeem niet langer een experiment – andere organisatoren volgden het voorbeeld en meer publieken hebben er intussen ervaring mee.

De voorbeelden hierboven gaan uit van een aanbod waarvoor publiek geworven wordt. Daarnaast zijn er ook voorbeelden van publiekswerking en -bemiddeling waar het publiek zelf ingrijpt op dat aanbod. In participatieve kunstpraktijken dragen deelnemers actief bij aan het artistiek creatieproces. In verschillende steden ontwikkelen kunstenaars, jeugdwerkers en andere geëngageerde mensen samen initiatieven. Tijdens het traject Kroniek Publiek verzamelde Kunstenpunt inspirerende manieren om kunst en publiek dichter bij elkaar te brengen. Ook in onze veldschets rond participatieve kunstpraktijken (Coussens 2024b) zijn hier voorbeelden van te vinden.

Het publiek voor kunst 

Jonge mensen

In deze Landschapstekening wijden we een thematisch hoofdstuk aan kunst voor jonge mensen. In podiumkunsten bestaat hier een rijke traditie rond: er zijn belangrijke **structuren voor productie en presentatie specifiek voor werk gericht op jonge mensen**, en er bestaat een uitgebreide praktijk van schoolvoorstellingen, voornamelijk in de voormalige cultuurcentra.

De drijfveren om podiumkunst te maken en daar jonge mensen actief of passief bij te betrekken, zijn uiteenlopend. Er zijn **artistieke drijfveren**, zoals de grote creatieve vrijheid die makers kunnen nemen bij een publiek zonder gevormde verwachtingen. En er is natuurlijk het engagement om voor jonge mensen te werken. Theater maakt bepaalde kwesties bespreekbaar, dans laat toe om iets net níét in taal te moeten vatten. Het kan een veilige plek bieden om met andere perspectieven in aanraking te komen, of om net de eigen situatie te herkennen. Jonge mensen die impactvolle en positieve ervaringen hebben met kunst – door het bijvoorbeeld goed omkaderd te beleven of zelf te maken – participeren ook frequenter op latere leeftijd (Beunen, Siongers, en Lieven 2016; De Baere 2021d).

Zeker in podiumkunsten wordt ingezet op **producties die intergenerationeel werken**. Zowel kinderen als volwassenen vinden er hun meug. Die intergeneratiële reflex en de inzet op cocreatie tussen jongeren en makers, onderscheiden

podiumkunsten uit Vlaanderen van het internationale aanbod, en dragen bij tot het succes ervan. Ook voor performers kan het verschil in publieken inspirerend zijn en een nieuw licht werpen op hun werk.

Maar er zijn ook beren op de weg. In het hoofdstuk rond kunst voor jonge mensen gaan we uitgebreid in op de brede waaier aan kunst voor, door en met jonge mensen in Vlaanderen, de problemen die zich voordoen en mogelijke pistes om die aan te pakken.

 [Kunst voor jonge mensen](#)

Sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen

Sterktes

- + De podiumsector is goed uitgebouwd en georganiseerd, met een divers veld voor ondersteuning en omkadering in vele vormen en structuren, en met kunstwerkers die zich engageren vanuit een hoge betrokkenheid.
 - + Er zijn organisaties die een geïntegreerde omkadering op vlak van ontwikkeling, productie en presentatie bieden. Andere organisaties specialiseren zich, bijvoorbeeld als managementbureau, productieplatform, of festival.
 - + Op vlak van inclusie, goed bestuur, integriteit, grensoverschrijdend gedrag, en andere maatschappelijke thema's is er een groot bewustzijn. Er bestaan tal van initiatieven rond kennisdeling en formele opleidingen, en concrete maatregelen voor preventie en herstel worden stap voor stap geïmplementeerd.
 - + Gevestigde praktijken en geijkte manieren van werken worden permanent uitgedaagd zich te vernieuwen en verbeteren. Het gaat onder andere over collectieve zelforganisatie, participatieve praktijken, cross-sectorale samenwerkingen, transdisciplinaire vormen en digitale media.
-

Zwaktes

- De sterke focus op productie – om financiële redenen en in functie van zichtbaarheid – staat niet in evenwicht met andere functies, waaronder in de eerste plaats ontwikkeling.
- Er is een wens om sterker in te zetten op ontwikkelingsgericht werken, maar het ontbreekt aan voldoende begeleidende en omkaderende organisaties hiervoor. Tegelijk hebben vele makers het gevoel permanent zichtbaar te moeten zijn via nieuwe producties.
- Concurrentie tussen makers is een groeiend probleem in een systeem waar ook presentatie onder druk staat door financiële beperkingen, marktconform denken, en een soms beperkte blik op wat artistiek succes is en in welke huizen men 'moet' staan.
- De gefragmenteerde tewerkstelling van makers, spelers en kunstwerkers zet de artistieke ontwikkeling (verbrokkeling van de speelsequenzen) en sociale bescherming (verregaand flexwerk) onder druk. Het is ook een zware administratieve last voor de omkaderende organisaties, en het bevordert de transitie naar eerlijke praktijken niet.
- (Co)productieconstellaties en spreidingslogica's veranderen. Alternatieve manieren van financiering (bijvoorbeeld zonder te rekenen op inkomsten uit spreiding) zijn niet altijd haalbaar.

Kansen

- ↑ De gangbare manier van produceren en presenteren wordt gespiegeld door een uitgesproken wens om minder productieverricht te werken en meer ruimte te laten voor ontwikkeling. De *tools* daartoe (zoals ruimte of subsidie-instrumenten) zijn beschikbaar, maar tijd en middelen ontbreken.
 - ↑ Artistieke selectie gaat gepaard met een groeiende cultuur van transparantie en inhoudelijke feedback.
 - ↑ Cross-sectorale kunstpraktijken dagen niet enkel gevestigde praktijken uit, maar ook onze blik op kunst, het publiek, en artistieke productie- en presentatiecontexten.
-

Bedreigingen

- ↓ De podiumsector is voor de presentatie van hun werk sterk aangewezen op toonkansen in cultuurhuizen onder een lokaal bestuur. Die evolueren sinds kort autonoom van het Vlaamse kunstenbeleid, en de doelstellingen van beide beleidsniveaus zijn niet op elkaar afgestemd.
- ↓ De gangbare manier van produceren komt met een hoge kost, maar de budgetten hiervoor zijn alsmaar moeilijker rond te krijgen.
- ↓ In de podiumkunstensector is een groot aantal flexwerkers actief in korte tewerkstellingen. Kunstenorganisaties botsen op bureaucratie. Administratieve last is er ook voor makers die soms geen andere mogelijkheid zien dan zelf trekker te zijn voor hun producties.
- ↓ De samenwerking tussen kunst en onderwijs heeft versterking nodig, zeker in podiumkunsten.

Muziek

In het ecosysteem van de muziek in Vlaanderen vind je artiesten, kunstwerkers en muziekorganisaties. Ze hebben erg uiteenlopende profielen: artiesten kunnen creërende of uitvoerende muzikanten zijn in alle mogelijke genres, individueel of in groep, dj's, *producers*, en veel meer. Ze werken volgens uiteenlopende zakelijke modellen, vaak met een mix van financieringsbronnen, van privé-inkomsten tot al dan niet rechtstreekse overheidsondersteuning. Het ecosysteem van de muziek is geen eiland. Op verschillende manieren raakt het aan andere disciplines en domeinen: van film en podiumkunsten tot media, IT, het evenementen- of entertainment-circuit, *gaming*, en meer.

In dit hoofdstuk behandelen we zogenaamde klassieke en niet-klassieke muziek samen. We werken op basis van onze eigen informatieverzameling, de bijdrage van onze redactiepartner VI.BE, en bestaande data en onderzoeksrapporten. Klassiek en niet-klassiek zijn lastig te onderscheiden. Bij het woord 'klassiek' denkt men onder meer aan oude muziek, nieuwe muziek, en alles ertussen. Onder 'niet-klassiek' vallen dan weer pop en rock, hiphop, chanson, jazz, *worldwide* en folk. Experimentele of avontuurlijke muziek en geluidskunst zijn dan weer moeilijker in deze categorieën onder te brengen. Al deze vakken en genres, én de netwerken en circuits waarin ze bewegen, overlappen sterk. We moeten er spaarzaam mee omgaan, temeer omdat ze de blik dreigen te ontnemen op nieuwe evoluties in muziek die vaak genre-overschrijdend of transdisciplinair van aard zijn. Klassieke rollen als componist en uitvoerder vervagen, en ook oeuvre is steeds vaker een fluïde gegeven.

De verschillende circuits in het muziekveld krijgen bovendien met vergelijkbare uitdagingen te maken, wat de onderlinge verwevenheid – ondanks de vele verschillen – onderstreept.

In wat volgt overlopen we deze gedeelde uitdagingen stapsgewijs: nood aan ruimte voor ontwikkeling, druk op spreiding, uitdagingen bij internationaal werken, inclusiviteit, overheidsregulering, digitalisering, artificiële intelligentie (AI), streaming, loopbanen en zakelijke vaardigheden, en de financiering van muziek.

Artistieke ontwikkeling

Artistieke ontwikkeling in de muziek kan veel vormen aannemen: van het uitwerken van nieuw materiaal en nieuwe technieken tot loopbaan- en talentontwikkeling. In de meeste muzikale genres bestaat hiervoor **een gebrek aan tijd, ruimte en begeleiding**. Gebrek aan tijd en ruimte voor bijvoorbeeld repetities kan een impact hebben op artistieke resultaten en op het groepsgevoel tussen muzikanten. Zij oefenen de partijen voor bestaand repertoire doorgaans in buiten de vergoede werktijden, en komen slechts voor een beperkt aantal betaalde repetities samen. Als er invallers nodig zijn, wordt dat extra moeilijk, net als bij projecten met wisselende bezettingen of bij het spelen van nieuw repertoire. Hetzelfde geldt wanneer muziek een diepgaand ontwikkelings- en productieproces doorloopt, zoals muziektheater of nieuw gecomponeerde muziek, of bij werk dat lange, complexe en technisch erg gespecialiseerde creatieprocessen vergt. Artiesten investeren zelf erg veel tijd in ontwikkeling. Daarnaast hebben veel bands en ensembles die eigen werk spelen, helemaal geen vergoede repetitietijd – het betreft tijd die zij zelf investeren, in de hoop dat dit later iets zal opbrengen.

Ook **optreden voor een publiek** draagt bij aan artistieke ontwikkeling. Dat kan meer zijn dan het presenteren van een afgewerkt programma. Sommige artiesten en groepen zoeken manieren om een stapsgewijze evolutie van hun werk mogelijk te maken, bijvoorbeeld met regelmatige semi-publieke *try-outs*. Dat doen ze ook voor eigen talentontwikkeling: een ander repertoire, stijl, genre of benadering verkennen, nieuw werk, nieuwe technieken of instrumenten uitproberen, collectief onderzoek doen naar ‘podiumprésence’, dramaturgie, alternatieve presentatievormen en locaties.

Via het Kunstendecreet kunnen artiesten en groepen ondersteuning vinden voor hun artistieke ontwikkeling, als individu kunnen ze bijvoorbeeld een beurs aanvragen. Daar wordt in muziek slechts weinig gebruik van gemaakt: slechts 10% van alle beursaanvragen belandt bij de muziekcommissies. Daarnaast kunnen individuele artiesten én groepen (zoals bands, collectieven, ensembles) een projectsubsidie voor ontwikkeling aanvragen. Ook dat gebeurt zeer weinig in muziek: slechts 2% van de projectaanvragen binnen deze discipline vinken deze functie af.

Vaker dienen aanvragers voor muziekprojecten in **onder de functie productie**, al dan niet in combinatie met ontwikkeling. Zeker voor projecten met grotere complexiteit (stilistisch eclectisch, minder courante creatie- of productieprocessen, experimenteel en onderzoekend werk) is het belangrijk dat de nodige tijd en het nodige budget worden voorzien voor ontwikkeling, en dat commissies dat begrijpen en ondersteunen.

De **decretale steun voor ontwikkeling komt vooral onrechtstreeks bij artiesten terecht**, via omkaderende organisaties die de functie ontwikkeling opnemen: werkplaatsen, residenties, managementkantoren. In de beoordelingscommissie

 De totstandkoming, spreiding en presentatie van kunst in Vlaanderen

 Het Kunstendecreet

voor klassieke muziek neemt geen enkele organisatie met werkingssubsidies enkel de functie ontwikkeling op. Voor genres waarin veel ontwikkelingstijd nodig is – denk aan sommige nieuwe muziek of muziek op de grens met geluidskunst – is dat een duidelijk hiaat. Structuren die enkel op de functie ontwikkeling inzetten zijn er wel in andere beoordelingscommissies zoals die voor muziektheater, jazz en geluidskunst. Alternatieve managementbureaus vullen de functie ontwikkeling niet enkel artistiek in, maar ook als loopbaanondersteuning aan artiesten (zowel individueel als in groep).

Organisaties die **andere functies dan ontwikkeling** aanvinken in het Kunsten-decreet nemen er soms toch een rol in op: podia allerhande, festivals, ensembles en orkesten, en ook multidisciplinaire werkingen. Ze stellen repetitieruimte ter beschikking, bieden residenties aan, technische ondersteuning of zelfs coproducties, en zakelijke omkadering. Ensembles en orkesten met enige marge delen beschikbare ruimte met artiesten in hun netwerken. Dit is geen structurele oplossing, en zij worden voor deze initiatieven niet ondersteund binnen het Kunstendecreet (behalve wanneer die in hun plannen en begrotingen voorkomen). Nieuw talent vindt moeilijker toegang tot deze ondersteuning, en *mid-careers* vragen dan weer om een meer duurzame en volgehouden oplossing.

De kunstinstellingen moeten verplicht alle functies opnemen, waaronder ook ontwikkeling. Ze zijn allemaal actief in muziek, en ze vervullen de opdracht tot het ondersteunen van ontwikkeling op uiteenlopende manieren. DE SINGEL ondersteunt huisartiesten, heeft een residentiewerking met *try-outs* en werkt voor ontwikkeling samen met het Koninklijk Conservatorium. Concertgebouw Brugge ondersteunt twee (klassieke) muziekensembles als huisartiest. Opera Ballet Vlaanderen zet in op experiment en inclusie in hun VONK-pijler. Antwerp Symphony Orchestra nodigt internationale artiesten uit die *masterclasses* geven. Brussels Philharmonic organiseert LAB-SERIES en Vlaams Radiokoor heeft een atelier ter beschikking. VIERNULVIER heeft het platform Jeugd van de Nacht als resident: zij organiseren *community meetings*, geven meer context over nachtcultuur, bieden jongeren kansen voor hun artistieke initiatieven, en vormen met al die input een stem richting beleid. Ancienne Belgique geeft artiesten in residentie kansen op een toonmoment: ze hebben daarvoor bijvoorbeeld een samenwerking met Volta, een organisatie die expliciet inzet op de ontwikkeling van artiesten.

Spreiding: van speelkans naar maatwerk

Data, onderzoek en kennis 

De belangrijkste databron voor de spreiding van livemuziek in Vlaanderen is op dit moment de UiTdatabank van publiq, waar artiesten en organisatoren zelf hun tourgegevens invoeren. Dit platform wordt niet door alle organisatoren intensief gebruikt. **Commerciële communicatie- en promotiekanalen** bieden hen meer moge-

lijkheden, maar deze data zijn moeilijker of zelfs niet beschikbaar voor onderzoek.

Uit een vergelijking van gegevens in de UiTdatabank over de jaren 2014 en 2022 zien we **een daling van zowel het totale aantal concerten in Vlaanderen en Brussel, als het aantal organisatoren**. Dat geldt voor verschillende muzikale genres. Wat vooral opvalt is dat er in 2022 minder initiatief is vanuit het lokale verenigingsleven. Onder de organisatoren vinden we in 2022 minder sociaal-culturele verenigingen, jeugthuizen en -organisaties, en amateurkunstenverenigingen dan in 2014.

In het begin van 2022 waren er nog enkele beperkende maatregelen ten gevolge van COVID-19 die mee in rekening moeten genomen worden. Vermoedelijk zijn deze dalingen ook te linken aan een toegenomen voorkeur voor bekende artiesten en muziek bij organisatoren en publiek. Daar krijgen we vanuit meerdere genres signalen over.

De speelkansen van artiesten hangen in grote mate af van de samenwerking van *agents*, *bookers* of impresario's met programmatoren. Daarnaast zijn er collectieve initiatieven die iets trachten te doen aan de zorgen over afnemende spreiding. Voor kamermuziekensembles is er bijvoorbeeld *Supernova*. Via een open oproep krijgen zij de mogelijkheid om via speelkansen naamsbekendheid en podiumervaring op te bouwen. Verschillende programmatoren zijn betrokken bij het proces en zetten hun schouders onder een tournee van de finalisten. Gelijkaardige formules vind je ook in andere genres, denk aan de werking van JazzLab of wedstrijden zoals Sound Track van Clubcircuit, Ancienne Belgique, Entree en VI.BE. Vaak bieden deze initiatieven de laureaten naast podiumkansen ook een jaar lang begeleiding op maat, om speelkansen aan talentontwikkeling te koppelen.

Via optredens en de verkoop van opnames of *merchandise* kunnen artiesten hun investeringen in ontwikkeling en creatie voor een stuk terugverdienen. Subsidies uit het Kunstendecreet verplichten presenterende organisaties tot **fair pay**, maar die verplichting is er niet bij initiatieven die anders worden gefinancierd. Hierbij speelt de vraag wat *fair pay* inhoudt, met voor professionals de CAO als expliciete richtlijn, en voor liefhebbers de (impliciete) standaard van het richtbedrag van de amateurkunstenvergoeding (AKV). Binnen die onderhandeling bevinden zowel artiesten als presentatieplekken zich soms in financieel uitdagende situaties. Een kleine zaal voor experimentele muziek kan bijvoorbeeld moeilijk *break-even* draaien als ze muzikanten CAO-conform betaalt. Het is een oud zeer, en iets waarbij open gesprek en uitwisseling van aanpakken en praktijken van groot belang is.

Kleinschalige plekken met een publiek van *peers* of sympathisanten spelen een belangrijke rol in talentontwikkeling. Er bestaat ook waardevol initiatief van publieke en private origine over heel Vlaanderen, waaronder *hubs* en broedplekken, jeugthuizen, cultuurhuizen met een lokale uitstraling, horeca, gemeentelijk of stedelijk deeltijds kunstonderwijs, en amateurkunstverenigingen. Deze ruimtes maken niet altijd het onderscheid tussen professionele of amateurmuzikanten

 Spreiding van structureel gesubsidieerde podiumkunsten en klassieke muziek in cultuurhuizen

 Evoluties in het (boven) lokaal cultuurbeleid

zoals in het beleid. Dat stelt hen voor administratieve en financiële drempels, zoals de registratieplicht op Working in the Arts om met een AKV te kunnen werken, of de verplichte correcte vergoeding door het Kunstendecreet. We hoorden in sectorsessies veel zorgen over de mogelijkheden tot optreden in zulke plekken, en over de drempels om ze op te richten.

Speelplekken voor muziek gaan van de huiskamer, buurtplein of de kerk, tot de gespecialiseerde muziekclub en concertzaal. Het komt voor dat artiesten en speelplekken samenwerken rond nieuwe manieren om de beleving maximaal te laten aansluiten op de context, de muziek en het publiek dat men wil bereiken. Dat kan bijvoorbeeld leiden tot kortere concerten in meer intieme *settings* of op bijzondere locaties, of kamermuziek met geluidsversterking. **Gevestigde codes worden steeds vaker bevraagd**, wat drempelverlagend kan werken. Dit gaat over gewoontes als luid volume en stroboscopische lichteffecten, stilzitten en luisteren, applaudisseren op het juiste moment, of niet laattijdig binnenkomen. De keuze van het programma, de locatie, de beleving en de communicatiemiddelen verlopen dan niet volgens een vast stramien, en vergen nog meer maatwerk en overleg tussen artiest en presentatieplek.

Die verscheidenheid vraagt niet enkel om verschillende presentatievormen, maar ook een **andere financieringslogica**. Experimenteren met presentatievormen vergt extra werk, en een grote publieksopkomst is niet gegarandeerd. In die zin is het begrijpelijk als veel artiesten en ruimtes toch liever de gekende contexten opzoeken, zeker wanneer ze zonder directe subsidies werken. Maar ook voor muziekorganisaties met een werkingssubsidie uit het Kunstendecreet houdt experiment een risico in. Zij moeten een minimum aan eigen opbrengsten kunnen aantonen, behalve wanneer ze hiervoor een uitzondering aanvragen.

Internationaal werken

Internationaal werken inspireert en motiveert muzikanten, het voedt artistiek onderzoek en vernieuwing, en ondersteunt professionalisering. Het versterkt de competenties van zowel artiesten als hun entourage. Het leidt tot internationale zichtbaarheid en erkenning, en het vergroot de mogelijke afzetmarkt. Internationale inkomsten uit tournees, de verkoop van *merchandise*, streaming, fysieke verkoop en auteursrechten zijn voor veel artiesten en hun omkadering van groot belang voor **duurzame carrières**. Een positieve internationale dynamiek biedt ook zuurstof op de lokale markt, waardoor opkomend talent stimulansen krijgt om zich te ontwikkelen.

Artiesten reizen om concerten of workshops te geven, of om opleidingen, *masterclasses* en residenties te volgen. Die zijn niet altijd makkelijk te combineren met een vaste job of een gezinsleven, ook op **administratief vlak**

is het evenmin vanzelfsprekend. Visum- en douaneformaliteiten, en invoerheffingen of -bepalingen, bemoeilijken de internationale mobiliteit van Vlaamse artiesten. Voor korte periodes en binnen de Schengenzone valt het verkrijgen van een werkvergunning misschien nog mee, maar eenmaal daarbuiten verhogen de complexiteit en kostprijs. Die moeilijkheden zijn nog verscherpt door ontwikkelingen zoals de Brexit of de protectionistische maatregelen van de Verenigde Staten (zij staan samen met het Verenigd Koninkrijk in de top vijf van landen waar Vlaamse pop- en rockartiesten het vaakst spelen buiten België; VI.BE 2025; Leenknecht 2018a). Artiesten met kostbare instrumenten of andere waardevolle materialen krijgen te maken met douaneregels en trage procedures. Sommigen hebben hier al kennis en ervaring rond opgebouwd, anderen zijn aangewezen op de eerstelijnsinformatie van Cultuurloket en de eventuele sectorale steunpunten, of ze betalen voor tweedelijns hulp op maat.

Globalisering en stijgende concurrentie kenmerken de internationale muziekmarkt. Zichtbaarheid verwerven op streamingplatformen, tijdens *showcases*, bij *bookers* of programmatoren van festivals en concertzalen, is een grote uitdaging. Verschillende Europese landen zetten daarom specifiek in op de ondersteuning van muziekexport en betalen soms voor podia op 'showcasefestivals', die daar een verdienmodel van maken.

Ook in Vlaanderen bestaat de vraag naar een **overkoepelend strategisch plan voor internationalisering**. Grosso modo stelt dat drie stappen voor: het verfijnen en versterken van bestaande beleidsinstrumenten en de creatie van nieuwe ondersteuningsmogelijkheden; het uitbreiden van de middelen en internationale acties van Belgium Booms (een initiatief van VI.BE en Wallonie-Bruxelles Musique); en de creatie van een exportkantoor naar analogie met buitenlandse voorbeelden (voor een overzicht van de bestaande instellingen in verschillende landen, zie Sillamaa 2023). Niet enkel de ondersteuning van livemuziek is hierbij belangrijk, maar ook kennis en advies met betrekking tot internationaal werken, praktijkontwikkeling, cocreatie, collectieve promotie en netwerkversterkende acties. Dat vergt een langetermijnvisie van verschillende beleidsvelden en actoren uit het veld.

Inclusief en veilig

Op het muziekpodium heerst **een gender- en opleidingsongelijkheid**. Van de artiesten bevraagd voor 'Loont passie?' (Ferwerda e.a. 2022) identificeert driekwart zich als man. Daarmee blijkt er onder artiesten (in verschillende muziekgenres) een groter genderonevenwicht dan in andere disciplines. Gelijkaardig aan andere disciplines is dat er zich onder artiesten meer langgeschoolden bevinden dan onder de algemene bevolking. De vaststellingen uit 'Loont passie?' sluiten aan bij

 Inkomsten en uitgaven van kunstenaars

Achter de schermen:
zakelijk, productioneel
en technisch werk in de
kunsten

Succes, leven en welzijn
in de kunsten

die van ander recent onderzoek naar muziekprofessionals (zoals Timmermans 2023; VI.BE en PXL Music 2024).

Achter de schermen werken mensen vaak onder **hoge druk**. Financiële verwachtingen, concurrentie maar ook zaken als zichtbaarheidsdruk, gefragmenteerde tewerkstelling, en administratieve verplichtingen knagen aan het welzijn van artiesten en muziekprofessionals. Aan die lijst kunnen ook discriminatie en (seksueel) grensoverschrijdend gedrag toegevoegd worden. Ondanks meer bewustzijn en initiatief is een veilige werkomgeving nog niet overal een vanzelfsprekendheid.

Het publiek voor kunst

De Participatiesurvey (De Baere 2021a en 2021b) geeft een kijk op **het publiek van livemuziek in Vlaanderen en Brussel**, waar de opleidings-, leeftijds- en genderongelijkheid eveneens heerst. Langgeschoolde mensen participeren in alle genres in grotere getale en frequenter aan concerten en festivals; de kloof met kortgeschoolde mensen is de afgelopen decennia groter geworden. De bezoekers van klassieke concerten zijn gemiddeld ouder dan 40 jaar; mensen jonger dan 25 jaar bezoeken deze klassieke concerten beduidend minder. Bezoekers van concerten en festivals in pop, rock, elektronische muziek, folk en andere muziekgenres dan klassiek zijn doorgaans net jonger dan 40 jaar. Mannen bezoeken vaker dan vrouwen de niet-klassieke muziekfestivals.

Voor niet-klassieke muziek is bij dat laatste de link te leggen met ander onderzoek naar de **drempels die vrouwen ervaren bij concerten en festivals** (Onderzoekscentrum Publieke Impact 2023). Het gevoel van onveiligheid, al dan niet gevoed door eerdere ervaringen van bedreigingen, discriminatie, geweld en seksueel grensoverschrijdend gedrag, wordt als belangrijkste barrière aangestipt (zie ook Onderzoekscentrum Publieke Impact 2025).

Inclusie, diversiteit,
meerstemmigheid

Tal van initiatieven in het niet-klassieke muzikale ecosysteem proberen iets te doen aan de **ongelijke toegang tot muziekbeleving**. Go BOOM ondersteunt talentontwikkeling van Flinta* artiesten in punk en andere hardere genres, collectief LEDA zet zich in voor *safer spaces in nightlife*, Champion Sound Belgium organiseert in samenwerking met Trix *producer workshops* voor vrouwen en queer personen, en er zijn de Flinta*-netwerkdagen en andere Belgische initiatieven gelinkt aan internationale bewegingen zoals Keychange of shesaid.so. Drempelverlagende initiatieven kunnen ook gaan over een lager volume, een vroeger (of preciezer) start- en einduur, zichtbaar opgehangen *codes of conduct* en meldpunten voor grensoverschrijdend gedrag.

Ook in klassieke muziek bestaan er manieren om drempels te verlagen. Hier voelen sommige mensen zich soms geïntimideerd door **een eerder exclusieve sfeer**, of door gedragscodes die ze niet per se kennen of willen volgen. Initiatieven voor een meer inclusieve beleving komen hieraan tegemoet. Mensen die zich willen laten onderdompelen in de beleving kunnen uitleg krijgen over de codes, en zo toegang krijgen tot de traditie. Of concertorganisatoren zetten net in op een ontspannen sfeer via een hartelijk onthaal, heldere duiding van de gedragscodes, en andere locaties met minder drempels.

Nog een andere aanpak is om **samen te werken met amateurkunstenverenigingen** waar mensen musiceren in hun vrije tijd, en waarbij de professionele artiest als koorleider, orkest-dirigent of begeleider van een concertprogramma optreedt. Participatieve muziekpraktijken peilen naar de interesses van mensen om livemuziek te beleven, of naar de muziek die ze zelf willen maken. Dat laatste gebeurt vooral in muzikeducatieve initiatieven die ruimte maken voor de inbreng van autodidacten en voor verschillende muziekculturen.

Muzikeducatieve initiatieven gaan van muziekverenigingen – eventueel als alternatieve leercontext (ALC) – over privé muzieklessen tot deeltijds kunstonderwijs. Onderzoek wijst uit dat mensen die zelf muziek maken ook frequente concertgangers zijn, en op jonge leeftijd met het gezin concerten meemaken verhoogt de concertparticipatie later in het leven, in eender welk genre (De Baere 2021a; Willekens e.a. 2019, 77-82). Vandaar ook de aandacht voor muzikeducatie in het leerplichtonderwijs, want daar kan iedereen – ook kinderen en jongeren die het thuis niet meekrijgen – muziek leren maken en beleven.

 Kunst voor jonge mensen

De **prijzen van concerttickets of fysieke dragers van opgenomen muziek** zijn sinds COVID-19 sterk toegenomen, en niet voor iedereen vanzelfsprekend. Dat geldt ook voor het vervoer van en naar een muziekevenement, eten en drinken ter plaatse en kinderopvang (Onderzoekscentrum Publieke Impact 2023). Verschillende initiatieven – van UTPAS tot *pay what you can* – proberen die financiële drempels te verlagen.

Overheid: flexibiliteit en regulering

De rol van de overheid gaat breder dan het verschaffen van subsidies. Het gaat ook over regelgeving zoals auteurs- en naburige rechten, de veiligheid van *live* evenementen, het kunstwerkattest, fiscale maatregelen, of het beschikbaar maken van infrastructuur. En dat op verschillende beleidsniveaus en in meerdere beleidsdomeinen: niet enkel in cultuur, sport, jeugd en media, maar ook in welzijn, werk en buitenlandse zaken, of (op federaal niveau) de sociale zekerheid.

Bij veel spelers in de muziek leeft een **verlangen naar een meer laagdrempelige overheid**. Ze willen onder meer grotere flexibiliteit bij administratieve verplichtingen, geluids- en milieunormen of veiligheidsvoorschriften. Dat zou kleinschalig initiatief, cruciaal voor artistieke ontwikkeling (zie ook hoger), kunnen stimuleren. Ruimtegebruik is bijvoorbeeld sterk gebonden aan verguningsprocedures, parkeerbeleid of strenge normen rond brandveiligheid en geluidshinder, wat spontane repetities of concerten bemoeilijkt.

Soms worden bepaalde normen als een bedreiging voor de vrijheid van ondernemen gezien, soms betreft het een moeilijke **afweging van belangen**. In 2023 werd deze discussie aangevuurd door de tijdelijke sluiting van de Brus-

selse nachtclub Fuse, die strengere geluidsnormen en een vroeger sluitingsuur opgelegd kreeg na klachten van een buur. Dit soort conflict is niet nieuw (zie Huybregts, Vettenburg en Vanspauwen 2002; Muziekcentrum Vlaanderen 2014). Het gaat over de plaats van collectieve muziekbeleving in de samenleving, en hoe die te verzoenen met de belangen van particulieren, ondernemers en de eerlijke behandeling van de artiesten of groepen. Overheden treden dan op als facilitator van het maatschappelijke gesprek en hakken de knopen door, soms met administratieve drempels tot gevolg.

Op bepaalde vlakken horen we echter net een **pleidooi voor strakkere regulering**. Bijvoorbeeld wanneer het gaat over de activiteiten van multinationals, of wanneer het de aandacht voor muziekerfgoed betreft. Hoewel het belang daarvan duidelijk benadrukt werd tijdens sessies met de sector, bleek uit de Veldanalyse dienstverlening Kunstenerfgoed (Rutgeerts e.a. 2023) dat slechts weinigen hier veel aandacht aan (kunnen) besteden. Overheidsregulering zou kunnen leiden tot een depot van opgenomen muziek, bijvoorbeeld via het Vlaams muziekarchief. Dat wacht op een duurzame beleidsoplossing om zowel de actualisering van de unieke fysieke collectie als de digitale vertaling ervan veilig te stellen, in overeenstemming met andere muziek(drager)collecties in Vlaanderen. In het Kunstendecreet staat al een verplichting tot zorg voor het eigen archief.

Digitalisering, artificiële intelligentie en streaming

Digitalisering heeft de afgelopen decennia de creatie, distributie, marketing, verkoop en consumptie van muziek flink door elkaar geschud: van *peer-to-peer* netwerken en illegaal downloaden over de democratisering van 'productietools' tot streamingdiensten. In 2025 is **generatieve AI** de grote uitdager. Aan de ene kant brengt AI tal van beloftes met zich mee. Het kan worden toegepast in vernieuwende artistieke processen, repetitief of uitputtend werk automatiseren, of als hulpmiddel dienen om de zakelijke kant van het artiestenbestaan te faciliteren – aan de andere kant trekt het een vat van onzekerheden open. Bijvoorbeeld als het gaat over de impact op werkgelegenheid in muziek, over de uitdagingen die het stelt voor regelgeving rond auteurs- en naburige rechten, of over de mogelijke concurrentie tussen AI-gegenereerde muziek en muziek waarvan het intellectueel eigendomsrecht bij artiesten ligt. Visievorming is nodig – vanuit de sector en het beleid – om op lange termijn duurzaam om te gaan met deze digitale ontwikkelingen.

Binnen de geldstromen rond opgenomen muziek nemen de globale inkomsten uit streaming nu het leeuwendeel in. Dat zowel op wereldschaal (zie bijvoorbeeld de jaarlijkse rapporten van International Federation of the Phonographic Industry

(IFPI)) als in België (BRMA 2024; Kunstenpunt 2019, 59). De verkoop van fysieke dragers (cd, vinyl) levert nog maar een beperkt deel van de omzet, in tegenstelling tot de situatie eind 20^e eeuw. In deze *shift* hebben streamingplatformen zoals Spotify, YouTube of Apple Music een centrale positie verworven. In lijsten van de economisch meest succesvolle muziekbedrijven in Europa en Noord-Amerika staan naast deze nieuwe *Big Tech*-spelers ook de grote platenmaatschappijen met wortels in de 20^e eeuw (Universal Music Group, Warner Music Group, BMG) (Music Moves Europe 2025, 17-18). Zij zijn erin geslaagd de markt te consolideren en een centrale positie in te nemen.

Bij die veelal internationale spelers zien organisaties in het Vlaamse ecosysteem een **intransparante en eenzijdige manier van werken**. Het gaat dan over rechten correct uitkeren, inkomsten herverdelen, en de beperkte toegang tot data van streamingplatformen, maar ook over privacy, het fenomeen van ‘valse’ artiesten (die bewust zouden worden ingezet om echte artiesten weg te concurreren in playlists, zie Drott 2024, 186-192) of de algoritmische methodes achter muziek-suggesties en zichtbaarheid. Een recent voorbeeld van dat laatste was de onvrede in de muzieksector na het ontslag van de enige Spotify redacteur met voeling voor Belgische muziek en het tijdelijke verdwijnen van *playlists* die focusten op Belgische muziek (VI.BE 2024).

Een platform als Spotify heeft een internationaal bereik en biedt toegang tot muziek van miljoenen artiesten. De democratisering van manieren om zelf muziek op te nemen en te distribueren, en de doorgedreven globalisering van de muzieksector dragen bij aan het grote speelveld. Maar **opvallen op die platformen is een uitdaging die evoluerende strategieën vereist**. Tijdens de snelle opmars van streaming konden een aantal grootschalige en multinationale platenmaatschappijen hun centrale positie consolideren en versterken. Dit maakt het moeilijker voor andere spelers om zichtbaar te zijn op deze platformen, zeker op internationaal vlak, en net die zichtbaarheid hebben veel artiesten nodig voor een diverse financieringsmix.

Maar streamingdiensten en concerten zijn niet de enige weg waarlangs opgenomen muziek inkomsten of zichtbaarheid oplevert. Zo luistert in 2024 62% van de Vlamingen dagelijks naar (lineaire) **radio**. Radiokanalen bereiken dagelijks tienduizenden mensen (CIM 2025b). Ter vergelijking: 52% van de Vlamingen luistert naar Spotify, 48% luistert via YouTube (De Marez e.a. 2025, 29). De meest recente editie van de CIM Audio Time-studie (CIM 2025a) gebruikt andere berekeningen, maar komt tot dezelfde vaststelling: radio wordt overduidelijk het vaakst beluisterd – zowel in Vlaanderen als in België.

De zichtbaarheid hangt dus niet enkel af van multinationale bedrijven. **‘Traditionele’ poortwachters** zoals de publieke omroep spelen eveneens een belangrijke rol. De Week van de Belgische muziek, gelanceerd door VRT en VI.BE tijdens de COVID-19-*lockdowns*, illustreert hoe de muzieksector en de openbare omroep de handen in elkaar slaan om de rijkdom, diversiteit en waarde van muziek te belichten. Vlaamse spelers in het ‘oude’ medium radio bereiken voornamelijk

het binnenlandse publiek. Dat toont aan hoe belangrijk het is voor het lokale muziek-ecosysteem om ook met deze spelers goede banden te onderhouden.

Vergoedingen uit streaming worden vaak gezien als ontoereikend en oneerlijk verdeeld. Alle inkomsten (uit abonnementen, advertenties) worden in een grote pot gegooid en vervolgens krijgen artiesten die maandelijks het meest gestreamd worden – en hun rechthebbenden – het grootste deel van het geld. Vooral de grote (wereld)sterren met miljoenen streams per maand doen hier hun voordeel mee. De afgelopen vijf jaar zijn de abonnementskosten gestegen, terwijl de uitbetalingen per stream bijna gelijk bleven. De platformen geven amper data vrij over de geldstromen achter streaming. Wat wel wordt vrijgegeven, ontbeert het detail voor een onderbouwde discussie over wat een correcte (her)verdeling van streaminginkomsten zou kunnen zijn (Hesmondhalgh 2020).

Loopbanen en zakelijke vaardigheden

Wat is succes in de muzieksector? In het thematisch hoofdstuk, ‘succes, leven en welzijn in de kunsten’, stellen we de vraag voor kunst in het algemeen. In onze samenleving stelt men een **succesvol parcours** vaak gelijk aan een doelgericht groeipad. In muziek zet men dan bijvoorbeeld de eerste stappen op lokale schaal, om vervolgens door te groeien tot een Vlaams of zelfs internationaal niveau. Dat gaat in diezelfde visie gepaard met een groei in inkomsten, erkenning (men wint een muziekwedstrijd, een prijs, veel lovende kritieken) en publieksbereik door te spelen in prestigieuze *venues* en op grote festivals.

Dat **lineaire verhaal** klopt voor bepaalde artiesten, maar lang niet voor iedereen. Evenmin is het een ambitie van elke artiest. Er zijn variété-artiesten die – soms met aanzienlijk commercieel succes – hun loopbaan lang spelen op privéfeesten, lokale festiviteiten, in cultuurhuizen met een lokale uitstraling, én tegelijk optreden in grotere concertzalen of op grote schlagerfestivals in binnen- en buitenland. *Metalbands* kunnen al vroeg in hun carrière op tournee langs een internationaal, maar ook zeer specifiek circuit van *venues* (Leenknecht 2017 en 2018a), zelfs voor ze eventuele erkenning krijgen in eigen land. Of een artiest komt plots in de schijnwerpers terecht door een wedstrijd of een hit op sociale media, en moet op enkele maanden tijd een team van management, productie, techniek en promotie samengesteld krijgen om alle kansen te grijpen.

Ook **volgehouden succes is geen vanzelfsprekendheid**. Artiesten zetten hun professionele carrière – om tal van redenen – in sluimerstand, ze stoppen of wisselen af met ander, al dan niet muziekgerelateerd werk.

Een gelijkaardig verhaal is te vertellen over opvattingen rond **professionaliteit en professionele ontwikkeling**. Een dominant idee is dat professioneel handelen gaat over een streven naar groeiende financiële mogelijkheden (Keunen 2013).

De realiteit van het artiestenbestaan is in veel gevallen anders, zoals de cijfers uit ‘Loont passie?’ aantonen.

De **zakelijke vaardigheden** die artiesten of hun omkadering nodig hebben, hangen af van hun doelstellingen. Succes nastreven in termen van publieksbereik en financieel gewin is iets anders dan zoeken naar een financieringsmix met een balans tussen betaald en onbetaald werk. Het schrijven van een dossier voor een subsidie in het Kunstendecreet vergt andere capaciteiten dan een werkvisum aanvragen. Zulke uiteenlopende vaardigheden kunnen artiesten ofwel zelf verwerven en onderhouden, of uitbesteden aan omkaderende zakelijke leiders, managers, *bookers* of *agents*. Niet iedere artiest kan over een entourage beschikken, vandaar de roep om meer zakelijke vaardigheden aan te leren in muzikale opleidingen.

Een eerlijke praktijk betekent niet automatisch een hoge *fee*, maar wel een **gesprek op ooghoogte over wat er financieel en omkaderend mogelijk is**, én eerlijk voor alle betrokken partijen. Transparantie en bewustzijn over onderlinge afhankelijkheden zijn daarbij cruciaal, zoals Juist is Juist aangeeft. Artiesten werken in een systeem dat hen als het ware dwingt zoveel mogelijk zichtbaarheid te zoeken. Dat maakt hen kwetsbaar voor onfaire praktijken. Erg vaak werken ze onderbetaald. Organisatoren zijn dan weer gebonden aan administratieve regels en verplichtingen waarvan artiesten niet altijd op de hoogte zijn.

 Fair practices

De financieringsmix

Het onderzoek ‘Loont passie?’ (Ferwerda e.a. 2022) geeft inzicht in de samenstelling van een gemiddeld jaarinkomen van een artiest. De gemiddelde artiest haalt netto **meer inkomen uit andere bezigheden dan uit de muzikale kernactiviteit**. Slechts 9% van de professionele artiesten in Vlaanderen en Brussel geeft aan een volledig inkomen te kunnen halen uit het pure muzikale werk.

 Inkomsten en uitgaven van kunstenaars

De **relatie tussen werktijd en inkomen** spreekt boekdelen. 40% van het inkomen komt uit het (muzikale) artistieke en creatieve werk, terwijl 60% van de werktijd ernaartoe gaat. 25% van het inkomen komt uit ander werk als artiest, zoals lesgeven of zakelijk beheer. Deze activiteiten nemen een even groot percentage van de werktijd in. 13% van het inkomen komt uit niet-artistiek werk (zoals een job in de horeca, of lesgeven in iets anders dan muziek), dit komt ook overeen met de werktijd die het inneemt. Idem voor de inkomsten en tijdsbesteding aan werk in andere kunstdisciplines, bijvoorbeeld wanneer een muzikant ook acteur is. De overige 20% van het inkomen komt uit een vervangingsinkomen: pensioen, een kunstwerk- (of op het moment van de studie nog gekend als werkloosheids-), ziekte- of invaliditeitsuitkering, of een leefloon. Inkomsten uit intellectuele eigendomsrechten zijn voor een aantal artiesten significant, maar

voor de meesten laag (Ferwerda e.a. 2022).

Tax Shelter 

De financieringsmix van
een kunstorganisatie 

Inkomstenbronnen uit muziek komen onder meer uit ticketverkoop, uitkoopsummen, coproducties, sponsoring, directe subsidies (bijvoorbeeld via het Kunstendecreet), Tax Shelter (enkel voor klassieke muziek), horeca-activiteiten, platenverkoop en streaming, en *merchandise*. Nog talloze andere bronnen kunnen deel uitmaken van de financieringsmix (voor cijfers over gesubsidieerde organisaties, zie Leenknecht 2018b).

We hoorden artiesten en organisaties spreken over de druk op inkomsten, en het moeilijke evenwicht met de uitgaven. Wie oudere Landschapstekeningen en overzichtsanalyses leest, weet dat die uitdagingen al lang bestaan (Kunstenpunt 2019, 50-59; Muziekcentrum Vlaanderen 2014; MuziekOverleg 2009). De **druk komt telkens uit andere hoeken**: inflatie en stijgende productiemiddelen of personeelskosten duwen de uitgaven de hoogte in, een daling in betaalde speelmogelijkheden duwt de inkomsten naar beneden. Besparingen op overheidsuitgaven zetten druk op inkomsten uit subsidies, en wie een eigen infrastructuur uitbaat wordt geconfronteerd met beheerskosten en verplichte investeringen zoals ventilatie voor de luchtkwaliteit.

Ecologische
duurzaamheid 

Neem concertzalen en -organisatoren als voorbeeld. De inkomsten op peil houden met de uitgaven kan **in spanning komen met de artistieke of maatschappelijke missie**. Veel concertzalen en -organisatoren zijn grotendeels of helemaal afhankelijk van eigen inkomsten, waardoor men misschien vaker dan gewenst moet programmeren met oog op een goede ticketverkoop, de prijzen van tickets of drankconsumptie moet optrekken, of de infrastructuur moet verhuren voor *acts* of evenementen die niet per se bij het eigen profiel passen. De keuzes die ze maken in functie van zulke inkomsten kunnen wringen met het bieden van kansen aan minder bekend talent (zogenaamd 'risicovol' programmeren), het inzetten op ontwikkelingskansen via artistieke residenties van artiesten, rekening houden met ecologische overwegingen bij het programmeren van internationale artiesten, een scherp artistiek profiel, of investeringen in de fysieke toegankelijkheid van de concertzaal voor een inclusieve muziekbeleving.

Sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen

Sterktes

- + Muziek heeft een maatschappelijk verbindende kracht: samen muziek maken en horen is voor veel mensen een evidentie. Het ecosysteem zelf huisvest een brede waaier aan artistiek en organisatorisch talent. Tal van spelers maken van muziek ook een economische sector.
- + Muziek gaat veel in interactie met andere kunstvormen en andere maatschappelijke domeinen wat mogelijkheden schept op artistiek, sociaal en economisch vlak.
- + Vlaamse muzikanten, componisten, bands, dj's, producenten, ensembles en orkesten uit diverse genres genieten internationaal aanzien, en Vlaanderen biedt plaats aan wereldberoemde festivals, muziekclubs en concertzalen.
- + Live presentatievormen die voorbijgaan aan de frontale concertervaring blijven verschillende connecties met het publiek leggen. Gedragscodes voor publiek en verwachtingen in de beleving (bijvoorbeeld geconcentreerde stilte of applaudiseren na een solo) zijn vanzelfsprekend, worden geritualiseerd of net doorbroken, om uiteenlopende vormen van beleving mogelijk te maken.
- + De klassieke muzieksector staat open om te experimenteren met langere ontwikkelings- en productieprocessen. Ze stellen bijvoorbeeld ruimte ter beschikking of delen kennis. Het Kunstendecreet biedt werkingssubsidies voor ontwikkeling en productie om zowel omkaderende organisaties als platformen hiervoor te ondersteunen.

Zwaktes

- Laagdrempelige speelplekken, repetitieruimtes en broedplaatsen voor muzikaal experiment en talentontwikkeling vormen een rijke muzikale scene waarin artiesten zich kunnen ontplooiën. Heel wat van hen navigeren moeizaam tussen onder meer het Kunstendecreet, het Amateurkunstendecreet en het Jeugddecree, of tussen Vlaams en lokaal beleid.
- Een kleine minderheid van muzikanten en componisten verdient hun inkomen uitsluitend uit muzikale kernactiviteiten en de beroepskosten zijn hoog. De inkomstenstromen staan onder druk en *fair pay* is nog vaak een utopie. Bepaalde aspecten van de hervorming van het kunstwerkattest zijn nog niet geabsorbeerd door de muzieksector. Het zet een rem op duurzame carrières en op de instroom van nieuw talent.
- Initiatieven omtrent onder andere safe(r) spaces, inclusie, veiligheid, ecologische duurzaamheid, genderevenwicht, grensoverschrijdend gedrag, en ethisch leiderschap zijn er, maar de transitie gaat traag.

- Een versplintering in smaakvoorkeuren bij het publiek maakt het moeilijker brede publieksgroepen te bereiken met een muzikaal aanbod (en met de promotie voor dat aanbod), met uitzondering van grote en belevingsrijke live ervaringen (zoals erg grote concerten of festivals).
 - Dure live ervaringen concurreren met meer kleinschalige concertvormen.
 - Heel wat artiesten en hun omkadering voelen de nood om permanent zichtbaar te zijn op streamingplatformen, podia en sociale media. Het is een facet van een oververhittend systeem dat we in andere vormen terugzien in andere disciplines. Het vreet aan het welzijn van artiesten en muziekprofessionals.
 - Zakelijke kennis is aanwezig maar nog niet goed verspreid of breed gedeeld. Nochtans is dat nodig om de financieringsmix tussen kunst en economie, en op het snijvlak van subsidies en marktinkomsten te begrijpen.
 - De reflex om muziekluitgaven, opnames, captaties, muziekeducatieve methodieken, partituren, nalatenschappen, en andere vormen van muzikaal erfgoed bij te houden is klein. Het kleine aantal bestaande initiatieven vindt moeilijk toegang tot het collectiebeherende erfgoedveld.
-

Kansen

- ↑ Een krachtenbundeling van sector en beleid is mogelijk door middelen uit verschillende beleidsdomeinen en -niveaus te combineren met private middelen. Bijvoorbeeld de financiering van internationaal werken kan daarvan de vruchten plukken.
- ↑ De centrale ligging in Europa is een troef voor internationale mobiliteit en samenwerkingen. Tegelijk kan meer inzetten op participatie de erkenning van de artistieke, economische en maatschappelijke waarde van muziek in Vlaanderen en Brussel versterken.
- ↑ Digitalisering biedt kansen op vlak van automatisering, productie, distributie, promotie, directe connectie met publiek en dataverzameling. Dit is een kans op voorwaarde dat kwesties omtrent eerlijke verdienmodellen, auteursrechten en ethische implicaties uitgeklaard raken.
- ↑ Verder bouwen op de bestaande opleidingen en inzetten op kennisdeling via *coaching* en mentorschap voor artiesten en professionals kan hen sterken in de zakelijke aspecten van muziek.

Bedreigingen

- ↓ Gaten tussen beleidsniveaus en -domeinen hinderen initiatieven, bijvoorbeeld op vlak van muzikeducatie, repetitieruimtes, concertorganisatie, spreiding, en internationalisering.
- ↓ Monopolisering en consolidatie in de internationale muziekmarkt van onder meer streamingplatformen, platenlabels en concertorganisatoren resulteren onder meer in hyperconcurrentie, ongebalanceerde verdienmodellen en ontoegankelijke marktdata. Waarbij veelal de artiest de rekening betaalt en er weinig marge is voor kleinschalige spelers.
- ↓ Stijgende ticketprijzen dreigen van muziek- en cultuurbeleving iets exclusief te maken.
- ↓ Complexe administratie en regelgeving op vlak van geluidsoverlast, beveiliging en vrijwilligersbeleid bemoeilijken de organisatie en oprichting van clubs en podia in de onmiddellijke nabijheid van het publiek. Zeker voor vele lokale of kleinschalige initiatieven is dit een uitdaging
- ↓ De snelle opmars van AI leidt tot zorgen over het auteursrecht, eerlijke vergoedingen en de mogelijke devaluatie van menselijke creativiteit.

Film

Vlaamse filmmakers spreken met hun werk een groot publiek aan in Vlaanderen en daarbuiten. De afgelopen jaren waren er verscheidene Vlaamse speelfilms, documentaires, series, Filmlab-, AR- en VR-projecten (*augmented reality* en *virtual reality*) met een uitgebreid lokaal en internationaal publiek en professionele erkenning. Alle kiemen voor een ecosysteem met internationale uitstraling zijn vandaag bij ons aanwezig: van talent tot kwalitatieve opleidingen, ervaring en *knowhow*.

Tegenover die kansen staan een aantal bedreigingen. Vandaag bevindt de Vlaamse audiovisuele sector zich in een perfecte storm waarop ze zelf weinig invloed heeft. Er is de internationale concurrentie, de disruptie door streamingdiensten, en een lastig klimaat voor financiering in combinatie met oplopende kosten door inflatie. Dat zet het ecosysteem bijzonder zwaar onder druk; voeg daarbij de impact van generatieve artificiële intelligentie op de creatieve sector en de zoektocht naar publiek (waarvan de aandacht versnipperd is). Ook het beperkte aantal schermen en speelmogelijkheden in Vlaanderen helpt niet mee.

In het kader van de Landschapstekening vroeg Kunstenpunt een bijdrage aan het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF) waarin de stand van zaken van het filmlandschap beschreven wordt. Het VAF hanteerde hier voornamelijk de scope van het VAF/Filmfonds en in mindere mate het VAF/Mediafonds. Belangrijk om in het achterhoofd te houden is dat de bijdrage van het VAF logischerwijze niet het hele ecosysteem van de audiovisuele kunsten in Vlaanderen en Brussel beschrijft, en inzoomt op de filmsector die kan functioneren dankzij de ondersteuning van het fonds. Ook *self-made* filmmakers met professionele ambities of kenmerken, en participatieve filmprojecten waarbij professionele filmmakers en mensen cocreëren, kunnen bij het VAF terecht en krijgen mits selectie door de

beoordelingscommissies kansen. In het ecosysteem van de audiovisuele kunsten werken ook actoren zonder de steun van het VAF, maar met steun vanuit het Kunstendecreet. Om in aanmerking te komen voor ondersteuning van VAF moet een creatie immers vertoon- en verspreidbaar zijn op één scherm (*single screen*), in tegenstelling tot het Kunstendecreet.

Kunstenpunt verwerkte de bijdrage van het VAF in deze Landschaps-tekening, en draagt de verantwoordelijkheid voor deze tekst. We geven eerst een beknopte beschrijving van het VAF. Daarna behandelen we een aantal aandachtspunten en uitdagingen, zonder volledigheid na te streven. Voor meer informatie en duiding verwijzen we door naar het VAF.

Over het VAF

Het VAF werd in 1999 per decreet opgericht. Het doel van de Vlaamse overheid was om de professionele Vlaamse audiovisuele creatie op een autonome, geïntegreerde en proactieve manier te ondersteunen, zoals dat in vele andere landen al het geval was. Tussen de effectieve start in 2002 en vandaag groeide het VAF uit tot een breder overheidsinstrument waarbinnen inmiddels naast creatie van film ook plaats is voor de ondersteuning van series, games, podcasts en innovatieve formats via het VAF/Mediafonds en VAF/Gamefonds.

In 2012 volgde de oprichting van het economisch fonds Screen Flanders onder beheer van VLAIO, het aanspreekpunt voor ondernemers in Vlaanderen. Het VAF, dat onder het beleidsdomein Cultuur, Jeugd, Sport en Media valt, werd vanwege de aanwezige *knowhow* van bij de start partner voor de uitvoering van deze economische beleidsmaatregel. In deze context staat het VAF ook in voor de organisatie van een Vlaams filmloket dat informatie biedt aan zowel lokale als internationale filmmakers met betrekking tot *location scouting*, incentives en audiovisuele faciliteiten in het Vlaams Gewest. In 2014 nam het VAF het ondersteuningsbeleid met betrekking tot festivals, vertoners en aanbieders van filmeducatie en -reflectie over vanuit het Kunstendecreet. Zo werd ook het perspectief van 'beleving' toegevoegd aan de werking.

Het VAF is de plek waar men financiële steun kan aanvragen voor projecten in diverse genres en categorieën zoals fictie speelfilms, korte films, animaties, documentaires, audiovisuele kunst, interactieve en immersieve projecten, televisie- en internetprogramma's (fictie, animatie en documentaire), podcasts, games en alle mogelijke combinaties. Voor de beoordeling van aanvragen werkt het met externe experts in verschillende commissies. Het VAF-team zet zich in voor de *scouting* en vorming van (nieuw) talent, mogelijkheden tot levenslang leren, begeleiding en financiering van Vlaamse content, de internationale promotie van lokaal talent en hun

creaties, en ondersteuning van een vertonerslandschap dat mensen alle kansen biedt om te genieten van een divers en kwalitatief filmaanbod. Ecologische duurzaamheid, inclusie en innovatie zijn mee bepalend voor deze opdrachten. Via het kenniscentrum van het VAF worden evoluties, tendensen, uitdagingen en opportuniteiten in de Vlaamse audiovisuele en gamesector in kaart gebracht.

Flanders Image, sinds 2003 onderdeel van het VAF, is sinds 1989 een vitrine voor de Vlaamse creaties in het internationale film- en serielandschap. Door middel van onder andere aanwezigheid op festivals en markten, persoonlijke contacten met internationale filmprofessionals en doelgerichte promotie- en advertentiecampagnes zet Flanders Image vanuit VAF Vlaamse producties en talent internationaal in de schijnwerpers.

Concurrentie om creatie- en productiemiddelen

Bij de creatie van een film of een televisieserie is een hele ploeg van personen en bedrijven betrokken – met ‘film’ bedoelen we verder in deze tekst zowel fictie als animatie, documentaire, Filmlab- en immersieve projecten, en dit in alle formaten voor *single screen*. **De omvang en de specifieke profielen** hiervan zijn afhankelijk van het type project. De basisdriehoek voor een audiovisueel werk wordt gevormd door de scenarist, de regisseur en de producent. Daarnaast zijn er nog heel wat andere artistieke sleutelfiguren noodzakelijk om een kwalitatief eindproduct te realiseren.

De fase van creatie en **productie**, en het bij elkaar brengen van de nodige financiering, vergt tijd. De aanloop tot het draaien kan lang duren, maar ook over de afwerking, het bepalen van een releaseplanning en de effectieve uitbreng kan er veel tijd gaan. Tussen concept en *release* kan zo zeker twee tot vijf jaar liggen. In 2023 was het budget voor het maken van auteursfilms gemiddeld twee miljoen euro, en dat van publieksfilms drie miljoen euro (Raats en Van de Wouwer 2024). Er zijn uitschieters in beide richtingen.

De producent draagt de eindverantwoordelijkheid in de productie van de film of televisieserie. Die staat in voor de globale strategie en is verantwoordelijk voor de financiering en de organisatie van de preproductie, draaiperiode en post-productie, maar ook voor de promotie en *release*. Voor de realisatie wordt beroep gedaan op een groot aantal cruciale spelers, waaronder technische en creatieve profielen, en facilitaire bedrijven (denk aan de cast, de *director of photography*, de technici, de klankingenieurs, de monteurs, de *art directors*, de *location hunters*, de visagisten, en de belichters). In de Vlaamse context schakelen productiehuizen naast hun (meestal beperkt aantal) vaste medewerkers overwegend freelancers in om deze taken uit te voeren. Bij kleinschalige projecten is de ploeg een stuk kleiner, zijn er minder functies en worden deze vaak gecombineerd. De spreidstand in de omvang van structuren is groot, en zowel versnippering als convergentie brengen uitdagingen met zich mee.

Een groot gedeelte van de audiovisuele creaties maakt aanspraak op **publieke financiering** via het VAF uit het culturele of economische fonds, of uit beide. Een majoritair Vlaamse speelfilm – waarbij het grootste deel van de productie in Vlaanderen wordt gefinancierd of in een Vlaamse productiecontext wordt gerealiseerd – wordt voor gemiddeld een derde gefinancierd door publieke middelen.

Bij VAF/Filmfonds kan men scenario-, ontwikkelings- of productiesteun aanvragen in de vorm van een conditioneel terugbetaalbare lening. Voor de creatie en productionele steun van films beschikte het VAF in 2024 over een budget van 11,75 miljoen euro, waarvan 7,75 miljoen naar de creatie van fictiefilms (inclusief kortfilms) ging. Zowel de sector als het VAF zelf geven aan dat de financiële mogelijkheden van het VAF vandaag niet meer aansluiten bij **de noden van de**

sector en de verwachtingen van politiek en publiek. Men verwacht extra steun voor genres die minder media-aandacht krijgen maar waarin Vlaanderen wel degelijk excelleert en die ook in het buitenland ons kwaliteitslabel dragen (denk aan animatiefilms, korte fictiefilms, documentaires, audiovisuele kunst, en interactieve of VR-projecten). De verlangde verhoging van de output moet het ook mogelijk maken om meer systematisch in te zetten op content voor kinderen. Jaarlijks verschijnt er immers maar één door het VAF ondersteunde jeugdfilm in de bioscoop. Via het Filmfonds biedt het VAF ondersteuning aan projecten binnen de categorieën fictie, documentaire, animatie en Filmlab. Binnen deze laatste categorie is er plaats voor filmische creaties die zich eerder situeren binnen de experimentele audiovisuele en mediakunst, en die hun weg vinden naar tentoonstellingen, biënnales, collecties en nichefestivals. Creaties die gebruikmaken van technologieën zoals VR, AR en interactieve technieken kunnen terecht bij de vijfde categorie, het Innovatielab. Het inhoudelijke karakter (lees: genre) van deze creaties kan aansluiten bij een van de vier lineaire categorieën. Andere audiovisuele projecten (zoals reclameproducties, *remakes*, educatieve films, videoclips, porno, bedrijfs- of overheidsfilms) komen niet in aanmerking voor financiële ondersteuning.

Economische fondsen houden rekening met de **regio waar een project zijn audiovisuele uitgaven realiseert** en staan open voor buitenlandse producties via een lokale coproducent. In Vlaanderen beschikt Screen Flanders over een jaarlijks budget van 3,5 miljoen euro voor de steun aan films en series die uitgaven doen in het Vlaams Gewest – dat is dus een gewestelijke en territoriale overweging, in contrast met de voornamelijk culturele overwegingen, die zich richten op de gemeenschapsbevoegdheden. Jaarlijks zijn er twee deadlines om aanvragen in te dienen. Omwille van de grote vraag in 2024 verhoogde de minister van Economie het budget van de tweede oproep, waardoor er in totaal 5 miljoen euro kon worden toegekend. Voor elke euro die toen door Screen Flanders werd toegekend, spendeerden (internationale) coproducenten 8,5 euro in het Vlaams Gewest.

In het kader van de Belgische Tax Shelter kan een vennootschap die in de productie van audiovisuele werken investeert een **belastingvoordeel** krijgen die het belastbare deel van de winsten vermindert. Een aanzienlijk deel van het budget van een majoritair Vlaamse speelfilm wordt bekostigd door deze regeling, waardoor het een levensnoodzakelijke financieringsbron voor de sector is.

Bij films en series is vaak sprake van **(internationale) coproducties** om het project te kunnen realiseren. Meerdere coproducenten uit verschillende landen worden betrokken. Dit biedt meer mogelijkheden voor de financiering van een project en zorgt voor een meer diverse artistieke inbreng. Gewoonlijk neemt het aantal coproducenten toe naargelang de omvang en het benodigde budget van het project. Bij Vlaamse filmproducten komen deze partners meestal uit Frankrijk of de Franse Gemeenschap, en ook Nederland blijft een belangrijke medespeler voor Vlaanderen. Voor film bestaat er een structurele samenwerking tussen het

VAF en het Nederlands Filmfonds (NFF). Jaarlijks worden door beide fondsen vier speelfilms en drie documentaires gesteund als minoritaire coproductent. Zo wordt gezocht naar meer toenadering op het vlak van Vlaams-Nederlandse creatieve samenwerking en publiek. Een structurele samenwerking bestaat ook met de Franse Gemeenschap en het VAF: zo worden jaarlijks vier speelfilms en vier documentaires als minoritaire partner ontwikkeld, al is hier geen sprake van een formeel coproductie-akkoord. Op Europees niveau bestaan er eveneens steunmechanismen, zoals het coproductiefonds Eurimages en Creative Europe, het subsidieprogramma voor de culturele en creatieve sector. Zo haalden Belgische professionals binnen de clusters inhoud, bedrijven en publiek in 2023 bijna 9 miljoen euro uit het Creative Europe MEDIA-programma (Creative Europe Desk Vlaanderen 2024, 6). Ook lokale overheden, zoals Antwerpen of Gent, kunnen bijdragen via een citymarketingfonds of een filmcel, in ruil voor promotie voor de stad. Het gaat hier echter over relatief kleine bedragen.

In de vorm van **voorverkopen** verzekeren onder andere televisieomroepen, dienstenverdelers, platformen voor *video on demand*, internationale streamingdiensten, bioscopen, distributeurs en *sales agents* zich van bepaalde rechten. Voor hoofdzakelijk Vlaamse fictiefilms die worden ingediend bij het VAF maakt deze financieringsvorm gemiddeld 12,5% uit van het creatiebudget. Het minimumbedrag aan opbrengsten waarvoor een distributeur of *sales agent* zich garant stelt (de zogenaamde *minimum guarantees*), kan in bepaalde gevallen oplopen. Het belang van een voorverkooppartner gaat verder dan het financiële, want dit biedt ook kansen voor publieksbereik. Voor debuterende regisseurs met een lokale cast is dit soort van financiering vaak onbereikbaar. We merken in deze tijden een risico-averse houding van deze investeerders, met een sterke terugval van dit soort investeringen in de productiefase als gevolg.

Het is nog afwachten welk effect de vernieuwde investeringsplicht – de **Vlaamse stimuleringsregeling** die in 2025 werd aangepast – voor dienstenverdelers, niet-lineaire omroepen en *video sharing platforms* zal hebben. Zij moeten ofwel een financiële bijdrage doen aan de coproductie van Vlaamse audiovisuele werken, ofwel een gelijkwaardige financiële bijdrage aan het VAF.

Tenslotte kunnen thematische fondsen (zoals de Koning Boudewijnstichting of niet-gouvernementele organisaties), sponsors (zoals banken en grote bedrijven), *product placement*, crowdfunding en andere vormen van financiering een rol spelen – zij het in specifieke gevallen en in zeer beperkte mate.

In de creatiesector heerst vandaag een bezorgdheid omtrent de **financiering van audiovisuele projecten**. Als de kijker in 2024 heel wat Vlaamse films en series kon zien, is dat het eindresultaat van een voorbereidingsperiode die jaren achter ons ligt. ‘Relancemiddelen’ van de Vlaamse regering in 2021 en 2022 (in het kader van COVID-19), gecombineerd met de zogenaamde *streaming wars* (waar internationale streamers gretig investeerden in lokale content) zorgden voor de hausse in het aanbod dat we nu zien. Het financieringsklimaat ziet er vandaag echter heel anders uit, met gevolgen die pas over enkele jaren zichtbaar

zullen worden. Investerings door de omroepen en distributeurs lopen terug, er zijn lagere netto-investeringen vanuit Tax Shelter, streamers bestellen minder en kijken vooral naar het grotere gebied van Nederland, onkosten lopen op wegens inflatie en hogere lonen, en de VAF-middelen voor creatie zijn niet geïndexeerd en daardoor gestagneerd.

Tegelijkertijd telt de sector veel productie-entiteiten, klein en groot, die worstelen met risico's door gebrek aan continuïteit. Aan de makerskant blijft de influx van nieuwe regisseurs vanuit het audiovisueel onderwijs groot, terwijl ervaren professionals en zij-instromers met regieambities eveneens staan aan te schuiven om kansen te krijgen. Met een achttal jaarlijkse premies voor majoritair Vlaamse filmproducties (per genre) biedt het VAF niet voldoende steun om die continuïteit te garanderen. Deze **bottleneck** creëert onrust en onvrede, ook met het oog op zichtbaarheid binnen de grote globale productie en distributie waarbinnen de Vlaamse film een plek zoekt. Daarnaast stellen we vast dat zowel kleine als lokale spelers moeilijk kunnen optornen tegen grotere structuren die beter genetwerkt zijn, zich grondiger kunnen voorbereiden en scherpere financiële voorwaarden kunnen bieden aan makers en hun teams.

Productiehuizen nemen daarom grote risico's en makers hebben – op enkele uitzonderingen na – **geen stabiel perspectief op groei en ontwikkeling**. Producenten dragen ook zelf vaak bij aan de financiering van hun project. De manier waarop varieert van cashinvesteringen tot de valorisatie van eigen diensten (waarbij men bijvoorbeeld de *producer fee* of de algemene kosten uitstelt) en is vaak een combinatie van beide. Om de financiering rond te krijgen gebeurt het dat ook de scenarist, regisseur, hoofdcast en in mindere mate de andere cast en de productiecrew participeren. Indien het over een substantiële participatie gaat, houdt deze vorm van financiering een risico in voor de participanten en kan dit op lange termijn een negatieve impact hebben op de groei van de Vlaamse audiovisuele sector. Daarbij komt dat de doorlooptijd om (in Vlaanderen) projecten financieel van de grond te krijgen zeer lang is, wat niet bevorderlijk is voor een gezonde carrière in het veld.

Distributie als schakel tussen producent en publiek

De distributie bepaalt welke films in de zalen worden vertoond. **De distributeur** is de tussenpersoon tussen de producent en de bioscoopuitbater. In 2024 waren in België meer dan dertig distributeurs actief, waarvan vier internationaal georganiseerd (Universal Pictures International, Sony Pictures Releasing, Warner Bros. Pictures en Walt Disney Motion Pictures – dat ook 21st Century Fox overnam). Analoog met de exploitatie van bioscopen spitsen sommige distributeurs

zich toe op de publieksfilm en zijn andere gespecialiseerd in arthousefilms. De grootste speler in Vlaanderen is het Belgische Kinopolis Film Distribution. Cinéart, Lumière en Imagine zijn enkele van de belangrijkste arthouseverdelers. Slechts een handvol distributeurs, zoals Dalton Distribution, MOOOV, JEF en Avila, werkt binnen een gesubsidieerde context en richt zich op meer kwetsbare categorieën zoals kortfilm, jeugdfilm, documentaire of films uit Afrika, Azië en Latijns-Amerika.

Distributeurs en *sales agents* zorgen er dus voor dat een audiovisueel project een publiek bereikt. *Sales agents* opereren zowel wereldwijd als in specifieke regio's, faciliteren de distributie en vertegenwoordigen de rechten op afgewerkte producties voor producenten. *Sales agents* en distributeurs gebruiken, naast hun bestaande netwerken, ook beurzen en festivals om nieuw werk te leren kennen. Voor wie het nodige netwerk wil opbouwen of onderhouden, en een plek wil vinden in het distributiecircuit, is de **visibiliteit** van de eigen producties op zulke beurzen en festivals belangrijk. Selecties en *screenings* op festivals in binnen- en buitenland bieden opportuniteiten om internationale aandacht te genereren. In 2023 kregen 221 Vlaamse (co)producties wereldwijd een vertoningskans op 886 festivals (VAF 2024).

Voor studenten, die vaak nog geen gebruik kunnen maken van bestaande netwerken of andere kanalen, is het festivalcircuit een van de meest voor de hand liggende manieren om zowel nationaal als internationaal aandacht te trekken. Om participatie bij filmmakers te stimuleren, kan bij het VAF een beperkte financiële tussenkomst voor buitenlandse promotie aangevraagd worden, indien er sprake is van een belangrijke festivalselectie die vermeld staat op een door het fonds gehanteerde lijst. Daarnaast biedt Flanders Image via verschillende acties ondersteuning aan de internationale promotie van creaties en talent uit Vlaanderen.

Volgens gegevensverzameling van het VAF worden jaarlijks rechten van gemiddeld 52 Vlaamse coproducties verkocht aan minstens één buitenlands territorium. Meestal gaat het om meerdere territoria per titel en om een pakket van rechten, gaande van *remake*- en distributie-, tot bioscoop- en tv-rechten.

Gezamenlijke beleving

In het audiovisuele landschap nemen **filmfestivals** een belangrijke verbindende rol op tussen makers, producenten, distributeurs, vertoners en publiek. In Vlaanderen en Brussel worden jaarlijks een 35-tal filmfestivals georganiseerd in verschillende vormen en maten. Ze concentreren zich hoofdzakelijk in centrumsteden, waarbij vooral Brussel, Antwerpen en Gent goed bedeed zijn. Geen enkel Belgisch festival heeft echter de reikwijdte van grote plekken als Berlijn,

Cannes, Rotterdam of Venetië, waar vertoning en bekroning bepalend zijn voor de internationale carrière van een film. Drie festivals van eigen bodem zijn eerder ‘generalistisch’ van insteek, namelijk het Film Fest Gent (met een focus op filmmuziek), het Filmfestival Oostende (met een focus op de Vlaamse film) en het Brussels International Film Festival (dat zich richt op beide gemeenschappen). Daarnaast zijn er nog tal van ‘gespecialiseerde’ festivals. Ze focussen op films uit specifieke werelddelen of regio’s, op een bepaalde leeftijdsgroep, op urgente maatschappelijke thema’s, op een bepaalde vorm of soort (waaronder kortfilm, documentaire of animatie), op een bepaald filmgenre of op een filmprogramma op het kruispunt van beeldende en audiovisuele kunst.

Filmfestivals zetten vaak in op een nieuw of weinig vertoond filmaanbod, dat in een evenementiële context aan een breed publiek van film liefhebbers of professionals wordt gepresenteerd en zo publieke erkenning krijgt. Hun selectie kan de aanzet zijn tot de verdere uitrol van bepaalde titels in binnen- en buitenland. Bij kleinere festivals is de ‘premièrestatus’ van een film niet meteen van tel, wel het gecureerde geheel, dat eerder artistiek of maatschappelijk van insteek kan zijn. Hier geldt ook het **evenementiële gebeuren en de relatie met een lokaal publiek**, dat meegenomen wordt doorheen het filmaanbod.

Waar België voor de pandemie gemiddeld 1,7 **bioscoopbezoeken** per inwoner per jaar telde, daalde dit cijfer in 2023 naar 1,4 bezoeken per jaar. Daarmee staan we op de zevende plaats in de top tien van Europese landen met de meeste bioscoopbezoeken per capita en zitten we net onder het Europese gemiddelde van 1,5 (European Audiovisual Observatory 2023). Voor velen blijft de bioscoop nog steeds een belangrijke plaats om een film te beleven (Analyse van Filmexploitatie in Vlaanderen 2024). In 2023 werden er in België 480 bioscoopzalen geteld, waarvan 227 zalen in het Vlaams Gewest (goed voor 45.963 zitplaatsen) en 68 in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest (met 14.390 zitplaatsen) (Statbel 2023).

Het gros van de bezoekers wordt bereikt door een handvol spelers met verscheidene vestigingen, de zogenaamde **multiplexen** (Kinopolis, UGC, Pathé). Zij leggen zich voornamelijk toe op een commercieel aanbod voor een breed publiek. Daarnaast zijn ook een aantal **arthousebioscopen** actief, die een focus leggen op auteursfilm. Hiervan zijn er in het Vlaams Gewest ondertussen acht, waarvan er vier centraal aangestuurd worden door de Lumière Groep (Lumière Brugge, Lumière Mechelen, Lumière Antwerpen en Cartoons Antwerpen). Daarnaast functioneert er nog een arthousebioscoop in Kortrijk (BUDA) en een in Leuven (Cinema ZED). Wat de toekomst voor de twee Gentse arthousebioscopen brengt is voorlopig onzeker: Studio Skoop zoekt al enige tijd een overnemer, terwijl de nieuwe eigenaars van het gebouw waarin Sphinx Cinema wordt uitgebaat grote verbouwingswerken plannen. Momenteel bieden beide bioscopen nog een dagelijkse programmatie aan. Nog in Gent werd eind 2023 het oude cinemagebouw aan het Koningin Maria Hendrikaplein gekocht door het stadsontwikkelingsbedrijf Sogent, waar ooit Cinema Rex werd uitgebaat. Het pand wordt in de komende jaren opgeknapt en opnieuw ingevuld door Film Fest Gent.

Vanaf 2027 komen er in Vlaanderen ook twee nieuwe arthousebioscopen bij. In Hasselt slaat Cinema ZED de handen in elkaar met B-Classic, Het nieuwstedelijk en Vonk. Het voormalig administratief centrum krijgt een nieuwe invulling als kunsthuis. In Turnhout werkt MOOOV dan weer met FAAAR aan een nieuwe arthousebioscoop in het hart van de stad.

Daarnaast telt Vlaanderen nog een aantal **kleinere bioscopen**, die op een lokaal publiek mikken met een hoofdzakelijke commerciële filmprogrammatie. Waar er in 2017 nog zestien lokale bioscopen functioneren, zijn er sinds de nasleep van corona anno 2024 nog maar twaalf actief. Anderzijds neemt de Lumière Groep in 2025 de exploitatie van Cinema Focus over in Geraardsbergen en plant daar in vier zalen een brede programmatie van zowel entertainment als arthouse.

In het **Brussels Hoofdstedelijk Gewest** tellen we met Cinéma Aventure, Galeries, Vendôme en Palace vier arthousebioscopen. In Studio 5 van Flagey delen CINEMATEK en Kinograph een programma rond zowel recente arthousefilms als klassiekers. Voorts zijn er in Vlaanderen en Brussel nog een aantal filmzalen die los van het actuele filmaanbod, en vaak rond een specifiek thema, een programma uitwerken en inzetten op een minder gekend of zelfs vergeten aanbod. Het gaat hier over culturele vertoners als CINEMATEK, Bozar, Cinema RITCS, De Cinema, KASKcinema, Art Cinema OFFoff en Nova Cinema. Andere culturele vertoningen spelen eerder in op het tekort aan schermen voor de culturele film – in de breedste zin van het woord – binnen de stad of wijk. Het gaat dan onder andere over Filmhuis Klappei, Cinema Roma, Filmhuis Mechelen, NW Aalst, Ciné Rio, Cinema Storck en De Polygoon.

Aanvullend op de reguliere filmzalen wordt filmcultuur ook opgenomen door **cultuurhuizen onder lokaal bestuur, en bij filmclubs**. In 2023 telde Vlaanderen 42 cultuurhuizen en filmclubs die op wekelijkse basis culturele films vertonen, 19 op tweewekelijkse basis en 37 op maandelijkse basis. 67 cultuurhuizen vertonen films op occasionele of zeer occasionele basis. De cultuurhuizen met filmaanbod en de filmclubs zaten dat jaar met hun publieksbereik nog niet op het peil van 2019, maar het aantal locaties met professionele projectie-infrastructuur nam de voorbije jaren geleidelijk toe.

Maar net als in andere sectoren kampt ook het vertonersveld met **toenemende loon- en energiekosten**, waardoor noodzakelijke investeringen op het vlak van technische apparatuur en renovatie blijven liggen. In periodes van sterke inflatie is er bovendien weinig marge om ticketinkomsten substantieel te verhogen, zonder dat het publiek afhaakt. In de achtergrond speelt ook een snel evoluerend audiovisueel landschap waarbij streamingdiensten een belangrijke rol hebben opgenomen, wat zich ook laat voelen op het vlak van *releases* en de druk op de bestaande ‘bioscoopwindows’ – de periode waarin een film alleen daar mag vertoond worden. Deze situatie evolueert niet meteen ten goede. Het tempo waarin films blijven verschijnen is vandaag erg groot en *windows* volgen elkaar sneller op dan tien jaar geleden (Analyse van Filmexploitatie in Vlaanderen, 2024). Op onze grote schermen overheerst dan ook een internationaal aanbod dat steunt

op grote marketingbudgetten. Dat gaat ten koste van ruimte voor lokale titels en kwalitatieve auteursfilms en documentaires, met kleine marketingbudgetten.

Hoewel dit klimaat niet ideaal is voor investeringen in filmzalen, kwamen er de voorbije jaren wel enkele **nieuwe schermen** bij. Er is in Vlaanderen echter nog ruimte voor nieuwe initiatieven, onder andere in de middelgrote steden. Op korte termijn dringen zich bovendien ook investeringen op wat betreft de bestaande – vaak verouderde – bioscoopinfrastructuur (waaronder de hoogdringende vervanging van afgeschreven projectoren en meer toegankelijke, comfortabele infrastructuur). Die inspanningen zijn nodig opdat de diversiteit van het film-aanbod kan gegarandeerd worden. Hoe kleiner immers het aantal schermen, hoe beperkter de afzetmogelijkheden van distributeurs in Vlaanderen en hoe hoger hun risico's. Een gezond vertonerslandschap is dan ook gebaat met voldoende schermen, zodat de meest kwetsbare film in al zijn diversiteit een publiek kan vinden.

De long tail van de thuisbeleving

Volgens de imec.digimeter 2024 kijkt minder dan de helft (41%) van de Vlamingen nog dagelijks lineair naar de televisie. Het fenomeen *cord-cutting*, waarbij wordt **afgezien van een digitaal tv-abonnement** neemt toe. 75% van de Vlamingen beschikte over een abonnement in 2024; in 2020 was dat nog 84%. Van de leeftijdscategorie 25-34 heeft zelfs 42% géén abonnement meer. Een aanzienlijk aandeel daarvan zijn *cord-nevers*: nestverlaters die zelf nooit een abonnement hadden.

Ongeacht deze trends **blijft lineaire televisie een belangrijke schakel** in de *long tail* van de film distributie: creaties die geen plaats vinden binnen het klassieke vertonerscircuit (bijvoorbeeld kortfilms) of die reeds een bioscoopcarrière achter de rug hebben, bereiken via televisie (opnieuw) een publiek. Op dit moment zijn er in Vlaanderen drie omroepen die uitzenden in open net, aangevuld met enkele betaalzenders. Zij vertonen veel lokale content, met gemiddeld (periode 2022-2023) 81 Vlaamse speelfilms, 19 kortfilms en 46 door VAF of Screen Flanders ondersteunde Vlaamse series per jaar. Het gaat hier niet alleen om recente titels, maar ook om oudere films en series die opnieuw worden vertoond. Volgens cijfers die het VAF heeft verzameld, bereiken zij hiermee jaarlijks 123 miljoen kijkers (heruitzendingen inbegrepen) in totaal. Fictie heeft het moeilijk om nog een live of uitgesteld publiek te vinden. Waar in 2019 de drie best scorende fictieseries nog tussen de 1,5 en 1,9 miljoen kijkers haalden, vonden in 2023 slechts tussen de 1,1 en 1,3 miljoen mensen de weg naar hun top drie (CIM vzw 2024).

Dat komt dan weer door **veranderend kijkgedrag**. Streamingdiensten en andere *streaming-video-on-demand* (SVOD) platformen hebben zich stevig geworteld.

57% van de Vlamingen betaalde voor toegang tot een streamingplatform in 2023 en 2024. 29% neemt een abonnement op meerdere streamingdiensten. Volgens Digimeter 2024 stagneert het aandeel van Netflix. Met een bereik van 47% blijft het de nummer één in Vlaanderen, maar het aandeel nam in 2023 voor het eerst lichtjes af (in 2022 was dit 50%). Disney+ (19%) en Streamz (16%) sluiten de top drie af. Waar vroeger nog een cumulatie ontstond van mensen die kozen voor zowel een tv-abonnement als voor één of meerdere streamingabonnementen, is dat in 2024 nog 15%. 52% van de Vlamingen is actief gebruiker van de gratis platformen van drie omroepen (VRT, VTM en GoPlay). Het aanbod en de programma's van de lineaire televisie bereiken zo ook via niet-lineaire weg een breed publiek.

Kijkcijfers van de internationale streamingdiensten zijn schaars. Volgens Netflix werd de Vlaamse film 'Wil' in de eerste helft van 2024 maar liefst 9,3 miljoen keer bekeken, maar Netflix deelt slechts sporadisch cijfers sinds 2023 waardoor we over oudere producties weinig inzichten hebben. Wat wel duidelijk is: hoge kijkcijfers op internationale streamingdiensten zijn er vooral voor de *lucky few*. Slechts 662 films van de volledige catalogus op Netflix haalden in de tweede helft van 2023 meer dan 5 miljoen streams, terwijl de catalogus minstens 10.000 titels in de *long tail* bevat. Met wereldwijd meer dan 280 miljoen gezinnen geabonneerd op Netflix is er theoretisch voldoende publiek om een bereik te vinden, zo luidt de belofte van de *long tail*. Maar alles hangt af van de zichtbaarheid die het platform biedt aan de film, of die de makers, producenten, distributeurs en andere betrokkenen zelf kunnen genereren op basis van het marketingbudget dat ze voorzien.

Liefhebbers van arthousefilms kunnen terecht bij een aantal **kleinere online initiatieven** en vinden hun gading op Sooner of Picl. Dalton Distribution stelt hun collectie aan kortfilms en documentaires beschikbaar via het gelijknamige platform. De nog jonge speler Avila biedt een brede selectie van hedendaagse en klassieke Belgische documentaire- en fictiefilms en ook Kortfilm.be biedt sinds kort een selectie Belgische kortfilms aan via *video-on-demand*. Na een lange proefperiode werd in maart 2025 Cinébib, gecoördineerd door Cultuurconnect, uitgerold bij ondertussen 39 openbare bibliotheken. Leners krijgen via hun bibliotheekprofiel gratis of aan een laag tarief toegang tot een selectie uit het aanbod van Sooner en Avila.

De verkoop van fysieke media is praktisch voorbij. Het VAF volgt dit niet meer op sinds 2021. De meeste Vlaamse films krijgen geen *dvd-release* meer, en de omzet die eruit voortvloeit is verwaarloosbaar.

Kansen voor ontwikkeling en innovatie

Hoewel het geen bevoegdheid is van de minister van Cultuur, biedt het hoger kunstonderwijs kansen tot **artistieke en technische talentontwikkeling**. Studenten kunnen terecht bij vijf filmscholen in het Nederlandstalig hoger onderwijs. Elk van die scholen profileert zich op een specifieke manier. Drie van de vijf zijn campussen van LUCA School of Arts. Aan Campus C-Mine (Genk), dat inzet op creatief ondernemerschap, kan men kiezen voor de academische opleidingen Animatiefilm, Televisie-Film, *Game Design* en *Interaction Design*. Campus Narafi (Brussel) biedt een professionele bacheloropleiding Film, TV en Video aan. In deze praktijkgerichte opleiding wil men van de studenten *allrounders* maken. Met hun diploma kunnen ze direct aan de slag of via een schakelprogramma een masteropleiding film aanvatten. Campus Sint-Lukas (Brussel) biedt academische opleidingen in film en animatiefilm aan, met de bedoeling regisseurs van auteurscinema te vormen. Campus Sint-Lukas huisvest daarnaast DocNomads, een internationale opleiding in regie van documentaires. Het Royal Institute for Theatre, Cinema & Sound (RITCS), ook in Brussel, heeft een professionele bachelor audiovisuele media en academische bachelor- en masteropleidingen in regie, cinematografie, *sound design*, montage, schrijven, productie en animatiefilm. KASK & Conservatorium in Gent biedt twee academische audiovisuele opleidingen aan: film en animatiefilm. In dat eerste worden studenten geconfronteerd met alle disciplines van het filmmaken, zonder opdeling tussen fictie en documentaire. Beide opleidingen streven naar verzoening tussen het technische en het artistieke.

Voor **verdere professionalisering en levenslang leren** kunnen filmmakers terecht bij verscheidene organisaties. Het VAF begeleidt een aantal pas afgestudeerde filmmakers bij de transit van het onderwijs naar het beroepsleven via onder meer stages, en organiseert infosessies en workshops. Met *VAF Wildcards*, een prijs voor de beste afstudeerprojecten, kunnen de meest beloftevolle prille filmmakers een eerste kortfilm realiseren. Ook ervaren scenaristen, regisseurs en producenten kunnen dankzij de vormingsmaatregelen van het VAF hun praktijk verder ontwikkelen en internationaliseren – wat cruciaal is om als sector relevant te blijven in een snel evoluerend landschap. Het VAF richt ateliers op met een cruciale rol voor professionele coaches, reikt studie- en werkbeurzen uit, gaat partnerschappen aan met internationale opleidingsprogramma's, organiseert infosessies en workshops. Elk jaar worden gemiddeld 286 aanvragen ingediend voor het vormingsaanbod binnen het VAF, waarvan ongeveer 120 gehonoreerd worden. De beroepsverenigingen bieden op regelmatige basis specifieke infosessies aan voor hun doelgroepen. Voorts zijn er netwerk ontmoetingen en sectordagen die in het kader van Vlaamse filmfestivals worden georganiseerd voor professionelen. Op Europees niveau, vanuit het MEDIA-programma (dat nu resideert onder Creative Europe), is er al sinds 1990 aanzienlijke ondersteuning



De hogere kunstopleiding
in Vlaanderen

voor opleidingsinitiatieven ontwikkeld door en voor professionelen.

Ook binnen het maakproces is voldoende **ruimte en tijd voor ontwikkeling, experiment en innovatie** cruciaal. Makers hebben ruimte nodig voor het uitdenken en verdiepen van hun concepten en verhalen, maar ook voor de ontwikkeling van een mature omgang met maatschappelijke trends en evoluties. Denk hierbij aan technologische evoluties als generatieve artificiële intelligentie, trends in marketing en *audience awareness*, maar evengoed aan ontwikkelingen in een steeds complexere creatie- en productiecontext, en rond duurzaamheid in de audiovisuele sector.

Het grondig ontwikkelen van een scenario is de basis van een succesvol project, maar is bovendien ook een **werk van lange adem**. Vaak worden hier al meerdere profielen ingeschakeld: van scenaristen en regisseurs die het opzet bedenken en uitwerken, tot producenten die zich opwerken als sparringpartners. Bij documentaires wordt er in veel gevallen ook een onderzoek betrokken, of een *writers' room* of *showrunner* zoals bij fictie (en veelal televisieseries).

Het VAF biedt hiervoor **creatiesteun**, in tegenstelling tot andere disciplines waar deze eerste fase van het creatieproces veelal onbezoldigd blijft. In de periode 2018-2024 (met uitzondering van 2020, 2021, en 2022) maakten hier ruim duizend personen gebruik van in de rol van regisseur, en 1.582 als scenarist. Jaarlijks gaat het gemiddeld om 648 verschillende personen die als scenarist of regisseur in minstens één project betrokken zijn. De meeste personen nemen beide rollen op en zijn jaarlijks in gemiddeld 1,3 aanvragen betrokken. Over de periode van zeven jaar steeg het aantal aanvragen in de verschillende categorieën van het Filmfonds van 390 (2018) tot 535 (2024). In het algemeen ligt de slaagkans van een aanvraag rond de 50% (VAF 2025).

Kritische filmcultuur

Heel wat vertoners en festivals zetten uitgebreid in op **omkaderende activiteiten rond hun filmvertoningen**. Het gaat dan vooral om een aanbod van gespreks- en discussiemomenten met gastsprekers, presentaties, inleidingen, beschouwingen of andere activiteiten voor kinderen en jongeren. Sommige organisaties ontwikkelen een reflectief en educatief aanbod als kernactiviteit. Hiertoe behoren zowel filmtijdschriften als filmeducatieve organisaties.

In 2021 ging Filmmagie failliet. Dit onafhankelijke filmtijdschrift in druk bracht filmactualiteit, zowel via interviews en korte aankondigende artikels als via recensies en contextualisering. Tot op vandaag nam geen enkele speler de rol en positionering van Filmmagie over, ondanks de ontstane **lacune in het landschap en het beschikbare lezerspubliek**. Breder van insteek, onderwerp en doelgroep is de algemene filmjournalistiek, die zowel online als gedrukt ver-

schijnt in kranten en weekbladen, of bedreven wordt via besprekingen op radio en televisie. De ruimte voor kunst in alle vormen is er beperkt, met recensies die of kort en behapbaar zijn, promotioneel van aard, of die eerder occasioneel verschijnen.

Online zijn er wel enkele platformen actief rond filmkritiek en reflectie, waarvan sommige een breed publiek ambiëren. We kunnen **een aantal initiatieven** noemen, zonder exhaustiviteit na te streven: kutfilm.be, Enola, Cutting Edge of Fast Forward. De voorbije jaren zagen twee initiatieven kort het levenslicht: Humbug, dat over arthousefilm schreef in toegankelijke filmjournalistiek, en Fantômas, dat (intussen enkel online) met een verdiepende blik selecteert uit de actualiteit. Gezien het strakke inhoudelijke kader en daardoor ook een beperkter lezerspubliek, bestaat enkel Fantômas nog als online platform. Sabzian neemt online een meertalige reflecterende rol op rond de auteursfilm en experimentele film. Kortfilm.be is een online platform rond kortfilm, met een focus op filmjournalistiek en -kritiek. Daarnaast wordt er ook geëxperimenteerd met andere vormen van filmkritiek. Vertigo, dat tot voor kort online en in print een signalerende rol opnam rond de brede filmactualiteit, stapte over naar een wekelijkse podcast. Girls on Film belicht in een maandelijkse podcast de filmactualiteit (met focus op werk voor en over vrouwen) en combineert dat met achtergrondinformatie. Op Filmscalpel worden video-essays aangeboden.

Het uitgeven van een cultureel tijdschrift is vandaag zowel in print als online **geen sinecure**. Heel wat cultuurkritische initiatieven kampen met een dalend aantal trouwe lezersabbonnementen, beperkte afzetplekken voor losse distributie, lage verloningen voor auteurs en een sterke steun op vrijwilligerswerk, een snel wijzigend leesgedrag, selectieve overheidssteun, dalende advertentieinkomsten en een moeilijk verdienmodel voor online tijdschriften. Sommige van bovenstaande initiatieven worden hoofdzakelijk gedragen door vrijwilligers, die zich vanuit een groot enthousiasme en passie engageren om het onderlinge gesprek over film op hun platform gaande te houden en jonge of beginnende schrijvers te begeleiden. Andere initiatieven, zoals Sabzian en Kortfilm.be, worden ondersteund vanuit het VAF voor hun specifieke rol binnen het spectrum van filmkritiek. Dat er ook vandaag nog ruimte is in Vlaanderen voor een onafhankelijk filmtijdschrift, dat het brede hedendaagse filmaanbod bespreekt via inhoudelijk diepgaande stukken, kritische recensies en analyses, was ook een conclusie van de onderzoekers van de recente Analyse van Filmexploitatie in Vlaanderen (2024). Gezien de kwetsbaarheid van zo'n initiatief kan het enkel succesvol zijn – zo luidt de aanbeveling – als het gedragen wordt door zowel de vertonings-, distributie- en zelfs de productiesector, bijgestaan door sterke mediapartners en ondersteund door het VAF.

Er zijn een aantal organisaties die zich specifiek op filmeducatie toelagen. Ze nemen dit uitgesproken op in hun missie en ontwikkelen een **educatief aanbod voor school of vrije tijd**. Het uitgangspunt daarbij is – net als bij hun collega's in andere cultuureducatieve sectoren – het aanscherpen van artistieke, kritische en

creatieve vaardigheden bij kinderen, jongeren en volwassenen, maar dan specifiek gelinkt aan film. Daarbij gaat, naast aandacht voor inhoud en thema, ook aandacht naar de analyse en reflectie van de filmische beeldtaal, de audiovisuele technieken, de geschiedenis van het bewegend beeld of naar de specifieke filmprocessen. Organisaties zoals REKKER, JEF en Filem'On ontwikkelen een filmeducatief aanbod met een focus op het creatieve aspect, voor kinderen en jongeren.

Andere spelers in filmeducatie spitsen zich lokaal toe op trajecten of workshops voor de buurt of voor scholen. Daarnaast bieden een 25-tal academies in het kader van het deeltijds kunstonderwijs, op wekelijkse basis en in de vrije tijd, aan kinderen, jongeren en volwassenen de mogelijkheid om hun creatieve ideeën om te zetten in filmtaal. Naast zulke vormen van kunsteducatie zijn er een aantal richtingen in het secundair onderwijs die algemene audiovisuele en technische vorming aanbieden. En er is ook plaats voor filmcultuur aan de hogeschool en universiteit. Deze spelen een rol in de vorming van filmcritici, -onderzoekers en -educatoren. De Universiteit Antwerpen biedt bijvoorbeeld een master filmstudies en visuele cultuur. Daarnaast is er ook de BATAC-opleiding Toegepaste Audiovisuele Communicatie bij Thomas More in Mechelen. Tot slot zijn er in Vlaanderen verschillende organisaties die voor hun kunsteducatieve aanpak media in alle vormen (zoals foto, film, video, gaming, VR en AR) behandelen. Ze doen dat met het oog op de ontwikkeling van zowel algemene culturele, creatieve en maatschappelijke vaardigheden als van specifieke competenties in beeld- of mediageletterdheid. Video en film worden daarbij echter als twee van vele kunstvormen gebruikt om de kunsteducatieve doelstelling te bereiken.

In algemene en sociale media zijn beelden alomtegenwoordig, wat een uitdaging vormt voor een kritische filmcultuur. De competitie van verdiepende film ten opzichte van vluchtige beeldinformatie (bijvoorbeeld op sociale media) is groot. In combinatie met het aanbod aan andere vrijetijdsbestedingen is de aandacht van het publiek moeilijk te trekken naar kunst en kwaliteitsfilms. Nochtans is het vandaag cruciaal om kinderen en jongeren kritisch te leren omgaan met beelden en hun vaardigheden hieromtrent verder aan te scherpen. Aandacht voor film in het leerplichtonderwijs en in de vrije tijd is dan ook noodzakelijk om de drempel tot film te verlagen, en kinderen van jongs af aan met filmtaal vertrouwd te maken.

Uiteraard is er voor filmeducatie ook een rol in het vertonerslandschap zelf, maar daar schuren de **artistieke en economische meerwaarde** vaak dicht tegen elkaar aan. De grote multiplexen, maar ook de kleinere bioscopen en sommige stadsbioscopen, halen hun inkomsten uit de exploitatie van film én nevenactiviteiten (onder andere via horeca en B2B-activiteiten), en hebben filmeducatie en publiekswerking minder in de kern van hun werking staan. Andere spelers, die doorgedreven inzetten op hun artistieke en maatschappelijke missie, en daardoor mogelijk economisch kwetsbaar zijn, nemen vaak wel een rol op omtrent filmeducatie. Zij steunen op publieke middelen om die artistiek-maatschappelijke

werking mogelijk te maken.

Sinds 2014 is het VAF bevoegd voor zulke organisaties en initiatieven, die inzetten op de **spreiding en vertoning van filmcultuur, en op filmeducatie en -reflectie**. Hiervoor beschikte het in 2024 over 5,1 miljoen euro. Afhankelijk van het karakter wordt een projectmatige of structurele steun toegekend. Concreet ondersteunt het VAF zowel algemene als thematische filmfestivals, arthouse-bioscopen en culturele vertoners, filmeducatieve aanbieders, en reflectieve organisaties, waaronder ook filmtijdschriften en organisaties die filmcultuur verspreiden en distribueren. Samen bieden ze een aanbod van allerlei genres, niches, thema's, herkomsten, stijlen en methodieken rond de kwaliteitsfilm aan waarmee ze het audiovisuele landschap verbreden en versterken.

De financiële mogelijkheden van het VAF zijn echter onvoldoende om aan te sluiten bij de noden van de sector, de verwachtingen van politiek, en de gewenste impact bij het publiek. Bijkomende inspanningen zullen nodig zijn opdat de huidige en eventuele nieuwe spelers met voldoende steun verder kunnen evolueren, nieuwe initiatieven kunnen instromen en innovatieve ontwikkelingen kunnen worden gehonoreerd.

Kansen, representatie en inclusie

Wie staat voor en achter de camera, en welke positie nemen al die mensen in binnen de filmsector? De **aandacht voor gelijke kansen** is belangrijk en heeft al een zekere historiek. Aanvankelijk lag de klemtoon op de genderkloof en snel daarna volgden etnische achtergrond en beperking (Delaere S. 2021). In het onderzoek 'Loont Passie?' (2022) gaven samengeteld 18% van de filmmakers een niet-Belgische nationaliteit bij geboorte (eerste generatie) of van een ouder (tweede generatie) op, wat niet overeenkomt met de etnisch-culturele diversiteit in de maatschappij, noch de arbeidsmarkt. In 2022 stelde VAF een **actieplan inclusie** op met twee doelstellingen: Iedereen in Beeld, en Gelijke kansen voor gelijk talent. Aanvragers moeten bij elke steunaanvraag een inclusie-aanpak toevoegen. Dit plan wordt in 2025 geëvalueerd. Mediarte, het sociaal fonds van de audiovisuele sector en de filmproductie in België, krijgt sinds 2021 via een sectorconvenant middelen om de sector te ondersteunen op het vlak van non-discriminatie, diversiteit en inclusie. Zo zijn een aantal initiatieven gestart, maar de vraag naar meer en volgehouden inspanningen blijft groot.

Zo kwam de cultuur- en mediasector de voorbije jaren meermaals in opspraak met gevallen van grensoverschrijdend gedrag (zoals machtsmisbruik, geweld, pesterijen, intimidatie, toxische werkomgevingen en ongewenst seksueel gedrag). Risicofactoren als wisselende en tijdelijke tewerkstelling, grote statusverschillen, intense vormen van artistieke samenwerking en een competitieve

 Inkomsten en uitgaven van kunstenaars

 Inclusie, diversiteit, meerstemmigheid

sfeer kenmerken ook de filmwereld. Dat komt de inclusie van ondergerepresenteerde mensen niet ten goede. Aanvullend zijn kwesties als eerlijke verloning, *fair practices* en goed bestuur belangrijke aandachtspunten om een **context te scheppen waarin inclusie ook echt kan waargemaakt worden**. Het eerste actieplan tegen grensoverschrijdend gedrag uit 2018 werd voor de periode 2024-2025 opgevolgd door twee nieuwe plannen; een voor de cultuursector en een apart actieplan tegen grensoverschrijdend gedrag in de Vlaamse media- en filmsector. Het actieplan voor media wordt gecoördineerd door mediarte, terwijl dat voor cultuur wordt gecoördineerd door het Departement Cultuur, Jeugd en Media. Het VAF is als partner betrokken bij de opvolging van beide.

Zulke beleidsveranderingen komen tot stand **in samenspraak met een georganiseerd veld**. Al vele jaren zijn er organisaties die, met wisselend succes en wisselende intensiteit, bepaalde beroepsgroepen uit het veld samenbrengen en vertegenwoordigen. Sommige onder hen zijn beter georganiseerd, actiever of representatiever dan andere. In elk geval is het die continuïteit die deze organisaties toelaat een belangrijkere rol op te nemen bij gesprekken met beleidsmakers. Dat verhoogt op haar beurt de attractiviteit voor de leden, die zo de stabiliteit en de representativiteit van de beroepsvereniging waarborgen.

Om zich te verzekeren van stabiele en **representatieve gesprekspartners** binnen zijn onmiddellijke actieradius, voorziet het VAF sinds 2014 in de financiële ondersteuning van een aantal beroepsorganisaties. Onder andere dankzij deze beperkte steun kunnen VOFTP (Beroepsvereniging van Vlaamse Onafhankelijke Film & Televisie Producenten) en Flanders Doc, de Unie van Regisseurs, de Scenaristengilde, de Acteursgilde, de Flemish Games Association (FLEGA) en Klankverbond (voor podcasts) hun werking verzekeren. Een andere vaste gesprekspartner is het Overleg Kunstenorganisaties (oKo), dat binnen zijn schoot een werkgroep Audiovisuele Kunsten faciliteert waarin ook enkele publieksorganisaties zetelen die steun krijgen van het VAF.

Daarnaast zijn er ook nog heel wat andere **belangenbehartigers en beroepsverenigingen** actief in het professionele veld van de film en audiovisuele kunsten, zoals The Belgian Society of Cinematographers, de Federatie van Cinema's van België (FCB) en Film Matters Belgium, de federatie van filmdistributeurs. Sabam, deAuteurs en PlayRight zijn collectieve beheersvennootschappen die onder andere houders van auteursrechten en naburige rechten in de audiovisuele sector als leden hebben.

Filmerfgoed

Waar de voorbije 100 jaar film vertoond werd op pellicule, is sinds 2010 een omslag gemaakt naar digitale vertoning op DCP (*Digital Cinema Package*).

Tegenwoordig zijn de meeste professionele filmzalen ook voorzien op digitale vertoning. Nieuwe bioscoopfilms worden vandaag de dag digitaal bij hen aangeleverd. Echter, van heel wat oudere Vlaamse films zijn er momenteel geen digitale, kwaliteitsvolle versies beschikbaar. Sommige bioscopen beschikken nog wel over infrastructuur om film op pellicule te vertonen maar dan moet de film ook in goede staat beschikbaar zijn. Het **restaureren van film naar hoogwaardige digitale vertoningskopieën** is echter zeer arbeidsintensief, en dus duur. Vandaag de dag restaureert en digitaliseert CINEMATEK eerder occasioneel een Vlaamse filmklassieker of kunstenaarsfilm (in overleg met bijvoorbeeld Argos, centrum voor audiovisuele kunsten), zodat die terug kan worden getoond op het grote scherm. Het beschikt over de nodige kennis, ervaring en infrastructuur om dat te doen, maar niet over de nodige middelen om ook de Vlaamse filmcanon aan te pakken.

Meemoo, het Vlaams instituut voor het archief, voert sinds 2013 in samenwerking met CINEMATEK onderzoek naar de toestand van het Vlaamse filmerfgoed. Uit de filmcollecties van archieven, musea, erfgoedbibliotheken, kunstenorganisaties en overheidsinstellingen werden ondertussen meer dan **15.000 films in de vorm van reportages, documentaires, reisverslagen en amateurfilms** geregistreerd. Bij die collecties zat echter maar een heel klein aantal speelfilms. Dit belangrijke onderdeel van het Vlaamse filmerfgoed werd tot op de dag van vandaag nog maar heel beperkt gerestaureerd, gedigitaliseerd en opnieuw ontsloten. Dat wordt ondertussen, in het licht van het behoud van de Vlaamse filmklassiekers, urgent gezien de dragers doorheen de jaren meer en meer aangetast worden. Een substantiële financiële inhaalbeweging voor filmisch erfgoed is nodig, opdat een breed publiek de mogelijkheid krijgt om deze films te (her)ontdekken.

Sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen

Sterktes

- + VAF biedt een gediversifieerd instrumentarium voor ontwikkeling, creatie, productie en promotie. De instrumenten zijn afgestemd op een aaneenschakeling van zulke ondersteuning, die een lange periode kan innemen.
 - + Het VAF biedt instrumenten voor filmcultuur op vlak van vertoning, spreiding, educatie en reflectie.
 - + Hoewel er weinig media-aandacht voor is, krijgen Vlaamse films in animatie, korte fictie, documentaires, audiovisuele kunst, en interactieve of VR-projecten internationale erkenning.
-

Zwaktes

- De beschikbare middelen voor VAF zijn te klein om aan alle vragen tegemoet te komen, én om tegelijk films te promoten in het (internationale) circuit.
 - In de filmwereld lopen veel afspraken via (informele) netwerken en de schaalgrootte van een speler bepaalt voor een deel het succes van de productie.
-

Kansen

- ↑ Het is zinvol om een samenwerking op te zetten tussen de verschillende schakels in de filmsector om filmcultuur een structureel platform te bieden.
- ↑ Er is een relatief goed uitgebouwd opleidingsaanbod op verschillende niveaus.

Bedreigingen

- ↓ De wereldwijde productie is erg hoog en het is moeilijk om Vlaamse films binnen dit volume zichtbaar te maken.
- ↓ Investeringsruimte in de creatie van audiovisuele content lopen terug.
- ↓ Soms komt de financiering van filmproductie van de betrokkenen zelf die hun eigen tijd 'voorschieten' in de creatie- en productiefase. Zij hopen op een uitgesteld inkomen als de film het goed doet aan de kassa, maar nemen zo wel een financieel risico.
- ↓ Bioscopen kampen met verouderde infrastructuur en hebben weinig investeringsruimte. Hoe minder schermen in Vlaanderen, hoe groter de impact hiervan op de diversiteit van het aanbod op de schermen.
- ↓ Filmeducatie ontwikkelen is een aspect van kritische filmcultuur, maar er is ook het bredere maatschappelijk fenomeen van versnipperde aandacht, de sterke beeldcultuur in de media en het veranderende kijkgedrag.
- ↓ De digitalisering en restauratie van Vlaams filmerfgoed hebben nood aan een inhaalbeweging.

Literatuur

Literatuur is een culturele vorm die veel verschillende associaties oproept. Het kan gaan over kookboeken, reisgidsen, filosofische of religieuze teksten, over *lifestyle* of literair werk. Over dat laatste gaat dit hoofdstuk: van proza, non-fictie en poëzie, tot podium-, kinder- en jeugdliteratuur, theaterteksten en strips. We geven literatuur hier in alle diversiteit een plaats in het Vlaamse kunstenlandschap.

Via literatuur vertellen en delen we verhalen met anderen. Boeken zijn dragers voor het bewaren en verspreiden van die verhalen. Als middel voor kennisoverdracht, uitwisseling en educatie vervult het boek ook nadrukkelijk een sociale, maatschappelijke en emancipatorische functie. De analyse van drie metingen van het leesgedrag in de Participatiesurvey toont aan dat het aandeel lezers van boeken in de Vlaamse bevolking begin 2020 is toegenomen in vergelijking met dezelfde periode in 2014 (te Braak & De Baere 2021). Literatuur beperkt zich echter niet tot boeken: literaire podcasts, *spoken word performances* en *slam poetry* zijn evenzeer waardevolle dragers van literair werk.

Het theoretische werkproces van literatuur – dat in werkelijkheid natuurlijk niet zo lineair verloopt als het model laat uitschijnen – begint bij de auteur en diens artistieke creatie en omvat het volledige traject tot bij de gebruiker, die een uitgewerkte tekst leest, hoort, ziet of beleeft in een bepaalde omgeving. Voor makers van podiumliteratuur, zoals *slam*-dichters, *spoken word* en podiumauteurs, en literaire performers is de relatie tussen het geschreven woord en de belichaming ervan in interactie met een publiek van belang.

Literatuur vindt vaak de weg naar een boek als drager. Als beleving is het een populair soort vrijetijdsbesteding. Beide vormen staan op het kruispunt tussen kunst en economie. Een overheidsbeleid voor literatuur moet reke-



De totstandkoming,
spreiding en presentatie
van kunst in Vlaanderen

ning houden met (vaak dominante) bedrijfseconomische factoren, net als met de artistieke kant. Het is belangrijk om ook de oorzaken en gevolgen van de dynamiek die deze hybride economie veroorzaakt in aanmerking te nemen.

In het kader van de Landschapstekening vroeg Kunstenpunt een bijdrage aan Literatuur Vlaanderen, waarin het huidige landschap van de literatuur beschreven wordt. Dit is een veld in constante beweging omwille van de verknoping van culturele, sociale en economische aspecten in het boeken-vak en de letteren, wat de soms tegenstrijdige standpunten en belangen tussen de actoren in het ecosysteem verklaart. Naast jongere generaties die hun stem in het literaire debat opeisen, spelen internationalisering, digitalisering en vrijemarktdenken eveneens een rol. Het economische aspect telt zeker mee als het gaat over de evoluties op de boekenmarkt, zoals marktconcentratie of veranderingen in de distributie van literatuur. Ook geletterdheid, leesplezier en het belang van literatuur in het onderwijs-debat zijn belangrijke elementen, net zoals demografische ontwikkelingen. Voeg daar nog de veranderende rol en betekenis van de media aan toe, en dit alles zorgt voor een flink aantal uitdagingen waar zelden een eenvoudige oplossing voor bestaat.

Kunstenpunt verwerkte de bijdrage van Literatuur Vlaanderen in deze Landschapstekening, en draagt de verantwoordelijkheid voor deze tekst. We geven eerst een beknopte beschrijving van Literatuur Vlaanderen. Daarna behandelen we een aantal aandachtspunten en uitdagingen, zonder volledigheid na te streven. Voor meer informatie en duiding verwijzen we door naar Literatuur Vlaanderen.

Literatuur Vlaanderen

Literatuur Vlaanderen (voorheen het Vlaams Fonds voor de Letteren) werd opgericht per decreet in 1999 op initiatief van het Vlaams Parlement en gemodelleerd naar buitenlandse voorbeelden. De huidige beheersovereenkomst met de Vlaamse Regering loopt van 2021 tot en met eind 2025. Via een geïntegreerd letterenbeleid wil Literatuur Vlaanderen zorgen voor een dynamisch en divers letterenveld. Dat houdt onder andere in dat het literaire spelers subsidies toekent, waarbij de nadruk ligt op het begin en einde van een literair proces – van het ondersteunen van creatieprocessen en een divers aanbod van literatuur, tot de toeleiding naar de lezer in binnen- en buitenland. Stimuleren van leesplezier en oog voor participatie en inclusie zijn aandachtspunten hierbij.

Daarnaast wil Literatuur Vlaanderen actief bijdragen tot de professionalisering van de literaire sector in Vlaanderen. Het analyseert en evalueert de eigen werking voortdurend, wijst als bruggenbouwer op aandachtspunten

en kansen, maar ook op praktijkvoorbeelden en inspirerende ideeën.

In het buitenland voert Literatuur Vlaanderen (onder de naam Flanders Literature) actief promotie voor de Vlaamse literatuur door auteurs onder de aandacht te brengen en vertalingen bij buitenlandse uitgevers te helpen realiseren. Daarbij vindt Literatuur Vlaanderen het belangrijk om verschillende spelers uit het Vlaamse letterenveld te betrekken en hen te stimuleren om mee over de grens te kijken. Literatuur Vlaanderen werkt samen met zijn Franstalige collega's van 'Promotion des lettres' om de literaire uitwisseling tussen beide landsdelen te versterken. Ook met de Vlaamse Vertegenwoordigers in het buitenland wordt samengewerkt: hun brede netwerk ter plaatse is vaak van onschatbare waarde en opent deuren voor Vlaamse literatuur. Literatuur Vlaanderen werkt ook samen met het Nederlands Letterenfonds als het om de promotie van Nederlandstalige literatuur in het buitenland gaat.

De positie van literaire makers

Het is niet eenvoudig te bepalen hoeveel professionele auteurs, stripauteurs, illustratoren en vertalers **actief** zijn in Vlaanderen. De Vlaamse Auteursvereniging (VAV) heeft 550 leden, waaronder auteurs (van proza, poëzie, toneel, scenario's, kinder- en jeugdliteratuur, literaire non-fictie en strips), illustratoren en literair vertalers (VAV 2025a). Daarnaast is er de databank van www.auteurslezingen.be, een website die 750 auteurs presenteert aan organisatoren die auteurs en publiek samenbrengen in scholen, bibliotheken en verenigingen (Literatuur Vlaanderen 2025).

Literair werk maken is toegankelijk: het creatieve proces vraagt in de eerste plaats tijd, maar de kosten zijn beperkt. Daarom zijn er veel mensen bezig met schrijven of illustreren, met én zonder professionele ambities, en met én zonder hoop op commercieel succes. Het veld van boeken en letteren daarentegen wordt niet door iedereen ervaren als toegankelijk, en **instroom is moeilijk**. Algemeen beschouwd ligt erkenning binnen het professionele veld om tal van redenen allesbehalve voor de hand (meer daarover later in deze tekst).

Het bieden van kansen voor ontwikkeling is cruciaal voor een dynamische literatuurwereld. Vlaanderen ontbeert specifieke **schrijfopleidingen** op hogeschole- of universitair niveau zoals in Angelsaksische landen, waar *creative writing* een populaire studierichting is. De bestaande schrijfopleidingen zijn gelinkt aan bredere opleidingen zoals woordkunst en drama, of zijn onderdeel van een opleiding scenarioschrijven. Voor illustratoren en stripauteurs zijn er op LUCA School of Arts en KASK & Conservatorium bachelor- en masteropleidingen. Literair vertalers kunnen terecht bij de gelijknamige master aan KU Leuven en bij de Vertalersvakschool. Naast de opleidingen gericht op schrijven, zijn er uiteraard nog de opleidingen Nederlandse taal- en letterkunde aan Vlaamse universiteiten. Door onderzoek te verrichten naar literaire werken, trends en theorieën, draagt het onderwijs bij aan het begrijpen van de evolutie van literatuur en haar impact op de samenleving.

Verschillende organisaties zetten in op de talentontwikkeling van beginnende auteurs, illustratoren en vertalers, of bieden gevestigde namen de mogelijkheid om te experimenteren. Ze stimuleren en ondersteunen de creatie van nieuwe literaire vormen **via experimenten** (bijvoorbeeld andere presentatievormen dan het boek) **of kruisbestuiving** met andere disciplines. Hiervoor zetten die organisaties een divers arsenaal aan instrumenten in zoals talentontwikkelingsprojecten, workshops en masterclasses, publicatieruimte en residentiewerkingen, soms met een focus op bepaalde behoeften (bijvoorbeeld voor *mid-career* auteurs).

Literatuur Vlaanderen zet sinds enkele jaren meer in op **talentontwikkeling** van auteurs, illustratoren of vertalers in verschillende fases van hun carrière. Via hun talentontwikkelingsbeurzen steunen ze beginnende en ervaren auteurs, terwijl aanvragers voor een werkbeurs al een boekpublicatie of uitgevoerde

theatertekst moeten kunnen voorleggen. Hun nieuwe makerstraject, ‘Elk verhaal begint’, geeft startende makers twee jaar lang de kans om zich te laten inspireren, te experimenteren en te groeien als schrijver onder begeleiding van een ervaren tekstmaker of mentor.

Bepaalde literaire tijdschriften bieden (bijvoorbeeld via open calls) publicatieruimte aan debutanten, meer gevestigde auteurs of onderbelichte stemmen uit het literaire veld. Ze investeren ook tijd en middelen in **feedbacksessies en begeleiding**, zowel redactioneel als via residenties. Deze residenties bieden vooral fysieke ruimte en tijd, en doorgaans ook een omkaderend inhoudelijk programma voor ontwikkeling aan. Auteurs of vertalers krijgen zo de kans om zich voor een bepaalde periode in een daarvoor bestemde omgeving toe te leggen op onderzoek, nieuw werk of het afwerken van een publicatie.

Een aantal spelers en initiatieven kunnen apart vernoemd worden, zoals het Europese CELA-project (‘Connecting Emerging Literary Artists’) – een talentontwikkelingstraject voor een nieuwe generatie Europese literaire stemmen uit elf verschillende landen – of de Vertalersvakschool Antwerpen, die cursussen literair vertalen organiseert, net als een tweejarige opleiding. Via het Expertisecentrum Literair Vertalen (ELV) komen (beginnende) literair vertalers in aanmerking voor een ontwikkeltraject of mentoraat, waarbij ze ondersteund worden door een ervaren begeleider. De SchrijversAcademie is een driejarig traject voor schrijvers die aan een boek of poëzieproject werken. De literaire makers worden geselecteerd op basis van ingezonden werk en een gesprek, en gaan tijdens de opleiding in interactie met een twintigtal gevestigde auteurs tijdens leermomenten, *masterclasses* en workshops. Creatief Schrijven vzw maakt liefhebbers wegwijs en geeft antwoord op hun schrijfgelateerde vragen. Met een aanbod van schrijfcursussen, -wedstrijden en -projecten in Vlaanderen en samenwerkingen met andere organisaties (zoals uitgevers, literaire organisaties, bibliotheken, of cultuurcentra) biedt het publicatie- en podiumkansen. Creatief Schrijven vzw is structureel erkend binnen het decreet amateurkunsten, en is tevens lid van de ‘European Association of Creative Writing Programmes’.

In de studie ‘Loont passie?’ (Ferwerda e.a. 2022) – uitgevoerd in opdracht van de Vlaamse overheid – werden de **werkcondities en verloning van creatieve professionals** in kaart gebracht. Bij de auteurs, vertalers en illustratoren die deelnamen aan dit onderzoek in 2019, ging 54% van de arbeidstijd uit naar de kerntaken. Daarnaast gaat bij deze groep gemiddeld 12% van de werktijd naar verwante activiteiten binnen hun discipline (bijvoorbeeld lesgeven, illustreren, literair vertalen, of zakelijk werk zoals het beheren van de eigen auteursrechten). Een kleine groep (4%) is ook actief in andere kunstdisciplines. Tenslotte wordt gemiddeld 30% van de werktijd besteed buiten de creatieve sector; 57% van de respondenten die als auteur, vertaler of illustrator actief zijn, heeft een betaalde niet-artistieke job.

Een belangrijk kenmerk van artistieke of creatieve betrekkingen is de **moeilijke afbakening van werk**. Vaak is de voorbereidende fase moeilijk te vatten in

 Inkomsten en uitgaven van kunstenaars

termen van arbeidstijd. Hierdoor wordt lang niet al het werk van creatieve professionals vergoed. Bij scheppende kunstenaars speelt dit proces het sterkst, aangezien hier de afbakening van het creatieve werk het moeilijkst te maken is. Een veelgehoorde verzuchting binnen deze groep mensen is dat ze zich moeilijk relateren tot het vroegere ‘kunstenaarsstatuut’, omdat de periodes die binnen dit systeem als ‘inactief’ worden gezien in de praktijk net de belangrijkste actieve periodes zijn voor literaire makers (Ferwerda e.a. 2022).

Het **kunstwerkattest** – sinds 1 januari 2024 van kracht – is veel bereikbaarder voor auteurs, vertalers en illustratoren omdat het alle RSZ-gerelateerde inkomsten in aanmerking neemt. Bovendien maakt het bezit van het kunstwerkattest het makkelijker om literaire inkomsten als 100% auteursrecht te laten gelden. Dat neemt niet weg dat het bewustzijn van auteurs over dit nieuwe kunstwerkattest nog erg beperkt is.

De **werkbeurzen van Literatuur Vlaanderen** zijn belastingvrij. De auteur houdt op het moment van de uitkering van de beurs meer geld over, maar dit inkomen geeft geen toegang tot sociale zekerheid, zoals ziekteverzekering of pensioen. Het is aan de auteur om daar bewust over na te denken en naargelang de eigen situatie voorzieningen te treffen.

Hoewel het vertaalpleidooi van het ELV al dateert van 2019, zijn de uitdagingen die erin werden toegelicht nog steeds actueel en relevant. **Talenstudies staan onder druk**, zowel aan Vlaamse en Nederlandse universiteiten als aan buitenlandse onderwijsinstellingen waar Nederlands wordt gedoceerd. Dit bemoeilijkt de doorstroom van jonge mensen naar het vak van literair vertaler. Daar komt bij dat de opkomst van artificiële intelligentie nieuwe uitdagingen stelt. In combinatie met het lage inkomen deinzen velen terug voor een carrière in het (literair) vertalen. In 2025 verscheen een onderzoek van de Boekmanstichting (Liebreks 2025; van Andel 2025) – op vraag van ELV – over de positie van literair vertalers (naar het Nederlands). Andere publicaties – ‘Vertaalslag - wat is nodig voor een gezonde vertaalsector in en uit het Nederlands?’ van de TaalUnie (Waterman en de Vriend 2023) en ‘Vertalers op de omslag’ van de Europese Commissie (DG Education, Youth, Sport and Culture 2022) – leggen dezelfde pijnpunten bloot.

Een andere uitdaging ligt bij het **auteursrecht**. Een robuuste bescherming ervan, zeker in de digitale wereld, is van existentieel belang voor de auteurs en uitgevers om de huidige verdienmodellen overeind te houden. Artificiële intelligentie (AI) is een nieuw element dat dit evenwicht dreigt te ontwrichten. Hoe dat zich verhoudt tot de rechten van literaire makers en vertalers, is nog niet duidelijk, hoewel op 1 augustus 2024 de AI Act van de Europese Unie in werking trad. De bepalingen van deze Europese Verordening zullen gradueel van toepassing worden, met als doel een balans te vinden tussen het reguleren van het gebruik van mogelijk cultureel, sociaal en financieel schadelijke AI-systemen en het bevorderen van innovatie in de sector. Hoewel AI ongekende mogelijkheden biedt, roept het ook belangrijke juridische vragen op met betrekking tot auteursrechten. VAV is hier als belangenvereniging sterk mee bezig. In deze context

speelt ook de leenvergoeding een belangrijke rol, het bedrag dat bibliotheken betalen ter compensatie van de uitlening van hun werken. Hoewel dit een federale bevoegdheid is, moeten de gemeenschappen de gegevens over de omvang van de collecties en het aantal uitleningen aanleveren. Voor Vlaanderen en Brussel betaalt de Vlaamse overheid de leenvergoeding uit de cultuurbegroting. Reprobel verdeelt de geïnde vergoeding via de beheersvennootschappen van auteurs en uitgevers. Die vragen een verhoging op basis van een Europese vergelijking.

Veranderingen in de markt

Uitgeverijen en boekhandels zijn de marktspelers die instaan voor het **produceren, distribueren en verkopen van literatuur**. Fysieke publicaties vormen de meerderheid van de boekenverkoop; 6,7% van het aantal verkochte boeken in Vlaanderen zijn e-boeken. Engelstalige boeken maken 20% uit van de totale verkoop in 2024 (Schelstraete 2025).

Vlaamse uitgevers moeten rekening houden met onze bovenburen en met andere Nederlandstalige gebieden. Heel wat uitgeverijen hebben hun basis in Nederland en dekken het volledige taalgebied. In Vlaanderen is dat via een dochteronderneming, of via een distributeur, die instaat voor de promotie en commercialisatie van de titels in de Vlaamse steden en gemeenten. Omwille van demografische, cultuurhistorische en economische redenen beschikken de **Nederlandse uitgevers** daarbij vaak over voordelen ten opzichte van de Vlaamse, die jonger, minder prestigieus en minder financieel slagkrachtig zijn. Vanuit die overweging opteren verschillende Vlaamse auteurs dan ook voor onderdak bij een Nederlandse uitgeverij.

Het boekenvak bevindt zich in een **volatiele en snel veranderende markt**. Men merkt in het uitgeverswezen een vergaande consolidatie, vooral door overnames. Zo ontstaan er enkele aanzienlijke spelers of worden de bestaande ‘reuzen’ nog groter. Enkelen gaan naar het bundelen van de krachten voor marketing en promotie, terwijl iedere uitgeverij in principe een andere klemtoon legt en een eigen catalogus opbouwt. Anderen besteden hun administratieve taken en distributie uit aan commerciële dienstverleners.

Langzamerhand groeit het bewustzijn over het belang van een meer **maatschappelijk representatieve deelname aan en beeldvorming in literatuur**. Dat gebeurt niet langer alleen in het kader van specifieke maak- en uitgeefinitiatieven zoals Studio Sesam voor inclusieve kinderboeken, maar vindt ook de weg naar grotere uitgeverijen.

Naast het reguliere uitgeverswezen is er ook de **publicatie in eigen beheer**, die zo oud is als het boekenvak zelf. Bij het begrip ‘eigen beheer’ dienen we een onderscheid te maken tussen auteurs die bewust uitgeven op deze manier, en plat-

formen die een contract afsluiten met een auteur maar louter via *print on demand* werken, waarbij de auteur vaak zelf een (groot) deel van de kosten draagt. Bij *self-publishing* (eigen beheer) bekostigen auteurs zelf hun papieren of digitale publicaties (al dan niet in samenwerking met een bedrijf of drukkerij) en staan ze grotendeels zelf in voor promotie. Een groep van (vooral Angelsaksische) bedrijven of drukkerijen speelt in op deze evolutie (VAV 2025b). Tegelijk zien we dat de reguliere uitgeverijen zelf instrumenten van de *self-publishing* beginnen te hantieren. *Crowdfunding*, een veel gebruikte manier van auteurs om een gegarandeerde afname en online zichtbaarheid te bereiken, is een voorbeeld. *Print on demand* is een ander: voor uitgeverijen biedt dit de kans om het risico op een te grote voorraad te beperken en titels uit een brede catalogus langer beschikbaar te houden. Dat biedt dan weer pistes voor een duurzamer businessmodel – ook in ecologische zin. Het omzeilen van uitgevers of het gangbare uitgeefmodel beperkt zich niet tot *self-publishing*, want de verschillende performatieve vormen van literatuur bereiken het publiek natuurlijk ook zonder dat daar een reguliere uitgever aan te pas moet komen.

Naast drie ketens zijn er ruim vijftig **onafhankelijke boekhandels in Vlaanderen**. Hun marktaandeel ligt bij zo'n 4%. Die kleinschaligheid is hun sterkte: het zijn immers vooral de grootschalige boekhandels en supermarkten die hun aandeel zien dalen. De onafhankelijke boekhandels nemen ook een deel van de online verkoop voor hun rekening, maar het zijn vooral buitenlandse digitale platformen die hun marktaandeel daarin hebben vergroot. Na de pandemie bleef *online shopping* een gewoonte voor 63% van de Vlamingen; voor 16% zelfs intensief (De Marez e.a. 2025, 57). De laatste jaren zit daar geen verandering meer in.

Binnen de boekenverkoop verschoof de verhouding tussen **verkoop in winkels en via online platformen**. Het aandeel van die laatste steeg de voorbije jaren naar een derde van de Vlaamse markt (GfK, Game Changers en Ipsos 2022, 25). Naast de webwinkels van boekenketens en onafhankelijke boekhandels, bevinden zich in deze groep een aantal internationale bedrijven van buiten de boekenbranche. Tegelijk zien we dat traditionele spelers uit het veld zich net op de winkelbeleving richten. Sommige onafhankelijke boekhandels pakken uit met een zeer gepersonaliseerde aanpak, soms in combinatie met horeca-activiteiten. Andere specialiseren zich dan weer thematisch of vormelijk.

Veel boeken krijgen **tweedehands** een nieuw leven, zowel fysiek als via online platformen. Naast gekende specialisten in (antiquarische) tweedehandsboeken bieden ook kringloopwinkels een toegankelijk boekenaanbod.

De coronacrisis had een positieve invloed op de boekenverkoop: in 2020 met een stijging van 4,7%, in 2021 was dit 3,2%. Dit bracht de cijfers na enkele slechte jaren ongeveer terug op het niveau van 2015. Over heel 2023 bedroeg de afzet 14,1 miljoen exemplaren. Dat was een kleine groei van 3% ten opzichte van 2022, wellicht deels dankzij de door de overheid gesteunde generieke boekencampagne tijdens November Boekenmaand. Desalniettemin is de dalende trend van de boekenverkoop (met uitzonderingen in 2020, 2021 en 2023) nog altijd aanwezig.

Uitgevers en boekhandels slaan de handen in elkaar als het gaat om de **collectieve promotie** van hun gezamenlijke portfolio. Na een korte editie in 2021 groeide Boektopia van een vernieuwde boekenbeurs in de herfstvakantie uit tot een programma met tal van auteurprogramma's in boekhandels, scholen en bibliotheken. Het eindigde met de Voorleesweek met aandacht voor leesbevordering. Via bovenstaande initiatieven, veel literaire partners en steun van de Vlaamse overheid is er in november jaarlijks een spot op een selectie van auteurs, boeken en lezen in alle vormen.

Tot slot speelt **prijzetting** een belangrijke rol in de markt. De impact van de in 2017 geïntroduceerde gereguleerde boekenprijs – de prijs wordt bepaald door de uitgever of importeur en moet gedurende zes maanden na verschijnen gerespecteerd worden – werd in 2022 een eerste keer geëvalueerd (GfK, Game Changers en Ipsos 2022). Het doel was om een divers boekenaanbod in stand te houden en de toegankelijkheid van het boekenaanbod bij het publiek te verhogen. Hoewel het eerste onderzoeksrapport in 2022 belangrijke tekortkomingen toonde, kon op basis van cijfers en analyses duidelijk gesteld worden dat deze doelstellingen behaald werden.

Publieke spelers

Openbare bibliotheken zijn belangrijke publieke spelers die zorgen voor de distributie, presentatie, spreiding en beleving van boeken en literatuur. Ze zijn een van de weinige zogenaamde 'derde plekken': semi-publieke ruimtes waar je gewoon mag zijn. 295 lokale overheden in het Vlaams Gewest besteden een budget aan openbare bibliotheken en ook in Brussel is er een netwerk van Nederlandstalige bibliotheken.

Het **aanbod van bibliotheken** diversifieert: naast hun vanzelfsprekende rol als beheerder van een doordachte collectie, is er meer ruimte voor initiatieven voor digitale geletterdheid en leesbevordering, studieplekken, en leesclubs. Daarvoor werken ze onder andere nauw samen met scholen en lokale verenigingen. Het gaat bovendien niet alleen over het uitlenen van fysieke maar ook digitale publicaties, zoals interactieve kinderboeken van Fundels en e-boeken via Cloud-Library in samenwerking met Cultuurconnect.

In verschillende centrumsteden bestaan ook netwerken die **lezers uit de stad samenbrengen**. Het zijn zowel digitale als fysieke platformen om leestips uit te wisselen, bijeenkomsten te organiseren en boeken meer zichtbaar in de stad te brengen. Daarnaast hebben niet-Nederlandstalige lezers een aantal lokale leesclubs opgericht.

Verschillende literaire organisaties en tijdschriften bieden auteurs een podium om hun werk voor te stellen in aanwezigheid van een publiek. De vorm

 Evoluties in het (boven) lokaal cultuurbeleid

die dergelijke activiteit aanneemt (bijvoorbeeld een auteurslezing, tentoonstelling of debatavond) kan erg verschillen. Het onderzoek ‘Ongelijk maar eerlijk’ (Van der Starre 2021; Van der Starre 2022) bekeek onder andere prijsafspraken tussen literaire organisatoren en auteurs, en stelde vast hoe onmisbaar **literaire optredens** zijn voor de inkomsten van literaire makers. Onder de organisatoren van deze auteurslezingen, voorleessessies, festivals of debatavonden vinden we literaire organisaties, maar ook publieke spelers die geen literaire kernopdracht vervullen, zoals scholen, bibliotheken, sociaal-culturele verenigingen en kunstorganisaties. Samen dragen ze sterk bij aan de presentatie van literatuur. Deze publieke spelers staan in voor 80% van de meer dan 3.000 auteurslezingen die jaarlijks via Literatuur Vlaanderen worden ondersteund. Literaire presentatiemomenten worden over heel Vlaanderen en Brussel georganiseerd, maar toch vooral in en rond Antwerpen, Brussel en Gent. In de provincies Limburg en West-Vlaanderen tellen we het laagste aantal activiteiten (Thoelen 2019). Naast voorleessessies organiseren de hierboven vermelde verenigingen ook schrijfteliers en participatieve schrijfpraktijken. Opgeleide vrijwilligers begeleiden leesgroepen in woon- en zorgcentra, gevangenissen of bibliotheken. Auteurs en illustratoren stellen er zelf hun werk voor en werken samen met mensen in kwetsbare situaties aan collectieve creatieprocessen.

Daarnaast bereiken auteurs ook een lezerspubliek via **literaire tijdschriften**. Een groot publiek is dat niet, maar kansen voor publicatieruimte zijn in het huidige medialandschap schaars, wat het belang ervan onderstreept. Verschillende van die tijdschriften zetten (naast digitaal) nadrukkelijk in op papier, ook als een kunstobject.

Publieke spelers zetten ook in op het ontwikkelen en toepassen van een visie en processen die bijdragen tot de **participatie van verschillende publieken**, een ander aspect van de presentatie van literatuur. Ze proberen drempels in de sector actief weg te werken – een voorbeeld daarvan is Iedereen Leest vzw: zij bouwen aan een brede leescultuur via projecten zoals Boekstart voor de allerjongsten, en jaarlijkse initiatieven zoals de Voorleesweek in november of de Jeugdboekenmaand in maart.

Een andere kwestie waartoe publieke spelers zich (moeten) verhouden is **meertaligheid** (waar we later in deze tekst uitgebreid op terugkomen). Op de website meertaligheid.be bundelen sociale en academische partners hun kennis en gebruiksklare *tools*.

Inclusie

In Vlaanderen en Brussel is de samenleving de laatste decennia met grote snelheid bijzonder divers geworden. Welke kansen iemand in de maatschappij krijgt,

hangt vaak af van sociaal-economische of culturele achtergrond, gender, seksuele voorkeur, of met lichamelijke of verstandelijke vaardigheden. Eerder onderzoek over **etnische diversiteit, seksisme en genderpercepties bij lezers** (Van Dael 2016; Koolen 2018; Geens 2018) wees uit dat de huidige letteren- en boekensector op vele vlakken homogeen is en niet de maatschappelijke diversiteit representeert.

Een meer inclusieve aanpak, die maar schoorvoetend ingang vindt, verdient volle wind in de zeilen. We hebben het dan niet enkel over wie schrijft – en hier-toe gestimuleerd wordt – maar ook over wie gepubliceerd wordt, op een podium staat, wie in de zaal zit, hoe mensen in beeld gebracht worden en wie zich herkent in een verhaal. **Inclusie** houdt in: investeren in literaire creatie van nieuwe makers, het literaire aanbod en de organisaties diversifiëren, en investeren in het (lees)publiek van vandaag en van de toekomst.

 Inclusie, diversiteit, meerstemmigheid

Sinds april 2019 is **het charter voor inclusie in de boeken- en letterensector**, een initiatief van BoekenOverleg, door meer dan tweehonderd organisaties en individuen ondertekend. Tijdens een sectorbreed startmoment in 2023 polste Literatuur Vlaanderen naar de meest urgente vragen en noden. Op basis daarvan volgden in 2024 een leertraject voor literaire organisaties rond een inclusief personeelsbeleid, en in februari 2025 een talentontwikkelingstraject voor literaire makers die drempels ervaren om in het veld te stappen. ‘Elk verhaal telt’ lanceert jaarlijks nieuwe trajecten op basis van de actuele noden van de sector.

Een goed onderzocht aspect van inclusie draait rond **genderidentiteit**. Sinds 2019 houdt Literatuur Vlaanderen systematisch cijfers bij over gender en worden zowel medewerkers als adviescommissieleden hiermee gesensibiliseerd. Onderzoek naar gender(on)evenwicht in de Vlaamse literatuur toonde aan dat er sprake is van een glazen plafond (Geens 2018). In het algemeen is het aantal aanvragen van vrouwen wel gestegen, en in enkele subsidierondes is dat nu voor het eerst ook zichtbaar in de toekenningen. De slaagkansen voor vrouwen is de afgelopen jaren een aantal procentpunten gestegen en zo dichterbij het algemene slaagpercentage komen te liggen, hoewel het nog steeds lager blijft dan dat van mannen. Het hoogste beursbedrag voor mannen en vrouwen is sinds 2022 gelijk. Voortbouwend op deze cijfers maakte Literatuur Vlaanderen in 2023 in samenwerking met RoSa vzw, het kenniscentrum voor gender en feminisme, een diepgravende en intersectionele analyse van waar dit onevenwicht precies ontstaat en hoe het tegen te gaan. De screening ging dieper in op hoe het impliciete samenspel van subsidiecriteria kan verschillen bij mannelijke en vrouwelijke auteurs, bijvoorbeeld door genderconnotaties van woorden en andere vormen van (onbewuste) genderstereotypering (Literatuur Vlaanderen 2023).

Een ander element is **taal**, wat ons brengt bij meertaligheid in de literatuur – een ander belangrijk aspect van inclusie. Onderzoek toont aan dat een meertalige achtergrond tal van voordelen heeft op cognitief en sociaal-emotioneel vlak en het leren van het Nederlands niet in de weg staat. De rol van leesbevorderaars is daarbij niet te onderschatten.

Daarnaast zijn er ook louter **technische barrières** tot lezen. Zo is de tradi-

tionele vorm van een fysiek boek niet voor iedereen toegankelijk. Luisterpunt is de Vlaamse openbare bibliotheek voor personen met een leesbeperking. Aan iedereen die niet of moeilijk gedrukte boeken kan lezen, bezorgt het aangepaste vormen zoals Daisy-luisterboeken en brailleboeken. Ook bibliotheken, scholen, logopedisten en zorgvoorzieningen kunnen met het aanbod van Luisterpunt aan de slag.

In 2019 werd de **European Accessibility Act (EAA)** goedgekeurd door het Europees Parlement. Deze wet moest door alle Europese lidstaten uiterlijk op 28 juni 2022 omgezet zijn in lokale wetgeving en in 2025 van kracht treden. Het heeft betrekking op digitale producten, waaronder websites, elektronische boeken en de bijbehorende hard- en software. De implementatie ervan heeft ook een grote impact op het publiceren. Om aan deze verplichting te kunnen voldoen, moeten uitgeverijen kennis en kunde verkrijgen, nieuwe technologie implementeren en nieuwe werkwijzen verankeren in hun processen. Onderling overleg en financiële steun voor opleidingen en implementatie blijven hierbij noodzakelijk.

Het meerjarige project *‘Every Story Matters – making books more inclusive’* werd tussen 2019 en 2022 mede gefinancierd door het programma Creative Europe van de Europese Unie, en verenigde zes partners uit België, Portugal, Slovenië, Kroatië, Nederland en Duitsland rond de **creatie, beschikbaarheid en promotie van inclusieve kinderboeken**. Het digitale, Engelstalige platform biedt een vijftigtal artikels met concrete tips en praktijkvoorbeelden rond inclusie en diversiteit.

Kennisopbouw en representatie

Er is vraag naar empirisch onderbouwde kennisopbouw en -uitwisseling over de economische kant van het boekenvak, de maatschappelijke impact en het belang van literatuur, en over exclusie volgens andere identiteitskenmerken dan gender alleen. Uitgeverijen (en boekhandels) beperken zich met studies van GfK tot de meting van de markt en evoluties. Meta4books bestaat sinds 2000 en zorgt voor het verzamelen, beheren en het verspreiden van data over boeken. Via lidmaatschap krijgen uitgevers en boekhandels toegang tot hun Boekenbank.

Om een adequaat en informatiegedreven beleid te ontwikkelen en evalueren, zijn er echter aanvullende inzichten nodig. Discussies over de economische druk op het boekenvak verzanden bij gebrek aan gerichte vragen, gedeelde data, en analyses die inzichten bieden en niet enkel trends tonen. Nochtans bezitten verschillende spelers in het veld gegevens die, eenmaal gecombineerd, kunnen leiden tot waardevolle inzichten waarop initiatieven gebaseerd kunnen worden. De wil om samen te werken en te innoveren is er, maar de **capaciteit om die kennisamenwerking te laten groeien** tot wetenschappelijk onderbouwde onder-

Data, onderzoek en kennis 

zoeken ontbreekt. Afgezien van de Participatiesurvey en ad hoc samenwerkingen met hogescholen en universiteiten zijn er te weinig middelen voor onafhankelijk onderzoek over hoe mensen boeken lezen, lenen of kopen (en gevoelig zijn voor de prijs).

Het delen van inhoudelijke, organisatorische, productionele, zakelijke en juridische kennis met en tussen literaire makers of collectieven is een rol die in wisselende mate opgenomen wordt door diverse actoren in het veld. *Peer support* is belangrijk: informatie verspreidt zich via samenwerkingsverbanden en persoonlijke contacten, en collega-makers en medewerkers van literaire organisaties en bedrijven delen hun kennis of verwijzen door. Hoewel de individuele praktijk het referentiekader blijft – literaire makers zijn de creatievelingen die het meest alleen werken – toont dit het belang aan van verbondenheid en is het een aspect van **collectiviteit in het werkproces**. Het uitwisselen van ervaringen tussen *peers* kan ook helpen om een sterkere positie in te nemen bij onderhandelingen met opdrachtgevers over aspecten die te maken hebben met verloning of vergoeding. (Ferwerda e.a. 2022, 99-102). Het is belangrijk dat *peers* juiste informatie met elkaar delen, of advies van een steunpunt (zoals Cultuurloket) correct naar de individuele praktijk doorvertalen. Ook beheersvennootschappen en groeperingen proberen aan deze vraag tegemoet te komen. (Van Der Schueren 2024).

Een beheersvennootschap beheert rechten voor aangesloten leden (auteurs of uitgevers) van onder andere literatuur, strip en illustratie. Enkele voorbeelden zijn Sabam, deAuteurs, SOFAM, en Librius. Naast het **beheren, innen en verdelen van auteurs-, leen- en reprografierechten** nemen beheersvennootschappen ook andere rollen op, zoals het toekennen van beurzen, het organiseren van workshops en de juridische ondersteuning en vertegenwoordiging van hun leden.

Tot slot is er een (eerder marktgerichte) laag van omkadering die ook inzet op kennisdeling actief in het literaire veld. Dit soort spelers werkt echter niet gratis en wordt zelden direct gesubsidieerd. Voor auteurs die het zich financieel kunnen veroorloven kan de combinatie van creëren, organiseren, optreden en administratie verdeeld worden over een samenwerking met een **managementbureau of een literair agent**. Meer dan louter hulp bij administratie en organisatie, biedt een agent immers ook redactionele ondersteuning, carrièreplanning en -begeleiding. Hoewel er een aantal literaire agenten actief zijn in Vlaanderen, blijft de behoefte groter dan het aanbod.

De spelers in het literaire veld groeperen zich op verschillende manieren, en binnen die groeperingen wordt ook ingezet op kennisopbouw en -deling. Soms nemen de groepen een representatieve rol op, waarbij ze de belangen proberen te verdedigen binnen het literaire bedrijf, richting de publieke opinie, of naar beleidsmakers toe. We sommen er hieronder een aantal op.

- **Het BoekenOverleg** is het platform dat spelers uit het georganiseerde netwerk rond het boek in Vlaanderen structureel samenbrengt rond gezamenlijke belangen. De kerngroep van het BoekenOverleg bestaat

uit een voorzitter en acht vertegenwoordigers van een aantal actoren uit het boeken- en letterenveld: auteurs, commerciële boekhandels en uitgeverijen, literaire organisaties, organisaties die inzetten op leesbevordering, bibliotheken, spelers in het literaire erfgoed, en Literatuur Vlaanderen (dat ook het secretariaat opneemt). Het BoekenOverleg richt zich ook tot de publieke opinie, onder meer via een prijs. Sinds 2022 wordt jaarlijks de Boon uitgereikt, de Vlaamse literatuurprijs die het beste Nederlandstalige fictie- en non-fictieboek, en het beste kinder- en jeugdboek bekroont. De organisatie is in handen van de vzw Vlaamse Literatuurprijs, ontstaan onder impuls van het BoekenOverleg. De Vlaamse overheid voorziet het prijzengeld. In de zomer van 2024 werd met steun van de Koning Boudewijnstichting het ‘Vrienden van de Boon-fonds’ opgericht. Het zet de schouders onder het project ‘Boon voor Onderwijs’. In zestien pilootscholen maken jongeren kennis met de auteurs van de longlist van de Boon voor fictie en non-fictie, stuk voor stuk actuele boeken die aansluiten bij hun leefwereld.

- **VAV** vertegenwoordigt als belangenvereniging zowel auteurs van proza, poëzie, toneel, scenario's, kinder- en jeugdliteratuur, literaire non-fictie en strips als illustratoren en literair vertalers. De organisatie informeert en staat individuele auteurs bij met juridisch en professioneel advies, en vertegenwoordigt en verdedigt Vlaamse auteurs collectief. In 2010 onderhandelde VAV met de Vlaamse Uitgevers Vereniging (VUV) een modelcontract voor auteurs, dat in 2019 met de Groep Algemene Uitgevers (GAU) werd herzien. Auteursrecht speelt daarin een belangrijke rol. De actuele Europese *Digital Single Market*-richtlijn moderniseert het auteursrecht, rekening houdend met nieuwe technologieën en evoluerende distributiekanaalen. De impact van generatieve artificiële intelligentie op vraagstukken omtrent het auteursrecht neemt in 2025 veel plek in.
- De **Verenigde Literair Vertalers (VLV)** is een netwerkvereniging opgericht door en voor vertalers. De VLV moedigt vertalers uit het Nederlands taalgebied aan om elkaar te leren kennen, kennis uit te wisselen en een solidair front te vormen om samen sterker te staan.
- De uitgevers en boekenimporteurs uit Vlaanderen en Brussel van onder meer fictie- en non-fictieboeken, strips en kinderboeken groeperen zich in de **GAU**. GAU behartigt de belangen van haar leden via vertegenwoordiging in beleidscommissies met juridische, politieke of economische focus.

- **Boekhandels Vlaanderen** verenigt zowel ketens als onafhankelijke boekhandels. De belangrijkste activiteiten omvatten de organisatie van drie aanbiedingsbeurzen per jaar voor uitgevers en boekhandelaars, de jaarlijkse Dag van de Boekhandel in juni en diverse gezamenlijke promotionele en verkoopacties. Sinds 2022 investeert de Vlaamse overheid in boekencheques van tien euro, geldig bij aankopen in de boekhandel. Boekhandels Vlaanderen staat in voor de coördinatie. Ook voorziet de vzw in de uitgave van de Boekenweekgeschenken.
- De **Vlaamse Vereniging voor Bibliotheek, Archief en Documentatie (VVBAD)** is een beroepsvereniging voor de informatiesector in Vlaanderen. In december 2024 lanceerde de organisatie een charter rond kernwaarden van de collectie van openbare bibliotheken.
- **Folio** behartigt de gedeelde belangen van culturele en literaire tijdschriften. Daarnaast helpt het geïnteresseerde lezers navigeren door het culturele veld van tijdschriften met promotie- en communicatiecampagnes, en vormt het een lerend netwerk voor zijn leden.
- Het **Overleg Literaire Organisatoren (OLO)** verbindt, versterkt en verenigt iedereen die literair organiseert. Het is een belangenorganisatie die een kleine honderd literaire organisatoren vier keer per jaar samenbrengt tijdens informatie- en inspiratiedagen.

Reflectie en kritiek

Diverse initiatieven zetten in op **reflectie over de betekenis van literatuur** in de samenleving. Zij ontsluiten en bevorderen onder andere journalistieke en literaire kritiek, onderwijs, essayistiek en de publicatie van literatuurwetenschappelijk onderzoek.

Het reflecteren over literatuur of het beoefenen van literatuurkritiek (en dit toegankelijk maken voor een publiek) is een belangrijke functie van een aantal literaire organisaties en tijdschriften. Deze reflectie ontstaat vaak rond nieuwe en gedeelde literatuuropvattingen van auteurs of tijdschriftenmakers. Dat komt het duidelijkst tot uiting in de uitwerking van themanummers (die geheel of gedeeltelijk op papier of online verschijnen), waarin nieuw literair werk en meer essayistisch materiaal wordt afgewisseld met kritiek en recensies. Zo voedt een tijdschrift het **literair debat** en probeert het lezers te binden.

Academisch onderzoek, zowel binnen als buiten vakgroepen voor literatuurwetenschappen, analyseert verschillende aspecten: van de sociaaleconomische

impact van nieuwe ontwikkelingen in het boekenvak tot het ontwerpen van een ideeëngeschiedenis en de vorming van een literaire canon. Hierbij worden inzichten ontsloten waarmee andere actoren in het letterenveld aan de slag gaan.

Op het vlak van de verspreiding van reflectie speelt digitalisering een belangrijke rol. Beschouwende teksten, besprekingen van literaire teksten en recensies worden veelal online gepubliceerd – deels ingegeven door de mogelijkheid om via digitale weg sneller in te spelen op de actualiteit. In diverse hoeken in de samenleving ontstaan **individuele en collectieve online initiatieven**, zoals blogs, vlogs of podcasts. Ook op sociale media bespreken en recenseren mensen literatuur, bijvoorbeeld het segment ‘BookTok’ op TikTok. De gesloten groep ‘Iedereen leest - wat lees jij?’ op Facebook telt meer dan 28.000 leden uit Vlaanderen en Nederland. Los van een expliciete literatuuropvatting zoeken deze initiatieven een gemeenschap en ruimte waar literatuur en de reflectie erover kunnen worden gedeeld.

Kunstenerfgoed 

Een bijzondere bijdrage aan de reflectie in en over het letterenveld wordt geleverd door erfgoedspelers. Tal van andere actoren die in dit hoofdstuk worden beschreven, maken dankbaar gebruik van de rijke ideeën die naar boven drijven dankzij de ontsluiting van literair erfgoed (waar ook striperfgoed deel van uitmaakt) door archieven en erfgoedbibliotheken.

Ten slotte komen boeken en literatuur ook aan bod in **reguliere media** (zoals televisie, radio en kranten). De Standaard heeft nog steeds een wekelijkse boekenbijlage, en de VRT zet in november sterk in op November Boekenmaand in samenwerking met het literaire veld.

Leesbevordering

We worden voortdurend bestookt met informatie in tekstvorm – geschreven of gesproken – zoals mails, berichten op sociale media en websites. Tegelijk nemen we minder vaak langere teksten tot ons (Heyvaert e.a. 2021). ‘**Diep lezen**’ – het geconcentreerd lezen van langere, verhalende teksten – is nochtans essentieel voor de ontwikkeling van leesvaardigheid en leesmotivatie. Het is van wezenlijk belang om goed te kunnen functioneren in de samenleving en het draagt in grote mate bij tot individueel en sociaal welzijn. Sinds enkele jaren schetsen peilingen (en internationaal vergelijkend onderzoek) naar begripend lezen en leesmotivatie bij kinderen en jongeren in Vlaanderen een afnemende tendens (Denies e.a. 2023; van Braak e.a. 2023).

Om deze leescrisis aan te pakken is een **beleidsdomeinoverschrijdende en structurele aanpak** vanuit een gedeelde visie op leesbevordering cruciaal. De urgentie van dit breed maatschappelijke probleem vertaalde zich in de opmaak van de adviesnota ‘Een Leesoffensief voor Vlaanderen’ (Heyvaert e.a. 2021).

In de periode 2021-2023 liep een eerste actieplan in gezamenlijke regie van de beleidsdomeinen Onderwijs, Cultuur en Welzijn, en het Vlaams Regeerakkoord 2024-2029 vermeldt de verdere uitrol van de adviesnota. Om duurzame effecten te bereiken is een meerjarige investering in extra mensen en middelen vereist. Het Leesoffensief probeert een aantal noodzakelijke randvoorwaarden te installeren om de dalende competenties in begrijpend lezen en leesmotivatie te counteren. Dat vraagt volgehouden inzet vanuit verschillende beleidsdomeinen zoals Armoedebestrijding, Gelijke kansen, Integratie en Inburgering, Werk en (Sociale) Economie.

De culturele inbreng is essentieel: **campagnes en programma's voor leesbevordering, literatuureducatie en auteurslezingen** ondersteunen en verrijken het leesonderwijs. Een vroege start tot voorlezen bevordert de taalontwikkeling van de allerjongsten. Bovendien is lezen niet leeftijdsgebonden. Kunnen blijven lezen, ook als oudere persoon, vraagt om specifieke inspanningen, bijvoorbeeld het voorzien van grote letters of audioboeken.

De spil in een wijdvertakt Vlaams en lokaal leesbevorderingsnetwerk is de **openbare bibliotheek**. Het belang en de rol van bibliotheken verdienen erkenning om daadkrachtig aan meervoudige leesbevordering te werken in een samenhangend geheel van inclusie, (digitale) geletterdheid, leesbevordering en leesplezier. Sinds de verhuizing van de middelen voor de bibliotheken van het Vlaamse naar het lokale niveau, leven bibliotheken in onzekerheid bij elke bestuurswissel. Ieder lokaal bestuur kan het collectiebeleid en het budget voor de bibliotheek naar eigen goedgevallen bepalen. Nochtans is het essentieel voor de leesbevordering dat bibliotheken, waaronder de Luisterpuntbibliotheek, hun rol kunnen spelen. Met een vergrijzende bevolking is het essentieel dat zij die inspanningen in de toekomst verder kunnen intensiveren. Vlaanderen stuurt wel een doelgroepenbeleid aan binnen het bibliotheekwezen.

Naast de bibliotheken vervult het leerplicht- en volwassenenonderwijs uiteraard ook een cruciale rol. **Leesonderwijs** stopt niet bij technisch en begrijpend lezen. Bevolkingsonderzoek leert dat mensen die opgroeiden in cultureel actieve gezinnen en een lange opleiding volgden meer lezen dan kortgeschoolde mensen die in een gezin dat niet cultureel actief was opgroeiden (te Braak & De Baere 2021). De school is soms de eerste plaats waar kinderen en jongeren van ouders die zelf niet lezen in contact komen met literatuur. En zelf schrijven is uiteraard ook een toegang tot leesplezier. Creatief Schrijven vzw neemt hierin een belangrijke functie op.

Over het algemeen is het een uitdaging voor initiatieven van Literatuur Vlaanderen omtrent leesbevordering om over de verschillende beleidsdomeinen van de Vlaamse Gemeenschap (zoals Onderwijs, Welzijn, Cultuur) een geïntegreerd beleid uit te zetten. Bovendien is het bestuurskundig niet evident om een Vlaamse visie ook via lokale spelers, zoals de bibliotheken, op te leggen. Vlaanderen biedt via de Iedereen Leest Academie de leesscan voor bibliotheken, alsook inspiratie, begeleiding, vernetwerking en uitwisseling. Literatuur Vlaanderen wil graag ver-

dere projectmatige ondersteuning uitbouwen. Lokale initiatieven motiveren om op dat aanbod in te gaan is niet voor de hand liggend. Bovendien is het een uitdaging om de kennis die wordt opgebouwd in die verspreide projecten te borgen en te delen.

Internationalisering

Het Nederlandse taalgebied is niet groot, maar onze literatuur heeft een reputatie in het buitenland. **Vertalers spelen een belangrijke rol bij die internationalisering:** dankzij hen begrijpen we beter wat in andere taalgebieden en -gemeenschappen wordt gedacht en geschreven, dankzij hen worden we door anderstaligen beter begrepen. Dit geldt uiteraard niet enkel voor ons taalgebied, zoals ook bleek in het Europees Parlement in Straatsburg, in 2024. Daar werd ook gewezen op het cruciale belang van transparante en performante ondersteuningsmechanismen voor vertalers en vertalingen, met name voor kwetsbare literaire genres. Literaire uitwisseling tussen verschillende (en voornamelijk ‘kleinere’) talen en culturen levendig houden, vergt doelgerichte inspanningen, zowel van het werkveld als van de overheid.

De samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland werd in het verleden bemoeilijkt door het grote verschil in beschikbare middelen – waarbij Nederland over een groter budget beschikt dan Vlaanderen. Dat leidt bij elk gezamenlijk initiatief tot een onderhandeling op vlak van inbreng, initiatief en engagement. Opvallend is ook dat het literair grensverkeer tussen Nederland en Vlaanderen moeilijk blijft. **Vele Nederlandse auteurs vinden geen aansluiting bij het Vlaamse leespubliek en omgekeerd.** Vlaams Cultuurhuis de Brakke Grond is er voor Vlaamse kunstenaars, inclusief schrijvers, en Nederlandse kunstliefhebbers die hun grenzen willen verleggen. Het Vlaams-Nederlands huis deBuren wil de culturele en maatschappelijke samenwerking en uitwisseling tussen Vlaanderen en Nederland bevorderen door literatuur te presenteren, te produceren, te inspireren en te verbinden. Daarnaast is er ook ‘de lage landen’, een meertalige Vlaams-Nederlandse cultuurorganisatie die context brengt bij kunst, taal, geschiedenis, literatuur en maatschappelijke ontwikkelingen uit de Lage Landen.

Taalunie ontwikkelt en stimuleert beleid voor het Nederlands in Nederland, Vlaanderen en Suriname. Het werkt samen met Literatuur Vlaanderen en het Nederlands letterenfonds voor de Prijs der Nederlandse Letteren, de Toneelschrijfprijs en voor de subsidieregeling literaire uitwisselingen voor literaire makers en organisaties uit het gehele Nederlandstalig taalgebied om grensoverschrijdend samen te werken.

Sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen

Sterktes

- + Literair werk maken is een heel democratische kunstvorm.
 - + Gespecialiseerde maar kleinschalige boekhandels houden stand door zich te profileren en te personaliseren.
 - + Er is een uitgebreid netwerk van publieke of niet-commerciële spelers, van bibliotheken over tijdschriften tot leesplatformen.
 - + Er ligt veel kennis bij de verschillende spelers in de literaire wereld, en de uitwisseling hiervan zou het veld als geheel kunnen helpen bij de verdere ontwikkeling.
-

Zwaktes

- De drempels tot de commerciële markt en het professionele veld zijn hoog voor de vele mensen die schrijven of illustreren.
- De mogelijkheden van het kunstwerkattest zijn nog niet voldoende bekend bij auteurs.
- Vertalen wordt ondergewaardeerd. Nochtans is het belangrijk in een internationale boekenmarkt en ten gevolge van de hoge meertaligheid in Vlaanderen.
- Inclusie wordt algemeen wel als belangrijk beschouwd, maar de concrete omzetting ervan verloopt traag.

Kansen

- ↑ Leesbevordering is een initiatief dat beleidsniveaus en -domeinen overschrijdt en geeft literatuur een brede maatschappelijke relevantie. Een gecoördineerd Vlaams kader biedt een cumulatief effect van de lokale (bibliotheek)projecten hierover.
 - ↑ Dataverzameling van marktgerelateerde gegevens is in principe mogelijk door de doorgedreven digitalisering van de werkprocessen, maar vergt een internationale en domeinoverschrijdende samenwerking.
-

Bedreigingen

- ↓ Geconcentreerd lange teksten lezen, is een competentie die zwakker komt te staan.
- ↓ Er is geen specifieke schrijfopleiding op hogeschool of universitair niveau.
- ↓ Generatieve artificiële intelligentie hergebruikt auteursrechtelijk beschermd materiaal zonder vergoeding. Het produceert teksten, wat de specifieke meerwaarde van literaire auteurs op scherp zet. Het bedreigt ook het vak van de literaire vertaler.
- ↓ Internationale, digitale platformen nemen een belangrijke rol in op vlak van *self-publishing* en grootschalige boekenverkoop.
- ↓ Bibliotheken spelen een cruciale rol in leesbevordering, inclusie en (digitale) geletterdheid, maar de invulling van hun rol wijzigt afhankelijk van de wissels op lokaal bestuursniveau.

Architectuurecultuur

Architectuurecultuur verwijst naar de manier waarop architectuur in een samenleving wordt geproduceerd, besproken, verbeeld en gewaardeerd – niet enkel als technische of bouwkundige discipline, maar ook als culturele praktijk die reflecteert op maatschappelijke ontwikkelingen en daar actief aan bijdraagt. Ze ontstaat in de wisselwerking tussen ontwerp, reflectie, educatie en beleid, en krijgt vorm via architecten, organisaties in architectuurecultuur, onderwijsinstellingen, overheden, kennisplatformen en een breed publiek. Ze vormt de brug tussen ontwerppraktijk, maatschappelijke evolutie en culturele productie, en speelt zich af in het spanningsveld tussen autonomie en toepassing, tussen reflectie en realisatie. Architecten bewegen zich op het snijvlak van kunst, wetenschap en technologie, en dragen zo bij aan een brede culturele dialoog. Architectuurecultuur is een ruimte voor kritische reflectie, experimenteel ontwerp en innovatie, en voedt op die manier het bredere veld van de artistieke productie. Organisaties zoals het Vlaams Architectuurestituut (VAi), A+, AR-TUR, Architecture Workroom Brussels en Archipel spelen hierin een centrale rol. Zij koppelen actuele ruimtelijke vraagstukken – zoals wonen, erfgoed, mobiliteit, klimaat, en sociale rechtvaardigheid – aan een culturele en maatschappelijke agenda. Op het ritme van de maatschappelijke evoluties veranderen die thema's in architectuurecultuur, en infiltreren ze zo ook de bouwpraktijk van de beroepsbeoefenaars. Architectuurecultuur, met architectuur als medium, neemt daardoor een volwaardige plek in in het kunstenveld.

Ruwweg zijn er vier groepen actief in architectuurecultuur: beroepsbeoefenaars die architectuur creëren, architectuureorganisaties, kennisinstellingen – zowel onderwijs als private kennisontwikkelaars – en overheidsinstellingen die het architectuurebeleid vormgeven. Binnen dit ecosysteem is de interactie tussen de ontwerppraktijk en de culturele reflectie funda-



menteel: ontwerpers ontwikkelen kennis en inzichten die, mits gedeeld en geanalyseerd, een impuls geven aan het publieke debat. Architectuurscultuur organisaties nemen die taak op zich en ontwikkelen formats voor reflectie en communicatie: tentoonstellingen, publicaties, lezingen, podcasts, wandelingen, digitale *tools* en delen ze met een breder publiek. Ze agenderen urgente maatschappelijke thema's, begeleiden parallelle of ongevraagde praktijken (Pieters en Tritsmans 2025) en creëren platforms waarop architecten kunnen reflecteren op hun werk buiten de commerciële druk van opdrachten. Toch wordt het veld gekenmerkt door versnippering en projectmatig werken, waardoor kennisuitwisseling en continuïteit moeilijk te verankeren zijn. Als het lukt, is die artistieke praktijk wel impactvol, net omwille van het toegepaste karakter van de discipline. Architectuurscultuur is dus niet vanzelfsprekend zichtbaar: het gebouwde object is plaatsgebonden en moeilijk te ervaren buiten zijn context, en indirecte representaties (zoals tentoonstellingen) moeten vaak abstracte processen en denkbewegingen vertalen naar een breder publiek. De zichtbaarheid en impact van architectuurscultuur is bijgevolg sterk afhankelijk van de bemiddeling en het narratief dat errond wordt ontwikkeld. In het kader van de Landschapstekening vroeg Kunstenpunt een bijdrage aan het VAI waarin het huidige landschap van architectuurscultuur beschreven wordt. Kunstenpunt verwerkte deze tekst en draagt er de verantwoordelijkheid voor. Zonder volledigheid na te streven, behandelen we hieronder een aantal aandachtspunten en uitdagingen. Voor meer informatie en duiding verwijzen we door naar het VAI.

Over het VAI

Het VAI zet in op een goede leefomgeving voor iedereen. Het creëert ontmoetingsplekken voor wie architectuur en haar geheugen maakt, onderzoekt, wil delen of ervaren. Het VAI verbindt het heden, het verleden en de toekomst van de (on)gebouwde omgeving, en focust op hoe architectuur kan omgaan met wat er maatschappelijk speelt. Spreken over architectuur en de geschiedenis, materialiteit, vorm en culturele betekenis ervan, haakt in op actuele maatschappelijke transitie als ecologisch bewustzijn, nieuwe vormen van ambacht, meerstemmigheid, sociale inclusie, digitalisering en de omgang met erfgoed. In de verbeeldingskracht van het ontwerp komen deze disciplinaire vraagstukken en de actuele maatschappelijke uitdagingen samen.

Het VAI beheert een aanzienlijke collectie van architectuurarchieven die voortdurend aangroeit. De zorg voor en de ontsluiting van de collectie schrijft zich in op internationaal erkende erfgoedstandaarden. De collectie van het VAI is open voor iedereen die begaan is met architecturaal cultureel

erfgoed in Vlaanderen en Brussel: het publiek vindt er aanknopingspunten voor een vernieuwde relatie tussen erfgoed en hedendaags ontwerp.

Het VAI brengt een waaier aan publicaties uit over architectuur. Het tweejaarlijkse Architectuurboek Vlaanderen geeft recente tendensen in de architecturale productie weer en formuleert kritische reflecties over de toestand van de architectuur in Vlaanderen en Europa. Catalogi over vooraanstaande en jonge architecten en schrijvers presenteren een dwarsdoorsnede van architecturale praktijken, gebouwen en ontwerpen, theoretische bijdragen, onderzoeken en polemische interventies. Daarnaast zijn er publicatiereeksen die kennis over architectuurarchieven verspreiden. Dit gebeurt in de vorm van catalogi, archievgidsen en monografieën, die nieuwe inzichten stimuleren over de geschiedenis van de architectuur in Vlaanderen.

Het VAI stimuleert de internationale promotie van Vlaamse architectuur, door samenwerkingen aan te gaan via bilaterale projecten, zoals tentoonstellingen en conferenties.

Samenwerken met aanpalende domeinen

Architectuurcultuur is een domein waarin discipline-overschrijdend gewerkt wordt. Door de koppeling aan andere beleidsvelden – zoals wonen, erfgoed, mobiliteit en klimaat – overstijgt ze de traditionele grenzen van de sector. Dat versterkt de relevantie van architectuur in maatschappelijke transitie, maar stelt tegelijk ook **specifieke uitdagingen** op vlak van financiering, positionering en erkenning binnen het bredere kunstenveld.

Architectuurcultuur is sterk gelinkt aan de architectuur- en bouwpraktijk zelf. Ze functioneert daardoor als hefboom voor transversaal beleid. Architectuurcultuur maakt cross-sectorale samenwerking tastbaar en biedt kaders voor collectieve verbeelding van maatschappelijke transitie. Actieve architecten combineren technische bekwaamheid, aansprakelijkheid, en creatief denken, en realiseren zo projecten die diepgaand de maatschappelijke infrastructuur en leefomgeving beïnvloeden.

In Vlaanderen vereist de titel 'architect' een gestructureerd opleidingstraject, gevolgd door een tweejarige, en veelal onderbetaalde stage met supervisie en vaste documentatie- en evaluatievereisten vanuit de Orde van Architecten. Door de uitgebreide regelgeving is het architectenbestaan **sterk gebureaucratiseerd**. Anno 2025 balanceren architecten tussen overheidsregulering, klantgerichte dienstverlening en maatschappelijke verantwoordelijkheid (bijvoorbeeld op het vlak van duurzaamheid en andere maatschappelijke vraagstukken met ruimtelijke dimensies zoals vergrijzing, huisvesting, inclusiviteit, mobiliteit en natuurbehoud).

De **wetgeving** bepaalt strikt wie zich architect mag noemen, wat tegelijk de noodzakelijke kwaliteit en aansprakelijkheid waarborgt, maar ook ruimte beperkt voor experiment en maatschappelijk engagement. Omdat de architectuur- en bouwpraktijk onvermijdelijk een impact heeft op onze leefomgeving, is de maatschappelijke waarde niet te onderschatten. Tegelijk is die maatschappelijke en culturele waarde bijna niet los te koppelen van het economische belang, en we zien een grote spanning tussen deze componenten. Het is de economische kant van de architectuur- en bouwpraktijk die het strikte normeringskader bepaalt, en dat duwt de meer artistieke en maatschappelijke aspecten, minstens impliciet, in een ondergeschikte rol. Uiteraard telt de maatschappelijke waarde bij heel wat architecten mee, maar dat belang is niet zo dominant in de publieke opinie.

Mogen enkel officieel erkende architecten aan architectuurcultuur doen? Natuurlijk niet. Architectuur draait rond samenwerking, zowel binnen de praktijk als daarbuiten, en vraagt om het verenigen van individuele en collectieve verantwoordelijkheden en kennis. Architecten moeten niet alleen ontwerpen maken, maar ook ruimte creëren voor participatie, inclusie en cocreatie. Er is dus ruimte voor mensen die **andere vaardigheden dan de kerncompetenties** van een architect bin-

nenbrengen – maar vaak krijgt alleen die architect wel het auteurschap toegekend.

Toch zijn het veelal de architecten zelf die een ‘parallelle praktijk’ opzetten naast hun bouwpraktijk om bezig te zijn met architectuurcultuur. Zij kiezen dan voor monografische publicaties, tentoonstellingen en andere formats. Hiervoor vinden een aantal architecten **ondersteuning via het Kunstendecreet**. Subsidies bieden ruimte voor creativiteit, zo stellen Evelien Pieters en Bart Tritsmans in hun onderzoek ‘De parallelle praktijk als voedingsbodem voor de architectuurpraktijk in Vlaanderen’ (2025) – een studie in opdracht van het VAI. Projectsubsidies maken reflectie mogelijk over maatschappelijke thema’s, het eigen werk en dat van anderen, en laten toe om ze te delen met het publiek. In de afgelopen jaren werden met ondersteuning van het Kunstendecreet een aantal thema’s uitgediept, waaronder zorg, de omgang met erfgoed, feministische praktijken, of circulair bouwen. Ook politiek gevoelige thema’s zoals betonstop en lintbebouwing komen aan bod. Het is een kracht van het Kunstendecreet dat zulke politieke kwesties autonoom onderzocht kunnen worden.

Naast ademruimte voor creativiteit en professionalisering zien we dat het Kunstendecreet ook hybride praktijken mogelijk maakt. Zo worden workshops rond cocreatie georganiseerd met behulp van deze middelen. Er zijn eveneens verschillende organisaties met structurele werkingssubsidies die zich op de grens begeven tussen de functies binnen het Kunstendecreet en de architectuurpraktijk.

De **autonomie van architectuurcultuur** is in de architectuur- en bouwpraktijk allesbehalve evident. Dat komt door de sterke economische overwegingen op vlak van kostenefficiëntie. De maatschappelijke waarde van de architectuur- en bouwpraktijk krijgt door de toenemende regelgeving in elk geval weinig ruimte. Architectuurcultuur biedt de kans om te experimenteren, en zo verder te gaan dan de puur functionele eisen van een opdracht. Dat architecten maatschappelijke vraagstukken visueel en ruimtelijk kunnen benaderen terwijl ze de esthetiek en symboliek van ruimtes verkennen, is een artistieke bijdrage.

Die parallelle praktijk maakt architectuurcultuur als ‘ongevraagde kunst’ belangrijk. Kunst legitimeert en beschermt de autonomie en het eigen initiatief. Maar zulke zelf-geïnitieerde acties of parallelle praktijken vragen ook een **bereidheid op economisch en sociaal vlak**: het is veelal onvergoed, en positioneert de architect als een maatschappelijke actor, niet louter als een bouwkundig dienstverlener.

Daarom is (publiek) opdrachtgeverschap belangrijk. We behandelen dit later in de tekst, maar wijzen hier al op de aanpalende **regelgeving omtrent Kunst in Opdracht in de publieke ruimte**. In bepaalde (publiek gefinancierde) bouwprojecten is er een decretale verplichting om een kunstopdracht te integreren. Hiervoor werken architecten samen met andere kunstenaars aan een artistieke integratie van hun werk binnen een bouwproject. Die samenwerking biedt architecten de mogelijkheid om hun eigen artistieke creativiteit vanuit de parallelle praktijk toch binnen te brengen in de bouwopdracht zelf.

De **link met de actieve bouwpraktijk** is belangrijk. De laatste vijftig jaar heeft



Kunst in opdracht in de publieke ruimte

zich immers een verschuiving voorgedaan waarbij de architectuurkritiek en -theorie bewogen van de bouwende architect naar de aanpalende academische wereld. Dat houdt het gevaar in dat de theorie en praktijk ver van elkaar komen te liggen. Dat is niet alleen een probleem voor de theorievorming, maar ook voor de architectuurpraktijk, die zich beter ontwikkelt als architecten zelf zich met reflectie en architectuurkritiek inlaten. Kunstenorganisaties spelen hierin mogelijk een belangrijke bemiddelende rol. Kunstpublicaties binnen de architectuurecultuur zoals A+ of De Witte Raaf, en platforms als Architectura.be dragen bij aan een meer toegankelijke reflectie op architectuur dan een artikel in een academisch tijdschrift. Andere formats, zoals een tentoonstelling of een podcast, waarin de inzichten uit academisch onderzoek worden gedeeld, bestaan uiteraard ook.

Architectuurecultuur als autonome zone

Parallele praktijken bieden architecten de mogelijkheid zich te richten op maatschappelijke thema's die ook spelen in het bredere kunstenveld (klimaatverandering, eenzaamheid, of betaalbare huisvesting), zonder direct afhankelijk te zijn van de commerciële markt of een (publieke) opdrachtgever. Ontwerpend onderzoek uit eigen initiatief biedt plaats aan de kracht van verbeelding.

Gezien de zeer concrete impact van een bouwwerk op de omgeving kan een architect die in het ontwerp inzet op complexe transitithema's (zoals water- of materiaalhergebruik) een agenderende, soms zelfs **activistische rol** spelen. Zo verlagen ze de drempel voor andere architecten om hier zelf ook op in te zetten, stimuleren ze de transformatie van de sociale en fysieke leefomgeving, bieden ze vernieuwende antwoorden, en verbeelden ze toekomstscenario's.

Een experimenteel bouwwerk kan een medium zijn voor architectuurecultuur, maar dat is niet nodig. Het is bovendien kostelijk en complex, en leidt potentieel de aandacht af van het meer verbeeldende werk. Het onderzoek wordt daarom ook veel gedeeld in andere, makkelijker te realiseren formaten. Zo dragen tentoonstellingen, publicaties of andere formats in de architectuurecultuur een dubbele functie. Ze brengen enerzijds architecturale projecten onder de aandacht van een breder publiek, en anderzijds bieden ze een **platform voor kritische beschouwing, analyse en debat**. Door die dubbele functie ontstaat er niet alleen zichtbaarheid, maar ook een inhoudelijke impuls die bijdraagt aan het versterken van de architectuur als artistieke discipline én haar maatschappelijke relevantie.

De parallelle praktijk van architecten kan de vorm aannemen van **louter artistiek of academisch onderzoek**, maar in heel wat gevallen is het ook een manier om te oefenen in cocreatie, samenwerking, en procesbegeleiding. Dat zijn competenties die een architect nodig heeft in de ontwerpfase, maar die niet noodzakelijk centraal staan in de beeldvorming van hoe een architect werkt. Ontwerpende

architecten spelen een bredere maatschappelijke rol dan enkel dienstverleners: ze stellen de juiste vragen, stimuleren het engagement van de opdrachtgever, en hun constructieve attitude is cruciaal. Een autonome parallelle praktijk waarbinnen ook met cocreatie geëxperimenteerd kan worden, vormt dan een duidelijke meerwaarde voor de bouwpraktijk.

De ondersteuning voor deze autonome zone bespreken we op het einde van dit hoofdstuk. Hier kunnen we al aangeven dat, hoewel parallelle praktijken op een aantal plekken aandacht krijgen, **ondersteunende initiatieven voor architecten relatief beperkt zijn**. Zo staan bijvoorbeeld residenties, die binnen de kunstwereld goed ingeburgerd zijn als waardevolle ruimte voor onderzoek en experiment, in hun kinderschoenen.

Opdrachtgevers

De verantwoordelijkheid om een maatschappelijke meerwaarde te creëren ligt niet alleen bij de architect maar ook bij de opdrachtgevers. Zij spelen een cruciale rol, of het nu gaat om publieke opdrachtgevers zoals overheden, private opdrachtgevers zoals bedrijven en ontwikkelaars, of privé-personen. Architectuurcultuur biedt kansen om actoren zoals ontwerpers en opdrachtgevers met elkaar te verbinden en gesprekken te faciliteren. Dit kan de samenwerking tussen architectuurcultuur en de bouwpraktijk versterken.

Goed opdrachtgeverschap vormt zo een **cruciale schakel** om het spanningsveld tussen architectuurcultuur en de bouwpraktijk te overbruggen. Bevlogen opdrachtgevers zorgen voor een wisselwerking tussen de betrokken actoren (zoals ontwerpers, gebruikers en omwonenden) en dragen zo bij aan betekenisvolle en duurzame oplossingen. Ze creëren de condities voor een kwaliteitsvol proces met aandacht voor ruimtelijke en maatschappelijke kwaliteit.

Publieke opdrachtgevers hebben hierin **een voorbeeldfunctie**. Team Vlaams Bouwmeester laat zien hoe dit kan door andere selectiecriteria te gebruiken dan bijvoorbeeld de prijs, en door dialoog te voeren over noodzakelijke *deliverables*. Sinds 2014 onderstreept de Prijs Wivina Demeester het belang van goed opdrachtgeverschap. Cocreatie en maatschappelijke betrokkenheid staan bij deze prijs centraal. Dergelijke prijzen benadrukken dat goed opdrachtgeverschap niet alleen een randvoorwaarde is, maar ook een fundament voor innovatieve en rechtvaardige architectuur.

Vandaag **werken opdrachtgevers en architecten soms nog naast elkaar**, als dienstverlener en klant. Architecten worden vaak te laat betrokken in de opdrachtstelling, of opdrachtgevers stellen niet altijd de juiste vragen. Het is belangrijk dat er al bij de opmaak van de opdrachtdefinitie ruimte is voor kritische bedenkingen. Een vroege (betaalde) samenwerking met architecten in de fase waarin de

opdracht uitgewerkt wordt, biedt een meerwaarde. Voor de begeleiding van deze interactie ligt een potentieel bij de culturele organisaties in architectuurscultuur. Zo merken Timelab en AR-TUR op dat procesbegeleiding steeds over zelfreflectie gaat: stilstaan bij de impact van het project op een gegeven moment en het voorhouden van een spiegel. Hiervoor zijn wederzijds vertrouwen, bereidheid en tijd nodig – randvoorwaarden die regelmatig ontbreken in opdrachten. Bovendien staat zo'n 'veilige' ruimte in schril contrast met de hang naar (kosten)efficiëntie bij infrastructuurwerken. Zo komt een duurzaam ontwerp via participatieve en kritische processen vaak in conflict met de uitrol van de geplande werf.

Architectuurscultuur en de samenleving

Architectuurscultuur is zeker een meerwaarde bij complexe projecten met meerdere *stakeholders* of opdrachten met raakvlakken tussen verschillende maatschappelijke domeinen en bestuursniveaus. Het kan tegenstrijdige belangen en visies van belanghebbenden overstijgen en vernieuwing op gang trekken. De ontwikkeling van voortrajecten, met een **gemeenschappelijke ambitie** voor de gebouwde omgeving als vereiste, vormt een essentiële stap. Hierbij streven alle betrokken partijen – van opdrachtgevers en projectontwikkelaars tot ontwerpers en beleidsmakers – naar een hoogwaardige *Baukultur*, waarbij ze elkaar uitdagen om meerwaarde te genereren voor een specifieke plek. De overheid kan hierin ook een belangrijke functie op zich nemen, door bij de eerste contacten met projectontwikkelaars duidelijk een kwaliteitsambitie op te stellen. Via vergunningen kan ze overigens private opdrachtgevers sensibiliseren.

Voor het grote publiek blijft de bredere betekenis van architectuur en architectuurscultuur veelal onderbelicht. Er is een duidelijk gat tussen de architecturale wereld en de reguliere media, met weinig initiatieven die de publieke discussie over de kwaliteit van architectuur stimuleren. Als er al plek voor is, dan is dat doorgaans vanuit een *lifestyle*-perspectief. Mainstream en sociale media leggen voornamelijk de nadruk op esthetiek, interieur en gestileerde beelden, waardoor er weinig ruimte is voor kritische reflectie en context. Dergelijke berichtgeving versterkt een **eenduidige, objectgerichte beeldvorming over architectuur**, en laat de brede en maatschappelijke impact van de ontworpen omgeving buiten beschouwing. Daarnaast bieden sociale media mogelijkheden voor critici en publiek om vrijelijk inzichten te delen – architectuurkritiek kan zo breder toegankelijk worden gemaakt. Tegelijk vervaagt de grens tussen auteurs en lezers: het wordt minder duidelijk vanuit welke positie kritiek is geformuleerd én er is minder plaats voor de inhoudelijke onderbouwing van die kritiek. Erkenning in de vorm van prijzen wijst het brede publiek op het belang van architectuur. Naast de eerder vermelde Prijs Wivina Demeester, zijn ook de Ultimas, de driejaarlijkse

Architectuurprijs Gent, en de driejaarlijkse Renaat Braemprijs van de Provincie Antwerpen enkele voorbeelden.

Publieksactiviteiten van architectuurscultuurorganisaties stimuleren ook de publieke belangstelling. Tentoonstellingen, lezingen en publicaties vervullen hierin een dubbele rol: enerzijds brengen ze architecturale projecten onder de aandacht van een breder publiek, anderzijds bieden ze een platform voor kritische beschouwing, analyse en debat. Reflectie binnen het brede veld biedt de mogelijkheid om maatschappelijke thema's te agenderen en de architectuurpraktijk te verrijken. Door promotionele activiteiten te koppelen aan diepgaande reflectie, ontstaat er meer zichtbaarheid en creëert reflectie een inhoudelijke impuls die bijdraagt aan de versterking van de discipline en haar maatschappelijke relevantie.

Veel architectuurscultuurorganisaties bevinden zich echter in een spreidstand. Enerzijds bedienen ze een opgeleid publiek met een ruime voorkennis. Anderzijds treft de ontworpen omgeving zowat iedereen, en is bewustwording hierover van belang. Deze organisaties staan bovendien voor de uitdaging om hun werk **toegankelijk te maken voor een breder publiek**, terwijl ze tegelijkertijd complexe thema's zoals ecologie, sociale ongelijkheid en stedelijke ontwikkeling (diepgaand) behandelen. In sommige architectuurscultuurorganisaties is er angst om de inhoud te 'verkleuteren' als ze het onderwerp proberen open te trekken. Een toenemende aandacht voor verschillende doelgroepen is al ingezet, maar de balans tussen toegankelijkheid en inhoudelijke diepgang vormt een blijvende uitdaging.

Publieksverbreding roept ook vragen op over de identiteit van deze organisaties, ze zijn immers meer dan enkel doorgeefluiken. Ze hebben de verantwoordelijkheid om soms stelling te nemen en belangrijke thema's krachtig neer te zetten. Tegelijkertijd maakt de beperkte omvang van het veld – waarin het principe 'ons kent ons' vaak geldt – het moeilijk om buiten de bekende kring te treden en nieuwe stemmen te betrekken. Het is van belang om als organisatie toegankelijk én verdiepend te programmeren.

Daarnaast wordt er vaak ingezet op digitalisering en schaalvergroting, terwijl architecten net **meer menselijke interactie** in een activiteit of organisatie vragen. Publieksbemiddeling vereist veel maatwerk en inzet van mensen, alsook budget en tijd. Het vraagt ook om een bewuste aanpak en een strategische keuze van wie je programmeert, en hoe je het publiek betreft. Alleen zo kunnen architectuurscultuurorganisaties hun werk relevant en betekenisvol houden voor zowel hun directe als bredere publiek.

Er bestaan verschillende initiatieven en organisaties die via verbreding, verdieping of betrekking specifieke doelgroepen aanspreken en zo architectuurscultuur verspreiden. Participatief werken wint aan belang, zowel binnen de architectuurscultuur als in de bouwpraktijk. In de workshopreeks 'Participatie voor echt', georganiseerd in 2024 door het VAI en Timelab, werden verschillende *tools* geïntroduceerd om **participatieve processen in architectuur en stadsontwikkeling** te verbeteren. Zo zijn er *tools* die de impact van participatie meten

vanuit het perspectief van de deelnemers, die inzicht bieden in wie beslissingen neemt binnen participatieve processen, of die de positie van de ontwerper in het participatieproces helpen begrijpen. Deze *tools* zijn bedoeld om ervaren professionals, jonge ontwerpers en studenten te ondersteunen bij het vormgeven van participatieprocessen en het vergroten van hun impact op sociale en stedelijke vraagstukken. Een ander voorbeeld is de 'Toolbox Dorpse Architectuur', ontwikkeld door AR-TUR in samenwerking met het Departement Architectuur van de KU Leuven. De toolbox faciliteert gesprekken en werksessies over kwaliteitsvolle en toekomstbestendige alternatieven voor collectief wonen in de dorps- of plattelandscontext.

Zulke *tools*, die gevoed en gebaseerd zijn op inzichten uit architectuurscultuur, **bevorderen de dialoog** tussen opdrachtgevers, ontwerpers, beleidsmakers en gebruikers. Ze staan mee aan de basis om projectvoorstellen te toetsen aan maatschappelijke verwachtingen en ecologische uitdagingen, en dragen verder bij aan (een bewustwording van) een goed ontworpen leefomgeving.

Ecologische
duurzaamheid



Inclusie en diversiteit

Hoewel inclusie en diversiteit hoog op verschillende agenda's staan, is het niet duidelijk of dit tot structurele verandering van de architectuursector leidt. Het is nodig om de discussie te blijven voeren over wie toegang heeft tot het beroep van architect en wie er vertegenwoordigd wordt in de bestaande structuren. Het speciale statuut van architecten als vrij beroep, en de privileges die vaak nodig zijn om als architect aan de slag te kunnen gaan, vormen nog steeds reële drempels. Wie als architect begint, is vaak op jonge leeftijd al in aanraking gekomen met een specifiek beeld van wat architectuur is – een beeld dat vooral wordt gevormd in het milieu van een witte middenklasse en dat ook in stand houdt. De structurele uitdagingen betreffende inclusie en diversiteit vragen **andere vormen van representatie en verdere reflectie**, niet enkel op de invulling van wat architectuur is of kan zijn, maar ook op de (sociaal-economische) drempels om toe te treden tot het vak. Specifiek houdt dat een bevraging in van zowel het onderwijs als de praktijk, alsook van de rol van architectuurorganisaties, de heersende 'wedstrijdcultuur', financiële ondersteuning voor alternatieve praktijken en de vraag voor wie gebouwd en ontworpen wordt.

Inclusie, diversiteit,
meerstemmigheid



Om te beginnen is de **financiële kost van opleidingen en stages** een belangrijke oorzaak voor een gebrek aan diversiteit. Het vergt een bepaald startkapitaal om architectuur te studeren, bijvoorbeeld door de kosten voor materiaal, software en presentatiemiddelen. Daarbij komt ook nog een verplichte stage van minimum twee jaar, vaak zonder vergoeding of onderbetaald. Structurele ongelijkheden spelen een intersectionele rol, waarbij gender, klasse, gezondheid of

culturele achtergrond versterkende uitsluitende factoren zijn. Deze systemische vragen gaan verder dan individuele situaties en raken aan bredere maatschappelijke structuren.

Zo tonen cijfers aan dat vooral vrouwen hogere architectuuropleidingen volgen (zie de Dataloep van het Departement Onderwijs en Vorming van de Vlaamse overheid). Eenmaal werkzaam in de architectuur, blijken ze deze sector wel vaker vroegtijdig te verlaten (Pieters 2024; Ferwerda e.a. 2022, 26). Over andere persoonskenmerken van architectuurstudenten is weinig specifiek cijfermateriaal voorhanden. Uit wat we wel weten, kunnen we opmaken dat architectuurstudenten met een migratieachtergrond in de minderheid zijn (zie Bouchrika 2021). Deze realiteit vraagt om een inclusief beleid van onderwijsinstellingen en de architectuursector zelf. Initiatieven die gericht zijn op het **verlagen van drempels naar het hoger onderwijs** en het **stimuleren van samenwerkingen** tussen onderwijsinstellingen, kunstorganisaties in de architectuurcultuur, en de architectuurpraktijk zelf, kunnen een sleutelrol spelen in het bevorderen van een inclusievere instroom. Het verbinden van onderwijs en praktijk biedt studenten ook de mogelijkheid om actief bij te dragen aan de architectuurcultuur van de toekomst. Zo kunnen workshops en zomerscholen voor jongeren met diverse (socio-economische) achtergronden in samenwerking met de opleidingen en architectuurcultuurorganisaties een manier zijn om de drempel tot het vak te verlagen.

Na de opleiding en stage volgt de praktijk, waarin de directe druk om commerciële projecten te volbrengen een drempel vormt tot inclusie. Het financiële risico om als architect te werken, nemen vooral mensen met een geprivilegieerde maatschappelijke positie. Daarom is er een toenemende aandacht voor de **ontwikkeling van startende architecten** en zijn er initiatieven om de uitwisseling van ideeën en diverse perspectieven in een informele, collaboratieve context te ondersteunen. Residenties, onderzoekstrajecten en samenwerkingen tussen architectuurcultuurorganisaties stimuleren verdieping, uitbreiding en analyse. Zo ontstaat een omgeving waarin experiment en onderzoek centraal staan, en ontwikkelt zich de gewoonte om met *open calls* te werken die bijdragen aan de toegankelijkheid en transparantie van die ruimte.

Vrouwelijke architecten vermelden onder andere de lage verloning, (schijn) zelfstandigheid, de moeilijke combinatie met het ouderschap en de competitieve werkcultuur, als redenen om vroegtijdig het werkveld te verlaten (Vermeiren 2017). Dit fenomeen – bekend als *leaky pipeline* – waarbij de cultuur in een sector vaak uitsluit wat anders is, geldt ook voor andere ondervertegenwoordigde groepen (Pieters, Tritsmans en De Waele 2024). Aangezien er momenteel weinig exacte cijfers beschikbaar zijn, is het moeilijk om een grondig inzicht te krijgen in deze problematiek.

Architectuurcultuurorganisaties zijn essentieel om de artistieke autonomie te waarborgen in de bouwpraktijk, waar politieke en economische prioriteiten vaak **beleidsbeslissingen** sturen. Via een onafhankelijke programmatie en kritische



In-, door-, en uitstroom in de kunsten



Succes, leven en welzijn in de kunsten

reflectie scheppen organisaties in de architectuurscultuur ruimte voor experimentele en maatschappelijk geëngageerde praktijken die anders moeilijk financiering vinden. Maar voor hen is het dan belangrijk om als een soort poortwachter erover te waken dat zichtbaarheid niet telkens dezelfde bureaus toekomt en zo bestaande ongelijkheden verder versterkt. Door deze positie als *gatekeepers* op vlak van beeldvorming, spelen architectuurscultuurorganisaties ook een cruciale rol betreffende inclusie en diversiteit. Via tentoonstellingen, publicaties en evenementen bepalen ze **wie gerepresenteerd wordt in het discours**. Dat verschillende generaties daarin aan bod komen, is zeker binnen de architectuursector van belang gezien de lange levensduur van een infrastructuurontwerp in de gebouwde omgeving. Intergenerationeel werken is daarom een mogelijke sleutel om diversiteit en inclusie te stimuleren. De voorbije jaren was er in de architectuurscultuur een verschuiving te zien in de representatie van gevestigde waarden naar *mid-careers*. Een andere tendens is om eerder volgens thema's te werken en minder te focussen op de namen van singuliere architecten of bureaus. Die verschuiving laat een intergenerationele benadering beter toe dan het vieren van kopstukken. Desalniettemin hebben de architectuurscultuurorganisaties zelf ook nog werk aan hun interne diversiteit, zowel op vlak van eigen personeel als partnerschappen en doelpublieken.

Ook de hedendaagse **wedstrijdcultuur** vormt een drempel terwijl het deels net via wedstrijden is dat bureaus belangrijke opdrachten kunnen binnenhalen, en hun eigen praktijk verder kunnen uitbouwen en zichtbaar maken. Nog al te vaak vragen wedstrijdprocedures een intensieve inspanning zonder adequate compensatie, waardoor het vooral architecten en bureaus met voldoende financiële middelen zijn die hieraan deelnemen. De verdienste voor de winnende organisatie versterkt dan weer de mogelijkheid om aan volgende wedstrijden deel te nemen, wat resulteert in een vicieuze cirkel die de diversiteit in het veld tegenwerkt.

Via subsidies en eigen of alternatieve middelen zoeken experimentele bureaus en architecten een financieel kader voor hun parallelle praktijken, die vaak maatschappelijke impact vooropstellen. Aangezien deze middelen beperkt zijn – net als de platformen voor architectuurscultuur – ontstaat een landschap waarin slechts een aantal individuen en organisaties de mogelijkheid hebben om zichzelf zichtbaar te maken en te profileren. Daarom is het belangrijk om te vragen **hoe organisaties in de architectuurscultuur transparanter kunnen zijn in hun besluitvorming**, zodat deze ongelijkheden kunnen worden aangepakt en de artistieke autonomie kan worden beschermd. Omwille van het huidige gebrek aan toegankelijkheid en bekendheid, maar ook aan transparantie bij de toekenning van publieke opdrachten en feedback bij subsidies, vindt eenzelfde groep mensen en bureaus steeds de weg naar deze platformen. Zij bouwen de ervaring op die hen bij volgende kansen een voordelige startpositie biedt. Dit heeft een negatief effect op minder ervaren praktijken, die minder evident projectpartners vinden.

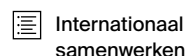
Tenslotte is er ook werk rond inclusie en diversiteit bij de **gebruikers van de gebouwde ruimte** – van private tot semipublieke gebouwen en publieke ruimte.

Hoe burgers met minder geprivilegieerde identiteitskenmerken de omgeving ervaren is van belang, net als hoe ze betrokken worden in de ontwerpfase. Toch zien ontwerpers en opdrachtgevers die stemmen regelmatig over het hoofd: hen beter betrekken in een cocreatief ontwerpproces kan hieraan tegemoetkomen. Intergenerationele gesprekken, het inzetten op collectiviteit en de samenwerking met verenigingen zijn werkwijzen die worden gelinkt aan een ethiek waarin zorg en verbinding centraal staan.

De hedendaagse architectuurscultuur geeft aandacht aan zulke (hernieuwde) manieren van werken, wat helpt om de bestaande machtsstructuren en uitsluitingsmechanismen in vraag te stellen, en misschien zelfs om aanvullende perspectieven met de heersende normen in debat te laten gaan. Maar dit vraagt vaak om een **systematische herstructurering van onderliggende patronen**, en om formats die bewust ruimte maken voor verschillende stemmen. Dat is tijdrovend, lastig, veeleisend en niet altijd een rechtstreekse weg naar concrete oplossingen. Inclusie en diversiteit zijn transitiewerk van lange duur.

Internationaal werken

De architectuurscultuur in Vlaanderen heeft de voorbije decennia een opmerkelijke internationalisering doorgemaakt. Waar vroeger vooral ideeën en invloeden van buitenaf werden geïmporteerd, spreken we vandaag van een **wederkerige uitwisseling** waarin Vlaamse architecten, organisaties en opleidingen actief bijdragen aan het internationale discours. Deze ontwikkeling heeft het veld zichtbaar verrijkt, maar stelt ook nieuwe vragen en uitdagingen.



Een eerste voordeel is de **promotionele waarde**: Vlaamse architecten krijgen de kans om hun werk onder de aandacht te brengen van een breder publiek en zich te profileren binnen een mondiale context. Deze zichtbaarheid leidt tot erkenning van de unieke kwaliteiten van de Vlaamse architectuur, die vaak wordt geprezen om haar creativiteit, sociale betrokkenheid en innovatieve gebruik van ruimte en materialen.

Ten tweede ontstaan er meer kansen tot **kennisuitwisseling**. Door samenwerking met buitenlandse instellingen en collega's groeien nieuwe inzichten, technieken en benaderingen die de lokale praktijk kunnen verrijken. Bovendien worden er via internationale platforms duurzame samenwerkingen opgebouwd met experts en instellingen wereldwijd, wat bijdraagt aan een wederzijdse ontwikkeling van het vakgebied.

Tenslotte is het een feit dat **internationaal werken aan belang wint**. Vlaamse architectuur is vandaag meer dan ooit in staat om een inspirerende rol te spelen binnen mondiale debatten over duurzaamheid, circulariteit en stedelijke ontwikkeling. De internationale belangstelling voor Vlaamse architectuur wordt

versterkt door publicaties zoals *'The Flanders Phenomenon'* van Olli Wainwright in The Guardian, waarin de Vlaamse architectuur wordt omschreven als humoristisch, innovatief en visionair. Dit soort internationale erkenning toont het potentieel van Vlaanderen om niet alleen via gerealiseerde projecten, maar ook via zijn unieke benadering van publieke ruimte en duurzaamheid, een prominente rol op het wereldtoneel te spelen.

Toch is de opmars naar internationale faam niet zonder **valkuilen**. Een van de grootste tegenstrijdigheden ligt bij de **ecologische voetafdruk** van internationale samenwerking. Deelname aan tentoonstellingen, biënnales en conferenties gaat gepaard met aanzienlijke logistieke inspanningen, reisbewegingen en materiaalkosten. Dit staat haaks op de duurzaamheidsprincipes die veel architecten zelf uitdragen.

Een ander knelpunt is de **financiële haalbaarheid** van deelname aan prestigieuze evenementen zoals de Architectuurbiënnale van Venetië. In tegenstelling tot de Kunstbiënnale, waar kunstwerken vaak onmiddellijk marktwaarde krijgen, blijft de waarde van architecturale presentaties voornamelijk symbolisch. Dit maakt het moeilijk voor kleinere bureaus om te investeren in een presentatie die weinig directe economische *return* biedt.

Aan de Open Oproep van Team Vlaams Bouwmeester nemen meer en meer buitenlandse bureaus deel. Vlaamse architecten krijgen het omgekeerd vaak moeilijk om in het buitenland opdrachten te verwerven, onder meer door complexe regelgeving, taalbarrières of gebrek aan toegang tot lokale netwerken.

Bij deelname aan internationale evenementen zoals de Lisbon Architecture Triennale, de Tallinn Architecture Biennale, de Oslo Architecture Triennale en de Internationale Architectuur Biënnale Rotterdam, presenteren Vlaamse architecten vaak vernieuwende ideeën rond duurzaamheid, circulair bouwen en sociale cohesie. Toch blijkt dat veel van deze initiatieven worden gedragen door de architecten zelf, die vaak een groot deel van de kosten moeten voorschieten. Er is een gebrek aan **doelgerichte ondersteuning voor deze internationale ambities**, zeker in vergelijking met sectoren zoals de podiumkunsten, waar de infrastructuur voor buitenlandse tournees beter ontwikkeld is. Daarnaast komen internationale uitnodigingen vaak op korte termijn, waardoor er weinig tijd overblijft om subsidies aan te vragen of partnerschappen uit te bouwen. Hierdoor blijven kansen soms onbenut of worden ze slechts deels gerealiseerd.

Ondanks de uitdagingen, blijft internationaal werken een **waardevolle maar complexe onderneming** voor Vlaamse architecten. Het biedt kansen voor erkenning, netwerking en vernieuwing, maar stelt ook vragen over duurzaamheid, inclusie en structurele ondersteuning. De Vlaamse architectuursector heeft duidelijk het potentieel om een rol van betekenis te spelen op het wereldtoneel. Toch is er nood aan meer systematische ondersteuning en reflectie om ervoor te zorgen dat deze internationale ambities niet ten koste gaan van de ecologische en economische duurzaamheid van de sector.

Ondersteuning voor architectuurstuur

Architecten voelen vaak een **spanning** tussen het streven naar economische haalbaarheid en hun wens om maatschappelijke verandering te bewerkstelligen. Commerciële projecten genereren inkomsten, terwijl maatschappelijk georiënteerde projecten (zoals ecologische ontwerpen of activistische initiatieven) een betekenisvolle impact kunnen hebben, maar vaak financieel niet rendabel zijn. Ondanks een gebrek aan economische haalbaarheid, ontwikkelen vele architecten en bureaus parallelle praktijken, waarbij op eigen initiatief projecten worden opgestart om een bepaalde maatschappelijke impact te bewerkstelligen die in conventionele opdrachten niet voldoende aan bod komt. Hoewel deze parallelle praktijken moeilijk te vermarkten zijn, vormen ze een onmisbare bijdrage aan de architectuurstuur, waardoor dergelijke arbeid verder ondersteund dient te worden.

Het is dan ook nodig om de conclusies uit de studie ‘Loont passie?’ (Ferwerda e.a. 2022) te nuanceren, waarin de sociaal-economische situatie van kunstenaars werd bestudeerd, met inbegrip van architecten. Een van de conclusies luidde namelijk dat architecten (zo goed als) steeds betaald worden voor hun werk. Dit klopt veelal voor werk in opdracht, hoewel het onbetaalde voorbereidende ontwerpwerk om mee te dingen naar de toekenning van een opdracht daar al buiten valt. Maar dit geldt zeker niet voor de artistieke, parallelle praktijk die autonoom wordt geïnitieerd. Daarbij gelden, ondanks de artistieke aard van architectuur, **bepaalde voordeelregels uit andere kunstpraktijken niet**. Zo valt de bouwpraktijk onder hogere belastingtarieven en genieten architecten niet van dezelfde voorwaarden op het vlak van auteursrechten en belastingvoordelen als bijvoorbeeld beeldende kunstenaars. Om deze parallelle praktijken wel te kunnen ontwikkelen, maken de meeste architecten eigen middelen vrij, zowel in tijd, ruimte als geld. Daarnaast vormen subsidies belangrijke hefboomen tot de professionalisering van een parallelle praktijk. Een subsidie geeft het project immers ook geloofwaardigheid, wat helpt om partners te betrekken en te zorgen voor daadwerkelijke impact. Zelfs het proces om een subsidiedossier te maken kan nuttig zijn om plannen scherp te krijgen en partners te betrekken.

Zo biedt onder meer het Bouwmeester Label een ondersteunend kader voor ongevraagd onderzoek in een prille beginfase. Omwille van de toegankelijkheid en de kwaliteit geniet dit label een uitstekende reputatie binnen de sector. De communicatie rondom de geselecteerde projecten draagt bij aan een breder bewustzijn over ontwerpgericht onderzoek. Het belangrijkste nadeel hierbij is echter wel de lage vergoeding.

Architecten kunnen ook terecht bij het **Kunstendecreet**. Het aandeel van architectuur in het aantal aanvragen (en het toegekende budget) voor kortlopende subsidies is al jaren relatief klein. Het aantal aanvragen voor beurzen in architectuur is de afgelopen tien jaar gestegen (van minder dan tien per jaar tot rond

 Inkomsten en uitgaven van kunstenaars

 Het Kunstendecreet

de dertig per jaar). Dat kan wijzen op een nood aan ontwikkeling van de individuele praktijk. Tegelijkertijd is het aantal projectaanvragen gedaald (van 41 in 2021, naar 24 in 2022). Aanvragen voor tegemoetkomingen in internationale presentatiemomenten zijn nog beperkter in aantal. Vermoedelijk spelen hier enkele drempels, zo is een zelfidentificatie als kunstenaar niet voor de hand liggend voor iedere architect. Ook het onderscheid tussen opkomend en bewezen talent om een beurs te krijgen zorgt vaak voor verwarring. En hoewel de praktische implementatie door een bouwconstructie nu niet kan gesubsidieerd worden via het Kunstendecreet, zou ondersteuning (via andere middelen) voor een experimenteel bouwwerk eigenlijk als een kans op een ander perspectief kunnen worden gezien, en als erkenning van het bouwwerk als artistieke vorm.

De **verknoping met andere beleidsdomeinen** leidt tot de verwachting dat er uit die aanpalende domeinen (zie hoger) fondsen beschikbaar zijn voor architecten. Dat blijkt in de praktijk niet het geval te zijn. Vaak worden de meer economisch getinte innovatiesubsidies eerder ervaren als een onlogische piste. Dat komt doordat het type onderzoek of voorliggende project in de parallelle praktijk moeilijk te vertalen is naar de kwantificeerbare eindresultaten en commerciële investeringslogica (inclusief een financiële *return on investment*) die een agent-schap als VLAIO, het aanspreekpunt voor ondernemers in Vlaanderen, hanteert.

Net als andere kunstenaars kunnen architecten hun werk combineren met onderwijs of onderzoek aan de universiteit of hogeschool, en binnen dat academische kader hun parallelle praktijk ontwikkelen. De **combinatie van een bouwpraktijk met onderwijs en onderzoek** is een wederzijdse verrijking en versterking. De interactie tussen commerciële, artistieke en wetenschappelijke productie leidt tot een hybride benadering die nieuwe inzichten biedt in de relatie tussen theorie en praktijk. Dit perspectief moedigt een diepere betrokkenheid aan bij actuele maatschappelijke vraagstukken en stimuleert innovatieve oplossingen binnen het vakgebied – op vlak van materiaal en ook sociaal.

Naast de ondersteuning van architecten, hun bureaus of meer artistieke en maatschappelijk geëngageerde projecten zijn er ook organisaties die een **structu-rele werking** uitbouwen. Voor de periode 2023-2027 hebben achttien organisaties werkingssubsidies via het Kunstendecreet binnen de subdiscipline architectuur. Sommige zetten alleen in op architectuur, andere combineren het met een andere (sub)discipline. Deze organisaties leveren op hun beurt een bijdrage aan de ontwikkeling van architectuurcultuur, bijvoorbeeld door reflectie te stimuleren aan de hand van debatten, workshops, paneldiscussies, lezingen en stadswandelingen.

Digitalisering

nentere rol. Organisaties actief in deze sector vervullen een sleutelpositie in het documenteren, ontsluiten en kritisch bevragen van actuele ontwikkelingen in architectuur en de gebouwde omgeving. Digitalisering is hierbij meer dan louter een technologische transitie: het is een allesomvattend proces dat **creatie, administratie, communicatie en distributie beïnvloedt**.

Steeds meer architectuurscultuurorganisaties produceren digitale content – zoals teksten, beelden, audio en video – die via websites en sociale media wordt verspreid. Deze inspanningen dragen bij aan een **grotere toegankelijkheid en impact van architectuur** op een breder publiek. Een goed voorbeeld hiervan zijn digitale databanken zoals de Gebouwendatabank van het VAI, de architectuurkaart Zuid-West-Vlaanderen en de projectendatabank van Stad en Architectuur. Deze platforms ontsluiten relevante architectuurprojecten en vormen tegelijk een brug tussen het ontwerp- en maakproces en de maatschappelijke beleving van architectuur.

Digitale contentproductie gaat echter hand in hand met extra kosten, personeelsinzet en bijkomende noden rond infrastructuur. Voor veel cultuurorganisaties vormt dit een structurele uitdaging. De verwachting dat digitale content vrij beschikbaar is – vaak zonder bijhorend verdienmodel – botst met de realiteit van beperkte middelen. Bovendien brengen deze processen extra juridische en technische complexiteit met zich mee, zoals het beheren van auteursrechten of het naleven van de GDPR-wetgeving.

De inzet van digitale middelen biedt ook kansen voor **breder cultureel participatie**. Platforms zoals @womeninarchitecturebelgium op Instagram en het project *Wiki Women Design* van VAI tonen hoe digitale instrumenten het debat kunnen opentrekken en ondervertegenwoordigde stemmen zichtbaarheid kunnen geven. *Wiki Women Design* is een voorbeeld van hoe met open platforms zoals Wikipedia brede participatie van academische, culturele en erfgoedinstellingen mogelijk wordt gemaakt. Ondanks deze sterke voorbeelden blijft het delen van gestructureerde data, zoals *linked open data*, beperkt. Het VAI zet hierop in, door hun Gebouwendatabank te publiceren op Wikidata, en door zo een verbinding te maken met een internationaal netwerk van erfgoed- en cultuurinformatie.

 Kunstenerfgoed

De digitale communicatie verloopt doorgaans via nieuwsbrieven, websites en sociale media, en publicaties op deze platformen blijven in de meeste gevallen gratis beschikbaar. Betaalmodellen voor digitale content zijn voorlopig nog niet ingeburgerd in het veld van architectuurscultuur, hoewel hierover binnen de sector wel wordt nagedacht. Ook op het vlak van **digitale documentatie** groeit het bewustzijn. Verschillende organisaties, zoals Architecture Workroom Brussels en Archipel, bouwen digitale archieven uit waarin hun werking structureel wordt vastgelegd. Bij organisaties met een opdracht gericht op erfgoed zien we daarnaast ook inspanningen voor het digitaliseren van analoog materiaal. Een voorwaarde voor duurzame digitalisering is echter dat er aandacht is voor registratiestandaarden, duurzame opslag, metadata en juridische kaders – domeinen waarin expertise en middelen vaak tekortschieten.

De **duurzame bewaring** van digitale creaties blijft een belangrijk aandachtspunt. Basisvoorwaarden zoals informatiebeheer, metadatering, *IT-security* en reservekopieën zijn niet overal op niveau. Slechts enkele spelers, zoals het VAI, zetten actief in op digitale preservatie. Via het AIDA-samenwerkingsverband en de ondersteuning van meemoo wordt er werk gemaakt van structurele oplossingen. Om digitalisering in de sector van architectuurscultuur duurzaam te ondersteunen, is beleidsmatige aandacht nodig voor investeringen in digitale infrastructuur, juridische ondersteuning, kennisdeling én een versterking van de samenwerking tussen cultuur-, erfgoed- en technologie sectoren. Enkel zo kunnen de kansen van digitalisering ook op lange termijn worden verzilverd.

Het publiek voor kunst 

Het maakproces van architectuur gaat verder dan het fysieke bouwen; het is ook nauw verbonden met hoe het door het publiek wordt **beleefd en begrepen**. Architectuurscultuur wordt bijna altijd gepresenteerd als een representatie van het creatieve proces, zoals een tekening, maquette of foto van een gebouw. Dit roept een fundamentele vraag op: hoe kan architectuurscultuur het volledige spectrum van architecturale ervaringen omvatten en welke rol spelen digitale media daarbij?

Een belangrijke ontwikkeling binnen deze digitalisering is de toenemende invloed van **artificiële intelligentie (AI)** op de architectuurpraktijk. *AI-tools* worden ingezet binnen verschillende fasen van het ontwerpproces. Architecten gebruiken AI niet alleen voor geautomatiseerde en uitvoerende taken, maar ook in de creatieve fase, bijvoorbeeld bij haalbaarheidsstudies, visualisaties en datagestuurde ontwerpen. AI-gebaseerde software geïntegreerd in *building information modeling* (BIM) zorgt ervoor dat ontwerpen sneller en efficiënter worden geproduceerd, of helpen bij het genereren van inspirerende beelden en concepten.

Deze integratie van AI roept vragen op over **auteurschap in de architectuur**. In hoeverre blijven architecten de leidende creatieve kracht wanneer AI betrokken is bij beeld- en planvorming? En hoe beïnvloedt het gebruik van grote datasets de stijl en originaliteit van architecturale ontwerpen? Zoals uit recente sectorbijeenkomsten bleek, stelt men zich de vraag of standaardisering en AI niet leiden tot middelmatigheid. Tegelijkertijd biedt AI ook kansen voor innovatie, zoals het creëren van ecologisch performante gebouwen en circulaire ontwerpprocessen.

Deze technologische vooruitgang vraagt om een bewuste benadering. Architecten blijven noodzakelijk voor de **kritische beoordeling en finale controle** van ontwerpbeslissingen, maar de rol van de architect verschuift voor een stuk naar die van een curator en beoordelaar van door AI gegenereerde voorstellen. Dit opent de deur naar nieuwe samenwerkingen en hybride werkmethoden, waarin menselijke creativiteit en kunstmatige intelligentie elkaar versterken. In deze context spelen architectuurscultuurorganisaties een belangrijke rol door deze ontwikkelingen te documenteren en toegankelijk te maken, en tegelijkertijd kritisch ter debat te stellen.

Sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen

Sterktes

- + Architecten bewegen zich op het snijvlak van kunst, wetenschap en technologie. De bouwpraktijk wordt gevoed door architectuurstuurcultuur. Zo heeft architectuurstuurcultuur direct impact op de maatschappelijke context.
- + Het Kunstendecreet geeft kunstenaars, en dus ook architecten, artistieke en inhoudelijke vrijheid zonder dat zij afhankelijk hoeven te zijn van een opdrachtgever.
- + De parallelle praktijk kan een oefenzone zijn voor het cocreatieve ontwerpen dat aan belang wint in de bouwpraktijk.
- + Architectuurstuurcultuur is een kritisch-reflectieve praktijk. Ze staat op de spreidstand tussen technische communicatie over bouwprojecten en complexe maatschappelijke thema's, maar heeft ook artistieke verbeelding voor *storytelling* en toegankelijkheid.

Zwaktes

- Projectmatig werk versnipperd het geheel aan architectuurstuurcultuur. Er is geen overkoepelend beeld van het veld.
- Er is een academisering en internationalisering gebeurd van de architectuurstuurcultuur, maar dat heeft ook de afstand vergroot tot de bouwpraktijk en daardoor de directe maatschappelijke impact.
- Architectuurstuurcultuur is veelal een onbetaalde bezigheid. Verschillende subsidie-mogelijkheden kunnen dit helpen ondervangen. Deze worden geëxploreerd, maar kunnen nog meer benut worden (zoals de ondersteuning via het Kunstendecreet voor internationale uitwisseling en samenwerking). Architecten kunnen daarbij drempels ondervinden, bijvoorbeeld wanneer ze zich moeten identificeren als 'kunstenaar' voor subsidies van het Kunstendecreet.
- Bij wedstrijden, oproepen en internationale expo's komen vaak dezelfde namen terug. Deelname vereist een intensieve inspanning (zonder adequate compensatie), die slechts voor een aantal architecten(bureaus) haalbaar is.
- Het veld is niet erg divers, zowel op sociaal-economisch en etnisch-cultureel vlak, of inzake gezondheid. De uitval van vrouwen doorheen de loopbaan wordt gelinkt aan incompatibiliteit van de manier waarop het werk georganiseerd wordt en een gezinsleven. De instapdrempel voor de opleiding is erg hoog door de te maken kosten en de verplichte, maar veelal onbetaalde stage.

Kansen

- ↑ De complexe omgevingscontext toont de nood aan diepgravende architectuurscultuur en haar maatschappelijke relevantie. Cross-sectorale samenwerkingen zijn nodig, en voor architecten een evidentie.
 - ↑ Het veld van architectuurscultuur heeft nog ruimte om te groeien, bijvoorbeeld van tijdschriften en expo's naar residentieplekken of omkaderende ontwikkelings- en productieplatformen.
 - ↑ Publieke opdrachtgevers kunnen binnen hun opdrachten (betaald) ruimte maken voor architectuurscultuur. Opdrachtgevers zouden de relatie ten opzichte van de architect kunnen zien als een cocreatief ontwerpend proces, in plaats van louter als de verhouding tussen een klant en leverancier. Die cocreatie kan verder gaan dan architect en opdrachtgever, en ook de gebruikers betrekken.
 - ↑ Digitale technologie evolueert op zo'n manier dat ze het ontwerpen kan ondersteunen, mits architecten de scherpste van de architecturale concepten kunnen blijven bewaken.
-

Bedreigingen

- ↓ De regulering en bureaucratisering van het architectenberoep bemoeilijkt instroom, diversiteit en creativiteit. Naast ontwerpen vergt de complexiteit van opdrachtgeverschap met vele belanghebbenden sterke procesbegeleiding van architecten.
- ↓ Architectuur heeft geen toegang tot bepaalde voordelen die andere kunstvormen wel hebben, met betrekking tot belastingen en auteursrechten.
- ↓ De nadruk in de beeldvorming over architectuur ligt op de singuliere architect, en er is een sterke *lifestyle*-insteek op wonen. Architectuurscultuur als kritische reflectie op ruimte of infrastructuur wordt weinig belicht.
- ↓ De digitalisering van de werkprocessen maakt de duurzame documentatie en borging ervan kwetsbaar, door de hoge afhankelijkheid van snel evoluerende soft- en hardware.

Vormgeving

Vormgeving wordt belichaamd door tienduizenden mensen in Vlaanderen, waaronder meer dan 20.000 zelfstandigen, volgens de cijfers van creativesector.be (WEWIS en VLAIO 2025). Als artistieke discipline omvat ze erg uiteenlopende subsectoren. Om de bomen door het bos te blijven zien, hanteren we een opdeling in vier overkoepelende domeinen. Grafisch ontwerp omvat onder meer illustratie, typografie en digitaal design; ruimtelijk ontwerp omvat interieurarchitectuur en scenografie; materieel design brengt ambachtelijke en industriële producten samen; en immaterieel design omvat onder meer *service, social, policy* en *systemic design*, waarbij de rol van de ontwerper faciliterend is voor een cocreatief traject waarin onder meer diensten, maatschappelijke kwesties, en beleidssystemen worden uitgedacht.

De publieke aandacht voor bepaalde domeinen volgt maatschappelijke evoluties. Zo stond in de jaren 1990 een generatie vormgevers in materieel design – zoals glas, keramiek, hout, metaal, textiel en meubel – langzaam op, en werd industrieel design belangrijker vanaf het einde van de 20e eeuw. Sinds 2008 is ecodesign aan een opmars bezig en nog een decennium later kwamen er ook meer diensten-georiënteerde vormen bij, zoals *service design* of *systemic design*. De voorbije vijf jaar wonnen onder meer designonderzoek, maakpraktijken en immaterieel design aan belang. De immateriële vormen in het algemeen kwamen in 2025 internationaal meer onder de aandacht, maar blijven in Vlaanderen nog relatief onzichtbaar (in vergelijking met de materiële vormen). Die continue transformatie en verschuivende publieke aandacht maakt het niet altijd eenvoudig om vormgeving te (be)grijpen, en er een overkoepelende visie voor te ontwikkelen. Het is belangrijk om ook losstaande initiatieven die deze nieuwste vormen faciliteren te belichten, zonder in de val te trappen van *hypes* en trends.

Voortbouwend op de rijke historische voedingsbodem van vormgeving in Vlaanderen kan een inhoudelijk sterke en toekomstgerichte sector zich verder ontwikkelen. Soms is het daarbij nodig om een verouderd en incompleet beeld van zich af te schudden.

Vormgevers zien het als hun artistieke missie om antwoorden te zoeken op nieuwe vragen die opduiken in onze snel veranderende wereld. Als een soort archeologen van de toekomst gaan ze aan de slag met wat ons definieert en met de evoluties die ertoe zullen doen. Tegelijk proberen ze zoals andere kunstenaars een gemeenschappelijke taal te vinden 'voor wat nog niet is', en stimuleert hun kritische blik een genuanceerde kijk op de werkelijkheid. Ze proberen woorden als inclusiviteit, toegankelijkheid en duurzaamheid met hun artistieke ontwerpen concrete betekenis te geven. Ze nemen het voortouw in het in vraag stellen van de wereld, wat zowel het volwassen publiek als kinderen kan helpen om informatie, producten of materialen op een kritische manier te leren doorgronden en zo naar waarde te schatten. Design helpt verzekeren dat elke verandering – zij het sociale, politieke, culturele, wetenschappelijke, ecologische of economische – geïnterpreteerd wordt op zo'n manier dat de positieve kant ervan ervaren wordt en de mogelijke gevaren vermeden worden. Daarom is de artistieke rol van design als agent van verandering cruciaal.

Kunstenpunt is het steunpunt voor beeldende kunsten, podiumkunsten en klassieke muziek. Terwijl de andere disciplinespecifieke teksten in deze Landschapstekening steunen op bijdragen van redactiepartners, is op het moment van schrijven het expertisecentrum voor vormgeving binnen het beleidsdomein Cultuur in Vlaanderen nog in opstart. Daarom is deze tekst inhoudelijk gevoed (tenzij specifiek anders vermeld) door de Actualisatie Veldanalyse Vormgeving in Vlaanderen (Haentjens 2024) in opdracht van het Departement Cultuur, Jeugd en Media (DCJM). Deze Veldanalyse bundelt inzichten van een zeventigtal mensen – zowel omkaderende actoren die in de sector werken, als ontwerpers – uit zes reflectiegroepen. De studie brengt een overzicht van het huidige landschap met de belangen van de verschillende spelers, hun voornaamste initiatieven, en hun werkingen. In het tweede deel van de Veldanalyse komen de maatschappelijke evoluties en tendensen binnen de sector aan bod. Een derde deel maakt op basis van de kenmerkende disciplines en de functies binnen het Kunstende-creet – ontwikkeling, productie, presentatie, participatie en reflectie – een sterkte-zwakteanalyse van het beleid rond designcultuur in Vlaanderen en Brussel. Tot slot zijn er 45 aanbevelingen gedaan, onderverdeeld in drie overkoepelende thema's.

Dit hoofdstuk van de Landschapstekening focust hoofdzakelijk op deel twee en drie van de Veldanalyse. Kunstenpunt verwerkte deze teksten en draagt er de verantwoordelijkheid voor. Zonder volledigheid na te streven, behandelen we hieronder een aantal aandachtspunten en uitdagingen. Voor meer informatie en duiding verwijzen we door naar de genoemde studie.

Artistieke discipline met maatschappelijke impact

Vormgeving staat als artistieke discipline dicht bij de mens en de maatschappij. Hoewel de term de voorbije decennia een esthetische en commerciële invulling heeft gekregen, streeft design zoals we het hier beschouwen ook naar artistieke waarde. Kwalitatief, artistiek ontwerp heeft zeker aandacht voor esthetiek en formalistische ingrepen, maar is tegelijk kritisch en onderzoeksgedreven. Het zorgt ervoor dat een ontwerp verder reikt dan een door marktonderzoek gestuurd product. Het is dit aspect van design – met een **expliciet artistieke finaliteit** – waarin we ons in dit hoofdstuk van de Landschapstekening verdiepen.

Veel artistieke vormgevers beschikken over emotionele voelsprietten waarmee ze snel maatschappelijke urgenties of menselijke behoeften aanvoelen, die ze vervolgens in hun ontwerpen integreren. Die gevoelsmatig geladen, krachtige betekenis vertalen ze via **een oplossingsgerichte en toch artistieke methodologie** naar producten, diensten of ervaringen. In dit artistieke proces verenigen ze emotie met ratio, en maken ze de brug van hun eigen universum als kunstenaar naar de gedefinieerde doelgroep. Door die concreetheid van het eindresultaat tast vormgeving, net als architectuur, de grenzen van de kunst af.

Bij grafisch, ruimtelijk en materieel ontwerp is de impact van design op de onmiddellijke leefwereld duidelijk, omdat mensen zintuiglijk in interactie treden met het fysieke of digitaal gesimuleerde eindresultaat van het artistieke vormgevingsproces. Maar er schuilt ook een sterk maatschappelijk potentieel in de immateriële subsectoren van *social*, *service* of *systemic design*. Participatie en cocreatie krijgen daarbij bijzondere aandacht. Samen ontwerpen kan bijdragen aan het welzijn van of de samenhangigheid tussen mensen, en maakt het potentieel van design breder. In deze zin is het interessant om het begrip te herdefiniëren en open te trekken. Door aan design een politieke, maatschappelijke, emotionele, dienstgerichte of waardegedreven functie toe te kennen, ontstaat er een **brede invulling van wat vormgeving kan zijn**. De gewoonte om ontwerpen te zien in functie van nut, opbrengst en efficiëntie kan een stuk van de artistieke waarde verbergen of zelfs wegnemen. Ze laat minder ruimte voor verbeelding, en filtert mogelijk de poëzie weg uit het design.

Vormgeving omvat in die brede invulling ook de kans om onze manier van werken en leven te herontwerpen. Design laat mensen **de wereld vanuit een ander perspectief verbeelden**, zowel op het vlak van producten, diensten, systemen en ervaringen. Zo kan het op vlak van zingeving en spiritualiteit oplossingen aanreiken: de zinvolheid van ons bestaan, maar ook rouw, de dood, het verhevene of de connectie met de natuur komen daarin aan bod, het ontwerpen van nieuwe rituelen en de zoektocht naar vertraging. In die context kunnen *forecast design* (dat radicale toekomstscenario's verbeeldt) en *critical design* (dat design fictie en speculatieve ontwerpvoorstellen inzet om aannames en opvattingen over de rol

Architectuurcultuur 

Tuimelen en besmetten: 
participatieve
kunstpraktijken in
Vlaanderen

van objecten in het dagelijkse leven ter discussie te stellen) helpen om de eigen waardenkaders uit te diepen. In die zin gaat vormgeving mee met de grote veranderingen die onze maatschappij te wachten staan – van klimaatverandering en polarisatie, tot discriminatie en gezondheid.

Design combineert culturele, sociale, economische en technologische componenten. Via **cross-sectorale samenwerkingen** met onder meer historici, antropologen, ingenieurs of sociologen kunnen ontwerpers het grotere geheel zien en zo betere en tastbare oplossingen bedenken. Aangezien cross-sectorale samenwerkingen tot op zekere hoogte vanzelfsprekend zijn bij ontwerp, ontwikkelt design uitstekend op het snijvlak van uiteenlopende publieke beleidsdomeinen. De complexe maatschappelijke problemen die hun intrede doen bevinden zich ook op die snijvlakken. Om een antwoord te bieden op deze *wicked problems* is het waardevol om ze vanuit een ander perspectief te bekijken, en om met een multidisciplinair team via cocreatietrajecten tot een nieuw inzicht te komen.

 Cross-sectoraal werken en de verknoping van kunst en samenleving

Ontwerpers en de betrokken partijen moeten dan wel **holistisch** kunnen denken en het bredere plaatje zien. Door continu in en uit te zoomen kunnen zij samen verandering stimuleren, en enkel zo helpen designmethodieken mensen om op verschillende manieren te leren denken. Wie deelneemt aan zo'n artistiek proces, voelt vermoedelijk een grote betrokkenheid en is bereid achteraf mee te gaan in de concrete implementatie ervan.

In een maatschappij die worstelt met polarisatie kan design als neutrale derde partij het **onderlinge begrip** helpen stimuleren, maar het kan ook zonder vooringenomenheid nieuwe ideeën formuleren die voor zoveel mogelijk mensen aanvaardbaarder zijn. Daarom breidt het actieterrein van design zich ook uit naar de steden en de wijken, en komt het in de buurt van architectuur. *Social design* kan sterk bijdragen aan het welbevinden en samenleven van mensen. In samenwerking met antropologie kan design mensen helpen om zichzelf te identificeren en hun plek in de wereld beter te begrijpen. Dat kan de maatschappelijke betrokkenheid van de bevolking stimuleren, en eventueel bijdragen om gepolariseerd kloofdenken (bijvoorbeeld tussen de mensen en de overheid) terug te dringen.

 Architectuurcultuur

Als de designsector oprecht en geloofwaardig die rol wil opnemen, dan moet ze proberen een **weerspiegeling te vormen van de gemeenschap**. Bij gebrek aan specifiek onderzoek hiernaar in de sector geldt de algemene bemerking dat inclusiviteit – onder andere in termen van gender, leeftijd, gezondheid, stedelijkheid, etnisch-culturele achtergrond, en sociaal-economische positie – een volgehouden traject vergt (voor een aanzet tot enkele cijfers hierover, zie Ferwerda e.a. 2022, 24-33 en 70-71). Er moet aandacht zijn voor wie het woord neemt en kan nemen, en voor welke (beeld)taal er wordt gebruikt. Grafisch ontwerp, dat in principe verbale communicatie overstijgt, kan daartoe bijdragen. Als ontwerpers hun eigen denkpatronen proberen te overstijgen en zich verdiepen in de andere, kunnen ze mogelijk oplossingen, producten en systemen ontwerpen die niet louter voor één doelgroep of gemeenschap bedoeld zijn.

 Inkomsten en uitgaven van kunstenaars

Specifiek voor vormgeving, en zeker voor grafisch, ruimte of materieel design is het belangrijk om **de natuur** te betrekken. Als het eindresultaat een materieel object is, dan is de ecologische impact van het productieproces, het (her)gebruik van duurzaam materiaal en de circulariteit van het geheel (*Design for Disassembly*) een niet te verwaarlozen component. Door systemen te creëren die elkaar helpen in plaats van louter nieuwe producten, kan het evenwicht tussen mens, natuur en omgeving herstellen (meer daarover later in deze tekst).

Vormgeving kan dus in de hoedanigheid van een artistieke discipline de nodige verbeelding, creativiteit, grenzeloosheid, uitdaging, kritiek en esthetiek binnenbrengen in het cross-sectorale werk dat gepaard gaat met maatschappelijke uitdagingen. Het expliciete opzoeken van het **spanningsveld tussen artistieke autonomie en de potentiële toepassing van het ontwerp** geeft vormgeving – tot op zekere hoogte samen met architectuur – een bijzondere positie in het kunstenveld.

Opdrachtgevers, markt en subsidies

Zogenaamde dichotomieën als ‘autonoom’ versus ‘toegepast’ of ‘artistiek’ versus ‘commercieel’ zijn voor ontwerpers twee kanten van dezelfde medaille; buitenstaanders zien er tegenstellingen in. Vormgevers werken echter voortdurend aan verschillende uitdagingen tegelijk, en die zijn deels toegepast en deels autonoom, ze kunnen deels uit eigen initiatief ontstaan en deels in opdracht. In het ideale geval neemt een vormgever geen opdracht aan als er daarvoor geen intrinsieke interesse bestaat, maar uit financiële overwegingen is dat niet altijd haalbaar. In veel gevallen is er al vanuit autonoom onderzoek (of voorgaande opdrachten) voorkennis opgebouwd. Elk ontwerp kan daardoor een artistieke laag hebben, en niet louter het autonoom geïnitieerde werk. Omgekeerd kan een autonoom ontwerp – op eigen initiatief – doorgewerkt worden naar een massaproduct in opdracht van een industrieel merk. Die vermeende tegenstellingen zijn net waar **kruisbestuiving** plaatsvindt. Op die manier bouwen ontwerpers een levensvatbare, diepgravende praktijk uit die vanuit hun perspectief organisch en verweven is, maar vanuit een externe blik mogelijk overkomt als een aaneenrijging van los geconnecteerde artistieke projecten, commerciële opdrachten, eigen autonome ontwerpen, en verkoopbare gebruiksvoorwerpen.

Het externe perspectief aligneert voor een stuk met de opdeling in beleidsdomeinen. In Vlaanderen – en bij uitbreiding België – wordt design sterk gekoppeld aan het **beleidsdomein Economie**. Zo spitst Flanders DC zich toe op design, en zet het sterk in op de economische vooruitgang van dat veld door linken te leggen met andere economische sectoren. Het beleidsdomein Economie bevat ook een aantal subsidie-instrumenten voor vormgeving, bijvoorbeeld vanuit een thema

als circulaire economie. Vanuit dat perspectief ligt de nadruk op marktrijpheid, financiële rentabiliteit, groei, en het vergroten van naamsbekendheid.

Daarnaast is er vanuit het **beleidsdomein Cultuur** ook ruimte voor vormgeving als discipline in het Kunstendecreet. In dat beleidsdomein, en bij de ondersteuning vanuit het Kunstendecreet ligt het accent logischerwijze op artistieke kwaliteit en culturele meerwaarde. Daardoor is dit een geschikt beleidsdomein voor de onderzoekende fase van designprojecten, waaraan veel artistieke verbeelding te pas komt om op een autonome manier met uitdagende ideeën en processen aan de slag te gaan. Het artistieke doel neemt in dit beleidsdomein prioriteit op een eventuele economische impact.

Aangezien de verschillende departementen en beleidsmakers met een andere blik naar vormgeving kijken, dwingt dat ontwerpers soms in een moeilijke spreidstand. Hoe meer ze **op de grens tussen kunst en economie werken**, hoe groter het risico dat ze niet lijken te voldoen aan de criteria of de visie van beoordelaars die heersen bij de toekenning van subsidies uit elk domein. Dit spanningsveld tussen economie en kunst is dé uitdaging voor vormgevers – vergelijkbaar met het onderscheid tussen bouwpraktijk en architectuurcultuur in architectuur. Design kan ook niet louter kunst worden, omdat de discipline in dat geval haar concrete impact en oplossingsgerichte doelstelling op het spel zet. Omgekeerd kan ze ook niet enkel een economische doelstelling dienen, omdat ze dan haar maatschappelijk-transformatieve potentieel zou verliezen.

Desalniettemin, en zoals bij vele andere kunstvormen, proberen vormgevers gefinaliseerd werk te **verkopen**. Dat is geen makkelijke opdracht: denk aan de vergelijkbare uitdagingen waarmee bijvoorbeeld beeldend kunstenaars, muzikanten, podiumkunstenaars, auteurs en filmmakers kampen. Ook zij staan voor verschillende uitdagingen, zoals afnemers vinden, een publiek dat bereid is te betalen, onderzoeken wat men bereid is te kopen, afwegingen maken tussen artistieke autonomie en marktgericht werken, een eerlijke prijs bepalen, schaalvergroting om recurrente inkomsten te genereren, hun zichtbaarheid op peil houden, en meer. Deze kwesties zijn overigens niet eigen aan de kunsten, maar gelden voor heel wat ondernemers die een product op de markt proberen te brengen.

Daarnaast kunnen vormgevers ook werken voor opdrachtgevers. Op dat vlak zijn er veel linken te leggen met architecten, maar net zo goed met andere kunst in opdracht. Hier is de **kritische geest** van de ontwerper-kunstenaar cruciaal. Wat als het ontwerp daadwerkelijk in de wereld komt te staan, wat zijn dan de gevolgen? Als autonome kunstenaars kunnen designers ook opdrachten en opdrachtgevers uitdagen. ‘Klanten’ stellen niet altijd de ‘juiste’ vraag, en het ontwerpproces dient er dan toe om samen dieper te graven om de onderliggende dynamieken te begrijpen.

Tot slot nemen we er nog de inzichten over de sociaal-economische positie van ontwerpers bij, uit de tweede meting van ‘Loont Passie?’ (Ferwerda e.a. 2022). Bij de hoofdactiviteiten van ontwerpers zien we dat de meest courante activiteit

 Architectuurcultuur

 Het publiek voor kunst

 Kunst in opdracht in de publieke ruimte

 Inkomsten en uitgaven van kunstenaars

het ontwerpen in opdracht is. Van de ontwerpers die werken in opdracht (91% van alle bevroegde ontwerpers) wordt een ruime meerderheid (85%) volledig vergoed voor deze inspanningen. De andere activiteiten wijzen echter in de omgekeerde richting. Alles wat te maken heeft met eigen werk, en het zichtbaar maken ervan, gebeurt in de meerderheid van de gevallen onbetaald of tegen een partiële vergoeding. Dat komt overeen met de situatie van beeldend kunstenaars. Minder voorkomend (minder dan 50%) maar even on(der)betaald zijn activiteiten zoals voorontwerpen voor wedstrijden of openbare aanbestedingen, onderzoek en ontwikkeling, publiceren, lezingen, en promotie.

Opleidingen

Waar kun je leren om op een artistieke manier als vormgever aan de slag te gaan? Naast creatief talent zijn kritische en onderzoeksgedreven capaciteiten nodig om de complexiteiten van de samenleving te vatten, net als professionele vaardigheden zoals technisch tekenen of participatieve gespreksmethodieken. Opleidingen in de vormgeving proberen daarom een brug te slaan tussen de artistieke, toegepaste en maatschappelijke ontwikkeling van studenten. Er is een onderscheid tussen **professionele en academische opleidingen** ter voorbereiding op het werk als vormgever. Dat onderscheid werkt de artificiële tegenstelling tussen ‘toegepast’ versus ‘autonoom’ in de hand: professionele bachelors zijn mogelijk veeleer commercieel of marktgericht, en de masters in de beeldende kunsten neigen potentieel sterk naar een kunsthistorische en filosofische academische invulling. Desalniettemin is het een sterkte dat de designopleidingen in Vlaanderen veelal deel uitmaken van kunsthogescholen.

Zoals hoger aangestipt is het veld van design erg dynamisch. Verschillende subsectoren nemen afwisselend een meer prominente plek in, en het is soms moeilijk om hypes te onderscheiden van duurzame ontwikkelingen. Een voorbeeld van dat laatste zijn de voornamelijk immateriële vormen van design, die internationaal aan belang winnen. In Nederland zijn ze al sterk ingeburgerd, terwijl ze in Vlaanderen nog relatief onzichtbaar blijven. Bijgevolg zetten ook scholen er minder op in: het krijgt **nog geen uitgebreide ruimte in de curricula**. Via (gast)docenten is er mogelijk wel punctuele aandacht. Geïnteresseerde studenten die zich hierin willen verdiepen zijn vooralsnog genoopt naar het buitenland te gaan voor hun studies. Maar net als in de andere kunsten vestigen ook internationale ontwerpers – vaak na een studie aan Design Academy Eindhoven – zich in Brussel.

Naast de aandacht voor de creatieve en kritische kant van vormgeving in de hogeschoolopleidingen, is er ook een segment dat de voornamelijk technische vaardigheden helpt te ontwikkelen via cursussen voor liefhebbers. Die vormin-

gen worden onder andere georganiseerd door het deeltijds kunstonderwijs, Syntra AB, en het sociaal-cultureel volwassenenwerk. Ook vormgevers bieden soms privélessen aan om op die manier hun inkomstenbronnen te diversifiëren. De aantrekking van de ambachtelijkheid van vormgeven zorgt voor een grote groep mensen die zich bekwamen in het produceren van gebruiksobjecten, grafische vormgeving of ruimtelijk ontwerp (meer daarover later in deze tekst). Door die democratisering ontstaat er een rijk en groot aanbod. Vanuit economisch perspectief verhoogt zo'n uitgebreide markt, mogelijk zelfs gegenereerd door artificiële intelligentie, de moeilijkheid om een eerlijke verloning te krijgen door het spel van vraag en aanbod.

Onderzoek en experiment

In vormgeving gaat er veel zorg naar de presentatie en het onder de aandacht brengen van concrete resultaten. Dat is niet verbazingwekkend, zeker niet in een sector die ook een sterke marktgerichtheid heeft. Hierdoor komt de focus bij presentatieplekken of magazines op een aantal specifieke 'visuele' subdisciplines te liggen, zoals productontwerp en *collectible design* (in vergelijking met *design research* of speculatief ontwerp). Die focus aan de presentatiezijde van het veld zet zich ook door in de algemene publieke opinie, de opleidingen en de begeleidingsmogelijkheden – zowel inhoudelijk als artistiek, bij curatoren en critici – waar eveneens de nadruk ligt op die visuele disciplines. Design maakt nochtans deel uit van elk product, ruimte of systeem. Die alomtegenwoordigheid zorgt er paradoxaal genoeg voor dat discrete aspecten van ontwerp niet meteen opvallen. Tegelijk vraagt het reflectie, inzicht en communicatie om de **toegevoegde waarde van die meer impliciete aspecten** goed te begrijpen. De relatieve onzichtbaarheid ervan zorgt ervoor dat (het potentieel van) vormgeving niet altijd naar waarde geschat wordt. Ze wordt vooral op de zichtbare capaciteiten beoordeeld, terwijl de kritische aspecten vaak net in de onzichtbare elementen zitten. Die artistieke kant krijgt ook minder aandacht, gezien de publieke opinie over het veld vandaag voor een groot stuk wordt gedreven door een esthetische en economische logica.

Toch zijn er interessante voorbeelden die naar een gulden middenweg streven. Zo zijn er kleinschalige maakateliers die proberen lokale, betaalbare en verantwoorde producten aan te bieden, met oog voor de kritisch-artistieke reflectie die in het design schuilen. Ze tonen en verkopen het werk vaak via beurzen, online verkoopplatforms of hun eigen sociale media. De kleinschaligheid laat ruimte voor verdieping, toch blijft ook daarbij de nadruk liggen op verkoopbaar ontwerp. Vanuit een artistiek perspectief is er vooralsnog weinig ruimte voor creatie of presentatie van meer conceptueel, immaterieel of onderzoeksmatig werk bij de diverse spelers in het veld zoals galerijen, musea, stichtingen of residentieplekken.

Ook binnen de maakindustrie is er vandaag maar beperkt ruimte voor experiment of onderzoek. Bedrijven nemen dan weer risico's in functie van een financieel rendement. Tegelijk is een groot deel van de gemeenschap in Vlaanderen het eens dat de materialen, producten en systemen waarop onze maatschappij functioneert, moeten worden herontworpen en bedacht, bijvoorbeeld op vlak van ecologische duurzaamheid, gebruiksvriendelijkheid of inclusiviteit. Het kunstenbeleid kan, hand in hand met een economisch beleid, bijdragen aan de benodigde ruimte voor experiment en onderzoek. Het artistieke landschap kan **niet-commerciële ontwikkelingsplekken** bieden waar een artistiek vormgevingsproces kan worden getoond, waar er met *peers* over designuitdagingen kan worden gereflecteerd, en waar plaats is voor langdurige, inhoudelijk diepgaande trajecten.

De potentiële meerwaarde daarvan is duidelijk. Ontwerpers geven aan dat het erg waardevol is als een partij zoals een curator werk selecteert en contextualiseert, en eventueel feedback geeft. Ook de mogelijke ontwikkelingstrajecten met **inhoudelijke begeleiding**, zoals de residenties die binnen dit soort artistieke context gebruikelijk zijn, bestaan niet of amper voor ontwerpers. Dit zou hen nochtans de kans geven om te herbronnen of diepgaand onderzoek te doen, en zo een doordacht product te ontwerpen.

Zo'n artistieke netwerken zijn in de designsector beperkt, maar worden broodnodig geacht. Veelal groeien ze op de schoolbanken waar er ruimte is om te leren over verscheidene technieken en de maatschappij, maar daar is niet altijd plek voor binnen het curriculum, waardoor ontwerpers vaak meteen na hun afstuderen of tijdens de actieve loopbaan op zichzelf staan. Levenslang leren wint daardoor aan belang. Met een evoluerende maatschappij en technologische mogelijkheden is ook **collectieve reflectie** nodig om samen prioriteiten te bepalen. Inhoudelijke *sparring partners* – curatoren of critici, vaak uit uiteenlopende domeinen – winnen in dit kader aan belang. De krachten bundelen kan inhoudelijk tot meer diepgaand onderzoek leiden. Als antwoord op deze noden verenigen ontwerpers zich ook in collectieven.

Tot slot is het belangrijk om in de context van onderzoek en experiment niet alleen de nadruk te leggen op de documentatie van tastbare ontwerpen, maar ook van het onderzoek, de (experimentele) creatieprocessen en de receptie. De geschiedenis helpt immers om het heden en de toekomst te begrijpen. Terugkijkend blijken tendensen in design ook kenmerkend voor maatschappelijke veranderingen, en zijn er vaak parallellen te trekken met andere kunst disciplines. Daarom behoort vormgeving in het buitenland soms samen tot één museumcollectie met beeldende kunst. Een **uitgekiende archivering** vormt hiervoor een fundament – tegelijkertijd geven een aantal ontwerpers aan dat Instagram hun belangrijkste archief vormt. De ontsluiting ervan via publicaties en expo's stimuleert de reflectie over het verleden bij een huidige generatie, die zich daardoor beter in – of net tegenover – een traditie kan plaatsen. Immateriële kennis kon men tot voor kort doorgeven via de meester-leerlingtrajecten van het Cultureelerfgoeddecreet.

De totstandkoming,
spreiding en presentatie
van kunst in Vlaanderen



Bespiegelen en weer-
spiegelen: reflectie in de
kunsten



Beeldende kunst



Kunstenerfgoed



Technologie, ambacht en duurzaamheid

De digitale evoluties met onder meer 3D-printers en generatieve artificiële intelligentie hebben een sterke invloed op de designwereld, zeker in de materiële subdisciplines. De verwachting is dat technologie het makkelijke, eerder repetitieve werk van ontwerpers kan overnemen, en hen zo ruimte zal geven om een inhoudelijke meerwaarde te bieden waar de technologie zelf niet toe in staat is. Tegelijk brengt deze digitalisering ook tegenbewegingen op gang. Die kunnen esthetisch geïnspireerd zijn, maar ook vanuit **overwegingen op vlak van ambachtelijkheid en van (ecologische) duurzaamheid**.

Als tegengewicht voor de geglobaliseerde beeldcultuur, die gepaard kan gaan met afvlakking en standaardisatie, **winnen de menselijke hand, tactiliteit en uniciteit aan belang**. Daarom kiezen een aantal ontwerpers er vandaag voor om ook makers te zijn. Zij vervagen zo de grenzen tussen design, vakmanschap en beeldende kunst. Het doorgedreven onderzoek naar nieuwe materialen in de sector van de vormgeving past perfect binnen dit ambachtelijke kader. Bovendien stimuleert deze manier van werken transparantie en lokale productie, wat ten goede komt aan de (ecologische) duurzaamheid.

In de zoektocht naar persoonlijke, kwalitatieve en toch betaalbare producten gebruiken sommige ontwerpers gepersonaliseerde digitale *tools*, of herintroduceren anderen het ambachtelijke karakter binnen een industriële context. Ook collectieve ateliers krijgen in het kader van de ‘maakmaatschappij’ van de 21e eeuw een hernieuwde invulling. Volgens de principes van *bioregional design* kunnen de plannen of conceptuele ideeën achter die producten rondreizen, terwijl de fysieke materialen lokaal ontgonnen en bewerkt worden. Bovendien hechten mensen meer emotionele waarde aan dit soort kleinschalig geproduceerde voorwerpen, waardoor ze ze minder snel weggooien. Ook inzicht in de producten versterkt de waardering. Op het vlak van herstel en lokale productie biedt dat kansen om bijvoorbeeld de afvalberg niet te laten aangroeien met goedkope, ongezonde en niet-kwalitatieve geïmporteerde massaproducten. Bovendien draagt een hernieuwde invulling van ambachtelijke kennis bij aan onze culturele identiteit en biedt die kennis soms een **inspirerende, alternatieve blik op duurzaamheid**. Handwerk kan bepaalde menselijke behoeften aanspreken en draagt zo bij aan het welzijn van zowel de maker als de gebruiker. Dit is in lijn met de Europese regels omtrent ‘*right to repair*’.

Ambachtelijkheid legt op die manier een link met ecologische duurzaamheid. Die speelt op vlak van materialen, maar is ook een aspect van het kritisch kijken naar het gebruik van grondstoffen en energiebronnen. Design met **ecologische duurzaamheid als ontwerpprincipe** daagt vormgevers uit, zowel in de materiële als in de immateriële subdisciplines. In zo’n ecologisch bewust ontwerp van een productieketen kunnen ontwerpers een cruciale rol vervullen. Ze kunnen energie- en materiaalstromen in kaart brengen en beleidsdynamieken analyseren.



Ecologische
duurzaamheid

Hierdoor kan doordachte wetgeving ontstaan die de oorzaak van milieuvervuiling aanpakt en niet louter het gevolg. Een voorbeeld is het duurder maken van nieuw ontgonnen grondstoffen dan gerecycleerde, wat een duurzaam geïnspireerde groei stimuleert. Een ander idee is om het *rebound effect* te verbeelden: zo heeft het geen zin om tweedehands kleding te verkopen als dat aanzet tot een *fast fashion*-mentaliteit en als pakjes Europa rond worden getransporteerd. Van elk ontwerp dat duurzaamheid vooropstelt, probeert de vormgever te voorspellen welk menselijk gedrag het zal uitlokken. Het is dan cruciaal om ervoor te zorgen dat de boodschap op een heldere, motiverende manier – via bijvoorbeeld grafisch design – bij het publiek aankomt. Ambachtelijkheid, kleinschaligheid, en duurzaamheid dragen echter een hoge kostprijs, waardoor dit niet zomaar voor iedereen mogelijk is. Onder de noemer *policy design* zetten ontwerpers ook onder dit probleem hun schouders.

Ecologisch denken speelt ook een rol binnen technologisch vernieuwende producten, digitale technologie vergt bijvoorbeeld veel energie en waterverbruik. Maar duurzaamheid hoeft niet beperkt te worden tot het ecologische aspect alleen. Voor bepaalde mensen brengen technologische ontwikkelingen zoals sociale media of AI verbinding teweeg. Voor anderen leiden ze net tot vervreemding, zowel van andere mensen als van de werkelijkheid. Voor de ene is de technologisering een welkome toename van efficiëntie, terwijl het voor de andere een verhoging van de werkdruk betekent. Zo zien we dat het gebruik van digitale communicatie sommige mensen net stimuleert tot het gebruik van offline communicatie. **Duurzaamheid is niet voor iedereen hetzelfde.** Meer debat en kritische reflectie over de duurzame impact van digitale technologie op onze maatschappij dringt zich op. Zo kunnen bepaalde vormen van polarisatie in de maatschappij gelinkt worden aan de algoritmische 'echokamers' van sociale media en de commodificatie van informatie op internetplatformen, waarbij opvallende, spectaculaire of antagonistische berichten het beter doen bij de gebruikers. Vormgevers kunnen op al deze vlakken vanuit hun artistieke verbeelding een bijdrage leveren aan deze constante evoluties.

Sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen

Sterktes

- + Design kan een manier zijn om transitie concreet te maken. Het laat mensen de maatschappij op een andere manier verbeelden. Maatschappelijke urgenties en behoeften staan centraal in oplossingsgerichte en artistieke vormgeving, wat het veld erg dynamisch maakt.
- + Cocreatietrajecten bij de nieuwere disciplines zoals *social*, *service* of *systemic design* zijn innovatief en openen mogelijkheden voor vormgevers.
- + Het doorgeven van vakmanschap via het meester-leerlingtraject was waardevol.
- + Het verleden borgen en delen via archieven en tentoonstellingen helpt om een positie ten opzichte van de eigen geschiedenis te kunnen innemen.
- + In het veld leeft de wil om opnieuw een tijdschrift aan design te wijden en daarvoor de krachten te bundelen.
- + Het uitwisselen van kennis onder *peers* – uit verschillende subdisciplines – kan nieuwe inzichten verschaffen die het ontwerp verder kunnen stuwten.

Zwaktes

- De designsector is versnipperd door het grote aantal subdisciplines en de verschillende invalshoeken waarmee naar de sector wordt gekeken. Er is daardoor weinig begeleiding, omkadering en vernetwerking.
- Er is weinig notie op vlak van goed opdrachtgeverschap of eerlijke verloning. Ook werk dat niet in opdracht gebeurt blijft veelal on(der)betaald, omwille van een groot aanbod dat de prijzen drukt.
- Designbeurzen en -festivals hebben een focus op verkoop, en daardoor ontbreekt het aan expo's die de inhoudelijke evoluties in beeld brengen.
- De meer visuele disciplines zoals productontwerp en *collectible design* komen vaker aan bod bij presentatieplekken en magazines dan *design research* of grafisch ontwerp.
- Er zijn amper presentatieplekken, bijzonder weinig creatieopdrachten en nauwelijks (internationale) residentieplekken met creatiebudget.
- Er zijn weinig disciplinespecifieke curatoren of critici. Ontwerpers die willen experimenteren, herbronnen, of die nieuw werk willen maken vinden zo moeilijk een inhoudelijk klankbord.
- Verschillende ontwerpers stellen dat Instagram vaak de enige plek is waar ze hun werk kunnen tonen, en dat het hen dient als archief.
- De huidige evoluties en projecten worden niet structureel beschreven of bijgehouden, waardoor onderzoek over deze periode in de toekomst fragmentarischer en moeilijker zal zijn.
- Artistiek onderzoek blijft vaak weinig zichtbaar voor de buitenwereld.

Kansen

- ↑ Design combineert culturele, sociale, economische en technologische componenten, waardoor de discipline in verschillende beleidsdomeinen waardevol is.
 - ↑ Opleidingen op hogeschoolniveau tillen vormgeving op tot iets dat meer is dan technische vaardigheden. Verschillende kunsthogescholen zetten momenteel in op een sterkere communicatie en werking rond hun academisch onderzoek, waarin design een prominente plek zou kunnen krijgen.
 - ↑ Ontwerpers stellen dat een openbare aanbesteding een mooie kans biedt om een opdracht uit te voeren met publieke impact.
 - ↑ Lokale ontwerpers kunnen met buitenlandse curatoren een netwerk uitbouwen om meer internationale zichtbaarheid te krijgen.
 - ↑ Maatschappelijke uitdagingen, bijvoorbeeld omtrent digitalisering of ecologische duurzaamheid, hebben nood aan kritische reflectie, dialoog en gestroomlijnde processen om tot antwoorden te komen. Design kan daarin een rol spelen.
 - ↑ Het Kunstendecreet biedt ondersteuning voor de experimentele en onderzoekende fase van vormgevingsprocessen.
-

Bedreigingen

- ↓ Designer is geen erkend beroep en iedereen kan zich in principe 'ontwerper' noemen.
- ↓ Onzichtbaarheid van de discipline maakt de sector minder aantrekkelijk, en er heerst een verouderd en onvolledig beeld van de sector.
- ↓ Beleidsmakers die de sector niet door en door kennen, nemen soms impactvolle beslissingen die niet aansluiten bij wat er nodig is binnen het veld.
- ↓ Een eerste, onderzoekende fase voor projecten gaat soms verloren door de nadruk die ligt op het 'marktklaar' maken van producten. De ontwerper wordt verwacht die fase op eigen houtje te financieren.
- ↓ Terwijl academische masters vaak gericht zijn op een kunstwetenschappelijke of museale context, voelt de professionele bachelor soms eerder beperkend commercieel of marktgericht aan.
- ↓ De publieke focus ligt vooral op verkoopbaar ontwerp en amper op het reflectieve en artistieke experiment.
- ↓ Publieke aanbestedingen zijn ontwerpmatig en administratief niet altijd op maat van een ontwerper opgesteld.
- ↓ Er is weinig ruimte voor experiment en risico binnen de maakindustrie op vlak van design.

Thema's

Hoe te navigeren doorheen de tekst?



Over dit thema kan je meer lezen in een ander hoofdstuk.



Ontdek beleidsaanbevelingen en verdiepende informatie via onze digitale dossierpagina. [Link naar de digitale dossierpagina.](#)

De hoofdstukken in dit deel van de Landschapstekening gaan in op onderwerpen die sterk leven in het kunstenveld, vandaag en naar verwachting ook (over)morgen. We selecteerden ze op basis van frequentie – hoe vaak wezen mensen ons op hun belang – en urgentie: hebben ze belangrijke evoluties gekend met impact op het kunstenveld?

In de eerste drie hoofdstukken overlopen we de vijf functies in het Kunstendecreet: ontwikkeling, productie en presentatie (en op welke manier zij voorkomen in het ecosysteem, en welke kansen en hiaten we zien), participatieve kunstpraktijken, en reflectie in de kunsten.

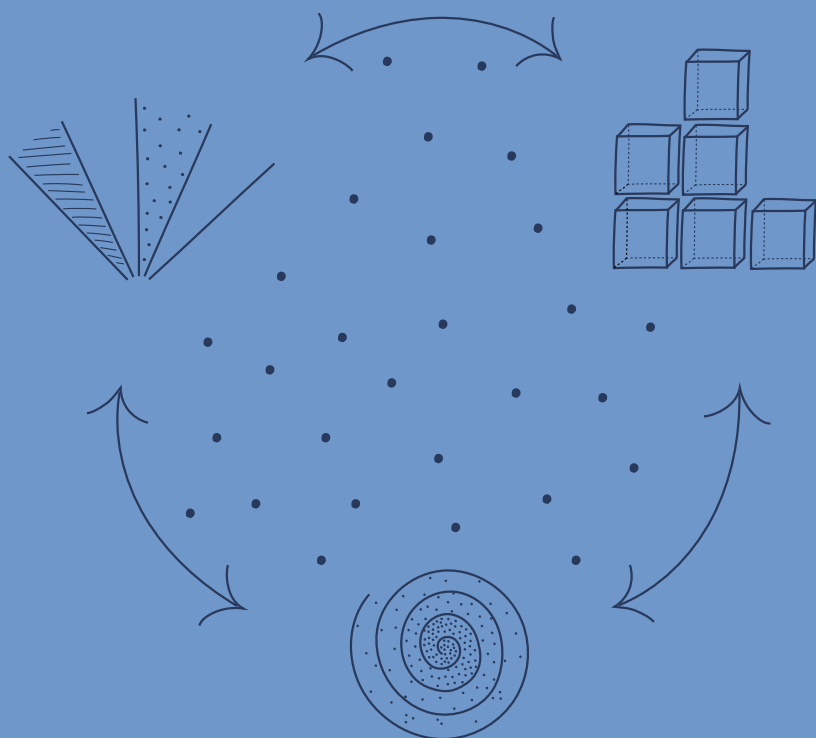
Vervolgens kijken we naar evoluties in cross-sectorale kunstpraktijken, die net als participatieve praktijken onze blik op kunst, de presentatie van kunst en het publiek voor kunst uitdagen en verbreden. We maken ook de vergelijking met

transdisciplinaire kunst.

We gaan diep in op de verschuiving van kunstgerelateerde bevoegdheden tussen het Vlaamse en het lokale beleidsniveau, en welke kansen en uitdagingen dit met zich meebrengt.

We besteden ook uitgebreid aandacht aan kunst voor, met en door jonge mensen binnen en buiten de onderwijscontext, en aan kunsthogescholen. Vervolgens gaan we in op de uitdagingen rond welzijn in ons kunstenveld, inclusief dieperliggende en systemische oorzaken, en waar we strategieën voor verbetering zien. Hierbij hebben we aandacht voor het welzijn van kunstenaars en van niet-artistieke kunstprofessionals.

Ten slotte kijken we naar de representativiteit binnen ons kunstenveld, hoe het overleg in dat veld én tussen veld en beleid verloopt, en op welke manier mensen en organisaties zich maatschappelijk en politiek (kunnen en willen) uiten en handelen.



De totstandkoming, spreiding en presentatie van kunst in Vlaanderen

Het Vlaams kunstenveld functioneert als een ecosysteem dat meerdere disciplines en circuits verenigt en waarin uiteenlopende spelers verschillende rollen oppakken. Deze spelers beïnvloeden elkaar, en de rollen die ze vervullen haken op elkaar in. Samen vormen ze verschillende netwerken voor de totstandkoming en spreiding van kunst. Deze netwerken zijn dynamisch en permanent in evolutie.

In het disciplinespecifieke deel van deze Landschapstekening beschrijven we evoluties per sector. Hier concentreren we ons op overkoepelende trends. Welke rode draden ontwaren we in ons artistiek ecosysteem als geheel? Waar stoot dat mogelijk op haar grenzen? Waar zien we kansen om op in te zetten naar de toekomst toe?

Om die trends, uitdagingen en kansen te belichten overlopen we in dit hoofdstuk stapsgewijs de verschillende rollen die uiteenlopende spelers in het ecosysteem oppakken: ontwikkeling, (co)productie, spreiding of distributie, en presentatie. Deze rollen vind je ook terug in het traditionele waardetekenmodel voor kunst.

Niet alle kunst doorloopt echter netjes al deze stappen, zoals dat model suggereert. Procesgebaseerde kunst (waarbij het proces en het te presenteren resultaat soms versmelten), cross-sectorale kunst (die op erg uiteenlopende manieren met geïnteresseerden wordt gedeeld), en participatieve praktijken (waarbij (mede-)makers of participanten ook publiek zijn) efemeer en tijdelijk, locatiespecifiek of erg monumentaal werk (waar spreiding soms amper aan te pas komt) vinden er moeilijk een plek in.

Bovendien zijn nogal wat spelers in de kunsten in meerdere rollen tegelijkertijd actief. Ze staan op velerlei manieren in relatie tot elkaar, en ook hun onderlinge verhoudingen zijn aan evolutie onderhevig.

Waarom kiezen we er dan toch voor om diezelfde stappen hier te volgen?



Cross-sectoraal werken
en de verknoping van
kunst en samenleving



Tuimelen en besmetten:
participatieve
kunstpraktijken in
Vlaanderen

Ten eerste hebben ze het voordeel van de conceptuele helderheid. Meer dan schakels in een vast stramien zijn het rollen die in het veld worden opgepakt, elk met een belangrijke meerwaarde voor het geheel en met eigen uitdagingen. Deels overlappen ze met de functies in het Kunsten-decreet, wat toelaat het decreet stapsgewijs met de praktijk te vergelijken en mogelijke hiaten of onduidelijkheden te belichten. Literatuur Vlaanderen en het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF) beschikken over een uitgebreid instrumentarium aan ondersteuning waarin deze functies ook herkenbaar zijn, maar niet expliciet gemaakt.

Ontwikkeling in de kunsten

Ontwikkeling in de kunsten kent meerdere betekenissen, en gaat **breder dan wat het Kunstendecreet onder de functie begrijpt**. Mensen ontwikkelen oeuvres, individuele of collectieve praktijken, en loopbanen. Ontwikkeling kan verwijzen naar het uitwerken en testen van artistieke ideeën met als ambitie de productie van nieuw werk. Het kan gaan over het artistiek blijven (prospectie, netwerken) van curatoren, programmatoren en artiesten, en over het levenslang leren van kunstprofessionals via opleidingen. Er bestaat een brede waaier aan structuren die artistieke, logistieke, administratieve, financiële, of zelfs morele ondersteuning bieden aan makers bij de ontwikkeling van hun oeuvre of carrière, of van nieuw werk. Een stap verder kan het gaan over organisaties en kunstenaars die nadenken over hun manier van werken en hun engagement voor het kunstenveld en de samenleving.



Bespiegelen en weer-
spiegelen: reflectie in de
kunsten

Ontwikkeling is zelden planmatig, gaat vaak langzaam, en is niet altijd zicht- of tastbaar. De ontwikkeling van nieuw werk – de tijd, ruimte en omkadering die je ervoor krijgt of vindt – kan een enorm verschil maken. Ze kan bijdragen tot de totstandkoming van rijper of beter voldragen werk. Omgekeerd verkleint ze het risico dat werk in creatie gaat waarvan het idee of concept misschien nog niet op punt staat, of dat op andere manieren niet ‘klaar’ is voor productie. Voldoende tijd, aandacht en ruimte voor ontwikkeling zijn belangrijk voor de kwaliteit van wat uiteindelijk wordt gemaakt en gedeeld; of net níét wordt gemaakt, indien blijkt dat een idee meer tijd nodig heeft. Dat vergt **flexibiliteit in de tijd en ruimte die voor ontwikkeling beschikbaar worden gemaakt**, alsook het vertrouwen, het nodige kritische gesprek en de openheid om een idee al dan niet uit te stellen, er (veel) meer tijd voor uit te trekken, of het te verlaten.

De permanente ontwikkeling van praktijk en oeuvre

Individuele artiesten, kunstenaarscollectieven, groepen en ensembles ontwikkelen een oeuvre, makerschap of praktijk. Ze doen aan onderzoek en experimenteren met materialen, klanken en instrumenten, *software*, technologie, cocreatie met publieken, en meer. Ze proberen dingen uit en zien waar dat hen brengt of wat ze eruit kunnen leren om verder te gaan. Ze bouwen aan hun netwerken van collega's en *peers*.

Dat soort permanente ontwikkeling vergt een onderhoud van de basis aan vaardigheden en kennis van makers en performers: ze moeten hun instrument blijven bespelen, hun fysieke conditie of andere vaardigheden op peil houden, de voor hun werk relevante ontwikkelingen (kunstenaars, artistiek werk) volgen, of

deelnemen aan *artist talks* en *masterclasses*. Misschien willen ze met mensen in gesprek over de thematieken waarrond ze in hun algemene praktijk werken. Ze moeten ‘blijblijven’.

Prospectie, *talks*, lezingen en dergelijke maken niet enkel deel uit van de permanente ontwikkeling van makers, maar ook van wie op andere manieren artistiek-inhoudelijk met kunst bezig is: dramaturgen, curatoren, programmatoren, of artistiek-technische professionals.

Internationaal
samenwerken 

Al deze **vormen van permanente ontwikkeling kosten tijd en geld**. Hoeveel precies varieert sterk, afhankelijk van de specifieke praktijk: wat doen mensen precies, in welke discipline(s), hoe proces- of projectgericht, hoe experimenteel, hoe internationaal – zeer relevant voor een internationaal gericht kunstenveld als Vlaanderen – hoe complex of duur zijn de benodigde kennis of vaardigheden, en welke ruimte, technische ondersteuning of materialen zijn ervoor nodig? Zeker wie niet op een stabiel inkomen kan rekenen wordt geconfronteerd met de vraag hoe die permanente ontwikkeling te organiseren, zowel financieel als qua tijdsbesteding.

Het kunstwerkattest 

Voor kunstenaars en kunstwerkers kan **het kunstwerkattest** hierbij helpen. Het maakt het mogelijk om tussen artistieke opdrachten rond te komen en zich toch te blijven ontwikkelen.

Het Kunstendecreet 

Beeldende kunst 

Literatuur 

Ook het Kunstendecreet vangt voor een stuk de behoefte aan permanente ontwikkeling op, zoals met **beurzen voor kunstenaars** (opkomend of bewezen talent). In tegenstelling tot een kunstwerkattest – die periodes tussen opdrachten opvangt – vergt een beurs een ontwikkelingsplan: er wordt geen concrete output verwacht maar wel een richting, een te exploreren vraag. Beurzen in het Kunstendecreet staan open voor alle disciplines maar ruwweg de helft ervan gaat naar beeldend kunstenaars. Dat is indicatief voor het bijzondere belang ervan voor dat veld. Het VAF biedt opleidingen en gerelateerde programma's voor makers met en zonder concrete projecten. Literatuur Vlaanderen heeft beurzen voor de talentontwikkeling van auteurs, vertalers of illustratoren.

Het Kunstendecreet biedt ondersteuning voor **residenties waar makers aan ontwikkeling kunnen doen**. De Vlaamse Gemeenschap heeft overeenkomsten met tien internationale residentieplekken, en daarnaast kunnen makers een beurs krijgen voor plekken die ze zelf voorstellen, in Vlaanderen of daarbuiten. Literatuur Vlaanderen biedt residenties aan voor vertalers, Passa Porta (ondersteund door Literatuur Vlaanderen) organiseert residenties voor auteurs.

De genoemde residenties zijn langdurig van aard – vaak meerdere maanden, in het geval van Literatuur Vlaanderen soms maar een maand – en vallen in vooraf bepaalde periodes. Dat dwingt makers soms te kiezen tussen een ontwikkelingsperiode – al dan niet met een beurs – en ander werk dat een inkomen oplevert. Wanneer residenties in een ‘blok’ te volgen zijn, kunnen ze in spanning staan met het privéleven van mensen: familie, gezin, vrienden, engagements.

Daarnaast bestaan er in meerdere disciplines **laagdrempelige maak- en broedplekken**, werkruimtes en ateliers die ruimte, materiaal, advies en andere vormen

van ondersteuning bieden voor de permanente ontwikkeling van kunstenaars, en die wel voor kortere periodes toegankelijk zijn. Daar kan een kunstenaar, vaak zonder veel formaliteiten of strenge selecties, een tijd lang onderzoeken en experimenteren zonder resultaatsverbintenis of deadline, met materiaal, apparatuur en expertise voorhanden.

Residentie- en reguliere beurzen in het Kunstendecreet zijn niet toegankelijk voor recensenten, critici, dramaturgen of curatoren. Zij kunnen wel projectmiddelen aanvragen met de functie ontwikkeling.

Nieuw werk in het achterhoofd

Artistieke ontwikkeling kan ook specifiek van aard zijn. Dan gaat het over het uitwerken en testen van ideeën in de knop: dus met de mogelijkheid (en meestal de ambitie) om tot nieuw werk te komen. Makers organiseren gesprekken en interviews in het kader van voorbereidend onderzoek, duiken in musicologische, dramaturgische of andere archieven, experimenteren met technieken en benaderingen in functie van een nieuw idee, of zoeken het advies van experts. Ze nemen de tijd om in te schatten of een project effectief gerealiseerd moet en kan worden zoals ze het voor ogen hebben. Een ontwikkelingsfase is in die zin ook een vorm van *reality check* alvorens definitief in een creatie- of productieproces te stappen.

Ook voor deze meer specifieke vorm van ontwikkeling kunnen individuele artiesten een beurs aanvragen in het **Kunstendecreet**. Projectmiddelen met de functie ontwikkeling staan hun eveneens ter beschikking, net als aan kunstwerkers meer algemeen, en aan organisaties zoals collectieven of ensembles. Wordt een aanvraag niet door een individu maar door een rechtspersoon ingediend, dan moet aan bijkomende 'professionaliteitsvereisten' worden voldaan. De rapportering is ook complexer. Meer algemeen vergt het schrijven van aanvragen voor project- en werkingsmiddelen stevige vaardigheden en een goed inzicht in de terminologie van het Kunstendecreet.

Een ontwikkelingsfase kan ook **deel uitmaken van een integraal productieplan**, al dan niet met steun uit het Kunstendecreet via de functie productie. In dat geval focust de beoordeling op het creatie- en productieproces, en zijn er bijkomende verwachtingen – bijvoorbeeld ten aanzien van een artistiek eindresultaat, en een visie op publiek en promotie. Zijn er (co)producenten betrokken, dan maken zij middelen beschikbaar voor het volledige project. Ontwikkeling wordt dan veeleer een artistieke voorbereiding in aanloop naar een productie, waarvoor de financiële ondersteuning deel uitmaakt van een coproductiebedrag. Een vergelijkbare redenering schuilt achter de ontwikkelingssteun van het VAF die dient om scenario's af of bij te werken, maar evengoed om de haalbaarheid

van projecten te onderzoeken.

Wat de hoger genoemde *reality check* betreft: het verlaten van een idee maakt in principe deel uit van een **zelfbewuste en kritische kunstpraktijk**, zelfs wanneer er al tijd en middelen naartoe zijn gegaan. In deze meer gerichte ontwikkelingsfase is dat makkelijker gezegd dan gedaan, zeker in het geval van productieondersteuning vanuit het Kunstendecreet. In heel wat gevallen heeft een omkaderende structuur (zoals een managementbureau of een kunstencentrum) al tijd, energie of middelen in het project geïnvesteerd. Soms is er al een artistiek team mee aan de slag geweest, meestal zijn er afspraken gemaakt en presentatiemomenten gepland. Dan is een voldoende lange en goed omkaderde ontwikkelingsfase de beste garantie tegen de voortijdige productie van een onvoldoende gerijpt idee.

Organisaties ter ondersteuning van artistieke ontwikkeling

De ontwikkeling van een kunstpraktijk of nieuw werk heeft ondersteuning en omkadering nodig: tijd, middelen, vaak fysieke ruimte, meestal ook advies en expertise, en soms stevige infrastructurele en technische omkadering. Verschillende soorten organisaties, collectieven en kunstenaarsinitiatieven komen daaraan tegemoet. Het betreft zowel **marktgerichte spelers** (zoals promotiegalleries en platenlabels) als **gesubsidieerde praktijken** die enkel op de functie ontwikkeling inzetten (gesubsidieerde managementkantoren, broedplaatsen, atelierorganisaties), óf die ontwikkeling met andere functies combineren (zoals productiehuisen, kunsthallen, musea, podia).

Onder meer naar aanleiding van COVID-19, die de precare situatie van veel kunstenaars pijnlijk aan het licht bracht, is ook het besef van hun ontwikkelingsnoden gegroeid. Toch blijft in meerdere disciplines een tekort bestaan aan organisaties voor ontwikkeling: broedplekken voor beeldende kunst, werkplaatsen voor audiovisuele en mediakunst, repetitie- en experimenteeruimte voor live en opgenomen muziek. Sommige spelers die in hoofdzaak ander werk doen, zijn hierdoor waar mogelijk ook tijd, energie en middelen in ontwikkelingsondersteuning gaan investeren. We denken aan muziekclubs die beginnende artiesten podiumervaring bieden, presentatieplekken voor beeldende kunst die ruimte en begeleiding bieden bij ontwikkelend werk, tijdschriften die workshops voor critici inrichten, muziekensembles die hun werkstudio ter beschikking stellen, of dansgezelschappen die residenties aanbieden. Over het algemeen blijft de ondersteuning van de ontwikkeling van makers en hun werk echter een hiaat in het kunstenveld.

Organisaties en de ontwikkeling van hun eigen of collectieve praktijk

Niet enkel makers en kunstwerkers zijn met hun eigen ontwikkeling bezig. Ook **kunstorganisaties reflecteren over hun praktijk**, hun rol in het veld en in de samenleving, en de vraag hoe ze sommige zaken anders kunnen aanpakken. Die vragen gaan breed en draaien rond uitdagingen waar we als veld voor staan: vragen rond rechtvaardigheid, inclusie en solidariteit, de zoektocht naar een meer collectieve en minder hiërarchische manier van werken, het vorm geven aan meerstemmigheid, een behoefte aan verlangzaming en verduurzaming, en de rol van kunst(organisaties) in de samenleving en de wereld.

Dit soort werk situeert zich op het snijvlak van de ontwikkeling van organisaties én van de kritische reflectie die ermee gepaard gaat. De **functie reflectie** in het Kunstendecreet staat open voor reflectief werk over de eigen praktijk en over het kunstenveld. Organisaties doen dit individueel maar ook in lokale netwerken, en zelfs binnen Europese projecten. Ze reflecteren over en experimenteren met hun eigen werkprocessen en trachten wat ze daaruit leren ook verder te delen. De wens om bewust en ernstig bij deze uitdagingen stil te staan, lijkt breed te leven. Overigens zijn kennisopbouw en -deling verplicht voor wie werkingssubsidies ontvangt.

Soms rekt het onderzoek van kunstenaars het kunstbegrip zover op dat het moeilijk wordt om in aanmerking te komen voor middelen uit het Kunstendecreet. Vaak is de vraagstelling toch relevant voor het brede veld, of resoneert ze met kwesties die er leven – alleen zijn de **thema's niet altijd eenduidig te categoriseren als artistiek**. Soms zijn ze (ook) maatschappelijk of politiek van aard, of ze hebben te maken met de manier waarop mensen en organisaties in het veld met elkaar omgaan. Er is dan geen sprake meer van een “artistiek resultaat” zoals wordt verwacht binnen het Kunstendecreet. Soms maken organisaties dan eigen middelen vrij om toch steun te bieden bij het uitdiepen van dit soort vragen. Ze beschouwen dit als de ontwikkeling van betere manieren van werken in de kunsten.

 Inclusie, diversiteit, meerstemmigheid

 Bespiegelen en weer-spiegelen: reflectie in de kunsten

De nood aan fysieke ruimte voor ontwikkeling

Artistieke ontwikkeling vergt vaak fysieke werkruimte en bijhorende omkadering. Kunstplekken kunnen die ter beschikking stellen, maar de vraag is groot en het aanbod beperkt. Zoals gezegd zijn er kunstenaarsateliers en broedplekken, maar ook zij **kunnen niet tegemoetkomen aan de vele noden**. Op de private markt is ruimte duur, en publieke infrastructuur is vaak in eigendom of beheer

van lokale overheden. De toegang van artiesten tot die ruimte is dan afhankelijk van waar ze wonen of werken. Op lokaal niveau staan ze ook in concurrentie met de behoeften van tal van andere verenigingen. In veel steden en gemeenten is de toegang tot lokaal beheerde infrastructuur niet duidelijk in procedures gegoten, waardoor het als kunstenaar zoeken kan zijn naar de juiste wegen en contacten om je te informeren.

Makers gaan ook zelf naar oplossingen op zoek. In het thematisch hoofdstuk 'De kaarten herschud: kunst en cultuur (boven)lokaal', beschrijven we hoe mensen op lokaal niveau de handen in elkaar slaan om al dan niet tijdelijk leegstaande **infrastructuur gezamenlijk in gebruik te nemen**: residenties, ateliers, repetitieruimtes, stadsateliers, en dergelijke meer. Dit soort oplossingen zijn vaak semi- of eerder informeel van aard, en meestal tijdelijk. Het verzacht wel een gedeelde nood op laagdrempelige wijze: mensen delen en beheren samen een infrastructuur en delen basiskosten zoals internetverbinding en energie. Een lokale overheid neemt soms ook bepaalde kosten (zoals huur en verzekering) voor haar rekening, of het administratieve werk.

Steun aan artistieke ontwikkeling via netwerk, kennis, klankbord, expertise

Artistieke ontwikkeling is gebaat bij kennis, expertise en een strategisch of artistiek klankbord. Vaak stellen omkaderende structuren hun netwerken en de kennis die erin circuleert genereus ter beschikking: niet enkel rechtstreeks aan de makers die zij ondersteunen, maar ook via collectieve bijeenkomsten en initiatieven allerhande waarin mensen hun kennis breder delen.

Een organisatie die makers ondersteunt in hun ontwikkeling voegt daar meer gericht advies en specifieke contacten aan toe, en vaak ook een rijk artistiek klankbord vanuit zorgvuldig opgebouwde netwerken. Zonder creatiedruk kan een maker op die manier verschillende perspectieven op artistiek concept verzamelen, mits voldoende tijd genomen wordt voor vertraging en verdieping.

De productie en coproductie van artistiek werk

De productie van kunst kent meerdere aspecten. In het thematisch hoofdstuk 'Achter de schermen: zakelijk, productieel en technisch werk in de kunsten' stellen we scherp op het coördinerende en organisatorische werk dat erbij komt kijken. Hier hebben we het in de eerste plaats over de **verantwoordelijkheden van**

een producent.

Met het woord 'producent' verwijzen we naar een speler die een producerende rol opneemt, namelijk de **brede ondersteuning en omkadering van de totstandkoming van nieuw werk**. Het woord producent is niet in alle disciplines gangbaar, en de producerende rol wordt door een waaier aan profielen en structuren opgenomen. Vaak gebeurt dat in combinatie met nog andere missies. Musea voor hedendaagse kunst kunnen aan productie doen, net als kunsthallen, promotiegalleries, platenlabels, managementbureaus, productieplatformen, festivals, en dergelijke meer. Soms geven organisaties creatieopdrachten en treden ze daarvoor als producent op, soms houdt de zakelijke omkadering die ze bieden ook een vorm van productiewerk in.

Mogelijk komt daar de productie van een presentatiemoment of -context bij, specifiek voor een bepaalde plek of locatie. Denk aan een tentoonstelling waar het nieuwe werk deel van zal uitmaken of aan presentaties op locatie. Een goede kennis van het te creëren werk zelf helpt dan om ook de presentatiecontext voor te bereiden.

In andere gevallen kan het werk worden verkocht of gespreid. Soms wenst de (groep van) maker(s) het hele productieproces van dichtbij te volgen, soms is er net nood aan ontzorging. Soms is er een opdrachtgever, soms ligt het initiatief bij een maker of een collectief proces, of reageert een maker op een oproep. Het geeft allemaal aanleiding tot andere **vormen en invullingen van de productionele rol**.

Naast producenten zijn ook coproducten (of correcter: organisaties die een coproducerende rol opnemen) belangrijk voor de realisatie van nieuw werk. Over de vraag **wat van een partner precies een coproductent maakt**, zijn de meningen verdeeld, maar voor de meesten is een geldelijke bijdrage fundamenteel. Daarnaast kunnen coproducten werk- of repetitieruimte inbrengen, al dan niet met technische ondersteuning, een voorfinanciering, uitkoopsom of *fee* indien ze het werk zullen presenteren, communicatieve en administratieve ondersteuning, een kritisch klankbord, symbolische versterking doordat ze hun naam aan een werk verbinden, en andere zaken naargelang de noden van maker of project. Het is een kwestie van afspraken en complementariteit.

Coproducten zijn belangrijke partners, en de gezamenlijke ondersteuning van de totstandkoming en spreiding van kunst is een beproefd model. Het heeft vooral zijn nut bewezen in disciplines waar productie bij uitstek complex kan zijn – denk aan podiumkunsten of film. Maar ook individuele makers – zoals beeldend kunstenaars of componisten – opereren in samenwerkingsverbanden, en ook bij hun werk komt productie kijken.

Bemerk dat sommige aspecten van de rol van (co)producent ook in de context van ontwikkeling een meerwaarde vormen: het ter beschikking stellen van ruimte, technische ondersteuning, en dergelijke meer. Meestal stapt een coproductent mee in een volledige productie, inclusief een ontwikkelingsfase. Met hun binnen- en buitenlandse netwerken bieden coproducten vaak ook een belangrijke meerwaarde voor de verkoop van het werk.

Een **(co)producentenconstellatie** kan bestaan uit **Vlaamse en internationale partners**. Denk aan een solotentoonstelling in een buitenlands museum dat zich ook als producent engageert, of een filmproductie met opnames in verschillende delen van de wereld, telkens in samenwerking met lokale dienstverleners. Dat soort constellaties ontstaat via persoonlijke connecties, netwerken die over de jaren heen opgebouwd worden, dankzij contacten die gelegd zijn door internationale spreiding of via ontmoetingsprogramma's. Sommige ervan functioneren met Europese ondersteuning.

Beeldende kunst 

De laatste jaren vindt het coproductiemodel ook ingang in de **sector van de beeldende kunsten**. Daar nemen makers (onder andere bij gebrek aan de vereiste structuren) meestal zelf de producerende rol op, maar ook daar is ondersteuning bij nodig. Denk aan het schrijven van subsidieaanvragen, logistieke of technische uitdagingen, of de productie van een tentoonstelling waar hun werk deel van uitmaakt. Presentatieplekken in het Kunsten- en het Erfgoeddecreet beginnen dat soort taken over te nemen en geven ook opdrachten voor nieuw werk.

Podiumkunsten 

Uit het **veld van de podiumkunsten** leren we dat een grote coproducentenconstellatie ook haar grenzen kent. Hoe groter een groep, hoe moeilijker de afstemming van taken vaak verloopt, en hoe kleiner het engagement van elke partner soms kan zijn. We stellen al lange tijd een stijging (en recent een stagnatie) vast van het aantal coproducenten per project (Leenknecht 2018c, 58-64), en sectorspelers spreken van een daling van hun financiële inbreng. Omdat het totale aantal coproducerende organisaties (in tegenstelling tot het aantal per project) niet toeneemt, kun je ervan uitgaan dat velen onder hen in meer coproducties stappen dan vroeger.

Ontwikkeling, productie
en presentatie 

Democratisering en selectie

Kunstcreatie in Vlaanderen maakt een democratiseringsproces door, onder meer door digitalisering, technologische vooruitgang (denk bijvoorbeeld aan fotografie, film, muziek, of woordkunst), en het brede kunsteducatieve veld. Talloze autodidacten vinden met hun werk de weg naar een publiek, hetzij via de geijkte presentatieplekken, hetzij door eigen initiatieven uit de grond te stampen.

Deze grote artistieke bedrijvigheid en constante vernieuwing is een rijkdom. Alleen hebben de ondersteunende en omkaderende platformen **niet in elke discipline de capaciteit of middelen** om ze in haar integraliteit te ondersteunen. Die capaciteit is er ook nooit volledig geweest: aan omkadering, productie en programmatie komt onvermijdelijk selectie te pas.

Vandaag wordt die selectie, mede door het grote aanbod, scherper. In die mate zelfs dat in sommige disciplines (zoals podiumkunst of muziek) wel eens wordt gesproken van een 'teveel' aan creatief talent. In bepaalde circuits is er meer

algemeen sprake van een **oververhitting van het systeem**: productiestructuren en presentatieplekken krijgen artistieke voorstellen niet goed verwerkt, makers en hun omkadering krijgen de zoektocht naar financiering en spreiding moeilijk gebolwerkt – ook omwille van teveel projecten tegelijkertijd, wat tot planningsproblemen leidt – of ontvangen soms geen reactie op hun voorstellen.

Om meerdere redenen lijkt het **ongepast om van een teveel aan artistieke ambitie of een ‘te groot aanbod’ te spreken**. Makers zoeken en vinden manieren om hun projecten te realiseren, ook wanneer ze er geen formele ondersteuning voor vinden. Waar nodig bundelen ze de krachten en ondersteunen ze elkaar in een geest van *fairness*, zelfs al kan er niet telkens tegemoetgekomen worden aan de gangbare en correcte invullingen van professionaliteit (bijvoorbeeld verloning volgens loonbarema's). Vaak vindt hun werk ook weerklank bij een publiek. Met andere woorden: een groot stuk van wat (deels) buiten de gevestigde waardeketen gebeurt, lijkt volwaardig deel uit te maken van het professionele kunstgebeuren in Vlaanderen. De vraag is hoe we dat zo correct en eerlijk mogelijk kunnen faciliteren.

Aan de mens gebracht: de spreiding van kunst, en het delen ervan met publieken

Kunst wordt op vele manieren met mensen gedeeld. De spreiding ervan – in sommige disciplines zijn termen als distributie, *booking* of verkoop gangbaar – is een stap tussen de totstandkoming en het delen ervan met een publiek, in zo goed mogelijke omstandigheden. Of doorgaans toch, want zoals gezegd zijn sommige kunstvormen moeilijker in te passen in de gevestigde waardeketen, of ze laten zich moeilijker spreiden.

Spreiding

Spreiding is gespecialiseerd werk op de grens tussen artistieke praktijken en de programmering van presentatieplekken. Het vergt een gevoeligheid voor een juiste **‘match’ tussen artistiek werk en presentatiecontext**. Er is kennis nodig over prijszettingen, maar ook over artistieke, zakelijke en strategische aandachtspunten en gevoeligheden, en netwerken in meerdere *scenes*.

En het is een **partnership met de kunstenaar(s)**, waarbij zowel artistieke als strategische gesprekken gepaard gaan. Die kunnen best kritisch zijn: hoe ziet de ontwikkelings- en productieplanning van een project eruit? Is er voldoende tijd

Het publiek voor kunst 

voor voorzien, zijn de plannen realistisch? Welke ambities zijn er op het vlak van spreiding, zijn die haalbaar en hoe? Naast artistiek en zakelijk kunnen die ambities ook maatschappelijk en sociaal van aard zijn. Met welke publieken wil een maker diens werk graag delen? (Op welke manier) wil die de toegankelijkheid van het werk maximaliseren, of net niet per se? Welke omkadering heeft het werk nodig, en zijn er situaties waarin er wat dat betreft toegevingen kunnen worden gedaan in functie van het bereik van nog meer of andere publieken?

Podiumkunsten 

Spreiding van structureel gesubsidieerde podiumkunsten en klassieke muziek in cultuurhuizen 

We hadden het eerder over uitdagingen ten aanzien van het coproducenten-model, specifiek in podiumkunsten. We beschreven onder meer hoe kunstenaars **zelf oplossingen organiseren**. Dat zie je ook terug wat de spreiding van hun werk betreft. Zo organiseren ze soms gezamenlijke toonmomenten en spreiden die als één programma. Sommigen investeren in een tragere en meer duurzame opbouw van relaties met een aantal plekken, en bouwen zo gradueel een trouw publiek op. Dat kan ook via *try-outs* en het tonen van *work in progress* (in traditionele podiumkunsten maar bijvoorbeeld ook in *spoken word* en *comedy*, en muziek), of ze zetten in op lange speelreeksen op één of een beperkt aantal plekken. Dan moeten ze die plekken daar wel toe bereid vinden, want op het vlak van publieksbereik brengt dat een risico met zich mee. Waar mogelijk en relevant houden makers hun werk langer beschikbaar. In elk geval zie je artiesten op zoek gaan naar oplossingen inzake spreiding, wanneer gevestigde systemen hen die niet onmiddellijk kunnen bieden.

Internationaal samenwerken 

Bij **internationale spreiding** zien we vergelijkbare uitdagingen, aangevuld met weer andere vraagstukken: rond duurzaamheid (ecologisch, menselijk), administratieve ongelijkheid in de mobiliteit van mensen, en complexe administratieve eisen die ook nog eens verschillen per land (bijvoorbeeld op vlak van douane of het vervoer van instrumenten, en verschillende beleidsvisies en -inspanningen ter ondersteuning van export). Sommige landen of regio's zetten meer dan Vlaanderen in op internationale spreiding, sommige zetten minder dan vroeger in op de presentatie van internationaal werk en geven prioriteit aan werk geproduceerd in eigen land. Voor Vlaams werk maakt dit het moeilijker zich internationaal te presenteren.

Internationaal samenwerken 

Potentiële internationale partners gaan er vaak van uit dat Vlaamse aanbieders financiering meebrengen uit het Kunstendecreet: een **internationaal presentatieproject (IP)** of een **tegemoetkoming voor een internationaal presentatiemoment (TIP)**. Even vaak wordt dan verwacht dat de Vlaamse 'aanbieder' (de producent of het spreidingsbureau) daar het werk voor levert, en ervoor opdraait als dat niet lukt.

De internationale instrumenten uit het Kunstendecreet focussen grotendeels op de functie presentatie, maar internationaal werken houdt meer in dan dat. We denken bijvoorbeeld aan prospectiereizen, marktverkenning, internationaal netwerken, of de vervoer- en verblijfskosten voor het overleg ter voorbereiding van internationale coproducties. Er kunnen projectmiddelen worden aangevraagd voor internationale activiteiten, maar die zijn hoogdrempelig. De internationale

instrumenten van Literatuur Vlaanderen en het VAF gaan breder. Zo financiert Literatuur Vlaanderen bijvoorbeeld vertalingen uit het Nederlands, en het biedt *travel grants* die niet per se aan presentatie gelinkt zijn. Het VAF voorziet studiebeurzen voor bepaalde internationale opleidingen, workshops, of deelname aan coproductiemarkten, en daarnaast ook promotionele ondersteuning.

Het delen van kunst met publiek(en)

Net zoals spreiding niet zomaar distributie is, is de presentatie van kunst meer dan 'een aanbod voorzien in antwoord op een publieksvraag'. Ook hier komt artistieke en inhoudelijke selectie aan te pas, en ook hier is het aanbod vaak vele malen groter dan wat een huis geprogrammeerd krijgt. Er leeft een vraag naar **grotere transparantie over selectiecriteria en meer zorgzame feedback**.

Presentatieplekken worden gevoeliger voor de diversiteit aan smaken en behoeften bij bestaande en potentiële publieken. Terecht leidt dat tot een grotere aandacht voor **inclusiviteit en inspraak binnen publiekswerking**. Sommige huizen creëren functies die dat grotere tweerichtingsverkeer belichamen: *community workers*, stadsdramaturgen of -curatoren. Ze staan (mee) in voor de ontwikkeling van een aanbod en nemen daar de stem van het publiek in mee. Ze smeden banden met bestaande of potentiële publieken conform de kernwaarden van het huis. Ze willen bekijken welke publieken ze nog niet bedienen, of er in de buurt al een ander aanbod voor die publieken bestaat, en op welke manier de werking met hun wensen zou kunnen *matchen*.



Het publiek voor kunst

Misschien zijn publiekscijfers voor hen van geringer belang dan de impact die ze kunnen creëren via stevige relaties met een kleiner maar on(der)bediend publiek. Soms claimen ze ook een stuk van de tijd en ruimte voor activiteiten buiten de reguliere programmatie, om lokale verenigingen te faciliteren of om tegemoet te komen aan bepaalde vragen uit het publiek.

Publiekswerking gaat dan over het zoeken en bewaken van een evenwicht tussen enerzijds de toeleiding naar je aanbod, en anderzijds het aanpassen van dat aanbod, zelfs van je werking an sich, aan wat mensen erover teruggeven.

Voor **curatoren en programmatoren** kan deze meer gelaagde benadering van het publiek erg inspirerend zijn, maar het is ook een extra element om rekening mee te houden in de opmaak van hun programma's. Het komt erbij naast budgettaire (zij moeten vaak wel degelijk een zeker publieksbereik halen) en artistieke overwegingen (de stem van publieksgroepen heeft mee impact op hun programma's), en de zorg voor de artiesten met wie ze werken. Voor een stuk kan het ook invloed hebben op het soort werk en makers waarnaar ze op zoek gaan.

Sommige programmatoren en curatoren doen veel meer voor makers dan hun werk al dan niet programmeren. Soms past een project niet in de artistieke

krijtlijnen, budget of planning van een huis, maar vinden ze het wel geschikt voor andere presentatieplekken. Soms ook volgen ze een (aantal) maker(s) voor langere tijd, praten ze met hen over waar ze mee bezig zijn, en onderzoeken ze mogelijke toekomstplannen. Ze zetten hun (inter)nationale netwerken in, delen kennis en advies, werken in bepaalde gevallen een *fellowship* uit – dat vraagt tijd en capaciteit.

Er zit veel waarde in dit soort zorgzame omgang, en in vertrouwensrelaties met ruimte voor expliciete en kritische feedback. Soms merk je dat vooral wanneer het wegvalt, zoals in de discipline vormgeving. Naarmate spelers in vormgeving bijvoorbeeld verder weg bewegen van beeldende kunst – en van de logica van het werken met curatoren – wordt die gespecialiseerde klankbordrol gemist.

Pistes

In dit hoofdstuk hebben we de belangrijkste rollen besproken die komen kijken bij de totstandkoming en het delen van kunst. Deze functies worden vaak gezien als **schakels in het waardeketenmodel**. Dat model is imperfect, onder meer omdat het niet alle kunstvormen een plek kan geven.

Wel laat het model toe om de **belangrijkste uitdagingen per rol** te belichten en zo rode draden te ontwaren. Dat hebben we hier sectoroverkoepelend aangepakt, in de wetenschap dat er voor elke trend uitzonderingen bestaan in een of meerdere disciplines. Voor een volledig en genuanceerd beeld van ons kunstenveld zijn zowel de disciplinespecifieke als de thematische delen van deze Landschap-

"Het is een luxe om minder te doen, en scary om dat in je begroting op te nemen." – *Uit de sessie productiemodellen in het kader van de Landschapstekening 2025*

stekening belangrijk.

Ontwikkeling en productie

Velen hebben het gevoel dat er te veel gemaakt wordt, of correcter: **dat er te snel wordt geproduceerd**, met een te grote *turnover*. Producenten, curatoren en programmatoren kunnen niet altijd volgen, ook niet internationaal. Landelijke en internationale spreiding loopt moeizamer dan voorheen. Artiesten krijgen hun agenda's moeilijker gepland omdat ze meerdere projecten en opdrachten combineren. Tegelijk zijn er niet genoeg middelen om iedereen te ondersteunen die

daarnaar op zoek is.

Vaak vatten mensen deze complexe problematiek iets te snel samen onder de noemer overproductie. We moeten het onderscheid blijven maken tussen een zogezegd teveel aan artiesten, en **een systeem dat aanleiding geeft tot te veel productie die te snel tot stand komt** of waarvoor er niet genoeg presentatiecontexten zijn.

Economisch gezien kun je deze vermeende overproductie doorvertalen naar 'een te groot aanbod voor de beschikbare podia, platforms en kanalen'. Moeten makers daarom minder kansen krijgen om in goede omstandigheden werk te maken? De verbonden risico's zijn moeilijk te verantwoorden. **Kunst is immers meer dan een kwestie van vraag en aanbod.** Wie kiest voor een leven als kunstenaar zal vaak blijven creëren en tonen, eerlijk betaald en goed omkaderd of niet. Snijd je in de ondersteuning van kunstenaars, dan dreig je vooral stevige stappen achteruit te zetten in de zorg voor diezelfde kunstenaars. Ook dreigt het een negatieve impact te hebben op de democratisering van de keuze om aan kunst te doen: enkel wie zich grote financiële risico's kan veroorloven, kan dan die stap zetten.



De hogere kunstopleiding
in Vlaanderen

Op dezelfde manier lijkt een **pleidooi voor een beperking van opleidingskansen voor aspirerend kunstenaars weinig productief**, en potentieel zelfs discriminerend. Hoe pak je een strengere selectie van studenten aan, wetende dat onze opleidingen vandaag nog niet de maatschappelijke werkelijkheid weerspiegelen? Maak opleidingen nog selectiever, en je dreigt de geleverde inspanningen op dat vlak opnieuw terug te schroeven. Ten slotte stelt zich ook de vraag welke jury of commissie een dermate breed en divers artistiek referentiekader heeft om het potentieel van mensen aan het begin van hun artistieke loopbaan goed in te inschatten.

We pleiten niet voor minder selectiviteit of artistieke scherpste, en wel integendeel. Als mensen erin slagen het tempo en de kwantiteit van producties te verlangzamen en beperken, schept dat meer **ruimte voor kritisch gesprek tussen maker(s) en ondersteunende partners**, in verschillende fasen en op verschillende momenten: in het kunstenaarsatelier of de maakplaats waar werk wordt ontwikkeld, tijdens een ontwikkelingsfase in aanloop naar een productie, bij het opmaken van spreidingsplannen, en zelfs op het moment dat een programmator negatief moet antwoorden op voorgesteld werk of op *work in progress*. Het gaat over zorgzame feedback, het meedenken met en door makers (bijvoorbeeld met structuren die ook een artistiek verhaal vertellen), en heldere communicatie over selectiecriteria en -procedures.

Misschien kunnen gesubsidieerde productie- en presentatiestructuren **minder worden afgerekend op het kritische of cijfermatige succes** van hun artistieke keuzes of kwantitatieve output, of op de aantallen artiesten die ze hebben omkaderd. Dan verschuift de focus naar (ontwikkelings)kansen die ze makers hebben gegeven, de loyaliteit die ze hun hebben getoond over producties heen, de onderlinge complementariteit (de landschapszorg) die ze hebben gezocht, en de expertise,

kennis en netwerken die ze hebben gedeeld. Dat laat organisaties ook toe artistieke risico's te nemen waar gerechtvaardigd, en maakt het makkelijker het ritme van 'hun' kunstenaars trouw te blijven.

Kan er binnen het veld en vanuit het beleid ruimte worden gemaakt voor **verlangzaming en ondersteuning voor de uitbouw van vertrouwensrelaties op langere termijn**: tussen makers en huizen, tussen productie en presentatie, tussen organisaties onderling in functie van een rijker en gezonder veld? Het is een evolutie die deels al lijkt ingezet, gelet op het werk van lokale kunst- en cultuuroverleggen en de pilootprojecten rond gezamenlijke en complementaire ondersteuning van artiesten. In disciplines en circuits die in mindere mate met overheidsmiddelen werken, horen we dat de wens tot verlangzaming weliswaar resoneert, maar een pak moeilijker haalbaar lijkt.

Artistieke beoordeling 

Dit soort keuzes gaan mogelijk ook samen met het aanpassen van beoordelingscriteria of het sensibiliseren van beoordelingscommissies. Ze gaan hand in hand met de vraag hoe de strategische toekomstvisie van het Vlaams kunstenbeleid eruitziet.

Presentatie

Nogal wat presentatieplekken willen meer **duurzaamheid in hun relaties met makers**: langere trajecten en meer verdieping. Het maakt deel uit van een zoektocht naar systeemverandering – langzamer, dieper, gericht – die resoneert in veel van de sectorgesprekken die we voerden in de aanloop naar deze Landschapstekening.

In combinatie met de grote vraag naar kansen brengt dat sommige huizen ertoe selectiever na te denken en explicieter te communiceren over het soort werk en makers die ze wensen te ondersteunen. Ze denken met andere woorden na over een **duidelijke communicatie rond hun eigen artistieke en inhoudelijke visie**. Dat vertaalt zich bijvoorbeeld in thematische of artistiek specifieke open oproepen.

Andere huizen gaan net een stukje meer faciliterend werken, met een **minder exclusieve focus op de eigen artistiek-inhoudelijke profilering**. Ze stellen hun infrastructuur ter beschikking aan wie het nodig heeft, en zoeken naar een balans tussen dienstbaarheid, inhoudelijke consistentie en zakelijke overwe-

“Misschien is het veld níét gesatureerd, maar worden we geconfronteerd met minder middelen en met kunstenaars die allemaal op dezelfde plekken terecht willen komen.”

– Uit het panelgesprek 'To school or not to school: the position of art education today' in het kader van de Landschapstekening 2025

gingen (want hoe meer verschillende makers je infrastructuur gebruiken, hoe minder commerciële zaalhuur en hoe minder inkomsten).

Er ontstaan **netwerken tussen huizen om artistieke projecten in samenspraak te selecteren en ondersteunen** (of net te 'verdelen' in de geest van landschapszorg). Wie dat kan, slaat de handen in elkaar om gezamenlijk een tournee te garanderen aan een samen gekozen groep makers en hun projecten.

Er zijn ook meer opties dan het beperkte aantal eerder prestigieuze plekken per discipline waar mensen hun werk willen delen. En er zijn andere criteria denkbaar dan enkel esthetisch-artistieke. Wat heeft een publiek nodig? Wat is het maatschappelijk engagement van een maker en een huis, en op welke manier kan dat de spreiding en presentatie van werk impacteren?

We kunnen ook proberen onze blik uit te breiden op **wat een goede presentatiecontext is**, en systemen uitwerken om wat zo in het vizier komt veilig en verantwoord in gebruik te nemen. Niet elk werk heeft een *black box*, een theater- of concertzaal of een *white cube* nodig. Je leest doorheen deze Landchapstekening hoe makers andere contexten bespelen: van kerken en publieke ruimtes tot parken, scholen, leegstaande panden, digitale media, kinderdagverblijven. Werken op minder courante locaties komt met eigen uitdagingen, maar ook met verschillende vormen van meerwaarde.

Afstemmen en samenwerken

In de zoektocht naar een betere afstemming tussen ontwikkeling, productie en presentatie komen mensen steevast hierop uit: **heldere communicatie, duidelijke procedures, en bruikbare feedback**. Open oproepen maken daar deel van uit, maar ook partnerships en netwerken waarin organisaties hun keuzes doorspreken en soms ook de krachten bundelen voor een gezamenlijke ondersteuning van een aantal projecten.

Sommige mensen pleiten voor meer 'integraliteit' van werken: sterke spelers die meerdere rollen combineren – ontwikkeling, productie en presentatie. Anderen bepleiten net een grotere hygiëne bij de concrete invulling van elke rol. Geen coproductiebedrag zonder meer, maar goed doorgesproken, volwaardige (co)productionele steun. Net zoals we zagen in de context van presentatie, kan dit niet zonder grotere selectiviteit en goede communicatie over de eigen artistieke visie. Duidelijkere communicatie hierrond – online of tijdens fysieke bijeenkomsten – kan makers of hun vertegenwoordigers helpen selectiever te zijn in wie ze aanspreken en wie niet. Het verkleint de kansen op 'bulk e-mails' naar producenten en programmatoren, en op frustraties over *non-respons*.

Soms zoeken organisaties het midden: ze maken een onderscheid tussen kunstenaars die gedurende een periode de volle begeleiding en ondersteuning

krijgen, en daarnaast een grotere groep voor wie men eerder minimale ondersteuning opzet. Het voordeel van een langdurige begeleiding van kunstenaars is dat je het artistieke gesprek over projecten heen kunt verdiepen en kritischer kunt maken.

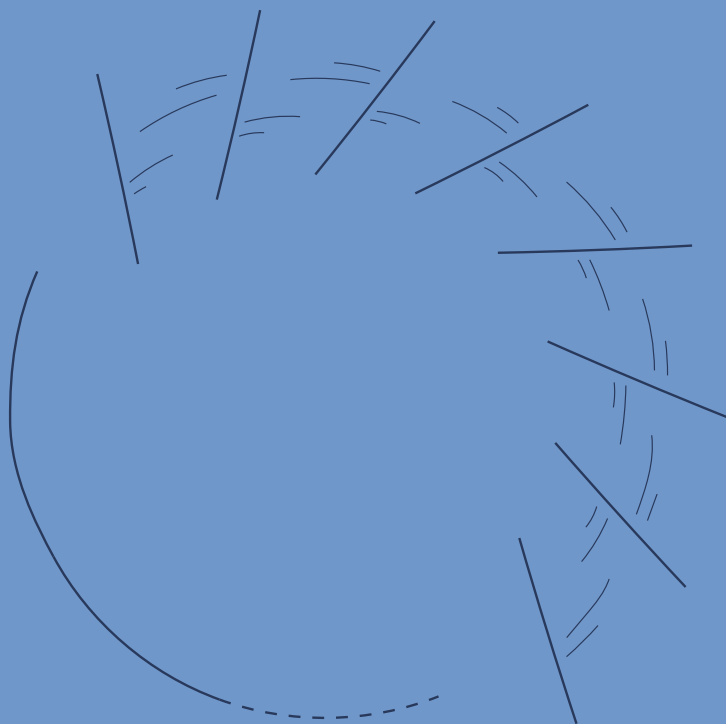
Grotere transparantie blijkt ook nodig wanneer het gaat over de **taakverdeling tussen maker(s) en (co)producenten**. Door de grote vraag hebben deze laatste in sommige disciplines weleens de neiging hun ondersteuning breed en dun te spreiden. Op zijn beurt verklaart dat waarom organisaties voor ontwikkeling soms middelen en personeel inschakelen om makers te helpen die tijdens een productiefase in de problemen komen – ondanks een mooi ogende constellatie aan coproducten. Dit komt niet ten goede aan de ondersteuning voor het ontwikkelingswerk van weer andere kunstenaars, met een vergelijkbaar resultaat: een grotere druk op de kwaliteit die kan worden afgeleverd.

Nochtans zijn makers vaak zelfredzaam en ondernemend. Heldere afspraken aan het begin van een productieproces kunnen hen helpen precies daarop te anticiperen en oplossingen te zoeken.

Zelf staan ze overigens voor vergelijkbare uitdagingen: zeker performers combineren vaak meerdere projecten, met erg ingewikkelde planningen en beperkte beschikbarheden als gevolg. **Ook artiesten kunnen met andere woorden scherper kiezen**. Het probleem is dat ze, zeker aan het begin van hun loopbaan, druk voelen om zichtbaar te worden en blijven, en om aan een voldoende hoog tempo met nieuw werk te komen.

Vanuit verschillende rollen (ontwikkeling, productie en presentatie) zie je zowel kunstenaars als organisaties experimenteren met andere manieren van werken. Huizen op lokaal, bovenlokaal en landelijk beleidsniveau slaan de handen in elkaar voor de gezamenlijke ondersteuning en spreiding van kunst, met oog voor complementariteit en landschapszorg. Kunstenaars organiseren de productie en zichtbaarheid van hun werk desnoods zelf en in **onderlinge samenwerking**. Ze testen gezamenlijk systemen uit om dit eerlijk, rechtvaardig en professioneel aan te pakken. Is het denkbaar dat die experimenten ondersteuning krijgen, zelfs proactief gestimuleerd worden, opdat we er als veld van kunnen leren naar de toekomst toe?

Systemische uitdagingen kennen geen eenduidige antwoorden. Meer dan één afgeijnde oplossing zien we hoe vele spelers verschillende manieren aftasten. We zien een veld in transitie. Kernbegrippen daarbij zijn vertraging, verdieping, het ontwikkelen en uitbouwen van relaties op langere termijn, en het in vraag stellen van vastgeroeste denkbeelden. Bijvoorbeeld over hoe een artistieke loopbaan eruit moet zien, waar werk getoond moet worden, hoe een speellijst eruit moet zien, wat je aan een opleiding zou moeten leren, wat ‘succes’ is, en bij uitbreiding over de rol en meerwaarde van kunst an sich in onze samenleving.



Bespiegelen en weer- spiegelen: reflectie in de kunsten

Reflectie – nadenken, analyseren, weerspiegelen – is een drijvende kracht achter dynamische samenlevingen. We reflecteren in informele en formele gesprekken, individueel en collectief, in teksten en verhalen (oraal, audio, video, beeldend), in fictie en non-fictie, en in alle mogelijke vormen van leren: van cerebraal tot toegepast. Reflectie is eigen aan de mens.

Nieuwe ideeën en inzichten staan op de schouders van oudere: ze bouwen erop verder, zetten zich ertegen af, kleuren ze bij. Reflectie heeft dan ook weinig nut als ze niet wordt gedeeld – als mensen zich er niet toe kunnen verhouden. De richting waarin ze evolueert wordt mee bepaald en beïnvloed door wat eraan vooraf ging: in welke context komt reflectie tot stand, op welke voorgaande ideeën stoelt ze, wat ziet ze – bewust of onbewust – over het hoofd? In welke paradigma's is ze ingebed?

Specifiek binnen kunst hebben we het over academisch, niet-academisch en praktijkgebaseerd artistiek onderzoek, dramaturgie, kritiek en andere inhoud in uiteenlopende media en artistieke vormen waarin over kunst – en dat waarmee het interageert – wordt gereflecteerd.

Diezelfde cirkelredenering – ‘reflectie is dat wat reflecteert’ – vinden we terug in de decretale definitie. Het Kunstendecreet beschouwt reflectie als iets wat je met reflectie doet, namelijk “de reflectie en de kritiek op kunst realiseren, stimuleren en toegankelijk maken”. Dat is vergelijkbaar met het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF), waar het gaat over “de kwaliteit van het educatieve of reflectieve aanbod”. Literatuur Vlaanderen bakent reflectie veeleer af tot literaire tijdschriften.

De definitie binnen het Kunstendecreet is open. Ze bakent niet af wat ‘reflecteren’ is, maar maakt duidelijk dat kunst er het onderwerp van is, en dat kritiek er deel van uitmaakt. In het bijhorend uitvoeringsbesluit wordt dat onderwerp uitgebreid met het kunstenveld – we reflecteren over 'kunst

en het artistiek ecosysteem' – en worden er beoordelingscriteria gespecificeerd. Zo is de kwaliteit van reflectie belangrijk, net als de relevantie voor het veld en de wijze waarop ze wordt verspreid en toegankelijk wordt gemaakt. Hoe open het Kunstendecreet 'het reflecteren' laat, zo specifiek wordt het onderwerp ervan dus bepaald: kunst en het kunstenveld. Dat is opvallend, want in en vanuit een kunstpraktijk kan er natuurlijk over veel worden gereflecteerd.

Binnen het Kunstendecreet werken zes structureel gesubsidieerde spelers exclusief rond reflectie als decretale functie. Het betreft media, waarvan in hoofdzaak tijdschriften en hybride spelers (met bijvoorbeeld een tijdschrift, een digitaal platform, een podcastreeks, een communitywerking en/of *live events*). Literatuur Vlaanderen ondersteunde in 2024 zeven tijdschriften, het VAF ondersteunde acht 'filmwijze activiteiten' (inclusief podcasts en filmclubs).

23 spelers met werkingsmiddelen in het Kunstendecreet combineren reflectie met een of meerdere andere functies. Daar zitten kunstcentra en beeldende kunstplekken bij, podium- en audiovisuele festivals, stadstheaters, en veel praktijken in architectuurcultuur. Sommige van deze spelers geven eigen magazines uit als deel van hun werking.

Tussen 2020 en 2023 ontvingen ruim 20 aanvragers projectmiddelen vanuit het Kunstendecreet, exclusief voor reflectie: overwegend publicaties, lezingen of podcasts, maar ook tentoonstellingen (die bijvoorbeeld reflecteren over een (groep) maker(s), een stroming, een oeuvre, of een werking). Daarnaast combineerde nog eens een tiental spelers met projectmiddelen de functie reflectie met (overwegend) productie, (af en toe) ontwikkeling en (een minderheid) presentatie. Zoals bij reflectief ingestoken voorstellingen of tentoonstellingen gaat het ook hier over werk met reflectieve elementen over zichzelf, over het oeuvre van (een) maker(s), of over kunst meer algemeen.

Ook buiten het Kunstendecreet bestaat een uitgebreid veld aan media die het over kunst hebben, ofwel als *core business*, ofwel als deel van een breder aanbod: dag- en weekbladen, televisie, radio of online media voor een breed publiek. Over de vraag of wat zij brengen altijd als reflectie – laat staan kunstkritiek – beschouwd kan worden, lopen meningen uiteen. Zeker is dat ze bijdragen tot het publieke gesprek over kunst.

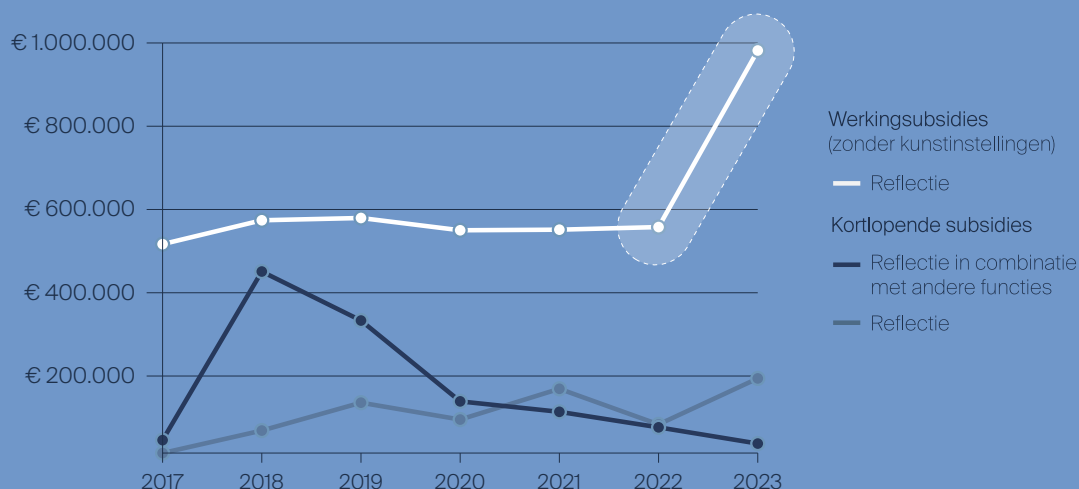
Naast een beperkt aantal grotere spelers (VRT, de dagbladen in print en online, de generalistische weekbladen) en de gesubsidieerde tijdschriften, is er een breder gamma aan podcasts, recensiewebsites, blogs en vlogs, zines en radiokanalen, academische uitgaven, en publicaties binnen het erfgoedveld.

Grosso modo zien we dus een 'reflectieveld' in twee delen, die we ook in dit hoofdstuk zullen volgen. In een eerste deel vormt het discours de hoofdpraktijk: het gesprek over kunst en kunstenaars. Daar verstaan we zowel

(cultuur)journalistiek als kunstkritiek en allerlei andere mengvormen onder. Media voeren een discours over kunst en gerelateerde thema's, of ze behandelen uiteenlopende onderwerpen, waaronder kunst.

In het tweede deel bespreken we organisaties met werkingssubsidies in het Kunstendecreet die de functie reflectie combineren met een of meerdere andere functies. Reflectie is hier niet de hoofdpraktijk maar staat in relatie tot het presenterend, ontwikkelend of producerend werk. Denk aan sommige kunstencentra, kunsthallen, musea, stadstheaters, festivals, en de Vlaamse kunstinstellingen (die verplicht de vijf decretale functies opnemen). Hun reflectief werk bestaat voor een stuk ook uit discours – bijvoorbeeld via *artist talks*, panelgesprekken, podcasts, symposia. Het onderwerp kan kunst en het kunstenveld zijn, maar ook andere thema's zoals verkiezingen, oorlog, klimaat, of mensenrechten. Dat lijkt vanzelfsprekend, maar strikt gezien schuurt het met de decretale definitie, die enkel kunst en het kunstenveld als onderwerpen noemt.

Functie reflectie in Kunstendecreet



In het Kunstendecreet lijkt de specialisatie op de functie reflectie te groeien. We zien meer projecten die er exclusief op inzetten. In de laatste ronde voor werkingssubsidies kende de functie ook een sterke groei.

Het brede gesprek over kunst, reflectie, en kunstkritiek

Het gesprek over kunst verloopt in verschillende media en vormen: tijdens *live events* en op papier, online, op televisie en op de radio. Qua stijl of insteek kan het eerder journalistiek, academisch, of experimenteel zijn. De doelstellingen kunnen analyserend en contextualiserend zijn, evaluerend, signalerend, aankondigend of aanbevelend (en in die zin impliciet promotioneel) – en vaak een combinatie. Inhoudelijk kan het gaan over al dan niet kritische interviews, overzichtsartikelen, besprekingen, cultuuragenda's, en veel meer.

Het gesprek over kunst heeft ook **bijkomende effecten**. Er schuilt bijvoorbeeld 'een selectie' achter. De zichtbaarheid die een maker of diens kunst krijgt, heeft een (be)vestigend of promotioneel potentieel. Hoe groot of sterk hangt af van de stem die schrijft of spreekt, en via welk platform dat gebeurt. Een dramaturgische of curatorische tekst van een gevestigde kunstprofessional heeft een andere impact dan een lovende recensie in een dagblad met een breed publiek.

Willen we dat 'gesprek over kunst' verder afbakenen tot reflectie, dan vernauwt zich de waaier aan mogelijke doelstellingen. Met reflectie kun je begrippen associëren als analyse, context, evaluatie, verrijking en verdieping.

Reflectie over kunst 'reflecteert' – **weerspiegelt en bespiegelt over – kunst en het kunstenveld**, zij het met enige vertraging. Nieuwe vormen en opvattingen over kunst ontstaan vooraleer er discours over wordt gevormd. Hier willen we verkennen of en hoe evoluties in de kunstensector worden weerspiegeld binnen het veld van de kunstreflectie, meer dan hoe die reflectie inhoudelijk evolueert. Beide zaken zijn uiteraard aan elkaar gelinkt.

Op basis van gesprekken in de sector en aanvullend onderzoek in het kader van de Landschapstekening bespreken we **drie relevante thema's**: meerstemmigheid, cocreatie (of nog: alternatieven voor een eenrichtingsmodel van reflectie), en het bevragen van ons begrip van kunst en kwaliteit.

Meerstemmigheid

Inclusie, diversiteit, meerstemmigheid 

De voorbije vijf jaar is meerstemmigheid hoog op de agenda gekomen in het kunstenveld en bij het beleid (Jambon 2020). Het is een aspect van inclusief werken met **systemische uitdagingen** die niet eenvoudig aan te pakken zijn (Overbergh 2020). In de sector worden inspanningen geleverd in functie van grotere meerstemmigheid.

Een conceptueel kader om hiernaartoe te werken is **intersectionaliteit**. Op basis van uiteenlopende identiteitskenmerken (bijvoorbeeld etnisch en cultureel,

gender, handicap, of sociaal-economische achtergrond) kunnen mensen met structurele uitsluiting te maken krijgen. Deze kenmerken kunnen elkaar kruisen – ze vormen kruispunten of intersecties – en op deze manier de effecten van mogelijke uitsluiting versterken (Arikoglu, Scheepers en Koranteng Kumi, 2014).

Neem sociaal-economische achtergrond. Net zoals weinigen exclusief van hun kunstenaarschap kunnen leven, is dat ook voor mensen die schrijven over kunst moeilijk. Enerzijds leidt dat tot een groot verloop, anderzijds tot een structurele rem op instroom. Een **beperkte verloning** sluit bij voorbaat een groep mensen uit.

Daarnaast bestaan er net zoals in de kunsten ook in kunstreflectie dominante opvattingen, vormen en stijlen die historisch zijn gegroeid. Reflectie is vaker tekstueel dan (audio)visueel, en in gespecialiseerde media is ze vooral essayistisch qua vorm. Reflectie is ook erg talig. Het spreekt vanzelf dat dat een instroom begunstigt van stemmen die zich in die vormen en stijlen thuis voelen.

Vooraf bij enkele **gesubsidieerde platformen** zien we inspanningen om de instroom te diversifiëren. Dat zien zij niet louter als het betrekken van personen die bepaalde vormen van diversiteit belichamen, maar ook als een inhoudelijke uitdaging: het voorzien van de ruimte en het vertrouwen voor mensen om nieuwe stijlen en aanpakken te ontwikkelen. Daar richten ze bijvoorbeeld meerjarige trajecten rond in, en brengen meerstemmig samengestelde groepen bijeen voor gesprek en uitwisseling over kunst, reflectie en kritiek vandaag. Zo faciliteren ze deels de vernieuwing, en mogelijks zelfs het openbreken van hun eigen referentiekaders.

Maar mensen nemen ook zelf initiatieven op het vlak van reflectie: in eigen blogs, via audio of video, via *longreads* of *slow listening*, of net korte video's en vluchtige gesprekken. Soms bespreken ze kunst die in meer gevestigde media aan bod komt vanuit hun eigen perspectief, minstens even vaak belichten ze andere vormen, genres of kunstenaars. Op die manier geven ze ook aanleiding tot een diversifiëring van over wie of wat er wordt gereflecteerd. Op zakelijk vlak zijn deze initiatieven meestal niet duurzaam – daarvoor is de Vlaamse markt wellicht te klein. In het Kunstendecreet zien we ze ook niet opduiken.

Daarnaast wordt gewerkt aan een brede meerstemmigheid **zonder automatisch de bestaande kaders te bevragen of te doorbreken**. Dan gaat het over grotere diversiteit in de poules van redacteurs bij magazines en kranten – hetzij intersectioneel aangepakt, hetzij met bijzondere aandacht voor één of meerdere identiteitskenmerken. Festivals en tijdschriften trachten een diverse instroom aan stemmen mee te ondersteunen met ad-hocredacties (festivalkranten, thematische nummers), workshops, *summer schools*, *masterclasses*, stages en een Week van de Kunstkritiek.

 Inkomsten en uitgaven van kunstenaars

Cocreatie

Onder meer onder invloed van de grote aandacht voor participatieve kunstpraktijken en vanuit een nieuwe blik op publiekswerking, zien we in het kunstenveld **meer aandacht voor een cocreative aanpak**. Het publiek krijgt bijvoorbeeld een stem in de samenstelling van het artistieke of inhoudelijke aanbod, neemt deel aan de ontwikkeling en de creatie van kunst, of wordt proactief uitgenodigd zijn verwachtingen van een kunstplek te delen. Zien we die trend ook weerspiegeld in kunstreflectie?

Er zijn niet veel kritische initiatieven die op zoek gaan naar **de stem van het publiek**. Een aantal platforms organiseert regelmatig open redactievergaderingen, waarbij iedereen mee aan tafel kan schuiven en ideeën kan delen. Ook juryrapporten van participatief samengestelde (deel)programma's van festivals zou je kunnen beschouwen als een vorm van cocreative reflectie. Sommige media hebben een lezers-, kijkers- of luisteraarspubliek van *peers* en dichte betrokkenen. Een deel van dat publiek is zelf natuurlijk ook op de een of andere manier met kunst bezig. Ten slotte staan veel tijdschriften ook open voor spontaan ingezonden stukken.

Net zoals in de kunstpraktijk zijn zo'n cocreative vormen van reflectie waardevol, maar ook **tijdsintensief**. Vermoedelijk daardoor blijft 'cocreative kunstreflectie' eerder beperkt. Uit onze gesprekken met media waarin kunst wordt beschreven of besproken, blijkt dat ook hun kennis over hun publiek eerder beperkt blijft. Men zou best meer willen weten: waar is het publiek precies naar op zoek? Welke stijl, diepgang en lengte? Wil het graag ook zelf met reflectie aan de slag, heeft het suggesties voor thema's of formats?

Ook de **aard van media** speelt een rol: een kunstplek waar bezoekers langskomen kan zijn publiek makkelijker rechtstreeks aanspreken dan een massamedium. Anderzijds heeft een medium met een groot bereik ook andere middelen en methoden om dat publiek aan te spreken.

Nieuwe vormen van kunstkritiek

“De evoluties in het schrijven over kunst reflecteren evoluties in de kunstensector. Net zoals de sector worstelt met participatieve en cross-sectorale praktijken en hoe die zich verhouden tot wat wij vroeger als de kern van de kunstwereld zagen – de ‘kunst’ en de ‘niet-kunst’ die zo duidelijk door peers werden bepaald – [en] net zoals dat nu binnen de kunstwereld aan het vervagen is, zit dat [nu ook] die kunstkritiek op de nek. Weliswaar met critici die nog geschoold zijn vanuit het oude idee over wat ‘artistieke kwaliteit’ is, en wat ‘een kunstenaar’ is.”

– Uit de focusgroep kunstkritiek in het kader van de Landschapstekening 2025

Het is geen toeval dat het citaat hierboven verwijst naar participatieve en cross-sectorale kunstpraktijken die ons kunstbegrip bevragen. Vooral cross-sectoraal werk kan radicaal andere vormen aannemen dan wat we doorgaans met kunst associëren. En er is participatief werk dat inspireert tot een andere ‘kwaliteitsweging’, bijvoorbeeld met inbegrip van het werkproces en de impact op participanten.

Wat is de potentiële **maatschappelijke impact** van een werk, en wanneer is het relevant om die mee in overweging te nemen bij de kritiek erover? Wat is de mogelijke sociale, helende of contextuele betekenis ervan, en kan ook dat deel uitmaken van een bredere artistieke analyse of appreciatie? Sommige gesubsidieerde tijdschriften nemen die vragen al enige tijd mee in hun werk (Coussens 2024a).

Er valt een lijn te trekken van het streven naar grotere meerstemmigheid qua bijdragers, over het faciliteren van een grotere diversiteit in referentiekaders, naar de opgang en adoptie van nieuwe afwegingen over wat ‘kunst’ is en wat ‘goed’ is.

En zo komen we bij kunstkritiek uit, als onderdeel van reflectie. Kritiek is een subjectieve maar **beargumenteerde weging of evaluatie** – al dan niet in combinatie met duiding en context – van artistiek werk. Hiervoor is een zekere afstand nodig van het onderwerp. Niet in de zin van onthechting of desinteresse, integendeel: soms kunnen critici heel dicht bij bepaald werk staan, of diep van een genre of stroming houden. Meestal komt dat de kritiek ten goede. Toch kunnen critici idealiter niet te diep in het hoofd van een maker kijken en meedenken, alvorens ze het werk beleven en er een overwogen mening over vormen. Dat maakt het maker en criticus immers moeilijker in te schatten of de artistieke intentie heeft gewerkt, of het werk goed landt, en of er bijvoorbeeld ook nog andere lagen in te lezen zijn. Het is dus pas als er enige afstand is, dat het gesprek – tussen enerzijds een maker of een kunstwerk, en anderzijds critici – inhoud kan krijgen (Lijster 2024).



Tuimelen en besmetten: participatieve kunstpraktijken in Vlaanderen



Cross-sectoraal werken en de verknoping van kunst en samenleving

Maar **wat als de afstand te groot is?** Het kunstenveld noch dat van de kritiek is perfect meerstemmig, en sommige vormen en genres worden onvoldoende besproken door mensen die er goed in thuis zijn. Wat als een criticus ondanks een open en nieuwsgierige houding weinig affiniteit voelt met wat op het podium gebeurt?

Gesubsidieerde platforms voor kritiek buigen zich al langer over deze kwestie. Het is één van de redenen waarom ze trajecten inrichten op zoek naar nieuwe aanpakken van kunstkritiek. In een aflevering van de podcast *Gedeelde grond* (januari 2025) zei Wouter Hillaert, verbonden aan het recensieplatform Pzazz: “De critici zijn (...) niet zo divers. Wel in leeftijd denk ik, en zeker ook in gender. Maar als het gaat over verschillende culturele kaders van waaruit je iets interpreteert, of ervaringen die meespelen in hoe iets binnenkomt, dan is daar nog veel werk aan.”

De zoektocht naar nieuwe aanpakken werpt vruchten af. Denk bijvoorbeeld aan *embedded criticism*, waarbij de principiële afstandelijkheid van de criticus deels wordt gerelativeerd om ruimte te maken voor een **dieper gesprek over de bedoelingen van een maker** (Coussens 2024). De kritiek ontstaat vanuit de interactie tussen makers en critici, wat het voor die laatsten makkelijker maakt om een aantal zaken in te schatten of te begrijpen. *Embedded criticism* lijkt misschien een beetje op een diepgravend interview, maar het hoeft niet over één gesprek te gaan, en evenmin over een vraaggesprek. De stem van maker en auteur zijn evenwaardig. Ze corrigeren elkaar, vullen elkaar aan, verrijken elkaar. Dat maakt de afstand kleiner, maar het gesprek blijft kritisch en beide gesprekspartners kunnen het oneens zijn, blijven of zelfs worden.

Of denk aan subjectieve kritiek, waarbij critici expliciet zijn over hun eigen standpunten, voorkennis en achtergrond. Het brengt de lezer – of de kijker, of de luisteraar – in herinnering **dat wie aan het woord is met eigen perspectieven komt** (Coussens 2024). Dat maakt de weging van kunst (goed, slecht, relevant of niet) minder absoluut. Het gaat minder over een oordeel, en meer over een voorstel: “dit is hoe ik erin sta, ernaar kijk”. Het helpt het publiek bovendien om zich niet enkel tot het werk te verhouden maar ook tot de critici zelf. Mogelijk verlaagt het de drempel voor mensen om zich op die manier zelf een mening te vormen, zelfs wanneer ze het gevoel hebben daarvoor ‘expertise’ te ontberen.

Reflectie als deel van een bredere werking

Een groep organisaties **combineert reflectie met andere functies** binnen het Kunstendecreet. Dit is vergelijkbaar met sommige organisaties die ondersteund worden door Literatuur Vlaanderen en het VAF.

Ze verrijken hun presenterend of producerend werk via dramaturgie, *artist*

talks, nagesprekken en inleidingen, symposia gelinkt aan artistieke programma's en kunstenerfgoed, archiefwerking, publicaties, boekvoorstellingen, workshops en *masterclasses*. Verscheidene onder hen werken hiervoor samen met kunstenaars en curatoren, universiteiten en hogescholen, publieksbrede media of de eerder vermelde gespecialiseerde platformen voor reflectie.

Net zoals bij participatieve kunst bestaat het risico dat (samen)werkingen rond reflectie onder druk komen te staan door een **tegenvallende toekenning van middelen** vanuit de overheid. Zeker bij tienjarig gesubsidieerde spelers in het Kunstendecreet die ook aan productie of presentatie doen, kunnen deze functies om tal van redenen zwaarder doorwegen – zowel logistiek als infrastructureel, historisch, naar publieksverwachtingen toe, of budgettair. Dat kan een impact hebben op de diepgang van het reflectieve werk, of dat kan zo verweven geraken met andere functies dat het er nog moeilijk van te onderscheiden valt.

“Het is voor ons geen probleem om reflectie uit te oefenen, want we krijgen er de middelen voor. We hebben er de plannen en partners voor. Maar het deel erna, daar is op dit moment geen ruimte voor binnen het decreet.”

– Uit de focusgroep reflectie in het kader van de Landschapstekening 2025

Vandaag vullen reflectieve publieksprogramma's vaak de receptieve, ontwikkelende of producerende werking van organisaties aan. Bijvoorbeeld wanneer gasten uit de wetenschappen of activistische sprekers worden geprogrammeerd voor een lezing, of wanneer een organisatie een podcast produceert ter ondersteuning van het artistieke aanbod. Tijdens onze focusgroep over reflectie uitten kunstwerkers de wens om het werk errond **dieper, meer impactvol en duurzamer** te maken dan dat.

Voor alle duidelijkheid: het is niet zo dat het publieksgerichte werk rond reflectie niet als waardevol wordt beschouwd. Enkel vindt men het onvoldoende als reflectie ertoe beperkt blijft. In dat geval dreigt ze immers te lijden aan dezelfde 'ziektes' die mensen ook in het algemene kunstenveld vaststellen: een te hoog tempo, een te grote focus op kwantiteit ten nadele van verduurzaming en impact. Er moeten telkens nieuwe namen geboekt, nieuwe (sub)thema's aangesneden, nieuw werk geproduceerd worden. In de vorm betreft het dan reflectie, maar **de reflectie heeft onvoldoende impact**, zo klinkt het.

We brengen in herinnering dat het Kunstendecreet reflectie als activiteit niet duidelijk definieert, maar wel het onderwerp ervan: kunst en het kunstenveld. Vandaag wordt geduwd op de grenzen van die afbakening, en dit op twee manieren.

Enerzijds wordt een deel van de reflectie meer **maatschappelijk geëngageerd en zelfs explicieter van aard**. Dat gaat niet in tegen de decretale definitie, maar het wijkt wel af van hoe 'reflectie' voordien in het veld werd geïnterpreteerd. Anderzijds is een **urgentie voelbaar om aan de slag te gaan met de vruchten** van deze meer maatschappelijk getinte reflectie: om verworven inzichten verder toe

 De totstandkoming, spreiding en presentatie van kunst in Vlaanderen

te passen en te delen ter verbetering van het kunstenveld – en dat overstijgt de decretale definitie. Het gaat hier dus over organisaties die werk willen maken van duurzame verandering in het veld, geïnspireerd en geïnformeerd door het resultaat van hun reflecterend werk.

Kunst, reflectie en maatschappij

Kunst, representativiteit
en politiek 

Organisaties nemen de tijd om na te denken over hun eigen functioneren, hun kijk op het veld en hoe ze dat solidair en duurzaam kunnen inrichten. Ze **reflecteren over (hun rol in) de sector**, al dan niet als gepland en gebudgetteerd onderdeel van beleidsplannen.

Dit reflectieve werk kan gaan over de nood aan verlangzaming, *fair practices*, solidariteit, meerstemmigheid – en hoe we die zaken consistent implementeren – maar ook over nieuwe modellen om het ecosysteem in balans te krijgen en houden.

"Het is complex." Kunst,
representativiteit en
politiek 

Het kan ook gaan over de wijze waarop spelers in de kunsten kunnen en willen **reageren op maatschappelijke en politieke gebeurtenissen**. Hoe bepaal je als organisatie waarover, wanneer en hoe je actie onderneemt rond een thema dat niet rechtstreeks met kunst of met je werking te maken heeft? En hoe ga je daarover in overleg als veld?

Reflectie kan geïnspireerd worden door artistiek aangesneden thema's uit de actualiteit, of omgekeerd: **de actualiteit leidt tot reflectie over de kunstpraktijk zelf**. Een performance over femicide kan aanleiding geven tot een reflectief programma over geweld tegen vrouwen. Tegelijk stellen oorlog en genocidaal geweld met hernieuwde urgentie de artistieke vraag over hoe je geweld in beeld brengt.

Reflectie kan tegelijk erg dicht bij **ontwikkeling** liggen, zoals wanneer makers experimenteren met weinig gekende vormen van kennis(overdracht): praktijkgebaseerd, lichamelijk, zintuiglijk, in artistieke of in andere vormen. De inzichten uit dat experiment bespreken ze met een geïnteresseerd publiek. Ontwikkeling, reflectie, of beide?

We stellen deze vragen niet om semantische discussies te ontketen over deze functie, maar onderstrepen het pleidooi voor **een flexibele interpretatie, zowel van 'reflectie' als van haar afbakening**. Hoe breed interpreteren we 'over kunst en kunstenveld', en in hoeverre betreft dit naast ecosystemische kwesties ook maatschappelijke thema's die leven in het veld – bij kunstenaars, kunstwerkers en het publiek? Met de open definitie van reflectie en de open geest van het Kunstendecreet in het achterhoofd, lijkt de grootst mogelijke openheid hier gepast.

Van reflectie naar actie en transitie

Eerder hadden we het over reflectieve publieksprogramma's als verrijking of aanvulling op een artistiek aanbod. Waardevol op zich, maar onvoldoende voor wat het veld vandaag nodig heeft. Daarnaast is er de **individuele of collectieve reflectie** die organisaties zelf in het getouw zetten, en die niet publieksgericht is. Hier gaat het over manieren om ons veld eerlijk en solidair te organiseren, maar ook over thema's van maatschappelijke of politieke aard die sterk in het kunstenveld leven. En ook hier worden de thema's weliswaar besproken, maar leiden ze niet vaak tot verandering of concrete uitkomsten.

Een schat aan kennis en inzichten passeert zo de revue, **zonder dat ze worden aangewend voor transitie**. De tijd en energie ontbreken, of de verandering wordt niet geprioriteerd in beleidsplannen of begrotingen. De reflectie is waardevol, maar ontbeert impact.

Helemaal correct is deze kritiek niet als je denkt aan de vele inspanningen die in het veld worden geleverd rond thema's als meerstemmigheid en inclusiviteit. Ook rond *fair practices* en welzijn is in de sector al veel gebeurd. Beleid en ondersteunende instrumenten zijn ontwikkeld. Maar tussen gedachte, handvat en daad staan **systemische struikelblokken**. Er is communicatie, sensibilisering en herhaling nodig.

"We zijn allemaal samen in de war", liet een deelnemer tijdens onze focusgroep optekenen. We willen veel anders aanpakken maar vinden niet de tijd, soms ook niet de moed. Het gevoel heerst dat veel meer mogelijk zou zijn, mochten we als veld een stapsgewijze en meer **collectieve implementatie van concrete verandering** prioriteren.

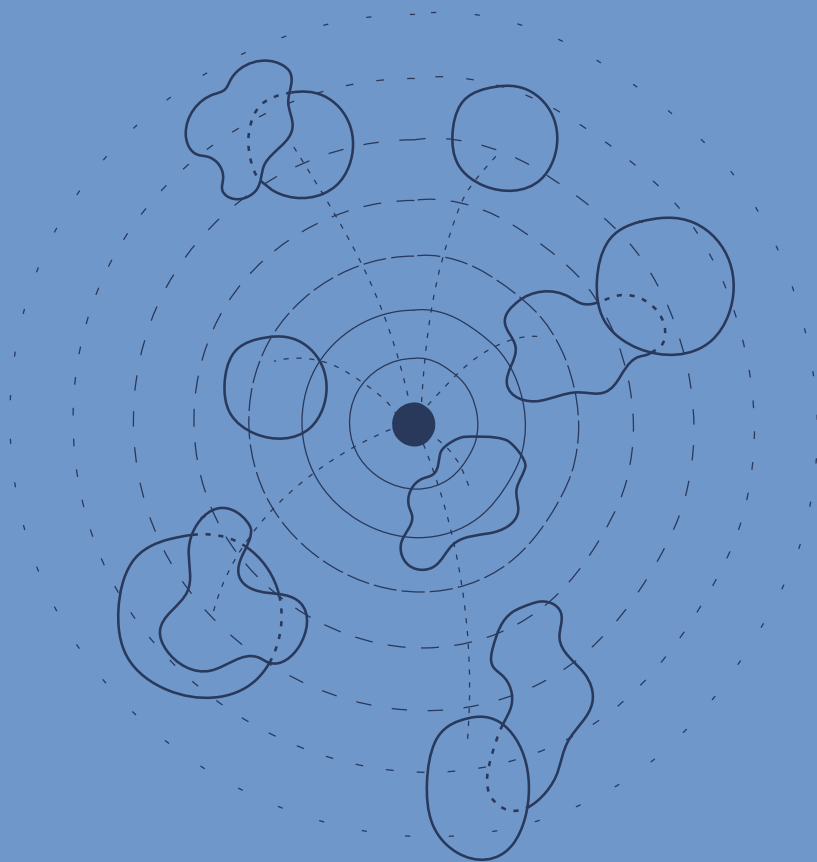
Om daar werk van te maken is er **behoefte aan witruimte in beleidsplannen**: tijd en budget voor individueel en collectief gesprek, experiment, pilootprojecten, gezamenlijke evaluaties en verdere implementatie. Met witruimte bedoelen we ook dat deze tijd en dat budget a priori geen gedetailleerde inhoudelijke invulling kunnen krijgen, zodat organisaties korter op de bal kunnen spelen met wat op een gegeven moment urgentie krijgt.

Deze ambities vallen ver buiten reflectie in de betekenis die het Kunstendecreet eraan geeft. Ze vallen veeleer onder **transitie, en dat is een permanente praktijk**. Kunstenpunt en andere spelers in de bovenbouw organiseren regelmatig publieke gesprekken over taaie vraagstukken in relatie tot ons veld en tot de samenleving. Als we daar iets uit leren, dan is het dat een voortdurende opbouw en collectieve ontwikkeling van kennis – goede en mislukte praktijken, netwerken, ideeën – ons kan helpen om veerkrachtig, geïnformeerd en vernetwerkt te reageren op uitdagingen (Kunstenpunt 2023). Daarbij kunnen organisaties best voor ogen houden dat ze niet de enigen zijn die kritisch nadenken over het ecosysteem, en actief op zoek gaan naar kritische stemmen en nieuwe ideeën buiten het geïnstitutionaliseerde systeem.

 Fair practices

 Welzijn in de kunsten

 Kunst, representativiteit en politiek



Tuimelen en besmetten: participatieve kunst- praktijken in Vlaanderen

Participatief werken in de kunsten kent een lange traditie in Vlaanderen – zij het onder andere noemers, zoals sociaal-artistiek werk en niet-formele kunsteducatie. Het voorbije decennium heeft het een vlucht genomen: meer spelers, grotere waardering, nieuwe invullingen. Over het algemeen maakte participatie ook belangrijke veranderingen door: het uitdoven van het Participatiedecreet en de overheveling van de middelen voor Demos en publiq naar het decreet Digitale Transformatie, het schrappen van de ondersteuning aan participatie voor kansengroepen, en de overheveling van gerelateerde materie – zonder oormerking van middelen – naar (boven) lokaal beleid.

 Evoluties in het (boven) lokaal cultuurbeleid

Binnen het Kunstendecreet is participatie een van de vijf basisfuncties waarop aanvragers kunnen intekenen. Daar wordt het omschreven als “het ontwikkelen en toepassen van visies, concepten en processen die via actieve betrokkenheid bijdragen tot de totstandkoming of een diepgaandere beleving van kunst, met aandacht voor maatschappelijke en culturele diversiteit”. Die vlag kan vele ladingen dekken. En gelukkig maar, want participatieve kunstpraktijken laten zich niet onder één noemer vangen.

Steeds meer praktijken stellen participatie centraal in hun werking. 22 organisaties met werkingssubsidies binnen het Kunstendecreet zetten er in de beleidsperiode 2023-2027 exclusief – dus niet in combinatie met andere functies – op in, wat er acht meer zijn dan de ronde ervoor. Er zijn ook spelers die niet expliciet voor de functie kiezen, maar participatie wel diep in hun DNA meedragen.

 Participatief en cross-sectoraal werken

Daarnaast zijn er organisaties die participatie combineren met andere functies. Het betreft kunstinstellingen van de Vlaamse Gemeenschap (die alle functies moeten opnemen), organisaties met ondersteuning voor twee beleidsperiodes die participatie kiezen als een van drie verplichte func-

ties, en andere werkingen. Veel van de spelers die participatie met andere functies combineren zijn middel- tot heel groot en hebben de functie iets minder in hun historische praxis zitten. Naast kunstinstellingen gaat het overwegend over productiehuizen, kunstencentra en andere meer institutionele actoren. Zij vullen de opdracht doorgaans in vanuit hun eigen sterktes: soms met eigen participatief initiatief, maar vaak ook faciliterend, versterkend, en omkaderend voor spelers met participatie als kernwerking. Andere organisaties hebben hun participatieve ambities teruggeschroefd naar aanleiding van een tegenvallende toewijzing van werkingsmiddelen in 2023. Daarnaast heb je enkele spelers met een specialisatie in participatie, die daarnaast ook andere functies opnemen.

We belichten achtereenvolgens spelers met een participatieve praktijk als kernwerking, organisaties die veeleer omkaderend en faciliterend werken, de impact van participatieve kunst, en de kansen en uitdagingen voor de toekomst.

Participatie in de kern

Participatief werken in de kunsten kan ‘van alles’ zijn, maar daarom niet ‘eender wat’. Al lopen benaderingen en werkwijzen uiteen, in de kern gaat het altijd over het **actief betrekken van mensen bij het maken van kunst**, vanuit emanciperende ambities. Zoals de decretale definitie suggereert, zijn methodieken en principes daarbij van groot belang. Welke daarvan ‘correct’ zijn, hangt af van de insteek en context van elke afzonderlijke praktijk, maar een aantal zaken komen vaak terug.

Een vast stramien wordt vermeden, net als strakke planmatigheid. Men stuurt bij naargelang wat zich aandient en volgens de noden van participanten. Men ‘tuimelt’ en meandert, met evenveel aandacht voor het ‘hoe’ als voor het ‘wat precies’. Bij dat ‘hoe’ ligt de nadruk op gemeenschap en psychologische veiligheid: koffie, gezamenlijke maaltijden, warmte, praten – **niet noodzakelijk over een na te streven eindresultaat**, vooral over wat mensen bezighoudt. Naast een artistieke oplevering mikt men ook op sociale impact: mentaal en materieel mensversterkend. De gevestigde blik op kwaliteit geldt hier vaak als beperkend en uitsluitend.

Kunstenpunt organiseerde in januari 2024 vier sessies over de relatie tussen kunst en publiek onder de noemer Kroniek Publiek. Hans Dewitte, toenmalig coördinator van kleinVerhaal, beschreef het toen als volgt: “Veel mensen hebben momenteel geen boodschap aan kunst, omdat die ontoegankelijk is, hun leefwerelden niet kent of meeneemt, zich ver houdt van de materialiteit van het bestaan, of de ander categoriseert. Kunst stelt open vragen, [en die zijn] vrijblijvend. De tijd breekt aan om ons als sector te engageren. Vertrekkend vanuit maatschappelijke kwesties die reëel en problematisch zijn, waar we vanuit de kunsten een antwoord op willen bieden. Alleen zitten we daarmee buiten de comfortzone van veel kunstenorganisaties, want dat vraagt (...) een engagement dat verder reikt dan het esthetische alleen.”

 Het publiek voor kunst

Volgens Dewitte zijn we als veld vervreemd geraakt van de concrete zorgen van te veel mensen die zich aangesproken noch uitgenodigd voelen. Toegang tot cultuur is nochtans een algemeen basisrecht. Het “categoriseren” dat in het citaat wordt aangehaald, verwijst naar een **doelgroepdenken**: ‘gemarginaliseerde groepen’ of ‘kwetsbare mensen’ voor wie we de drempel willen verlagen. Alsof er geen systemisch probleem zou zijn. Alsof deze mensen enkel nog een duwtje in de rug nodig hebben. De vraag stelt zich: een duwtje naar wat precies, en waarom? Wie zet de toon, en wat willen zij er zelf uithalen? Precies dat soort zaken worden in participatief werken steeds meer onderwerp van gesprek tussen maker en participant, tot het onderscheid tussen beide soms vervaagt.

Hoe kan dat er zoal uitzien? Een kunstenaar of kunstwerker neemt bijvoorbeeld een aantal maanden de tijd om een wijk (de mensen, de verhalen) goed te leren kennen. Koffie op het dorpsplein, meedraaien in het café of het verenigingsleven. In die zin bestaat er een **overlap tussen participatief werken en kunst**

in de publieke ruimte. Gaandeweg kijkt men samen met de wijkbewoners of er interesse is in meer, of in iets anders. Houdt iemand van film, van muziek, van toneel, bewegen, sculptuur, tekenen? Welke verhalen vragen om aandacht? Wie wil graag meedoen, hoe en onder welke voorwaarden?

Die **ongedwongen aanwezigheid** hoeft niet op straat te zijn, maar kan evengoed in een psychiatrisch of geneeskundig centrum, een gevangenis, school of kinderdagverblijf. De wijk hoeft ook niet 'kwetsbaar' te zijn, al vertrekken veel praktijken vanuit een maatschappelijk engagement.

Alles moet ook niet per se vanuit de **interesse van participanten** vertrekken, wel kunnen de zaken door hen worden ingekleurd. Een klas woont een concert over Sheherazade bij, werkt er in workshops op verder en maakt er een podcast over vanuit de eigen leefwereld. Een groep jongeren maakt onder begeleiding van een kunstenaar een monoloog rond geestelijke gezondheidszorg, speelt die tijdens een academische studiedag, en praat daar over het toegankelijker maken van gezondheidszorg voor mensen van kleur. Een kunstenares die keramiek als materiaal wil ontdekken, begint daaraan in een psychiatrisch centrum, samen met mensen die er verblijven en daar ook zin in hebben. Begeleiden doet ze niet, ze verkennen het materiaal samen. Zoals gezegd vervaagt zo soms het onderscheid tussen kunstenaar, begeleider en participant, al behoudt de maker de verantwoordelijkheid over het artistieke proces en het eindresultaat.

Het door het Kunstendecreet veronderstelde streven naar **excellentie situeert zich minstens even sterk in de methodieken**, de processen en de impact op mensen, als in wat er artistiek-inhoudelijk aan een publiek wordt gepresenteerd. Dat betekent overigens niet dat de technische en productionele omkadering niet dezelfde standaarden zou moeten halen als bij 'reguliere' kunst, die niet-participatief tot stand is gekomen.

Ook **kunsteducatieve praktijken** willen het maken of genieten van kunst voor zoveel mogelijk mensen toegankelijk maken, net als de reflectie erover. Vlaanderen beschikt over een stevig gespreid en financieel laagdrempelig deeltijds kunstonderwijs (dko), aangevuld met een brede waaier aan privé-initiatieven en organisaties binnen het Kunstendecreet met educatieve werkingen. Het gaat onder meer om gespecialiseerde spelers, stadstheaters, kunstinstellingen en kunstencentra. Ook praktijken binnen het Bovenlokaalcultuurdecreet, binnen de circuskunsten en het sociaal-cultureel werk, het jeugdwerk, de amateurkunsten, het welzijnswerk en het onderwijs zetten in op kunst- en cultuureducatie. Sommige educatieve initiatieven vonden hier tot recent ondersteuning voor binnen het Participatiedecreet.

Elk van deze werkingen heeft een uniek profiel. Sommige verbinden educatie met reflectie en een onderzoeksmatige aanpak. Andere beschouwen kunstparticipatie als middel om de samenleving te veranderen – wat 'educatie' dan precies is en welke methodiek zich er het beste toe leent, wordt **per project herbekeken**. Veel kunsteducatieve spelers mikken erop om mensen via participatie en educatie in hun kracht te zetten, en daarom verlenen ze soms voorrang aan maatschappelijk

kwetsbare deelnemers. Soms mikken ze ook vooral op het gemeenschapsvormende aspect van gezamenlijke kunstbeleving en -beoefening.

Het ondersteunen, omkaderen en faciliteren van participatieve kunstpraktijken

De kunstinstellingen van de Vlaamse Gemeenschap en verscheidene (middel) grote organisaties in het Kunstendecreet combineren participatie met andere functies. Voor de meeste onder hen staat participatie niet centraal in hun activiteiten, andere hebben sinds enkele jaren een eigen participatieve werking uitgebouwd, en er zijn ook gespecialiseerde spelers die participatie met andere functies combineren.

Organisaties waarbij participatie niet centraal staat, kunnen andere troeven hebben die hen net toelaten **ondersteunend en versterkend te werken voor meer gespecialiseerde praktijken**. Ze kunnen stabiliteit bieden, financiële, technische of logistieke ondersteuning, en zakelijk-administratieve omkadering. Uiteraard kunnen ze ook makers met een participatieve praktijk ondersteunen, dat hangt af van de missie van elke plek.

Het **cliché** wil dat deze minder gespecialiseerde organisaties hun participatieve opdracht als bijkomstig beschouwen en behandelen: dat werkwijzen en productielogica's botsen, en dat budgettaire noden worden onderschat. Daarnaast kunnen participatieve werkingen worden geïnstrumentaliseerd en beschouwd als *quick fixes* om de opdracht af te vinken. Ongetwijfeld bestaan hier voorbeelden van, maar er is ook nuance nodig.

Waar kunstinstellingen in vorige beleidsrondes zoekende waren naar de invulling van hun participatieve werking, hebben een aantal van hen duidelijke stappen gezet in (volgens hun participatieve partners) de juiste richting. Vanuit de eigen sterktes en een respectvolle houding tegenover de expertise van participatieve kernspelers, hebben ze een **ondersteunende rol** opgenomen. Zo ontstaat er complementariteit tussen de slagkracht van grote structuren en de *knowhow* van gespecialiseerde, participatieve spelers.

Andere organisaties zijn nog zoekende. Voor een aantal tienjarig gesubsidieerde spelers is de keuze voor een participatieve werking nieuw. De vloedlijn waarmee zij er hun weg in vinden, is van meerdere zaken afhankelijk: welke budgetten zijn hun toegewezen, welke prioriteiten zijn er rond financiële of personeelszaken? In welke mate maakte een cocreatieve, procesgerichte of participatieve reflex al deel uit van hun manier van werken? Hoe ingrijpend moeten zij hun organisatieculturen en -structuren aanpassen aan de noden van deze nieuwe opdracht? Het afstemmen van een verankerde presentatie- of productielogica op de noden van participatieve kunstpraktijken is maatwerk. Hoe diepgaander de

transformatie, hoe langer het aanpassingsproces.

Participatief werken is gebaat bij stabiele omkadering, vertrouwen en genoeg tijd voor de ontwikkeling en uitbouw van een praktijk die hout snijdt. Bij lossere partnerships kennen partijen elkaar soms niet goed, is er minder wederzijdse kennis en misschien ook minder vertrouwen. Grotere structuren raken dan bijvoorbeeld enthousiast over de plannen van een kleinere participatieve speler of maker, maar zijn slechts bereid tot een fractie van de benodigde budgettaire inleg. Of wanneer publiek of participanten bovendien niet onmiddellijk warm lopen voor de eerste testactiviteiten, laten huizen een idee al snel terug vallen, zonder rekening te houden met de langere tijd die participatief werken nodig heeft. Participatieve spelers krijgen waardevolle ondersteuning, maar moeten zich ook verhouden tot de context van de structuren waarmee ze dan samenwerken. Een belangrijke randvoorwaarde voor samenwerking is dat kleinere spelers de participatieve projecten van grotere en/of minder gespecialiseerde structuren mee kunnen trekken, opdat hun expertise gevaloriseerd wordt. Dat lukt met vallen en opstaan.

Toch zie je verandering in het veld, en is voor velen het glas eerder halfvol dan halfleeg. De singuliere blik van programmatoren en curatoren op artistieke kwaliteit laat ook plaats voor grotere **bescheidenheid en openheid voor meerstemmigheid**.

“Nu begrijpen grotere huizen beter wat we doen, en dat dat meer tijd, inzet en centen vraagt. Het is ook normaal dat ze dat eerst niet goed zagen: ze zijn ertoe verplicht geweest participatie aan te vinken. (...) De norm is nu bijna aan het omkeren, participatie wordt echt aanvaard. Vroeger was het een sociaal-artistiek gegeven, vandaag een praktijk uitgevoerd door veel individuen en organisaties doorheen het veld.”

– Uit de sessie participatie in het kader van de Landschapstekening

Participatieve kunstpraktijken kunnen een waardevol tegengewicht bieden voor dominante opvattingen over kunst en kwaliteit. Ze maken ruimte voor andere stemmen, perspectieven en vormen van expressie, en dragen zo bij aan een meer inclusieve kunstwereld. Tegelijk houden ze ons een spiegel voor over wie we vanzelfsprekend erkennen als kunstenaar, welke verhalen we centraal zetten, en welke reflexen van uitsluiting we in stand houden. Ze werken inspirerend bij het **verbreden en democratiseren van onze maatschappelijke blik op kunst en kwaliteit**.

Daarnaast kan de frictie tussen het tuimelen – het onzekere, onbestemde en niet-planmatige – van de participatieve kunstpraktijk en de productie- en presentatiemachinerie van grotere huizen vruchtbaar zijn en tot verandering leiden. Wie deze Landschapstekening grondig leest, weet dat ons veld behoefte heeft aan vertragen en wtruimte, en aan minder geformatteerd en resultaatgericht denken.

Impact en politisering

Dat kunst maatschappelijke impact heeft, staat als een paal boven water (Gielen e.a. 2014; Kunstenpunt, BPact en Indiville 2024). Ze scherpt onze kritische reflectie aan, onze empathie en verbeelding, ze biedt uitdaging, verbinding en troost. De kritische woorden van Hans Dewitte indachtig, moeten we ons wel afvragen: **voor hoeveel, en voor welke mensen?**

Deze dubbele vraag raakt aan tal van uitdagingen die al enige tijd hoog op de agenda staan: inclusiviteit, een meerstemmige kijk op kunst en artistieke kwaliteit, politisering en maatschappelijk engagement. Participatieve kunstpraktijken zijn hiervoor een prima labo. Ze zijn **maatschappijgericht, meestal ook maatschappijkritisch**. Ze willen mensen in hun kracht laten komen en hen helpen bij het vinden of ontwikkelen van duurzame gemeenschappen.

Bij praktijken en makers met een sociaal-artistieke of meer activistische inslag zit die maatschappelijke reflex extra diep ingebakken. Ze zoeken uit hoe ze het mensen makkelijker kunnen maken om aan hun activiteiten te blijven deelnemen. Of meer algemeen, hun interesse in kunst verder te ontwikkelen.

Vaak zijn de oplossingen concreter dan de effecten van ‘reflectie, empathie, verbeelding en verbinding’ die we kunst graag toedichten. Ze zijn ook directer, en persoonlijker. Soms is dat omwille van het werk zelf – denk aan participatieve initiatieven in architectuurscultuur of vormgeving, waarbij participanten rechtstreeks met de resultaten in aanraking komen – soms ook omwille van het engagement van kunstenaars en kunstwerkers.

Een paar voorbeelden. Een nieuwkomer met een kunstpraktijk wordt in dienst genomen opdat die langer in het land aan de slag kan blijven. Een medewerker van een participatieve organisatie helpt een participant bij een afspraak om diens sociale woning niet te verliezen. Mensen gaan in gesprek met ouders die theater zondig vinden, op zoek naar een goed compromis voor hun geïnteresseerde jongeren. Deelnemers oefenen zich via theater in het luisteren naar en begrip hebben voor verschillende standpunten. Een aantal participatieve werkingen slaan in volle coronacrisis de handen ineen om mensen – netjes volgens de geldende regels – samen te brengen voor een filosofische voetbalmatch, waarbij radicaal verzet en kalm protest met elkaar in gesprek gaan. Er komen interviews uit voort, een podcast, nieuwe connecties tussen buurtbewoners in tijden van isolement en eenzaamheid.

Dat betekent ook dat de impact van participatieve kunstpraktijken numeriek soms ‘klein’ is. **Deze impact laat zich niet in cijfers meten**, wel in het parcours dat personen doorlopen en hoe ze hun verdere leven soms vormgeven.

Wie via kunst concrete maatschappelijke impact zoekt, weet dat de expertise hiervoor zich voor een stuk buiten onze sector bevindt. Afhankelijk van de eigen werking van participatieve spelers onderhouden zij dan ook goede contacten met straathoekwerkers, psychiaters, dokters en therapeuten, juristen en vluchtelin-

genwerkers, en andere sleutel- en brugfiguren. Ook dat soort netwerken is iets waar het kunstenveld *at large* meer aan kan bouwen. Er valt een onderscheid te maken tussen dingen waarin het kunstenveld sterk is en andere, complementaire vaardigheden en kennis.

Het zijn allemaal manieren om de kunsten beter te verbinden met de samenleving, en de kwaliteiten die we beschouwen als eigen aan het kunstenveld – verbindend, zorgzaam en inclusief – te versterken zonder onze kern, het artistieke werk, los te laten.

Kansen en uitdagingen

Er valt inspiratie te halen uit participatieve kunstpraktijken voor het bredere veld. Zelf heeft participatie natuurlijk haar eigen uitdagingen en kansen voor verbetering.

“De groeiende aandacht voor participatieve kunstpraktijken getuigt niet alleen van een kunstenveld dat sterker wil uitreiken naar de wereld, maar stilaan – en er is nog een lange weg te gaan – staat datzelfde kunstenveld de wereld toe om het eigen gesloten systeem te veranderen, om het denken en handelen binnen organisaties te sturen, om zichzelf nogmaals, en opnieuw, de vraag te stellen wat ‘het artistieke’ is, en of de oude criteria waarmee we dat artistieke benoemen niet aan herziening toe zijn.”

– Uit ‘Participatieve kunstpraktijken in Vlaanderen en Brussel: een actueel overzicht’, door Evelyne Coussens, in opdracht van Kunstenpunt

Zo bestaat er een grote behoefte aan **het borgen, structureren en delen van de verschillende methodieken** waar de voorbije 25 jaar expertise rond is opgebouwd. Denk bijvoorbeeld aan een gedeeld vocabularium, of een platform voor alle praktijkkennis verborgen in de schoot van gespecialiseerde structuren (of vaker nog: in de hoofden van een generatie pioniers). Of de mogelijkheid voor startende kunstwerkers om een tijd samen te werken met mensen die al lang in de praktijk staan. Zelden wordt daar de tijd of mentale ruimte voor gevonden. Nochtans betreft het waardevolle kennis om verder op te bouwen of om bij te schaven, door een generatie die zich opmaakt om het roer over te nemen.

Hierin zouden kunstopleidingen – kunstwetenschappen, sociaal werk, pedagogiek – onderzoekers en critici een rol kunnen spelen. Opleidingen zouden meer aandacht kunnen besteden aan participatieve kunst. Onderzoekers kunnen meer licht laten schijnen op de waarden, werkwijzen en impact van de participatieve kunstpraktijk. Kunstkritiek worstelt vaak met **de spanning tussen de waarde van**

het participatieve proces en die van het eindresultaat. Dat laatste wordt soms zonder veel context gepresenteerd en dus ook gewogen. Hoe kan kritiek hier op een correcte, eerlijke en niet-neerbuigende manier aandacht aan geven? De meningen daarover zijn verdeeld: sommigen willen kritische en oordelende stukken, zoals voor alle kunst. Op zijn minst zorgt dat voor zichtbaarheid, weerklank, en een gesprek. Anderen zien meer brood in context: interviews, reportages over hoe wordt gewerkt, beschrijvende verslagen, enzovoort.

Meer kennis zou vervolgens kunnen helpen bij de verdere ontwikkeling van het **beoordelings- en verantwoordingssysteem binnen het Kunstendecreet**. Ook hier zit spanning op de waardering van publiek gepresenteerde resultaten en de waarde van de processen zelf, iets wat we overigens ook bij cross-sectorale praktijken zien. Adviesteksten oordelen dan bijvoorbeeld dat een participatief project over therapie gaat, of dat het sociaal werk is, maar geen kunst. Beoordelingscommissies hebben vanzelfsprekend het recht om tot zo'n conclusie te komen, maar het is belangrijk om hun leden goed te informeren over wat participatief (en wat cross-sectoraal) werken zoal is en kan zijn.

Evengoed zit er spanning op de **veronderstelde planmatigheid van projecten** (je dient een plan en begroting in, en dan voer je uit wat je hebt beloofd) en het hierboven beschreven tuimelende karakter van participatieve praktijken. De resultaten laten zich moeilijker spreiden dan reguliere kunst, bijvoorbeeld omdat deelnemende performers een gezin, een baan of examens hebben. Het betreft geen kunstenaars om den brode. En omdat participatief werk vaak lokaal geworteld is, voelen verwachtingen rond spreiding en 'Vlaamse uitstraling' soms naast de kwestie. Hetzelfde met criteria rond eigen inkomsten, ook al liggen die lager voor wie enkel voor de functie participatie kiest.

Ten slotte zit je met vraagstukken aan **de kant van het publiek**. Kijkt dat vanuit een eerder gevestigde lens (bijvoorbeeld met exclusieve focus op het artistiek resultaat, zonder aandacht voor een gelopen traject of context), dan kan participatieve kunst verwarrend zijn. Mensen vragen zich af of ze een mening moeten hebben over wat wordt gepresenteerd, of toch meer over het proces dat is doorlopen, terwijl ze over dat laatste misschien niet veel te weten komen. Voor vrienden, sympathisanten en ingewijden is dat weer een ander verhaal. Afhankelijk van waar resultaten worden getoond, krijg je dan verschillende reacties. Tijdens onze sessie rond participatie vertelde iemand:

“Vorig jaar deden we (...) een project waaraan iedereen mocht meedoen (...) met muziek, beweging en woord. Bij de presentatie voelde ik de kritische blik van het publiek, onze vrienden uit het veld. (...) ‘Je hebt niet goed gekeken,’ dacht ik, ‘je hebt niet gezien wat wij hier gedaan hebben. We hebben fantastisch werk gemaakt. Iedereen is gegroeid. Er was zo’n fantastische groepsdynamiek.’ (...) Het is moeilijk om erin te komen als je geen deel bent geweest van het traject.”

– Uit de sessie participatie in het kader van de Landschapstekening

 Artistieke beoordeling

 Cross-sectoraal werken en de verknoping van kunst en samenleving

 Het publiek voor kunst

Iemand anders wees op de staande ovaties na afloop van voorstellingen die participatief tot stand komen, soms omdat mensen zich geen houding weten te geven: “Vaak is het gewoon burgerlijk, een effect van die veralgemening van twintig jaar. [Dat is] paternalistisch. Je klapt voor iemand met een handicap, maar je gaat er op de bus niet naast zitten.”

Tijdens onze sessie werd er ook op gewezen dat net die presentatie en het applaus voor participanten van groot belang zijn. Het is een **erkenning en bekroning** van alle werk dat eraan is voorafgegaan. Een publiek dat dicht bij de mensen achter een traject staat, kijkt met een andere blik. In die context heeft het niet altijd zin om een zo groot mogelijk publiek te willen bereiken, of is het net noodzakelijk voldoende energie naar het proces zelf te laten gaan, hoe dat is geweest, en wat het voor de deelnemers heeft betekend.

De kunsten uitgedaagd

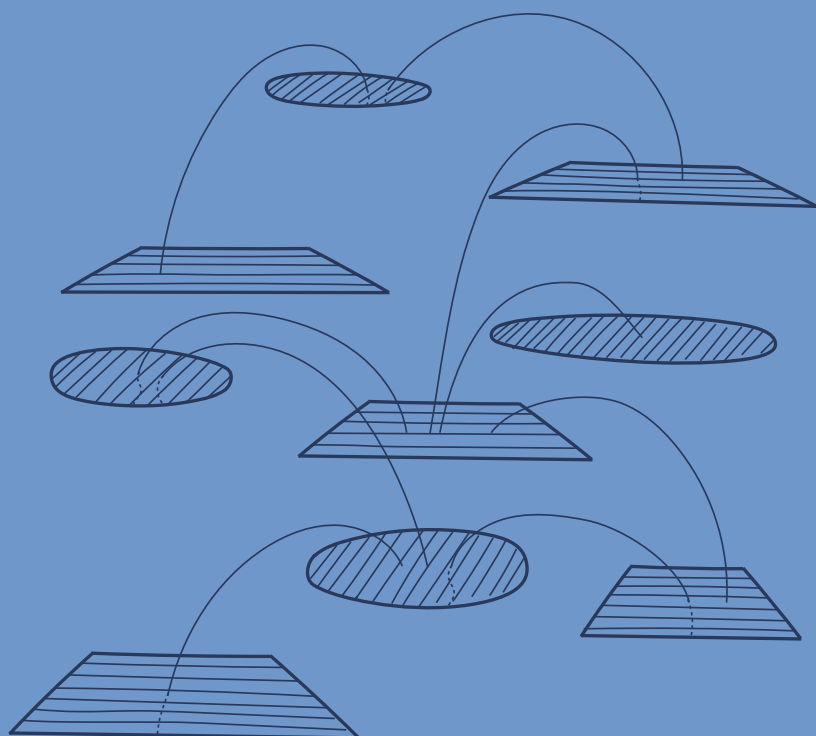
Participatieve kunstpraktijken onderscheiden zich op verschillende manieren van de meer zichtbare of reguliere vormen van productie en presentatie. Ze kijken anders naar ons kunstbegrip, naar opvattingen over wat goede kunst is, en wat daarbij gewogen moet worden: product of proces, methodiek of eindresultaat, kwantitatief publieksbereik of kwalitatieve maatschappelijke impact.

Vaak onttrekken ze zich aan de vormelijke kaders en planmatigheid die bij het artistieke proces komen kijken. Veeleer is er sprake van een **‘meanderende’ aanpak**, zij het één waarbij veel aandacht naar het proces gaat. Dat wordt met zorg bijgestuurd naargelang de kansen en noden die zich aandienen.

Meestal mikken participatieve makers en praktijken op een vorm van versterking van hun participanten. Hoe dat gebeurt, hangt af van de focus en missie – vaak is er wel een duidelijk maatschappelijk engagement, of een impliciete of expliciete vorm van politisering aanwezig.

Participatieve manieren van werken kunnen botsen met, maar ook inspirerend werken voor, de rest van het kunstenveld. Daarin wordt soms geklaagd over een te grote snelheid, productiedrang, en focus op kwantitatieve output, spreiding en publieksbereik ten koste van kwalitatieve impact. Participatief werken betekent net minder planmatigheid, een lagere snelheid en minder efficiëntie, ten voordele van **meer aandacht voor proces, mensgerichtheid en wendbaarheid**.

Dat maakt van de participatieve praktijk een bron van inspiratie voor een verstevigde **verbinding tussen kunst en samenleving**, en een aantal systemische veranderingen waaraan ons kunstenveld nood heeft.



Cross-sectoraal werken en de verknoping van kunst en samenleving

Cross-sectoraal werken – het samenwerken tussen partners over de grenzen van sectoren heen – maakt een opmars in de kunsten. In Vlaanderen beschouwt het nieuwe Kunstendecreet (2021) het voor het eerst als een volwaardige discipline. Naast een erkenning en opwaardering voegt dat ook de concrete optie van projectmatige en structurele ondersteuning toe aan de middelen die de experimentele subsidielijn innovatieve partnerprojecten sinds 2017 voorziet.

“Je zet het modernistische idee van kunst niet op de helling, je maakt het poreuzer. Het gaat over het beter en zinvoller verknopen van kunst en samenleving.”

– Uit de sessie cross-sectoraal in het kader van de Landschapstekening 2025

Daarnaast bestaan er andere instrumenten en beleidsinitiatieven ter stimulering van de cross-sectorale praktijk in relatie met kunst en cultuur: projectsubsidies binnen het Bovenlokaalcultuurdecreet, het decreet sociaal-cultureel volwassenenwerk dat een cross-sectorale reflex ademt, en ondersteuning vanuit Europa.

In de handleiding bij het Kunstendecreet vertrekken cross-sectorale kunsten “vanuit een te onderscheiden kunstdiscipline, waarbij intensief wordt samengewerkt met maatschappelijke domeinen buiten de kunstensector (wetenschap, zorg, onderwijs...). Door deze interactie ontstaan nieuwe vormen van creëren en vertonen.” Er zijn ook kunstvormen die intrinsiek verbonden zijn met andere sectoren zoals architectuurcultuur en vormgeving. Wie in de kunstensector cross-sectoraal aan de slag gaat, treedt voor een stuk uit de sfeer van de kunstpraktijk zelf. Er wordt een verbinding



Architectuurcultuur



Vormgeving

gelegd – en een traject aangegaan – met een of meerdere partners uit een andere sector. Naast de hierboven vermelde sectoren kan het bijvoorbeeld gaan over banken, technologiebedrijven, partners werkzaam in landbouw en veeteelt, armoedebestrijding, of de gamesector. In het kunstenveld bestaat vooral ervaring in de samenwerking met aangrenzende sectoren, zoals sociaal-cultureel werk, erfgoed, jeugdwerk, circuskunsten, amateurkunsten, gelijke kansen en het onderwijs.

De groeiende aandacht voor cross-sectoraal werken gaat hand in hand met een toegenomen beleidsinteresse in maatschappelijke thema's. In 2025 heeft het reglement innovatieve partnerprojecten extra aandacht voor initiatieven rond participatie, inclusie, welzijn en onderwijs – in 2023 betrof het digitale transformatie.

Cross-sectorale samenwerkingen zijn veelal experimenteel van aard. Het resultaat kan een artistiek product zijn zoals de meeste mensen het zich voorstellen – bijvoorbeeld een performance met VR-elementen – maar lang niet altijd. Minstens even belangrijk is het afgelegde proces, en alles wat de betrokken partijen daaruit kunnen halen in termen van inspiratie, vernieuwing in de meest brede zin van het woord, wederzijdse kritische reflectie en zelfbevraging, en de kennisname van andere methodieken, processen en werkkaders.

Erg uitgebreid is de ervaring in Vlaanderen met deze manier van werken nog niet, wel bouwt een beperkt aantal spelers al jaren aan een cross-sectorale praktijk. In dit hoofdstuk van de Landschapstekening gaan we in op de meerwaarde van het cross-sectoraal werken in de kunsten, de uitdagingen waarmee het wordt geconfronteerd, mogelijke pistes voor de toekomst, en een aantal opvallende parallellen met de participatieve kunstpraktijk en transdisciplinaire kunst.

Blikverruiming en nieuwe inzichten: de meerwaarde van de cross-sectorale praktijk

De cross-sectorale kunstpraktijk focust niet enkel op een artistiek eindproduct. Ze hecht evenveel belang aan het proces waarin partners samen stappen, en de vraag welke nieuwe inzichten en ideeën daaruit voortvloeien. Die kunnen te maken hebben met een gedeelde onderzoeksvraag maar evengoed met verschillen in referentiekaders, methodieken en aannames (hoe werken wij en hoe kan het ook anders?), middelen en netwerken, specifieke vraagstukken en uitdagingen (hoe benadert iemand deze problematiek vanuit een ander perspectief?), of inspiratie en nieuwe ideeën voor de toekomst. Soms kantelt een verkennend traject dan naar een concreet project richting een prototype, vorm, of naar nieuwe manieren van werken.

Hoe kan artificiële intelligentie musici ondersteunen om beter samen te spelen? Hoe kun je de technologie achter bewakingssystemen inzetten om blijken van liefde en affectie in een stad in kaart te brengen? Hoe ontwikkelen we een beter vocabularium voor geluid en klanken? Wat kunnen kunstenaars bijdragen aan het maatschappelijk debat over genmodificatie?

Maar ook: hoe kan interactief theater mensen een geluksgevoel geven? Hoe verbinden we mensen die anders nooit met elkaar in contact zouden komen door hen samen te laten zingen? Hoe kan een schaars goed als water een meent (een *commons*) worden? En welke manieren bestaan er zoal om wijkbewoners te stimuleren zich meer voor elkaar in te zetten?

Het is duidelijk dat **cross-sectorale onderzoeksvragen concreet maar ook breed kunnen zijn**. Partners kunnen vertrekken vanuit een gedeelde thematische interesse. Je weet immers niet altijd waarover nieuwe inzichten zullen ontstaan, noch wat dat zal betekenen voor mogelijke vervolgstappen. Evenmin weet je welke aspecten van je eigen werking in vraag zullen worden gesteld – de insteek is er een van nieuwsgierigheid en openheid. Hoe kijkt een kunstenaar bijvoorbeeld naar de routines, de dagindeling en de dagelijkse werking binnen een woonzorgcentrum of een leefgroep, en (hoe) kan dat inspireren tot verandering?

“Alleen al het feit dat iemand binnenkomt die geen patiënt of personeelslid is, die gewoon een gesprek aangaat over alledaagse dingen, die geïnteresseerd luistert. Dat is een enorme meerwaarde, daar bevraag je structuren en personeel mee.”

– Uit de sessie cross-sectoraal in het kader van de Landschapstekening 2025

De cross-sectorale praktijk kan dus tegelijkertijd **een spiegel en een inspiratiebron** zijn. Dat geldt ook voor normen en afspraken achter de schermen. Hoe ziet het arbeidsreglement bij verschillende partners eruit, welke impliciete en expliciete afspraken gelden er, en hoe kan het ook anders?

Neem **eerlijke verloning**: kunstenaars hebben zelden een vast loon. Ze bewegen vaak van project naar project, leveren veel onzichtbaar en onbetaald werk en kunnen niet zomaar aan de slag met nieuwe ideeën en inspiratie – meestal moet er eerst opnieuw geld gevonden worden. Vaak neemt de maker er nog een baan bij om rond te komen. Mogelijk staat dat in contrast met vast tewerkgestelde partners die misschien een tijd lang voltiids met de samenwerking bezig kunnen zijn. Misschien zijn de lonen en *fees* erg verschillend. Beter inzicht in deze verschillen kan leiden tot beter geïnformeerde, genuanceerde en eerlijke onderhandelingen in de toekomst.

“Je gaat een vaccin ontwikkelen, maar daar gaat een jaar aan vooraf dat mensen in een labo zitten te werken en daarvoor betaald worden (...). De kans is heel groot dat daar niets uitkomt, maar vroeg of laat kunnen die gegevens misschien voor iets anders gebruikt worden (...). Terwijl, als een kunstenaar een werk maakt... heel dat proces en die ontwikkeling, het nadenken ‘waar ben ik mee bezig’, ‘waar gaat het naartoe’. Je kunt jezelf misschien twee of drie weken uitbetalen (...) en dat is het dan.”

– Uit de sessie cross-sectoraal in het kader van de Landschapstekening 2025

Investeren in de cross-sectorale artistieke praktijk is een kwestie van vertrouwen en nieuwsgierigheid naar wat die zal opleveren. De potentiële maatschappelijke impact is duidelijk, maar soms moeilijk te voorspellen of becijferen. Er is ook een impact op ons kunstenveld, en die is makkelijker te verwoorden. Cross-sectoraal werken daagt ons uit om onze blik te verbreden op wat kunst is en kan zijn, en op de vraag naar het belang van een tastbaar, zichtbaar, hoorbaar ‘artistiek resultaat’ in het geheel van een gelopen traject. Moet dat altijd een artistieke laag toevoegen, of is een documentaire kortfilm of installatie voldoende? Een interview met de betrokken partijen? De vraag stelde zich ook bij participatieve praktijken: in hoeverre hechten we belang aan de **waarde van een proces versus een publiek gedeelde kristallisatie ervan?**

Vergelijkbare vragen kun je stellen over **het publiek**: wat en wie is het publiek voor kunst in de context van een cross-sectorale samenwerking? De betrokken deelnemers, de mensen die een artistiek resultaat zien of horen? Of de mensen die er later misschien gebruik van zullen maken, of voordeel halen uit nieuw opgeleverde inzichten? Wat zegt dat vervolgens over de theaterzaal of de tentoonstellingsruimte als vanzelfsprekende plekken om kunst met een publiek te delen?

Ook in **kunstopleidingen** bepleiten mensen een grotere aandacht voor bepaalde kunstvormen of -genres, bijvoorbeeld gericht op jonge mensen of participatieve kunst. Daar kun je ook cross-sectoraal werk aan toevoegen. Zelden kent dat erg zichtbare of breed ontsloten resultaten, waardoor studenten er niet vanzelf mee in aanraking komen. De cross-sectorale praktijk heeft nochtans veel maatschappelijk potentieel en is inhoudelijk boeiend. Ze vergt van kunstenaars

een aantal specifieke vaardigheden zoals onderhandelen met partijen met andere referentiekaders, meedenken vanuit verschillende perspectieven, en een genuanceerde visie ontwikkelen op de grenzen van de eigen artistieke autonomie.

Fragmentatie en gebrek aan kennis: uitdagingen voor de cross-sectorale kunstpraktijk

In Vlaanderen zijn kleine kernen van expertise aanwezig rond cross-sectoraal werken in de kunsten. Een beperkt aantal spelers heeft veel ervaring met experimentele samenwerkingen rond VR, gamen, artificiële intelligentie en apps – en hoe die maatschappelijke impact kunnen hebben – of met verkennende samenwerkingen rond kunst, zorg en gemeenschapsvorming.

Deze kennis is specifiek en diepgaand, maar **niet breed gedeeld**. Door de aard van cross-sectoraal werken zijn de resultaten soms weinig zichtbaar. Zelden laten ze zich makkelijk spreiden, en ze zijn niet altijd duidelijk herkenbaar als ‘kunst’ in de klassieke betekenis van het woord.

Dat brengt meerdere uitdagingen met zich mee. Leden van **beoordelingscommissies** binnen het Kunstendecreet zonder de nodige specifieke kennis kunnen zich afvragen of een project of werking wel voldoende artistiek van aard is. Ze kunnen bezwaren hebben tegen wat zij zien als een beperkt publieksbereik (zeker op korte termijn), of kunnen aanvragen afwijzen omdat die elders ook al middelen hebben gevonden en ze dubbele subsidiëring vrezen.

Het is op zich al moeilijk om een commissie voor cross-sectoraal werken in de kunsten samen te stellen, zeker als je niet op voorhand weet uit welke sectoren de niet-artistieke partners zullen komen. Indien je daarnaast enkel mensen met *hands-on* expertise samenbrengt, dan verhoog je het risico op belangenvermenging omdat die profielen schaars zijn, en vaak zelf ook op zoek naar middelen.

Daarbij komt dat cross-sectoraal werken aan dezelfde beoordelingscommissie werd toegewezen als die voor **transdisciplinaire kunst**. Die laatste kunstvorm verweeft meerdere artistieke disciplines tot de onderlinge grenzen vervagen en er nieuwe vormen van maken en tonen ontstaan. Vermoedelijk is de logica dat beide praktijken meerdere manieren van werken en meerdere ‘velden’ combineren. Ze delen ook een aantal eigenschappen, zoals het belang van het proces en de onduidelijkheid a priori over hoe een artistiek eindresultaat eruit zal zien. Toch vergen ze erg verschillende vormen van expertise, al is het maar omdat een ervan zich resoluut buiten de kunsten begeeft.

Ons kunstenveld beschikt over een performant productie- en presentatieapparaat, dat echter **niet is voorzien op de verschillende ‘producten’ die uit**

cross-sectoraal werken kunnen voortkomen. Programmatoren en curatoren zijn ook gebonden door eigen inkomsten die ze moeten halen, institutionele verwachtingen over publieksbereik, en mogelijk ook de verwachtingen van hun publiek zelf. De resultaten presenteren van een cross-sectoraal project betekent soms niet meer dan zichtbaarheid geven aan, en toelichting bij, een gelopen traject.

In hoeverre is dat wat wordt getoond nog 'kunst' – en is een artistieke presentatie wel steeds de aangewezen manier om te vertellen wat partners hebben gedaan, geleerd en opgeleverd? En hoe staat dat alles vervolgens in verhouding tot *fees* en uitkoopsommen? Misschien is het probleem hier minder de openheid waarmee programmatoren en curatoren deze vragen benaderen, maar wel de **criteria die het Kunstendecreet oplegt en de impliciete verwachtingen bij commissies** over cross-sectorale aanvragen.

Ook tussen partners onderling brengt een gebrek aan ervaring risico's met zich mee. Wie weinig zicht heeft op de meerwaarde van een artistieke blik redeneert misschien onbedoeld reductief of stereotyperend. Dan denkt men al snel in termen van 'een paar artistieke workshops komen geven', 'een voorstelling, lied of tentoonstelling maken met de bewoners, klanten of patiënten', 'een tijd meelopen en daar uiteindelijk een kunstwerk over maken', of 'aan kunsttherapie komen doen'.

Daarbij komt dat een partner soms een grotere financiële inbreng doet en bijgevolg misschien meer zeggenschap wenst over wat een maker concreet gaat doen. Makers zijn zich vaak pijnlijk bewust van bepaalde **assumpties en verwachtingen**, en sommigen gaan die op den duur internaliseren ten koste van de mogelijke vruchten van een meer evenwichtige of minder geformatteerde samenwerking. Of ze weigeren een loon van de niet-artistieke partner, opdat het duidelijk is dat ze geen 'opdracht' uitvoeren. Kunnen ze in dat geval niet uit een andere bron vergoed worden, dan stelt zich duidelijk een probleem. In elk geval kan de artistieke autonomie zelf onder druk komen te staan, en ook daarover zijn duidelijke afspraken vooraf van uitermate groot belang.

Bij de meeste van deze uitdagingen kunnen meer kennis en praxis wellicht soelaas bieden. De **bestaande expertise is echter niet gebundeld of breed ontsloten**. Er is geen gedeeld netwerk van mogelijke niet-artistieke partners, geen exhaustief overzicht van financieringsbronnen bij verschillende overheden en beleidsdomeinen voor dit soort werk. Evenmin bestaat een overzicht van de financieringsbronnen beschikbaar voor de uiteenlopende segmenten binnen het cross-sectoraal werken in de kunsten.

Daardoor is het telkens opnieuw zoeken naar geschikte partners, en is het risico op Matteüs-effecten – wie al ervaring en netwerk bezit zal makkelijker ondersteuning vinden – erg groot, zeker op het hoogdrempelige Europese niveau.

En de uitdaging beperkt zich niet tot het vinden van subsidieondersteuning, zoals iemand uitlegde tijdens onze sessie met de sector: "Hoe ga je met een kennisinstelling onderhandelen over een contract of over werkafspraken? Wat als je iets in het buitenland wil doen? Contractueel, administratief, enzovoort. Interna-

tionaal zit je misschien met een communicatieprobleem of een cultuurverschil, je kent niet de reputatie van iedereen. Zeker als individu loop je een risico.”

Pistes

Er is nood aan een verdere opbouw en bredere ontsluiting van expertise in cross-sectoraal werken. Zoals gezegd is er geen breed platform, instituut of overkoepelend expertisecentrum voor deze praktijk. De vraag is ook hoe haalbaar dit zou zijn, gezien de grote diversiteit aan niet-artistieke sectoren: waarover bouw je precies kennis op? Ook **over de wenselijkheid van een instituut zijn de meningen verdeeld**: cross-sectoraal werken heeft baat bij duurzaamheid, niet per se bij institutionalisering of formattering. Anderzijds zouden een bundeling van goede partners en financieringsbronnen, een ontsluiting van praktijken en casussen ter inspiratie, en een reflectie over uitdagingen rond bijvoorbeeld archivering en repertoire een grote meerwaarde kunnen bieden.

In onze gesprekken werd er uitvoerig voor gepleit om het proces zelf – de vormgeving ervan, interne communicatie, afspraken en opvolging – ernstiger te nemen. Hebben makers of hun agenten daarvoor niet de nodige expertise, dan kunnen daar **bemiddelaars** voor worden ingeschakeld. Die heb je bijvoorbeeld ook voor kunst in opdracht. Idealiter betreft het mensen die de context van de kunsten goed kennen, en die uit ervaring weten waar en hoe ze van andere sectoren verschilt en waar mogelijke valkuilen zitten. Ze hebben affiniteit met het kunstenveld én met bepaalde niet-artistieke sectoren, en weten hoe bestaande wensen en ambities door te vertalen. Ze kunnen verwachtingen kritisch bevragen, opentrekken, en ten slotte zorgen dat ze helder worden geëxpliciteerd. Ook kunnen ze kunstenaars *coachen* of een klankbord bieden wanneer twijfel de kop opsteekt – niet ondenkbaar als je een artistieke rol te spelen hebt in aftastende trajecten met weinig onderliggende praktijkervaring.

Het ernstig nemen van het proces vertaalt zich ook naar de **financiering van cross-sectorale kunst**. In de evaluatie van het instrument innovatieve partnerprojecten (Vuijlsteke, De Voldere en Peters 2024) pleit IDEA Consult voor een onderscheid tussen traject- en projectfinanciering, waarbij dat eerste meer verkennend is (te vergelijken met een beurs binnen het Kunstendecreet), en het tweede meer affiniteit heeft met een kunstproject binnen de functie ontwikkeling. Diezelfde gevoeligheid voor het procesmatige aspect van cross-sectoraal werken zou deel kunnen uitmaken van een bredere sensibilisering van commissieleden binnen het Kunstendecreet.

Eerder hadden we het over het **gefragmenteerde karakter van financieringsbronnen** voor cross-sectoraal werken op Europees en Vlaams niveau. In Vlaanderen kun je middelen vinden voor samenwerkingen met een cross-secto-

raal karakter binnen onder meer cultuur en economie, gelijke kansen, toerisme, innovatie en welzijn. Potentieel is dat een grote kracht, mits er een **overkoppelende visie rond de financiering van cross-sectoraal werken** met culturele of artistieke partners kan worden ontwikkeld.

“Het budget bij innovatie, bij ondernemen, binnenlandse zaken, gelijke kansen, ... als je dat allemaal optelt is dat een aanzienlijk bedrag. Maar geen enkele minister denkt erover na om met de kunstensector te komen praten: ‘hoe doen we dat nu eigenlijk, werken rond migratie of rond racisme, via het artistieke, hebben jullie daar ideeën over, ...’. Het cross-sectorale is vaak het artistieke dat zich verplaatst in een andere sector. Het is niet zo vaak een echt duo of partnerschap. Het is vaak zo van: ‘allez kunstenaar, doe eens iets’.”

– Uit de sessie cross-sectoraal in het kader van de Landschapstekening 2025

De kunsten (opnieuw) uitgedaagd

De recente opmars van de cross-sectorale kunstpraktijk gaat hand in hand met een **verhoogde aandacht voor de maatschappelijke impact van kunst**, én het daaraan gelinkte potentieel tot innovatie in de brede zin van het woord.

In de kern heeft cross-sectoraal werken een experimentele of onderzoeksmatige insteek. Twee of meer partijen delen een bepaalde nieuwsgierigheid of thematische interesse, en stappen samen in een proces om die uit te diepen. In de loop daarvan verwerven ze soms ook **nieuwe inzichten over hun eigen manieren van werken en hoe die eventueel anders of beter kunnen**.

Het proces is van groot belang bij de cross-sectorale kunstpraktijk. Partners kunnen erg verschillende referentiekaders hebben, en dan zijn **eerlijke en duidelijke afspraken** over de rollen en de verwachtingen gesteld aan elke partner geen overbodige luxe.

Die nadruk op het procesmatige heeft de cross-sectorale praktijk gemeen met **participatieve praktijken**, zij het dat daar de nadruk meer ligt op de wensen en noden van deelnemers. Overigens bestaat er een inhoudelijke overlap tussen de cross-sectorale en de participatieve kunstpraktijken, die beide vaak actief zijn in de zorg-, welzijns- of jeugdsector. De insteken zijn anders, de onderlinge affiniteit vaak groot.

Evengoed dagen beide werkvormen ons uit tot een breder begrip van wat kunst is, en hoe haar impact eruit kan zien. Dat bevraagt de systemen voor productie en presentatie zoals we ze kennen en onderzoekt waar alternatieve ontwikkelings-, productie- en presentatiecontexten aan de orde zijn.



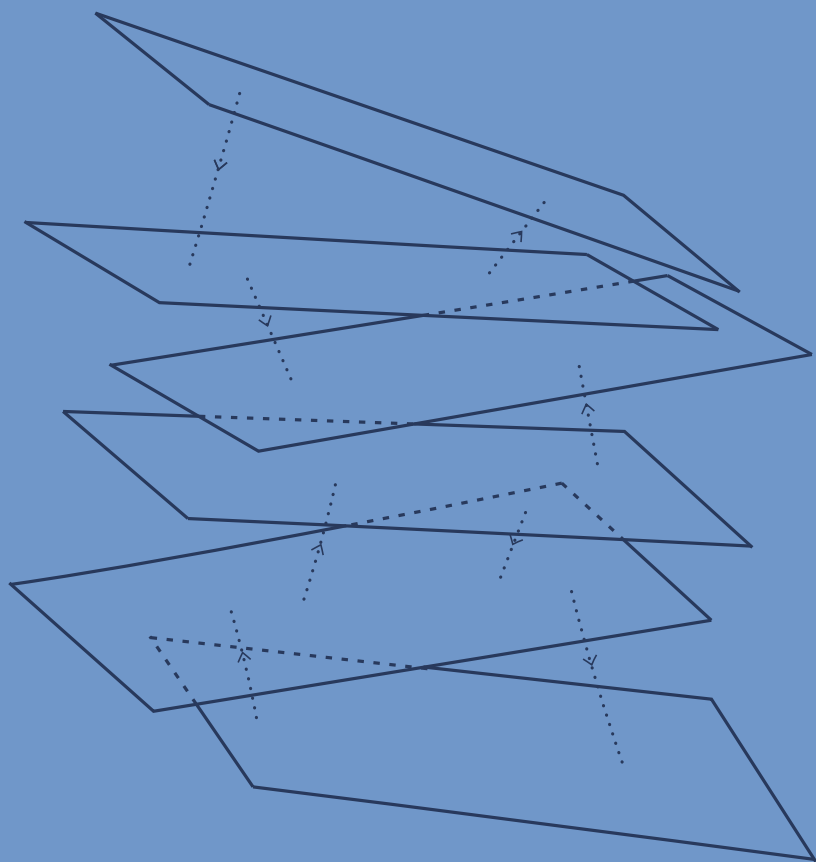
Het bevragen van productie en presentatie vind je voor een stuk ook terug bij **transdisciplinaire kunst**. Ook hier vertrekken makers vanuit een nieuwsgierigheid en een experimentele ingesteldheid. Een artistiek-inhoudelijke vraagstelling vormt de insteek voor een proces waarvan het vooraf vaak onduidelijk is hoe het eindresultaat eruit zal zien, of in welke discipline(s) het zich zal situeren. Soms wijkt dat resultaat af van de beter gekende formats. Het werk is bijvoorbeeld interactiever, het betreft de activering van beeldend werk, of de tijdsduur is afwijkend. Soms is het werk ook immersief van aard.

Evengoed lijkt het resultaat van een transdisciplinair proces zich soms in een aanwijsbare discipline te bevinden, al is dat decretaal niet per se zo voorzien. Het punt is dat de vorm van het artistiek resultaat zich in een transdisciplinair proces zelden op voorhand laat kennen. Wat het Kunstendecreet dan beschrijft als “[het zodanig] verweven [van] verschillende (sector)specifieke kunstdisciplines (...) dat ze in het eindresultaat niet meer kunnen worden onderscheiden of omschreven (...) [en waarbij er] nieuwe vormen van creëren en vertonen ontstaan” geldt in die zin als een mogelijkheid veeleer dan een zekerheid. Het transdisciplinaire karakter zit minstens even sterk in het proces verrat als in het eindresultaat.

Dat resultaat blijft door de band genomen ook herkenbaar als ‘kunst’, en treedt in theorie niet buiten het artistieke werkveld. Soms duwt het wel op de grenzen ervan – wellicht delen de cross-sectorale en de transdisciplinaire kunstpraktijk vandaag daarom eenzelfde beoordelingscommissie binnen het Kunstendecreet.

De vereiste expertise en gevoeligheden zijn nochtans verschillend.

Samen maken de participatieve, cross-sectorale en transdisciplinaire kunstpraktijken duidelijk dat artistieke vormen en formats blijven evolueren. Ze dagen sector en beleid uit te onderzoeken in welke mate ons huidige systeem van ontwikkeling, productie en presentatie dat voldoende faciliteert, en waar mogelijk bijkomende pistes moeten worden onderzocht.



De kaarten herschud: kunst en cultuur (boven) lokaal

Als het gaat over een kwaliteitsvol en bereikbaar artistiek aanbod heeft de Vlaming geluk. Vlaanderen beschikt over een wijdvertakt netwerk aan plekken voor kunstbeleving, van grootstad tot gemeente. Met onze lokaal ingebedde cultuurhuizen (de voormalige cultuur- en gemeenschapscentra) en ons deeltijds kunstonderwijs (dko) zijn we uniek. Samen met de bibliotheken vormen zij de infrastructurele ruggengraat voor het lokale artistieke leven in Vlaanderen. Daarnaast heb je stedelijke en gemeentelijke evenementen van stadsfestivals tot triënnales, privé-initiatieven in de vorm van kunstgaleries over dansscholen tot live muziek, de vele spelers in het Kunsten-, het Jeugd-, het Amateurkunsten- en het Cultureelerfgoeddecreet, én creatieve hubs en artistieke vrijplaatsen, vaak op initiatief van kunstenaars en ondernemers, en soms met lokale ondersteuning.

De voorbije decennia zijn culturele bevoegdheden en budgetten verschoven tussen beleidsniveaus. Aan de grondslag ligt het principe van subsidiariteit: wat door een 'lager' niveau gedaan kan worden, gebeurt ook best op dat niveau, omdat men ervan uitgaat dat dat effectiever is en omdat men op dat niveau de lokale noden en dynamieken beter begrijpt. Vlaanderen heeft het lokale beleidsniveau grotere autonomie gegeven, ook budgettair: de middelen in het Gemeentefonds zijn niet geoormerkt voor cultuur.

Het decreet Lokaal Cultuurbeleid expliciteert bijna geen culturele opdrachten meer. De provincies hebben evenmin nog culturele bevoegdheden. Hun budgetten zijn verdeeld over (voornamelijk) Vlaanderen en de lokale besturen. Vandaag voert Vlaanderen nog een bovenlokaal cultuurbeleid met intergemeentelijke samenwerkingsverbanden (IGS'en) voor bovenlokale cultuurwerking en subsidies voor bovenlokale projecten.



Evoluties in het (boven)
lokaal cultuurbeleid

Deze verschuivingen brengen uitdagingen en kansen met zich mee. Het is van belang om hier vanuit de sterkte van elk beleidsniveau het kader en de handvatten te voorzien, in zinvolle en duurzame verhouding tot evoluties in het kunstenveld zelf.

Decentralisatie en een nieuw bovenlokaal beleid

Tot en met 2015 voorzag Vlaanderen de lokale overheden van geoormerkte middelen voor een cultuurbeleid. Via het **decreet Lokaal Cultuurbeleid** maakte het ook fondsen beschikbaar voor een cultuurbeleidscoördinator, een gemeenschapscentrum, een bibliotheek, en (voor wie in aanmerking kwam) een cultuurcentrum. Van deze laatste waren er tot dan 65.

 Evoluties in het (boven) lokaal cultuurbeleid

Daarvoor zorgde Vlaanderen voor **tegemoetkomingen in de uitkoopsommen die cultuurcentra betaalden voor Vlaams gesubsidieerd werk**, vooral in podiumkunsten en muziek. Ook kregen cultuurcentra hulp bij het samenstellen van een artistiek programma. Dit was in lijn met de opdracht tot “cultuurspreiding” die ook het decreet Lokaal Cultuurbeleid oplegde.

Vandaag **beslissen lokale overheden zelf welk budget ze voorzien voor cultuur** in de breedste zin van het woord: het kan gaan over onder meer culturele infrastructuur, erfgoedinitiatieven, (amateur)kunst, sociaal-culturele activiteiten, feestelijkheden en jeugdwerking. Steden en gemeenten moeten niet langer een cultuurbeleidsplan opmaken, maar hun plannen rond cultuur maken deel uit van een globaal gemeentelijk meerjarenplan.

In 2018 werd het **Bovenlokaalcultuurdecreet** in het leven geroepen. Sinds 2024 staat dat in voor de ondersteuning van een nieuw steunpunt (OP/TIL), projectmiddelen voor bovenlokale cultuurprojecten, zesjarige subsidies voor IGS'en en bovenlokale cultuurwerking, én bovenlokale netwerken voor de vrijetijdsparticipatie van mensen in armoede. IGS'en zijn bovenlokaal in die zin dat ze overheidsinstanties uit meerdere gemeenten samenbrengen, dat hun uitstraling en communicatie verder reikt dan gemeentegrenzen, en dat hun initiatieven inspelen op kansen van gemeenteoverschrijdende aard.

In 2025 zijn er **negentien gesubsidieerde IGS'en bovenlokaal cultuurbeleid**. Samen bedekken ze ongeveer de helft van Vlaanderen. Ze verenigen vooral niet-centrumsteden (De Vos e.a. 2024), en profileren zich expliciet cultuurbreed en transversaal (het Kunstendecreet hanteert de term ‘cross-sectoraal’, maar in essentie gaat het over hetzelfde: samenwerkingen tussen kunst en cultuur, en andere domeinen of sectoren). Ook de projectsubsidies binnen het Bovenlokaalcultuurdecreet nemen die cultuurbrede insteek, en samenwerking met andere beleidsdomeinen wordt aangemoedigd. Structurele ondersteuning voor artistiek initiatief met een bovenlokale uitstraling is er dan weer niet. Het Kunstendecreet verwacht wél een landelijke of internationale uitstraling, terwijl eventuele lokale ondersteuning voor kunst een zaak van lokaal beleid is.

De banden van de Vlaamse overheid met het lokale kunstenbeleid zijn grotendeels doorgeknipt, een steunpunt voor lokale cultuur is er niet meer. Wel zijn er **op Vlaams niveau** het bovenlokaal steunpunt OP/TIL, de netwerkvereniging cult!, Kunstenpunt voor de professionele kunsten in Vlaanderen, Socius voor

sociaal-cultureel werk, FARO voor cultureel erfgoed, VI.BE voor niet-klassieke muziek, en verschillende disciplinespecifieke initiatieven op lokaal niveau (zoals de amateurkunstenorganisaties). Cultuurconnect heeft meerdere initiatieven opgezet voor de lokaal bestuurde cultuurhuizen en bibliotheken: een eengemaakt ticketing- en bibliotheekstelsel, Cinébib (films streamen via de bibliotheek) en het livestreamen van voorstellingen naar kwetsbare doelgroepen.

Het lokaal cultuurhuis

Sinds de hervormingen bestaat er **geen scherpe definitie meer voor een (lokaal) cultuurhuis**. Het netwerk van cult! telt zo'n 180 leden – in hoofdzaak zijn dat de voormalige cultuur- en gemeenschapscentra. Maar de term 'cultuurhuis' wordt ook gebruikt voor andere lokale spelers, zoals concertzalen, muziekclubs, bioscopen, gemeentelijke musea, en (voor wie het breed bekijkt) alle spelers die met lokale middelen of infrastructuur werken. Wanneer we hier verwijzen naar de voormalige cultuur- en gemeenschapscentra benoemen we ze zo, of spreken we over 'lokale' of 'lokaal ingebedde' cultuurhuizen, of over 'cultuurhuizen onder lokaal bestuur'.

In het decreet Lokaal Cultuurbeleid stonden cultuurcentra omschreven als gemeenschapscentra met “een breed en eigen cultuurspreidingsaanbod, gericht op de bevolking van een streekgericht werkingsgebied”. Ze moesten aan cultuurspreiding doen, sociaal-cultureel werken en nieuwe sociale bewegingen ondersteunen, en inzetten op een pluriform aanbod aan vrijetijdsbesteding.

Hoe die **opdracht tot cultuurspreiding** er moest uitzien werd in het decreet niet gespecificeerd, maar de facto werd hier vooral gekeken naar het Vlaams gesubsidieerde kunstenaarsaanbod, voornamelijk live (podium, muziek, soms circus) met daarnaast ook wel film en beeldende kunst.

Vandaag bestaat deze formele Vlaamse opdracht tot cultuurspreiding niet meer. Evenmin is er nog een Vlaamse financiële *incentive* voor de programmering van een kwaliteitsvol (wat men meestal begreep als Vlaams gesubsidieerd) aanbod, noch hulp bij het maken van een programma.

Een **vergelijkbare evolutie zien we bij lokale bibliotheken**. De inrichting en financiering ervan zijn nu lokale bevoegdheden, alsook de inhoudelijke invulling van hun opdracht. Een uitzondering hierop zijn specifieke doelgroepenwerkingen: bibliotheken met werkingen gericht op mensen met een leesbeperking, langdurig zieken, mensen in rustoorden, ziekenhuizen of woonzorgcentra kunnen daar vanuit Vlaanderen ondersteuning voor krijgen. Daarnaast ondersteunt de Vlaamse overheid bibliotheekwerkingen voor gedetineerden via convenanten met stedelijke en gemeentelijke overheden.

Impact van beleidsverschuivingen

Gewijzigde opdrachten

In de meeste gevallen zijn de gemeenschaps- en cultuurcentra na de beleidsverschuivingen gecontinueerd. Elk lokaal cultuurhuis ontwikkelt nu een eigen profiel, veelal afgestemd op de context waarbinnen het opereert.

De cultuurhuizen hebben **veel verschillende groepen te bedienen en noden om aan tegemoet te komen**: amateurkunstenaars, sociaal-culturele initiatieven, lokale verenigingen, vormingswerk, en de ondersteuning van lokaal initiatief allerhande. Die moeten ze tegen elkaar afwegen met de middelen die ze krijgen. Als leidraad zijn er de eventuele culturele accenten in het meerjarenplan van de stad of gemeente, en liefst houden ze ook rekening met complementariteit met andere huizen in de buurt en regio.

Voor makers en producenten van Vlaams gesubsidieerd werk maken de veranderingen de **spreiding van dat werk moeilijker, zeker in podiumkunsten**. Voor veel programmatoren blijft het werk deel uitmaken van hun programmatie, maar ze hebben er weinig budgettaire ruimte voor en de cijfers tonen dat het aandeel ervan in de programmatie verkleint. Dat heeft een impact op het publieksbereik van dit werk, en ook op zakelijk vlak heeft het gevolgen. Beoordelingscommissies in het Kunstendecreet houden rekening met speellijsten en engagementsverklaringen. Bovendien maken uitkoopsommen in podiumkunsten vaak deel uit van de financiering voor nieuwe producties.

 Spreiding van structureel gesubsidieerde podiumkunsten en klassieke muziek in cultuurhuizen

 Podiumkunsten

Middelen, monitoring en inmenging

De beleidsverschuivingen hebben ook **impact op de lokale budgetten voor kunst en cultuur**. Cult! berekende dat sinds 2022, 45% van de voormalige cultuurcentra een besparingsronde heeft doorgemaakt, 35% in de inhoudelijke werking moest besparen, en bij 35% één of meerdere leden van het team niet werden vervangen. Uit een analyse van Kunstenpunt die verder terugkijkt, blijkt dat de wijzigingen in budgetten sterk verschillen van gemeente tot gemeente en van stad tot stad, met uitschieters in beide richtingen.

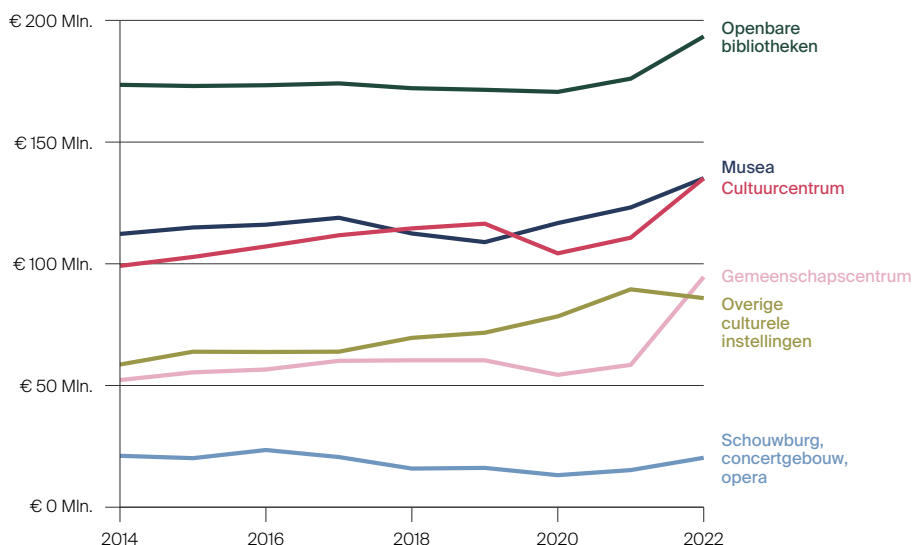
De dataverzameling rond het cultuurbeleid (CCinC) is vervangen door de lokale vrijetijdsmonitor (LVM). In functie van verminderde planlast is die eenvoudiger en niet verplicht in te vullen, maar dat maakt ook de **monitoring van geldstromen moeilijker**. Er zijn weinig gedetailleerde data: je krijgt geen inzicht in types van presentatieplekken, publieksbereik of categorieën van aanbod. Ook

 Evoluties in het (boven) lokaal cultuurbeleid

 Data, onderzoek en kennis

de volledigheid van de gegevens is niet langer gegarandeerd. Het is moeilijk inzicht te krijgen in de manier waarop middelen uit het Gemeentefonds specifiek voor kunst worden ingezet. Wel is er zicht op de totale uitgaven voor de openbare bibliotheken, musea en culturele centra, zonder verdere detaillering.

In absolute cijfers kenden de totale uitgaven aan lokaal beheerde culturele instellingen een groei over de afgelopen tien jaar.



Lokale beleidsmakers bepalen voortaan zelf de financiële slagkracht van de lokaal ingebedde cultuurhuizen en bibliotheken. Zeker bij de cultuurhuizen komt daar weleens **inhoudelijke inmenging** bij kijken, wat het Cultuurpact nochtans verbiedt (artikel 17). Vaak heeft die inmenging met financiële overwegingen te maken: de balans tussen inkomsten (bijvoorbeeld uit tickets of zaalverhuur) en uitgaven (zoals uitkoopsommen) moet kloppen, terwijl geormerkte middelen vaker een verliesbudget vormden.

Goed bestuur

“De politieke druk op de gemeentelijke culturele centra in veel lokale besturen is sterk om op zeker te spelen en zo een groter publieksbereik te realiseren – en dus commerciëler te werken. Dat heeft onder andere tot gevolg dat er minder plekken en ruimtes zijn voor een substantieel deel van het artistieke werk dat door het Vlaamse Kunstendecreet wordt ondersteund.”

– Uit het onderzoek ‘De civiele ruimte vrijwaren voor een vitale democratie’ (Vermeersch e.a. 2025)

Clustering, nabijheid en transparantie

Diensten worden op lokaal niveau vaak gebundeld. Zo vormen cultuur, toerisme en sport bijvoorbeeld een cluster ‘vrije tijd’ of ‘samenleving’. Inschrijvings- en ticketingsystemen worden samengevoegd en ook andere processen worden gestroomlijnd, waardoor functieprofielen generalistischer worden (denk aan de functie van cultuurbeleidscoördinator, die vervalt of vervelt tot het bredere ‘vrijetijdscoördinator’). Specifieke vormen van **expertise en beschikbaarheid sijpelen hierdoor weg**. Het gevolg is dat mensen korter op de bal werken, meer vraag-gestuurd, en minder tijd of mentale ruimte hebben voor het herdenken van hun werking.

“Als je op een vrijetijdsdienst werkt, [en je hebt plots] meer lokale autonomie, maar de voorbije legislatuur heb je er [ook] veel verantwoordelijkheden bij gekregen, en (...) te weinig personeel en middelen, ... dan heb je geen tijd of capaciteit om na te denken over potentiële synergieën. (...) [Er is] witruimte nodig in personeel en infrastructuur. Als die cultuurhuizen alleen maar moeten programmeren en daar goede boekjes over maken, dan zitten die vast.”

– Uit de sessie *kunsten en het (boven)lokaal niveau in het kader van de Landschapstekening 2025*

Maar zo’n clustering van diensten biedt ook **kansen**: voor cross-sectoraal en participatief werk, voor kunst in de publieke ruimte, en voor tal van andere initiatieven waarbij verschillende expertises en bevoegdheden samenkomen. Lokaal initiatief wordt vaak gekenmerkt door gedeeld ruimtegebruik tussen praktijken op het snijvlak van onder meer cultuur, jeugd, sport, welzijn, zorg, sociaal werk en economie. Soms dient zo’n clustering ook andere doelen (zoals armoedebestrijding of het bevorderen van het Nederlands), maar kunnen kunst en cultuur er wel een rol in spelen.

De nabijheid tussen burger en overheid kan artistiek initiatief laagdrempeliger **faciliteren**. Een gemeente kan wat financiële ondersteuning bieden of ruimte beschikbaar maken, wat bijvoorbeeld helpt bij de organisatie van stadsfestivals, en het optuigen en invullen van lokale podia en tentoonstellingsruimtes. In sommige gemeenten leidt die nabijheid tot nieuwe beleidsimpulsen, zoals de ondersteuning van lokale artiesten en dj’s.

Wat voor de ene een *safe space* is (zie ook het citaat verderop), is voor de andere misschien een vorm van intransparantie. Het Cultuurpact moedigt lokale besturen aan **subsidiereglementen** te ontwikkelen. Die bouwen een zekere afstand tussen beleidsmakers en initiatiefnemers. Vanaf 2028 is het de bedoeling dat deze reglementen zullen worden aangemeld bij het online Verenigingsloket, zodat ze makkelijker raadpleegbaar zijn.



Kunst in opdracht in de publieke ruimte

“Het lokale niveau is vaak een safe space voor kunstenaars. De appreciatie van wat kunst is, ligt op een heel ander niveau – opener en veiliger. Veel veiliger dan als je een dossier indient op Vlaams niveau. Akkoord dat dat afhangt van stad tot stad, maar in veel steden heb je toch dat mensen gewoon open kunst beleven.”

– Uit de sessie kunsten en het (boven)lokale niveau in het kader van de Landschapstekening 2025

De aansluiting tussen financieringsbronnen en -kaders

De termen ‘lokaal’, ‘bovenlokaal’ en ‘landelijk/Vlaams’ kennen in de eerste plaats een beleidsmatige invulling. In de praktijk wordt naar hartenlust gemixt. Een lokaal harmonieorkest laat zich begeleiden door een aan het conservatorium opgeleide dirigent, terwijl een Vlaams gesubsidieerd theatergezelschap op tournee samenwerkt met de lokale bevolking. Een gemeentelijke kunstacademie stelt werk tentoon van een alumnus die internationaal furore maakt, en laat haar studenten nieuw werk creëren dat ermee in dialoog gaat.

Die wisselwerking tussen wat zogezegd lokaal of Vlaams, amateur of professioneel, kunst of sociaal werk is, kan zuurstof geven aan de dynamiek en de cohesie binnen een veld. Maar het vergt ook een **soepele omgang met decretale en bestuurlijke scheidslijnen**, en het nodige inzicht om die verschillende kaders te doorgronden.

Het Kunstendecreet is er voor kunstprofessionals met projecten en werkingen met een landelijke of internationale uitstraling en een als hoog beoordeelde artistieke kwaliteit. Professionele kunstinitiatieven die een **lokale uitstraling nastreven, zijn in principe niet ontvankelijk**. Zij moeten voor ondersteuning aankloppen bij het lokale bestuur. Het is dan afhankelijk van gemeente tot gemeente of en hoe ondersteuning geboden kan worden. Middelen binnen het Bovenlokaalcultuurdecreet komen dan weer met andere criteria: een project moet een bovenlokale uitstraling en een cultuurbrede finaliteit hebben.

Het Agentschap Opgroeien stelt sinds 2025 **jaarlijks 200 miljoen euro ter beschikking aan lokale besturen voor een toegankelijke en betaalbare buitenschoolse opvang**. Bijzondere aandacht gaat naar kleuteropvang, het betrekken van kwetsbare gezinnen, kinderen met een specifieke zorgbehoefte, en het multifunctioneel gebruik van infrastructuur. De insteek is vrije tijd, breed beschouwd. Dat betekent dat hier ook voor kunst kansen liggen.

Samen vormen deze kaders en bronnen een **lappendeken** waarbinnen sommige initiatieven eenvoudig te realiseren zijn, en andere moeilijker. Het komt voor dat aanvragers in het Bovenlokaalcultuurdecreet na enkele projectsubsidies worden aangemaand op zoek te gaan naar werkingsmiddelen in het Kunstendecreet. Of

er ontstaat discussie over de mate waarin spelers met landelijke uitstraling ‘recht’ hebben op een deel van vaak schaarse lokale middelen. Lokale makers kunnen meestal slechts een beperkt aantal keer bij stad of gemeente terecht voor projectmatige ondersteuning.

Ruimte voor kunst en creativiteit op lokaal niveau

Als kunst niet enkel lokaal gepresenteerd maar ook ontwikkeld en gemaakt wordt, is er nood aan werkruimte (UFO 2023) zoals ateliers, repetitieruimtes, en fablabs. Aangezien creatieve mensen zowel in steden als gemeenten op zoek zijn naar ruimte, wint het idee voor **artistieke vrijplaatsen en creatieve hubs** aan populariteit.

Het initiatief voor zulke plekken komt niet alleen vanuit de lokale overheid, maar ook van (amateur)kunstenaars, vrijwilligers en ondernemers. Vaak doet de lokale overheid wel een inbreng, onder andere via ruimte, materiaal, of financiële steun. De focus ligt ook niet enkel op kunst, maar op een **breder culturele werking in de (boven)lokale gemeenschap**, bijvoorbeeld op sociaal-cultureel vlak of op gebied van erfgoed.

Voor artiesten zijn zulke gedeelde plekken vanuit het idee van *commoning* vaak aantrekkelijk. In de verhalen die we hoorden gaat het dan niet per se over baanbrekende infrastructuur met gespecialiseerde technische vereisten, maar bijvoorbeeld ook over schoolgebouwen, oude fabrieken, kazernes of religieuze gebouwen. Het delen van ruimte hoeft niet altijd tot concrete artistieke samenwerkingen te leiden, maar helpt ook bij het uitbouwen van een lokaal netwerk, een *scene*, of een **gemeenschap voor wederzijdse ondersteuning**.

Ook hier kunnen steden en gemeenten een faciliterende rol spelen, bijvoorbeeld via een **beleid omtrent leegstand**. Zijn leegstaande gebouwen in het beheer van de lokale overheid, dan krijgen kunstenaars die soms tijdelijk – tot aan de start van verbouwingen, of tot ingebruikname door nieuwe eigenaars – ter beschikking, gratis of aan een lage prijs. In een aantal gevallen hoorden we dat de stad of gemeente ook de nodige administratieve regelingen voor zich nam, zonder extra voorwaarden. Ook als de gebouwen in privé-eigendom zijn, kan de lokale overheid een bemiddelende rol spelen, bijvoorbeeld via een publiek-private samenwerking. Evengoed kan het gaan over de lokale bibliotheek, of een gebouw van het deeltijds kunstonderwijs.

De invulling van die plekken is heel verschillend, en logischerwijze afhankelijk van de mogelijkheden die infrastructuur en omgeving bieden. Er bevinden zich residenties in, individuele en collectieve artistieke ateliers, repetitieruimtes, open stadsateliers, maar evengoed fietsherstelplekken, fablabs, *start-ups*, en



Evoluties in het (boven) lokaal cultuurbeleid

buurtwerkingen. Soms zien we er tijdelijk publieksgerichte initiatieven ontstaan: zomerbars, filmavonden, kleine expo's, feesten, lezingen, *pop-ups*, foodtrucks, festivals, concerten en kleine marktjes. Vaak zijn het plekken waar **kunst, creativiteit, economie en community** samenkomen. De hoop is dat de mensen die de ruimte delen elkaar inspireren, en netwerken of publieken delen. Ook dat kan een lokale overheid ondersteunen, bijvoorbeeld door een 'plekwerker' aan te stellen die de *community* proactief tracht te verbinden en versterken.

Niet alle kunstenaars gedijen in zulke plekken. Sommige hebben nood aan afzondering, moeten lawaai kunnen maken zonder anderen te storen, of willen hun dure materialen niet achterlaten in gemeenschappelijke ruimtes. Tegemoetkomen aan verschillende wensen in de gemeenschap is een uitdaging, en belangen zullen altijd botsen. Een ambtenaar vertelde over de specifieke situatie in zijn stad: "We hebben als stad veel ruimtes, en velen zeggen: 'geef die aan lokale verenigingen, die staan allemaal te springen'. De fanfare, de toneelgroep. Maar je wil ook residentieruimte voor kunstenaars die soms eens een week nodig hebben. Maar als je elke donderdag al de fanfare hebt en op vrijdag het toneel, dan is een flexibele planning én witruimte voor kunstenaars én al je lokale verenigingen te vriend houden een hele uitdaging. Ik denk ook dat die witruimte en flexibiliteit een moeilijke is omdat alles zo sterk verantwoord moet worden. Elke euro moet bijna op het schepencollege goedgekeurd [worden], en dat botst met programma's rond uitproberen en *open-ended* processen. Op politiek niveau komen daar dan veel vragen over."

Open huizen en een duurzaam infrastructuurbeleid

De terbeschikkingstelling van gemeenschapsinfrastructuur kan een antwoord bieden op maatschappelijke uitdagingen allerhande: het ondersteunen van lokaal talent, het stimuleren van ontmoetingen tussen mensen, het dynamiseren van stad of gemeente, het delen van publieken. Maar **soms volstaat (her)gebruik niet**, of ligt de behoefte bij infrastructuur met andere eigenschappen, specifieke artistiek-technische mogelijkheden, gespecialiseerde ondersteuning, of een meer publieksgerichte functie. Ook de tijdelijke beschikbaarheid van ruimte wordt voor de meeste gebruikers na verloop van tijd lastig.

Culturele infrastructuur 

Gemeenschapsinfrastructuur duurzaam inzetten voor kunst vergt een expertise die niet elk lokaal bestuur kan ontwikkelen. Opnieuw is hier **nood aan kennisdeling op een bovenlokaal en Vlaams niveau**. Er speelt ook een zekere urgentie: nogal wat lokale cultuurhuizen zijn aan renovatie toe, of voldoen niet langer aan de voorschriften op het gebied van veiligheid, luchtcirculatie, isolatie of toegankelijkheid.

Een verbouwing of nieuwbouw houdt een **strategische toekomstvraag** in. Aan welke behoeften wil men tegemoetkomen op lange termijn? Waar vindt men lokale en regionale complementariteit? Welke intelligente en duurzame combinaties vallen te maken met moduleerbare infrastructuur, die ook laagdrempelig en toegankelijk wil zijn? In welke mate moet en kan de infrastructuur tegemoetkomen aan de vele vormen en gedaanten waarin kunst zich vandaag presenteert?

In het beste geval wordt zo'n project voorafgegaan door een ruim op voorhand **georganiseerde inspraak via bevraging van de lokale bevolking**: enquêtes of een participatief traject, ook met mensen uit onder meer de lokale economie, de jeugdsector, professionele en amateurkunstenaars, of het lokale verenigingsleven. Uiteraard moet er ook rekening worden gehouden met wat er lokaal of in de regio al bestaat aan culturele infrastructuur.

“Wordt er beslist om iets helemaal nieuw te bouwen, moet het lokale bestuur dan niet eerst voorafgaand onderzoek doen? Met cijfers over wat er (boven)lokaal reeds gebeurt aan kunst en cultuur? (...) Het lokale bestuur wil dat het er snel komt, maar zoiets duurt natuurlijk jaren, en intussen kan er vertraging zijn of een politieke wissel. Wie garandeert dat zo'n onderzoek er echt komt, [en] dat er bottom-up inspraak is?”

– Uit de sessie (boven)lokale kunsten in het kader van de Landschapstekening 2025

Bij beleidsmatig geïnitieerde bouwprojecten komen ook andere overwegingen kijken, zoals **zichtbaarheid en symbolische waarde**. Politiek beschouwd ziet men vaak graag een oplevering binnen de eigen legislatuur, of toch liefst zichtbare vooruitgang, want voor een degelijke voorbereiding, realisatie, implementatie en operationele invulling zijn makkelijk meerdere beleidsperiodes nodig.

Een nieuw en mooi uitziend gebouw is aantrekkelijk, ook electoraal. Maar het is geen goed bestuur als een prachtig cultuurhuis wordt opgeleverd zonder voldoende structurele middelen voor de invulling en exploitatie ervan, of voor de vergoeding van kunstenaars die er het artistiek programma mee invullen. Soms is het verbouwen van bestaande infrastructuur de meer duurzame optie.

De middelen voor zulke infrastructuurwerken zijn bijna altijd een combinatie van Vlaamse en lokale middelen, mogelijk ook Europese subsidies of particuliere investeerders. Dat betekent meteen ook dat visievorming en expertise-opbouw hierrond geen louter lokale uitdagingen zijn. Culturele infrastructuur, en bij uitbreiding wellicht alle vrijetijds- of gemeenschapsinfrastructuur, heeft baat bij een **overkoepelend kader voor kennisdeling, advies, afstemming en prioritisering**.

Pistes

De evoluties van de voorbije tien jaar herschudden de kaarten grondig als het gaat over de **verhoudingen en rolverdeling tussen niveaus van cultuurbeleid**. Lokaal hebben ze zowel inhoudelijke als budgettaire impact, op Vlaams niveau zijn er gevolgen voor de spreiding van kunst gemaakt met Vlaamse middelen.

We hebben al meerdere keren de nood aan visievorming en kennisuitwisseling benadrukt. Het wegvallen van het Vlaams kader voor een deel van de werking van cultuur- en gemeenschapscentra schept kansen voor het lokale kunst- en cultuurbeleid, maar die komen met **vragen en uitdagingen**. De afweging tussen een lokaal gerichte werking en wat men vroeger ‘cultuurspreiding’ noemde is er daar een van, maar er zijn ook vragen rond afstemming en uitwisseling tussen spelers, landschapszorg en goede praktijken.

Misschien ligt hier een rol voor de **IGS'en bovenlokale cultuurwerking**. Zij hebben de decretale opdracht een regierol op te nemen op bovenlokaal niveau. Ze moeten onder meer netwerken faciliteren en nieuwe vormen van ondersteuning van het lokale culturele veld en lokale besturen stimuleren. Ook moeten ze helpen lokale realiteiten te verbinden met Vlaamse beleidsambities, zonder regionale verschillen uit het oog te verliezen (De Vos e.a. 2024). Een generieke of courante invulling van deze rol bestaat er nog niet, en de mensen en middelen hiervoor zijn beperkt. Toch wordt bovenlokale afstemming noodzakelijk, en er zijn nog meer spelers die hier ondersteuning kunnen bieden: OP/TIL, cult!, lokale adviesraden, popraden, of lokale structuren voor kunst- en cultuuroverleg.

Meer bewegingsvrijheid voor lokale besturen betekent meer kansen en meer verantwoordelijkheid op dat niveau. Lokale beleidsmakers kunnen beter geïnformeerd worden over de vele opties en mogelijkheden, goede praktijken en potentiële valkuilen rond kunst- en cultuurbeleid. Op talloze manieren kunnen kunst en cultuur een meerwaarde vormen voor een lokale gemeenschap, maar die zijn niet altijd goed gekend. Of men heeft soms vooral aandacht voor wat in het oog springt, zoals een indrukwekkende nieuwe infrastructuur. Er bestaan veel andere mogelijkheden, die ook budgettair minder zwaar wegen. Soms ook is de ondersteuning van de lokale cultuursector minder een zaak van geld dan van **faciliteren, mediëren, communiceren en informeren**.

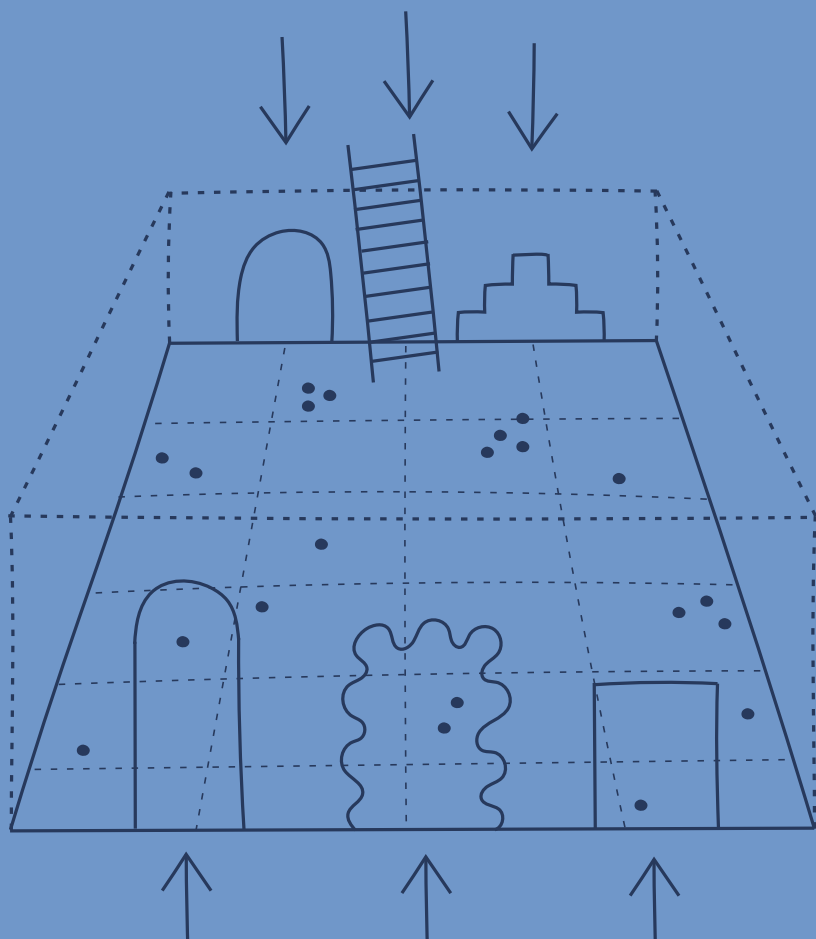
Goed bestuur 

Een belangrijke randvoorwaarde is bestuurlijke hygiëne. Het Cultuurpact verbiedt inhoudelijke inmenging en moedigt het opstellen van reglementen aan om financiële ondersteuning **zo transparant mogelijk** beschikbaar te maken. Vanaf 2028 moeten lokale besturen hun reglementen online aanmelden bij het Verenigingsloket. Misschien kan de hoger beschreven bovenlokale dialoog ook leiden tot een afstemming van subsidiereglementen, opdat de vraag of iemand ondersteuning kan vinden voor een initiatief in kunst en cultuur minder afhankelijk wordt van waar die precies woont of werkt.

De vragen waar steden en gemeenten voor staan in hun kunst- en cultuur-

beleid hebben dus lokale, bovenlokale én Vlaamse dimensies. Er liggen veel kansen maar ook veel vragen. Er is nood aan dialoog, een kader en visievorming, net als tijd, middelen en ruimte om mensen werkzaam rond cultuur en vrije tijd op lokaal niveau hun rol ten volle te laten spelen: strategisch, duurzaam en met toekomstvisie.

 Evoluties in het (boven) lokaal cultuurbeleid



Kunst voor jonge mensen

Iedereen heeft recht op toegang tot kunst en cultuur. Via verschillende trajecten onderzoekt Kunstenpunt de manieren waarop makers en kunstorganisaties drempelverlagend en inclusiever (kunnen) werken. We moeten erkennen dat drempelverlagende initiatieven weinig kunnen doen tegen dieperliggende oorzaken van uitsluiting, zoals de context waarin mensen opgroeien. Maar we weten ook dat de mate waarin mensen tijdens de kindertijd in contact komen met kunst, en de kwaliteit van die ervaringen, belangrijke voorspellers zijn voor kunstparticipatie op volwassen leeftijd (Beunen e.a. 2016; Vermeersch e.a. 2018).

Het contact van opgroeiende kinderen met kunst staat tegelijk in verband met de sociaal-economische achtergrond waarin ze opgroeien, en met de opleidingsduur van ouders of voogden. Niet iedereen start met andere woorden met dezelfde kansen als het gaat over toegang tot kunst en cultuur. Wie hier breed op ingrijpt, kan wel degelijk iets doen aan systemische toegangsdrempels.

In dit hoofdstuk besteden we daarom aandacht aan de kunstbeleving van jonge mensen: actief, passief en cocreatief, via het leerplichtonderwijs en in de vrije tijd. We kijken naar kunst speciaal ontwikkeld voor jonge doelgroepen alsook naar intergenerationeel werk, naar hoe toeleiding en omkadering eruit (kunnen) zien, en naar kansen en uitdagingen voor de toekomst.

Kunst en leerplichtonderwijs

Contact met kunst op jonge leeftijd – het leren begrijpen ervan, fijne ervaringen ermee – is belangrijk. Het draagt bij tot artistieke geletterdheid, stimuleert mensen tot zelfexpressie en versterkt tal van andere competenties en aspecten van mensontwikkeling. Lang niet alle kinderen krijgen dat vanzelf mee in gezinsverband.

Wie de **Vlaamse onderwijsdoelen** in de verschillende graden doorneemt, zal zien dat de aanknopingspunten met kunst talrijk zijn. Ze hebben zowel met muzische ontwikkeling als met burgerschapscompetenties te maken, met zelfexpressie, empathie en tolerantie voor verschil, met creatief en probleemoplossend denken, en met uiteenlopende manieren voor het verwerken van kennis.

Dat maakt het (leerplicht)onderwijs en het kunstenveld tot natuurlijke partners. We bekijken hoe dat er zoal kan uitzien, wat we kunnen doen om een zinnige toegang tot kunst voor zoveel mogelijk leerlingen te verzekeren, en welk potentieel er ligt voor de toekomst.

Verschillende soorten kunstbeleving via het leerplichtonderwijs

Het potentieel van kunstbeleving in het leerplichtonderwijs is groot – zowel binnen de schoolmuren als daarbuiten. *Extra muros* is er enerzijds de **begeleide participatie aan kunst**: schoolvoorstellingen, tentoonstellingen, filmvertoningen, concerten. Jonge mensen proeven van kunst, hun ervaring wordt zo goed mogelijk omkaderd, en de uitstappen hebben mogelijk een breed bereik omdat ze in de context van het leerplichtonderwijs gebeuren. Anderzijds bestaan er **partnerschappen op maat tussen scholen en presentatieplekken**, waarbij leerlingen zich doorgaans ook naar de plek verplaatsen. Deze samenwerkingen zijn specifiek en niet altijd schaalbaar op Vlaams niveau, maar wel impactvol. Ten slotte is er een artistiek aanbod dat zich op de school zelf presenteert. Ook dat kan vele vormen aannemen.

Kunst buiten de schoolmuren

In het voorgaande hoofdstuk las je over het uitgebreide netwerk aan lokale cultuurhuizen dat de Vlaamse Gemeenschap rijk is. Een van de redenen dat Vlaanderen daar internationaal om wordt benijd is dat het een **brede cultuurspreiding en -bereikbaarheid** mogelijk maakt. In 2023 rapporteerden 180 cultuurhuizen via

de lokale vrijetijdsmonitor samen 3960 schoolvoorstellingen. Meer detail over het aantal bereikte kinderen en jongeren, hun leeftijden of het aantal verschillende voorstellingen is niet beschikbaar, en veranderingen in de tijd zijn nog niet betrouwbaar te analyseren.

Deze huizen zijn belangrijke partners bij het **presenteren van artistiek werk aan leerlingen en scholieren**, vooral maar niet enkel voor podiumkunsten. En ze zijn niet de enige. Ook concertpodia, erfgoedinstellingen, filmhuizen, instellingen voor beeldende kunst en andere presentatieplekken ontvangen geregeld schoolgroepen.

Niettegenstaande de uitdagingen die ermee gepaard gaan, hebben deze uitstappen een aantal **voordelen die kunst op school niet kan bieden**. Zeker voor jongere kinderen is er het hele gebeuren rond een artistieke uitstap: van de weg ernaartoe tot de soms indrukwekkende infrastructuur waar de kunst wordt beleefd. In het geval van podiumkunsten, musea en live concerten is er ook de magie van de donkere zaal of de mooie expositieruimte. Daarnaast bieden een uitgewerkte scenografie en optimale belichting en geluidstechniek een absolute meerwaarde.

Nog waardevoller wordt het wanneer momenten van kunstparticipatie doorheen de tijd ingepland kunnen worden, met toenemende complexiteit of uitdagend karakter voor leerlingen. Naast artistieke en inhoudelijke voordelen kan dat ook **drempelverlagend** werken: hoe vaker leerlingen een gebouw binnenkomen, hoe meer ze zich er wellicht op hun gemak voelen. Zo organiseren sommige orkesten meerjarige trajecten met basisscholen, waarbij leerlingen wekelijks muzikale activiteiten doen, in de klas én in de concertzaal. Ook leerkrachten uit het deeltijds kunstonderwijs (dko) kunnen leerlingen hierin begeleiden, bijvoorbeeld via een Kunstkuur-project (zie verder).

Een uitstap kan **meer omvatten dan louter omkaderde participatie**. Evengoed wonen scholieren een repetitie bij, krijgen ze een blik achter de schermen, maken ze de opbouw van een tentoonstelling mee of nemen ze deel aan een creatieve workshop rond een of meerdere thema's in het werk dat er te beleven valt. Er kan ook worden geëxperimenteerd met het aanleren van de leerstof binnen de muren van een kunsthuis. Desgewenst leggen leerkrachten dan verbanden tussen de materie en het aanwezige artistieke aanbod.

Uit onze sessies kwam het voorbeeld van een museum dat een zesjarig traject aanging met een lagere school uit de buurt, een *teacher in residence*-programma. Gedurende die jaren kregen leerlingen les binnen de muren van het museum, met een duidelijke impact op hun zelfvertrouwen en hun schoolresultaten (Zes jaar 'De Kunstbrug' 2023).

Een instelling voor actuele beeldende kunst stelde vast dat leerkrachten uit het secundair wel op bezoek wilden komen met hun klassen, maar er de tijd niet voor vonden. Dit soort uitstappen duurt ruim langer dan een lesuur, waardoor leerlingen zonder zorgvuldige planning te laat terug op school geraken voor een volgende les. Het lukte de verschillende leerkrachten niet om praktisch af te

stemmen. Ook was er koudwatervrees: hoe koppel je hedendaagse kunst aan wetenschap, aardrijkskunde of taalvakken? De oplossing: een maand lang mochten de klassen wekelijks een halve dag naar het museum komen, en hun lessen daar volgen. Midden in het tentoonstellingscircuit werden blokken en planken voorzien, opdat leerlingen zelf een klaslokaal konden inrichten (Ausloos en Bijmens 2024).

Leerkrachten begonnen elementen uit de tentoonstelling in hun lessen te gebruiken. De omgang tussen hen en de scholieren veranderde. Kunst is een dankbaar onderwerp als geen van beide gesprekspartners een ‘expert’ of autoriteit is, daarom wou ook het museumteam de klassen niet ‘onderwijzen’ over de kunst die werd getoond. Leerkrachten kwamen uit hun comfortzone, wat ook betekende dat ze informeler en op een meer persoonlijke manier met de leerlingen omgingen. Leerlingen raakten gewend aan de statige muren van de kunstplek en gingen er zich op hun gemak voelen. Het museum wil de klasopstelling nu deels proberen te integreren in haar basiswerking, maar heeft niet de middelen of het personeel om dit structureel in te voeren. Om drempels weg te nemen, is begeleiding door een vaste museummedewerker dan ook essentieel.

De laatste twee voorbeelden betreffen erg intensieve trajecten, die moeilijk uit te rollen zijn op dezelfde schaal als de regelmatige uitstappen naar tentoonstellingen en film-, muziek- of podiumvoorstellingen. Ze vergen maatwerk, tijd, betrokkenheid en veel opvolging – maar ze kunnen ook inspireren. Er zijn nog plekken te bedenken waar klassen een halve of hele dag ongedwongen aanwezig kunnen zijn. Dat helpt leerlingen wennen aan de omgeving, en het kan iets doen tegen het tijdgebrek dat vaak als drempel wordt genoemd.

Het Kenniscentrum Cultuuronderzoek deed een bevraging bij bezoekers van Pukkelpop over wat hen ertoe zou kunnen aanzetten vaker naar musea te gaan. Twee derde van de 16- tot 20-jarige respondenten gaf aan dat toegang tot studieruimtes in musea daarbij zou kunnen helpen (De Baere en Siongers 2020).

Op school

Ook in en rond het schoolgebouw is veel mogelijk. Het jonge publiek mist hiermee de ervaring van een specifieke infrastructuur met ruimtes en technische omkadering ingericht op kunst, maar **een mooie zaal of statig gebouw zijn niet altijd nodig**. In de muziekeducatieve traditie zet men in op een zo sterk mogelijke drempelverlaging, opdat kinderen klassieke muziek niet enkel associëren met een indrukwekkende concertzaal. Ze kunnen bepaalde kunstvormen die soms ontoegankelijk lijken zo ook in hun eigen leefwereld plaatsen.

Kunstkuur is een subsidielijn binnen het decreet betreffende het dco (2018). De Vlaamse overheid maakt per project extra lestijd en werkingsmiddelen beschikbaar voor een driejarige samenwerking tussen scholen en academies, in functie van kennisuitwisseling over een cultuurrijk onderwijs. Men mikt erop dat een voldoende hoog percentage aan bereikte leerlingen beantwoordt aan indica-

toren geassocieerd met kwetsbare omgevingen: er wordt onder meer rekening gehouden met hun sociaal-economische achtergrond, hun thuistaal en de opleidingsduur van hun ouders.

De doelstellingen van Kunstkuur zijn de versterking van het cultureel bewustzijn en de culturele expressie bij leerlingen, de totstandkoming van duurzame netwerken voor het delen van expertise, en de toeleiding van leerlingen naar actieve kunstbeoefening in het dko. Samenwerkingsprojecten worden in de reguliere vakken geïntegreerd, waardoor leerdoelen behaald worden zonder dat er veel extra werk bij komt kijken – enkel komt er nu kunst aan te pas. Scholieren brengen kunst en wetenschap met elkaar in verband, worden uitgedaagd om boekpersonages visueel tot leven te brengen, leren via drama over voeding of verzorging, oefenen op een alternatieve manier de Nederlandse taal of leren het woord nemen in het openbaar.

Vaak geciteerde drempels (zoals kost of tijd) worden hier voor een groot stuk weggenomen, ook omdat Kunstkuur integreerbaar is in de reguliere vakken. Doordat de projecten drie jaar lang lopen, leren partners elkaars werking en plannen goed kennen. Het faciliteert grondige kennisuitwisseling en schept mogelijkheden voor verdere samenwerking in de toekomst.

De ervaring leert dat culturele activiteiten in **langlopende trajecten** positiever door leerlingen worden geëvalueerd (Beunen e.a. 2016). Langdurige samenwerkingen helpen om zaken als voorbereidend materiaal, begeleiding en nazorg nog beter af te stemmen. Tegelijk vraagt dit natuurlijk wel een bepaalde intensiteit. Deze partnerschappen passen niet in het model waarbij in het kunstenveld iets wordt gemaakt, dat vervolgens wordt getoond aan leerlingen. Wat via Kunstkuur wordt gemaakt onttrekt zich op die manier grotendeels aan het meer reguliere kunstenaarbod.

Tot het voorjaar van 2025 was er ook het meer punctuele **dynamoPROJECT**, dat een kunstenaar of cultuureducatieve organisatie met een klas samenbracht om samen aan een creatief project te werken. Denk aan een choreograaf in het vak lichamelijke opvoeding, een geluidskunstenaar in een wetenschappelijk vak, of een auteur bij begrijpend lezen. Aanvragers konden hiervoor bescheiden ondersteuning krijgen vanuit het Departement Onderwijs en Vorming. Vanuit zowel Onderwijs als Cultuur wil men in de toekomst inzetten op meer structureel beleid ('Vraag om uitleg over de stopzetting van dynamoPROJECT' 2025).

Net zoals andere samenwerkingen tussen kunst en onderwijs versterken dergelijke cocreatieve projecten met kunstenaars meer dan de louter muzische vaardigheden van leerlingen. Kunstenaars – die beroepsmatig vaak zelf in het onderwijs staan – houden bijvoorbeeld rekening met de groepsdynamiek. Iemand had een voorstelling gemaakt met een klas uit het vijfde secundair. Tijdens een reeks artistieke workshops vertelde een jongen die al lange tijd werd gepest zijn levensverhaal aan de klas. De jongen had *line dancing* als hobby – een van de redenen voor de pesterijen. In de loop van het traject verbeterde het contact met zijn klasgenoten, en aan het eind leerde iedereen samen *line dancen*.

Scholieren worden ook gestimuleerd tot maatschappelijk of politiek denken. Sommige kunstorganisaties organiseren een schooljaar lang debatten in aanloop naar verkiezingen, en betrekken daar politieke experts en kunstenaars bij. Leerlingen gaan met hen in gesprek en zetten hun indrukken om in kunst.

Naast het gesubsidieerde werk presenteert zich ook **nog een ander aanbod** aan scholen in de vorm van theater, geanimeerde vertelkunst, beeldend werk, soms ook dans of zelfs opera. In het gesubsidieerde veld spreekt men in dat verband vaak over ‘educatief’ – in tegenstelling tot professioneel – werk. Dit, vanuit de veronderstelling dat professionele kunst het artistieke als insteek neemt om tot resultaten te komen die ook bijdragen tot leerdoelen, terwijl het andere werk die artistieke insteek minder en de leerdoelen meer centraal zou stellen. Vaak zijn de behandelde thematieken concreter en is de boodschap eenduidiger. Tussen beide circuits bestaat weinig overleg.

Toch kan ook dit soort aanbod een meerwaarde hebben. Een gespreksstarter? Een eerste en laagdrempelige kennismaking met een kunstdiscipline? Het betreft toegankelijk werk waarbij niemand uit de boot valt omdat tickets bijvoorbeeld te duur zijn. Er hoeven ook geen bussen geregeld te worden en meerdere klassen kunnen samen kijken. Dit aanbod is goedkoop en praktisch voor scholen – wel kun je je vragen stellen bij de *fair pay* van de performers.

Vorm en aanpak terzijde: kunst op school heeft het voordeel van maatwerk. Van korte workshops, gezamenlijke kunstcreatie van een dag, moduleerbare voorstellingen of kunstkoffers (met werken die in de klas worden opgesteld en besproken) tot meerjarige trajecten. Sommige van deze formats werken overigens evengoed in aanvulling op voorstellingen, tentoonstellingen of concerten, dus ze worden ook door kunstorganisaties ontwikkeld en aangeboden.

Kunst en school: samengevat

In conclusie kunnen we spreken over een rijke waaier aan opties en formats voor waardevolle samenwerkingen tussen kunst en leerplichtonderwijs. Elk heeft zijn voor- en nadelen.

Soms komt kunst beter tot haar recht (en ‘landt’ ze dus ook beter) in optimale infrastructurele en technische omstandigheden. Ander werk heeft dat minder nodig, soms zelfs integendeel. Van alle aanbod mogen we kwaliteit verwachten, in die zin dat het kinderen en jongeren een positieve ervaring geeft en **bijdraagt tot hun ontwikkeling** – in aansluiting met gestelde leerdoelen. Daarbij brengen we graag in herinnering dat elk kind en elke jongere recht heeft op toegang tot een divers en kwalitatief artistiek aanbod. Voor scholen loont het de moeite al deze opties te bekijken en na te gaan wat best resoneert met hun leerlingen, mogelijkheden, noden en wensen, en in welke omstandigheden.

Het belang van veralgemeende toegang via het leerplichtonderwijs

Het is belangrijk dat kinderen en jongeren in alle onderwijsgraden en -types van kunst kunnen proeven. Zeker voor het basisonderwijs is de kans op **veralgemeende toegang tot kunst** vrijwel verzekerd. De enige voorwaarde is dat een school bereid én in staat moet zijn om haar scholieren met kunst in contact te brengen.

Van die universele toegang tot kunst via het secundair onderwijs is daarentegen nog geen sprake. Vanaf het secundair wordt er immers gedifferentieerd op basis van finaliteiten: een doorstroomfinaliteit, een arbeidsmarktfinaliteit, of een dubbele finaliteit. Wat betreft samenwerkingen tussen het kunstenveld en het secundair onderwijs zijn studierichtingen met arbeidsmarktfinaliteit ondervertegenwoordigd, doorstromingsgerichte richtingen en scholen doen het dan weer beter. Vanuit de gedachte dat toegang zo algemeen mogelijk hoort te zijn, vormt dit een belangrijke uitdaging.

Hoe breder we jongeren via het leerplichtonderwijs kunnen bereiken, hoe meer kansen om ook leerlingen uit verschillende onderwijstypes met elkaar in contact te brengen via kunst. Ongetwijfeld kan ook dat een positieve impact hebben. Zo begeleidde een maker twee klassen (één in een opleiding met doorstroom- en een andere met arbeidsmarktfinaliteit) bij het co-creëren van een voorstelling. De leerkrachten en de scholieren hadden alles samen beslist, gemaakt, geschreven, gecreëerd en gebracht.

Het is belangrijk dat het contact van kinderen en jongeren met kunst zinvol is, dat spreekt vanzelf. Het is mogelijk dat het werk zelf (de thema's, de vorm, de stijl), of de omgang ermee (actief, passief, cocreatief) verschillend aankomt bij leerlingen in verschillende studierichtingen. Daarnaast kan ook omkadering een groot verschil maken.

Het belang van omkadering

Bij artistieke uitstappen met klas of school is goede omkadering cruciaal om het werk optimaal te laten landen bij leerlingen, en de ervaring zowel voor hen als voor de begeleiders, presentatieplek en eventuele performers zo goed mogelijk te maken.

Een van de doelen kan zijn om de **regels en afspraken rond het bezoek uit te leggen en te duiden**. Heeft het werk of hebben de performers stilte en concentratie nodig, en waarom? Komen er gevaarlijke bewegingen aan een voorstelling te pas? Zijn er moeilijke teksten of fragiele klanken? Of leent het werk zich net

goed tot interactie en vinden performers reacties uit het publiek fijn? Mag beeldend werk worden aangeraakt, en wanneer en waarom (niet)? In welke gevallen mag een leerling de zaal verlaten, of wat heeft die nodig om zich comfortabel en veilig te voelen? In sommige contexten of periodes (zoals bijvoorbeeld de Ramadanmaand) zijn bepaalde zaken extra delicaat.

Zeker voor jongeren vanaf een bepaalde leeftijd is het belangrijk rekening te houden met hun leefwereld, interesses en noden. Er zijn contexten waarin interactiviteit gewaardeerd en aangemoedigd wordt, en andere situaties waarin een luidruchtig publiek storend of zelfs gevaarlijk is. De sleutel ligt in differentiatie (niet elk werk heeft dezelfde codes nodig) en goede communicatie met scholieren en leerkrachten.

Vaak gaan jongeren graag en spontaan in interactie, en geven ze uiting aan hun ongenoegen en hun enthousiasme over wat ze te zien en horen krijgen. In *Gedeelde grond*, een podcast van Kunstenpunt, zegt theatermaker en *community builder* Nyiragasigwa Hens – die jongeren zelf ook artistiek coacht – daar het volgende over: “Ik denk (...) dat dat meer te maken heeft met het feit dat je heel veel dingen vandaag individueel kunt beleven. Thuis, achter een scherm, op je gsm. Je interpreteert (...) individueel, je verwerkt individueel. (...) Naar een theater gaan (...), alleen al dat collectief gegeven, overladen worden met bepaalde emoties, én daar ook nog eens iets mee willen doen. Dat is iets anders voor jongeren (...) Andere generaties zijn het gewoon om uit te gaan, naar het theater. Er overvalt je iets, daarna ga je misschien iets drinken en erover praten. Jongeren gaan helemaal anders om met zulke informatie.”

Al staat het soms in spanning met bepaalde culturele codes, luide reacties kunnen ook een blijk van waardering zijn. Het doel van een artistieke klasuitstap gaat misschien ook minder over wachten tot je het woord krijgt dan over proeven van kunst, of respectvol leren omgaan met verschillende zienswijzen, je oordeel uitstellen, je empathisch vermogen aanscherpen en kritisch reflecteren. “Jongeren nemen die stem ook meer, en hebben ook meer echt iets te zeggen. Wat ze willen, wat ze graag zien, wat hun mening is. Ik vind dat alleen maar positief. Daardoor verandert het kader ook heel erg”, aldus Hens.

Een tweede aspect van omkadering kan liggen in **verschillende vormen van interactiviteit**. Die kunnen de kunstbeleving intenser maken, zoals wanneer jongere kinderen tijdens open concertformats vragen mogen stellen terwijl uitvoerders aan het spelen zijn. Of het interactieve element kan nog inhoudelijker van aard zijn, en gericht op een evenwaardig gesprek tussen het jonge publiek en de aanbieder, de plek of de docent.

Veel jongeren vinden het immers fijn om op gelijke voet in gesprek te gaan met makers over wat ze goed en minder goed vinden aan hun werk. Of over wat het werk bespreekt: welke mening hebben ze over een bepaald onderwerp, verandert die naar aanleiding van wat ze hebben beleefd of van de dialoog met makers, publieksbemiddelaars of medeleerlingen? In het kader van een kunstweek die een aantal scholen organiseerden, bezochten hun klassen een tentoonstelling

van hedendaagse kunst. Naar aanleiding van enkele van de werken gingen ze in gesprek over vrouwenrechten, met als gevolg dat sommigen werden uitgedaagd hun eigen en elkaars meningen kritisch te bevragen.

Het komt voor dat jonge mensen emotioneel reageren naar aanleiding van bepaalde scènes, woorden of afbeeldingen, omdat die botsen met hun normen en waarden. Voor een stukje valt dat te linken aan culturele achtergrond, evengoed kan het te maken hebben met groepsdruk of met de vraag of ze vinden dat er publiekelijk over een bepaald thema moet worden gesproken. Ze maken bijvoorbeeld bezwaar tegen het expliciteren, tonen en bespreken van wat in hun ogen privé hoort te zijn.

Makers en producenten in ons kunstenveld zijn er in de regel van overtuigd dat artistiek werk niet aan dergelijke gevoeligheden moet worden aangepast, zolang het werk uiteraard niet racistisch, seksistisch of validistisch is. Wel moeten scholieren erop worden voorbereid en moet er in alle veiligheid over kunnen worden gesproken.

Moeilijker wordt het wanneer bepaalde levensstijlen of manieren van zijn worden afgewezen. Het brengt leerkrachten er soms toe om bepaald werk te mijden. Ze voelen zich er niet altijd toe uitgerust hun jongeren te begeleiden in het denken en praten over bepaalde voorstellingen. Het onderstreept alleen maar de nood aan kennisuitwisseling en goede omkadering.

Omkadering kan ook een eerste kennismaking zijn met het actief beoefenen van kunst: het bespelen van een instrument, een workshop abstracte dans waarvan de bewegingen later op het podium zullen terugkomen, of acteurs die samen met scholieren theaterteksten lezen en bespreken – zowel de onderwerpen die aan bod komen als de creatieve vraag hoe je een tekst visueel kunt vertalen.

Eraan gelinkt heb je **interactieve omkadering** die de beleving van een aanbod intensiever maakt, of die toelichting biedt zonder betuttelend te zijn. Of omkadering met aandacht voor **andere vormen van beleving** dan het cerebrale of talige, conform de leerdoelen. Zo zetten musea soms in op beeldgeletterdheid en op belichaamde manieren om kunst te ervaren: wat doet je trillen, zweten of lachen, wat wekt welke gevoelens bij je op? Of kinderen mogen tijdens het optreden tussen de muzikanten in zitten, of ze krijgen opdrachten die de ervaring extra bijzonder maken en hun creativiteit prikkelen.

Omkadering bestaat ook uit **aandacht voor noodzakelijke aanpassingen aan de noden van leerlingen**, bijvoorbeeld inzake fysieke toegankelijkheid. Soms hebben leerlingen behoefte aan een aparte ontvangst in een rustige ruimte. Soms maakt het een verschil of ze vooraan of net achteraan in een zaal plaatsnemen. Elke studierichting en elke school of klas komt met eigen gewoontes en specificiteiten waar rekening mee kan worden gehouden. Het helpt als performers op voorhand weten dat er een groep langskomt die de onuitgesproken gedragsregels bij voorstellingen (stil zitten, gsm uit, zwijgen en luisteren) niet kent of moeilijk volgt.

Natuurlijk kunnen de docenten met een groot stuk van de inhoudelijke omka-

dering ook zelf aan de slag. Het materiaal hiervoor krijgen ze door maker, producent of presentatieplek aangeboden in de vorm van lesbundels of video's waarin makers en performers praten over wat ze te zien of te horen zullen krijgen. De Vlaamse Amateurmuziekorganisatie (Vlamo) heeft 'doekoffers' voor extra muzikeducatieve ondersteuning van leerkrachten, Koor&Stem deelt online materiaal onder de noemer *Zingen op school*, en Cultuurconnect biedt het digitale theaterspel *Voor de show* aan voor lager, buitengewoon en kleuteronderwijs.

Drempels voor kunstbeleving via het leerplichtonderwijs

Kosten

Voor veel scholen is de kostprijs van kunstbeleving in school- of klasverband een belangrijke drempel. Dit geldt voornamelijk wanneer het uitstappen betreft, minder wanneer leerlingen kunst op school beleven. Scholen werken met **bepaalde budgetten voor culturele en andere uitstappen**. In het basisonderwijs geldt een maximumbedrag dat ze hiervoor kunnen doorrekenen aan ouders of voogden, en het vergt zorgvuldige planning om daarbinnen te blijven.

Zo'n maximumfactuur is er niet voor het secundair onderwijs. Scholen beslissen zelf voor welke kosten ze een bijdrage van ouders of voogden vragen: didactisch materiaal, kopieën, maaltijden en drankjes, of ook uitstappen. Scholen moeten hun bijdrageregeling wel bespreken in schoolraden, waarin ook ouders en leerlingen vertegenwoordigd moeten zijn.

Het kostenplaatje dat aan **artistiek aanbod en omkadering** vasthangt, wordt meestal gezamenlijk gefinancierd door aanbieder (lage *fee* of uitkoopsom, soms ook omkaderend materiaal), presentatieplek (ontvangst, begeleiding) en school (organisatie). Soms bundelen presentatieplekken middelen om gezamenlijk omkadering aan te bieden. Ouders dragen bij via de schoolfactuur.

Ook **het transport** naar een presentatieplek kost geld. Met dynamoOPWEG komt de Vlaamse overheid daarin tussen, tijdens daluren en voor maximaal dertig personen per rit. DynamoOPWEG geldt voor alle onderwijsniveaus tot en met het secundair.

Ten slotte is er nog **het toegangsticket** per leerling. Presentatieplekken houden die zo laag mogelijk, en heel wat musea zijn gratis voor mensen jonger dan achttien. De UiTPAS is een voordeelkaart die ook voor kinderen geldt. Evengoed zijn er gezinnen waar elke meerkost zwaar doorweegt.

Tijd

Ook tijdsdruk speelt vooral bij klasuitstappen, en minder bij kunstbeleving op school. Een **uitstap in schoolverband kost tijd**, zeker indien de bus of tram op onpraktische tijdstippen rijden (dynamoOPWEG geldt enkel tijdens daluren). In het secundair onderwijs heb je per vak een andere leerkracht. Neemt een docent één of meerdere klassen op uitstap, dan is die makkelijk enkele uren weg. Daarnaast komen de meeste scholen graag met een hele graad of richting opdat iedereen hetzelfde meemaakt. Er moet dus worden afgestemd en gepuzzeld – dan helpt het als de schooldirectie bekend is met de meerwaarde van kunst voor de ontwikkeling van jongeren, en mee wil zoeken naar werkbare oplossingen binnen vakoverschrijdend overleg.

Hogerop hadden we het over samenwerkingen tussen scholen en kunstplekken waarbij klassen een halve of zelfs hele dag ter plekke mogen blijven. Scholieren kunnen er les volgen en studeren, wat tijdbesparend en drempelverlagend werkt, én wat leidt tot een andere soort interactie met hun docenten.

Kennis

De werkdruk in het onderwijs ligt hoog en er heerst een lerarentekort. Het vraagt **tijd en mentale energie** van leerkrachten om de leerdoelen door te nemen en te koppelen aan kunstbeleving. In combinatie met een gebrek aan voldoende handvatten of voorbeelden, vreet dit aan het engagement voor kunstparticipatie met hun scholieren.

Bij mensen in het onderwijs bestaat misschien een kennisnood rond kunst en cultuur an sich, maar die is er vooral ook rond de insteken waarmee je jonge mensen ermee in aanraking brengt. In lerarenopleidingen komen deze zelden aan bod. Iemand uit onze sessies vertelde: “In opleidingen voor het kleuter-, het lager en het secundair onderwijs is het mijn missie om studenten een passie voor cultuur mee te geven, hen ernaar te leren kijken, hen mee te nemen naar voorstellingen. Maar ik mis een rugzakje.”

‘Niet voor ons’

Leerlingen in het secundair krijgen niet in gelijke mate de **toeleiding naar kunst** waar ze recht op hebben. Soms is dat omdat zichzelf of hun educatieve omkadering ervan uitgaan dat kunst niets voor hen is. Nochtans zijn de leerdoelen rond burgerschap en cultureel bewustzijn dezelfde in het hele secundair onderwijs. Dit onderscheid zie je terug op verschillende identiteitsassen, zoals onderstaande citaten illustreren.

Een medewerker van een cultuurhuis vertelde tijdens een van de sessies over

een school uit het buitengewoon onderwijs: “[we dringen aan:] kom op bezoek, kom op rondleiding, we doen workshops, we hebben een lift om naar de zaal te gaan. We hebben een volledige rij waar je rolstoelen kunt plaatsen. We zullen een paar leerlingen samen met jongeren uit een andere school iets laten cureren. Maar het blijft moeilijk, want men blijft ervan uitgaan dat het niet voor hen is weggelegd.”

“De massa’s in het TSO en het BSO [sic]... ze noemen dat de ‘zwarte scholen’, waar de echte diversiteit zit. Jongeren van kleur in die school (...) zijn aan hun lot overgelaten en hebben geen idee wat kunst is. Ze denken dat kunst niet voor hen is, dat het niets met hen heeft te maken.”

– Uit het panelgesprek ‘To school or not to school: the position of art education today’, in het kader van de Landschapstekening 2025

Er bestaan nochtans verschillende **formats en methodieken om jonge mensen te betrekken**, en hen te laten voelen dat kunst er kan zijn voor iedereen. Sommige daarvan zijn (inter)actiever en (co)creatiever dan andere, en sommigen houden meer rekening met de leefwereld van jongeren dan andere.

Kansen voor versterking van de samenwerking tussen kunst en leerplichtonderwijs

Er bestaan tal van manieren waarop kunst en het leerplichtonderwijs kunnen samenwerken in functie van de gegarandeerde toegang van scholieren tot een artistiek aanbod. Deze partnerships werken ter bevordering en versterking van hun artistieke expressie en dragen bij tot hun algemene ontwikkeling.

Maar er zijn belangrijke drempels. Beperkte budgettaire kaders worden nog krapper naarmate ook de levensduurte stijgt. Leerkrachten kampen met hoge werkdruk en er heerst een leerkrachtentekort. Leerkrachten voelen zich niet altijd goed uitgerust om met kunst aan de slag te gaan. Zeker in het secundair onderwijs is er een verschil in de mate waarin scholen intekenen op kunstbeleving. Voor een stuk heeft dat te maken met (zelf)perceptie en het gevoel dat kunst niet voor hen is weggelegd.

Deze (zelf)perceptie houdt ten dele verband met die andere drempel: het gebrek aan kennis en uitwisseling van mogelijkheden en goede praktijken. Daar aan kan wel degelijk iets worden gedaan. Tijdens onze gesprekken met mensen in de kunsten hoorden we een stevig pleidooi voor een **platform voor inspiratie en kennisuitwisseling**. Dat pleidooi werd versterkt door onderwijsexperten die we erover bevroegen. Naast het delen van goede praktijken en expertise zou men er overleg kunnen plegen over de beschreven uitdagingen rond kunst en onderwijs,

en hoe die aan te pakken.

Vandaag hangt de vraag of jonge mensen via de school aan kunst doen voor een stuk af van persoonlijke contacten tussen een leerkracht en iemand verbonden aan een kunstenorganisatie. Sommige kunstenorganisaties leveren sterke inspanningen ter verbreding, bijvoorbeeld door het inrichten van infodagen voor het onderwijs. Die bereiken echter niet het hele kunsten- of onderwijsveld. Kunstkuur is een waardevol instrument, maar niet ingebed in een brede en proactieve werking rond kunst en onderwijs. De **rijke bestaande kennis en ervaring** is weinig zicht- en deelbaar, al valt heel wat informatie te raadplegen op Cultuurkuur, beheerd door CANON Cultuurcel in samenwerking met publiq. Cultuurkuur centraliseert relevante expertise in de schoot van het Departement Onderwijs en Vorming. Publiq organiseert *road trips* rond (informele) cultuureducatie. Studiedagen, landelijke informatiedagen, of andere activerende of inspirerende evenementen rond de samenwerking tussen professionele kunsten en onderwijs worden momenteel niet georganiseerd.

Onderwijskrachten zouden via zo'n kennisplatform **meer ondersteuning** kunnen krijgen bij het meenemen van kunst wanneer ze de Vlaamse leerdoelen in leerplannen omzetten. Sommigen pleiten er ook voor dat scholen, naar Nederlands voorbeeld, onder hun leerkrachten elk een cultuurcoördinator zouden aanduiden: iemand die een stukje van de onderwijstijd omzet in momenten om te netwerken en overleg te plegen met kunstplekken in de buurt van de school, om hier vervolgens vakoverschrijdend visie rond te ontwikkelen.

Buiten de schoolcontext

Een artistiek aanbod gericht op kinderen en jongeren bestaat natuurlijk ook buiten de schooltijd. Het betreft kunst specifiek gemaakt voor jonge mensen, werkingen die hen ertoe verleiden zelf te (co-)creëren, of het kan gaan over afgestemde toeleiding naar en omkadering van een artistiek aanbod. Je vindt dit aanbod onder meer in de openbare ruimte, in het reguliere kunst- en cultuurcircuit, in het dko, bij participatieve en kunsteducatieve praktijken en in het jeugdwerk.

De allerjongsten: baby's en peuters

Vlaanderen heeft een mooi aanbod aan kunst voor de allerjongsten: babyconcerten, 'peutertours' doorheen musea, beeldende installaties, muziek, dans en

beweging, en vele multidisciplinaire combinaties. Het werk is **vaak interactief, en ook fysiek**: peuters mogen aanraken, rondkruipen, soms ook likken en proeven. Kleine kinderen zijn de doelgroep, maar bij het maken wordt rekening gehouden met hun ouders, voogden, opvoeders, of andere begeleiders met wie ze op die leeftijd sterk in verbinding staan.

“In die leeftijdscategorie staan kijkers open, ze zijn enthousiast en gretig, maar ook wispelturig en goudeerlijk: je ziet onmiddellijk wat ze ervan vinden. Het is veel makkelijker om voor volwassenen te spelen.”

– Uit de sessie jong publiek in het kader van de Landschapstekening

De jongste kinderen vallen niet onder het leerplichtonderwijs, en komen dus nog niet via die weg met kunst in contact. Het aanbod voor hen is te vinden in presentatieplekken en cultuurhuizen, maar evengoed in buitenschoolse opvang, de publieke ruimte, asielcentra, en op andere plekken waar artiesten – een breed en inclusief bereik indachtig – met hun aanbod heen gaan. Vaak hebben dit soort niet-artistische plekken het moeilijk om (volledige) uitkoopsommen te betalen. Vanaf 2025 voorziet het Agentschap Opgroeien een extra financiële injectie voor initiatieven in de buitenschoolse opvang.

De kaarten herschud: 
Kunst en cultuur (boven)
lokaal

Makers van podium- en muzikaal werk voor de allerjongsten vinden het belangrijk om ruim aan het begin van hun creatieproces *try-outs* te organiseren. Deze zijn van belang voor de kwaliteit en impact van het uiteindelijke werk. Je kunt de jongste kinderen niet vragen wat ze van het werk vinden, je kunt het wel aflezen aan hun gedrag. Soms worden na afloop van voorstellingen ook spel-geöriënteerde activiteiten georganiseerd, waaruit indirect kan worden afgeleid of kinderen een fijne (wanneer ze blijven hangen) of een minder fijne ervaring hebben gehad.

Kunst voor en met kinderen – en volwassenen

Intergenerationaliteit

Het artistieke aanbod voor kinderen wordt vaak beschouwd en behandeld als een circuit apart. Dat kent pragmatische redenen: (groot)ouders of begeleiders willen makkelijk uitzoeken waar ze met hun (klein)kinderen naartoe kunnen, tijdstippen verschillen, en je hebt herkenbare presentatie- en productieplekken specifiek voor jonge doelgroepen. Leeftijdsbepalingen helpen inschatten of je kind ergens (cognitief, intellectueel, emotioneel) ‘klaar’ voor is, en of het niet overweldigd zal worden door wat het ziet en hoort. Tegelijk is niet iedereen in

het veld nog langer gewonnen voor deze leeftijdsbepalingen.

Kunst gericht op jonge mensen wordt immers vaak ontwikkeld en gepresenteerd met **aandacht voor intergenerationaliteit**: via concerten, voorstellingen, tentoonstellingen, films of hybride formats met thema's die aansluiten bij de leefwereld van de jonge doelgroep, maar waar ook volwassenen iets uit halen. Er zijn voorstellingen en festivals in kunst- en cultuurhuizen die daar specifiek op mikken: werk voor een jong publiek, maar met de intentie om ook volwassenen te bereiken en raken.

De laagdrempeligheid voor de ene groep kan ook voor de andere een **uitnodigend effect** hebben, zeker wanneer volwassenen niet de gewoonte hebben te participeren of het gevoel hebben 'dat kunst niet voor hen is'. Evengoed brengen makers meerdere betekenislagen binnen, die door kinderen en volwassenen verschillend opgevat kunnen worden.

“[Er was] een oma die met tranen in haar ogen kwam zeggen: 'Ik kwam met mijn kleinkind gewoon naar een voorstelling kijken. Het ging over wegversperringen. En ik heb heel mijn scheiding zien passeren.' Die had als volwassene gekeken, niet als een oma met haar kleinkind. Dat is de kracht van wat we doen. Iedereen vindt daar aanknopingspunten bij. Een kindje ziet iets heel anders dan een volwassene.”

– Uit de sessie jong publiek in het kader van de Landschapstekening

En die intergenerationaliteit kan ook **in de andere richting**. Bepaalde aanpassingen kunnen regulier werk toegankelijker maken voor een jonger publiek, zonder aan de artistieke inhoud te morrelen. Soms gebeurt dit door het tijdstip of het presentatieformat aan te passen aan wat kinderen uitkomt, soms zijn impliciete gedragsregels minder dwingend, zoals bij bepaalde folk-, traditionele muziek- en circusfestivals. Ook hier geldt dat de drempelverlaging voor jongeren de toegang voor een breder publiek makkelijker maakt.

Promotie en publiekswerking zijn hier een ander gegeven dan in de context van het leerplichtonderwijs. De betrokkenheid en nieuwsgierigheid van zowel kinderen als (groot)ouders en voogden moet gestimuleerd worden, en het is zaak hen te overtuigen veeleer dan een school of een leerkracht. Voor de **communicatie naar jongeren toe** schakelen organisaties soms zelf jongeren in: die geven tips, doen interviews, spreken online over het aanbod vanuit hun leefwereld en interesses.

Ook **omkadering** ter plekke is hier van belang. Een bezoek aan het kunst- of cultuurhuis wordt dan een namiddag uit met een activiteit vooraf of een workshop na afloop, een speciaal ontwikkeld familiespel, of allerlei andere activiteiten die mensen een fijne totaalbeleving bieden. Of de omkadering biedt inhoudelijke context, zoals audiogidsen voor en door jongeren, werkboeken en opdrachten

voor tijdens het bezoek aan een expo, of workshops om uit eigen initiatief of onder begeleiding zelf creatief aan de slag te gaan.

Inclusiviteit en drempelverlaging

Steeds vaker werken organisaties met **tussenpersonen** in functie van intersectionele inclusiviteit, maatschappelijke representativiteit en drempelverlaging. Zeker wanneer het over hun kinderen gaat, moeten mensen een organisatie eerst vertrouwen. Wat zal er worden getoond? Zullen zij en hun kinderen er op hun gemak zijn, zijn ze voldoende welkom? Mag er eten worden meegebracht of is dat voorzien? Misschien komen mensen ook liever als deel van een groep, in dat geval kan er via verenigingen worden gewerkt.

Het opbouwen en uitbreiden van een netwerk dat geen deel uitmaakt van je eigen kringen vraagt tijd en energie. Als publiekswerker ben je niet enkel een aanspreekpunt, soms ga je ook fysiek naar ouders toe, je nodigt hun kinderen uit naar workshops en je beheert de dynamiek ter plekke tijdens en na voorstellingen.

In de kunstenpocket *'A Fair New World?! Kunst, crisis en transitie'* (Kunstenpunt 2023a) beschrijven we hoe **ingrepen in functie van grote inclusiviteit naar specifieke groepen** leiden tot een zorgzamere context voor iedereen. Sommige organisaties werken met jongerencollectieven of -platforms die drempelverlagende ingrepen suggereren, in het algemeen en specifiek naar hun leeftijdsgroepen toe. Ingrepen in functie van toegankelijkheid voor kinderen kunnen je aanbod ook toegankelijker maken voor volwassenen, en omgekeerd.

In erfgoed en beeldende kunst vind je prikkelarme en zintuiglijke rondleidingen (waar kunstwerken bijvoorbeeld mogen worden aangeraakt). Je vindt er taalarme kunst: men zet in op beeldgeletterdheid, op de lichamelijke beleving van kunst, en op een inclusief aanbod voor kinderen én volwassenen die het Nederlands (nog) niet machtig zijn. Sommige musea hebben hun interieur heringericht met lagere vitrines en kunst die lager wordt opgehangen: dat creëert toegang voor kleine kinderen, maar bijvoorbeeld ook voor rolstoelgebruikers. Andere zetten in op de inrichting van een gezellig salon, waar kinderen – maar ook volwassenen die daar al dan niet stiekem van genieten – kunnen tekenen en kleuren.

Een zachtere omgang met leeftijdscategorieën houdt ook rekening met **mogelijke speciale noden van (jonge) mensen**. Zo is het belangrijk dat begeleiders van neurodivergente kinderen weten dat het geen probleem is om met een vijftienjarige een voorstelling voor kleinere kinderen bij te wonen. Dat is een kwestie van zorgzame communicatie.

Samenwerkingen met het dko, met jeugdwerkingen en met kunsteducatieve praktijken

Als het gaat over het actief beoefenen van kunst door jonge mensen kunnen we het dko niet onvermeld laten. Dat is een breed netwerk van academies waar mensen van alle leeftijden in hun vrije tijd les krijgen in onder meer muziek, dans, beeldende kunst en drama. De meerderheid van de leerlingen zijn kinderen.

Afgaande op thuistaal als *proxy* voor culturele diversiteit en afkomst, kunnen we stellen dat het dko vooralsnog geen dwarsdoorsnede van de bevolking in Vlaanderen bereikt (Siongers e.a. 2024). De **klemtoon ligt er ook sterker op ‘opleiden’**, en minder op cocreatie of afstemming op de belevingswereld van jongeren dan het geval is bij kunsteducatieve spelers in het Jeugddecreet of participatieve kunstpraktijken. Het dko is dan ook afgestemd op alle leeftijdsgroepen.

Het dko biedt opleidingen voor in de vrije tijd, maar er is **samenwerking en overlap met het professionele kunstenveld**. Zo creëren kunstenaars programma's of nieuw werk met klassen uit het dko. Een voorbeeld is een muzikaal belevingsparcours dat dko-klassen onder begeleiding maakten in de ruimtes van een presentatieplek, met *soundscapes* en tekeningen en waar je de leerlingen ook artistiek aan het werk kon zien.

We hadden het reeds over Kunstkuur dat de brug legt tussen het dko en het leerplichtonderwijs, en we belichtten een voorbeeld van hoe docenten uit het dko worden ingeschakeld in het professionele kunstenveld voor samenwerkingen met scholen. Via het dko worden jonge mensen ook gestimuleerd om als bezoeker aan kunst te participeren, en het kan zelfs een opstapje zijn naar hogere kunstopleidingen.

Hoger hadden we het ook over het artistiek aanbod voor kinderen en jongeren buiten de schooltijd. Naarmate de belangstelling toeneemt voor (inter)actieve en meer cocreatieve werkvormen met jongeren, wordt vaker de hand gereikt naar organisaties met gespecialiseerde expertise: participatieve, kunsteducatieve en jeugdwerkingen in het Kunsten-, het Jeugd- en het Amateurkunstendecreet.

Kunstorganisaties organiseren in samenwerking met kunstenaars creatieve workshops, zomerteliers en cocreatieprojecten voor jongeren. Ze werken samen met jeugdorganisaties voor vakantieateliers of geven jeugdwerkers vorming in kunst, opdat ateliers artistiek ingestoken kunnen worden én optimaal aansluiten bij de leefwereld van jongeren. Jongerenpanels ontwikkelen zelf een deel van het programma van organisaties of werken eraan mee, zoals wanneer ze uit een kunstcollectie zelf een expo samenstellen. Kunstenaars gaan met jongeren aan de slag rond thema's die hen interesseren: ecologie, meertaligheid, genderidentiteit. Vaak gebeurt dat in een multidisciplinaire of cross-sectorale context. Of ze blijven binnen een discipline maar trekken er samen op uit, bijvoorbeeld om samen muziek te maken in een opnamestudio.

Net zoals kunstenaars naar scholen gaan, trekken ze met hun werk en projecten ook naar plekken waar jongeren aanwezig zijn in hun vrije tijd: de

jeugdbeweging, het jeugdhuis, jongerenverenigingen of bepaalde klassen in het dko. Sommige jeugdhuisen zetten sterk in op artistieke expressie, en ze bieden een zeer geschikte context omdat het ruimtes zijn waar jongeren vanzelf afspreken.

Besluit

Met dit hoofdstuk namen we een diepe duik in de verschillende manieren waarop mensen tijdens het opgroeien in contact (kunnen) worden gebracht met kunst. Daarbij is het **leerplichtonderwijs een cruciale partner**, als we die toegang tot kunst – een universeel mensenrecht – zo breed en zo zinvol mogelijk willen verzekeren. Maar ook buiten de schoolcontext bestaat er een uitgebreid aanbod aan kunst voor, met en door jonge mensen.

Natuurlijk zijn er ook **uitdagingen**. Als het gaat over toegang tot kunst via het onderwijs hebben die te maken met kosten, tijdsdruk, werkdruk, kennis, en een verschil in toegang vanaf het secundair onderwijs. Dat laatste kan te maken hebben met de inhoud en vorm van het artistiek aanbod, maar wellicht evengoed met associaties die mensen maken met kunst, en veronderstellingen dat kunst voor bepaalde groepen niet weggelegd zou zijn. Het tegendeel is waar, maar misschien hebben verschillende groepen verschillende aanpakken, benaderingen, formats en insteken nodig – en dat vereist expertise.

Om tegemoet te komen aan de **kosten van verplaatsingen** bestaan er instrumenten zoals dynamoOPWEG. Kunstplekken en aanbieders doen ook inspanningen, en er wordt een bijdrage gevraagd aan ouders. Maar de budgetten blijven krap, en dat is een van de redenen dat scholen soms de voorkeur geven aan kunstbeleving op school.

De voorkeur voor kunstbeleving op school houdt ook verband met tijdgebrek. Kunstkuur vindt plaats op of rond het schoolgebouw, en is grotendeels integreerbaar in de lestijden. Maar ook op verplaatsing bestaat een waaier aan creatieve mogelijkheden om leerlingen alle voordelen te laten beleven die bij kunstparticipatie komen kijken, zonder per se aan efficiëntie (in termen van tijd) of effectiviteit (in termen van het doorgeven van kennis en het behalen van leerdoelen) in te boeten.

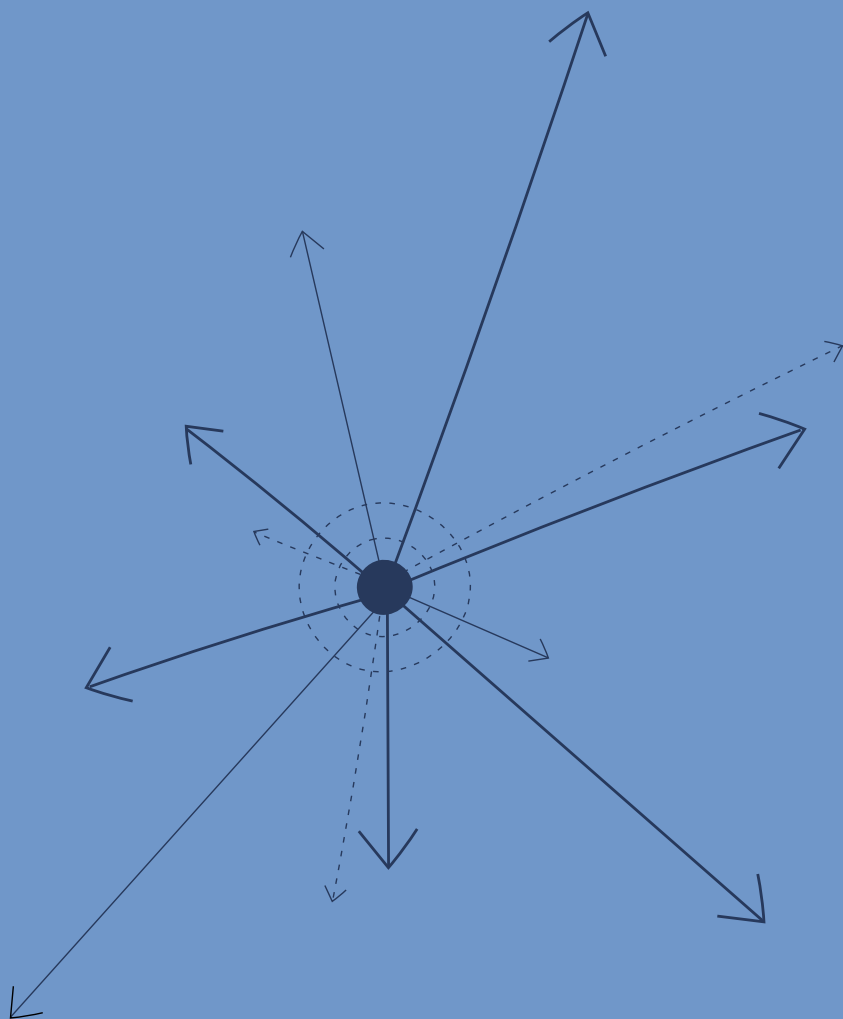
Buiten de schoolcontext om zijn de uitdagingen verschillend. Het artistiek aanbod voor jonge mensen kent dezelfde uitdagingen als het bredere veld en de samenleving in het algemeen wanneer het gaat over inclusiviteit en maatschappelijke representativiteit. Er worden veel inspanningen geleverd om hier iets aan te doen, maar systemische verandering gaat traag. Het onderstreept alleen maar het grote belang van kunstparticipatie via het leerplichtonderwijs.

Kunst voor, door en met jonge mensen in Vlaanderen heeft vaak **meerdere**

lagen, en wordt ontwikkeld met aandacht voor meerdere leeftijdsgroepen. Ze komt tot stand via diverse samenwerkingen tussen kunstenaars, kunst- en jeugdorganisaties, het onderwijs, het dko en kunst- en cultuureducatieve praktijken.

Scholen die de middelen hebben, zouden een cultuurcoördinator kunnen aanstellen, of lokale overheden zouden ondersteuning kunnen bieden bij het overleg tussen scholen en artistieke of culturele organisaties.

Op Vlaams niveau zou een **breed platform voor inspiratie en kennisuitwisseling** kunnen helpen om meerdere uitdagingen tegelijkertijd aan te pakken. Gedeelde kennis over een zo divers mogelijke waaier aan goede praktijken biedt houvast en inspiratie aan scholen, aanbieders van kunst voor of in cocreatie met jonge mensen, en leerkrachten die vrezen dat kunst ofwel 'niets voor hen of hun leerlingen is', ofwel 'te moeilijk of te delicaat om met hun klassen mee aan de slag te gaan'. Ook spelers binnen de amateurkunsten of het sociaal-cultureel volwassenenwerk zouden betrokken kunnen worden. De Federatie faciliteert alvast het overleg tussen het dko en de amateurkunsten.



De hogere kunstopleiding in Vlaanderen

Het hoger onderwijs speelt een belangrijke rol in het vormen van professionals in het brede kunstenveld: van makers en performers tot curatoren, en van technisch-artistieke professionals tot onderzoekers in de kunsten. In dit hoofdstuk van de Landschapstekening stellen we scherp op gedeelde kansen en uitdagingen van de kunsthogescholen in het Decreet betreffende het hoger onderwijs. Op deze scholen worden mensen praktijk- of onderzoeksgericht opgeleid, kunnen ze educatieve masters volgen of een doctoraat in de kunsten behalen. We concentreren ons op professionele en academische opleidingen tot scheppend en uitvoerend kunstenaar.

“Als docent houd ik dat voor ogen: ik wil mijn studenten niet voorbereiden op een veld ‘as is’, maar hen leren nadenken hoe ze de werkelijkheid kunnen veranderen.”

– Uit het panelgesprek ‘To school or not to school: the position of art education today’, in het kader van de Landschapstekening 2025

Deze opleidingen maken deel uit van een veel breder educatief veld, dat in zijn integraliteit bijdraagt tot én getuigt van het grote draagvlak in Vlaanderen voor de kunsten (Kunstenpunt, BPact en Indiville 2024). In dat veld vind je, naast de hogere kunstopleidingen en de hogere kunstinstututen waarmee de Vlaamse Gemeenschap een beheersovereenkomst heeft, universitaire opleidingen in kunst- en literatuurwetenschappen, filmstudies, musicologie, kunstgeschiedenis, en meer. Een schrijfopleiding hebben we dan weer niet in het hoger onderwijs. In het secundair is er het Kunstsecundair onderwijs, met aan sommige scholen een extra beroepsoriënterend jaar waarmee men een goede brug wil slaan naar de kunsthogescholen.

Daarnaast heb je nog gespecialiseerde formele vormingen ter omkadering en ondersteuning van de culturele praktijk (zoals technici, cultuurmanagers, productie, of kunst- en cultuurbemiddeling).

Er zijn ook meer praktijkgerichte vormingen in de vrije tijd, zoals bij het deeltijds kunstonderwijs, private kunsteducatieve initiatieven, vormingen in het SYNTRA-netwerk, workshops ingericht door kunst- en jeugdorganisaties, of organisaties in het sociaal-culturele veld (Willekens e.a. 2019; Delft en De Vos 2020). In het Kunstendecreet zijn ook een aantal werkingen actief die inzetten op de artistieke ontwikkeling van een nieuwe generatie artiesten, voor wie de drempels naar hogere kunstopleidingen te hoog zijn. Kunstenaars delen er hun vaardigheden en coachen deelnemers volgens hun tempo en noden. Deze werkingen hebben geen toelatingsproeven, wel intakegesprekken waarin ze de ambities en het engagement van mensen peilen. Ze ontspruiten aan theatergezelschappen of productiehuisen, of ontstaan in de schoot van de opleidingen zelf, maar werken niet met inschrijvingsgeld.

Zo'n groot en divers educatief veld werkt democratiserend en verbreedt de kijk op wat kunst zoal kan zijn, en hoe je ermee bezig kunt zijn. Je vindt er langlopende theoretische en reflectieve opleidingen, werkingen op maat van mensen voor wie de hogere opleidingen te hoogdrempelig zijn, maar evengoed gerichte cursussen waaronder tango, lindy hop, salsa of breakdance, muziekproductie, oed, koorzang, *tattoo art*, *stand-up comedy*, en *spoken word*.

Binnen dit brede veld nemen de kunsthogescholen en de instituten een speciale plek in. Veel meer dan louter op het 'kunnen' of het 'doen', wordt er ingezet op de **inhoudelijk-artistieke ontwikkeling** van kunstenaars.

De ontwikkeling van de 'artistieke mens'

Kunsthogescholen leiden mensen op in de **ontwikkeling van een artistieke praktijk**. Dat vergt toegepaste en ambachtelijke vaardigheden, kennis van het werkveld om er een praktijk in te ontplooiën en een toolbox om goed geïnformeerd aan de slag te gaan.

Daarnaast dragen ze bij aan een bredere **ontwikkeling als mens**. Studenten leren kritisch te kijken en denken, zich op verschillende manieren uit te drukken, groepsdynamieken te navigeren in collectieve artistieke processen, hun artistieke persoonlijkheid te ontwikkelen, om te gaan met verschil en onzekerheid, en meer.

Dit onderscheid – opgeleid worden in een artistieke praktijk versus de bredere ontwikkeling tot 'artistieke mens' – is belangrijk. Wie afstudeert heeft geen garantie op een (levenslange) loopbaan als autonoom kunstenaar, maar mensen opgeleid als artiest kunnen **veel betekenen voor onze samenleving, en dit op verschillende manieren**.

 Succes, leven en welzijn in de kunsten

De Vlaamse kunstopleidingen zijn onderling divers. Ze verhouden zich tot een Europees kwaliteitskader, op basis waarvan domein- en opleidingsspecifieke leerresultaten (DLR) worden ontwikkeld. In die domeinspecifieke leerresultaten vallen twee duidelijke clusters te onderscheiden: enerzijds alles wat te maken heeft met de kunstpraktijk zelf, en anderzijds een 'ecosystemisch' gedeelte. Met ecosystemisch verwijzen we naar kennis van en inzicht in het systeem waarin studenten hun kunstenaarschap zullen ontwikkelen en situeren.

Afgaande op gesprekken met de kunstensector en een focusgesprek met docenten en leidinggevendenden aan kunstopleidingen, voegen we daar nog een derde cluster aan toe. Er werd al naar verwezen in het openingscitaat van dit hoofdstuk: een **open en vragende houding** naar het veld en de samenleving waar mensen als kunstenaars deel van uitmaken – en het bewustzijn dat ze daar een verschil in kunnen maken.

In wat volgt gaan we dieper in op elk van deze clusters. Daarbij benadrukken we dat de manier waarop scholen zich verhouden tot de leerdoelen, en dus ook tot deze samenvattende clusters, uiteenloopt. Liever dan elke school apart te mappen, bekijken we de gedeelde **spanningsvelden, uitdagingen en kansen** die zich in elke cluster voordoen. Elke school krijgt er op haar eigen manier mee te maken.

Cluster 1: de praktiserende kunstenaar

In essentie bieden kunstopleidingen toegepaste, interpretatieve of scheppende

artistieke **vaardigheden** aan, en een stevige kennis van het oeuvre binnen die praktijk of discipline. Doorgaans hoort daar ook een verkenning van het werkveld bij, bijvoorbeeld via voorstellingen, concerten, expo's, en films.

Meer dan over deze vaardigheden gaat het ook over **kennis van en ervaring met artistieke processen**. Wat is artistiek experiment en hoe geef je er richting aan? Hoe kan je praktijk zich uitkristalliseren en behoud je creatieve openheid van geest? Hoe doe je dat ook in teams, waar artistieke meningsverschillen of intermenselijke spanningen kunnen ontstaan, en waar deadlines, budgetten en verwachtingen soms voor extra druk zorgen?

Kunstopleidingen bieden een vrijzone om verschillende richtingen af te tasten en uit te proberen. In het eerste thematisch hoofdstuk van deze Landschapstekening onderstrepen we **het belang van tijd en ruimte voor ontwikkeling**, en hoe schaars dit soms is in het werkveld. In die zin bieden scholen studenten een buitenkans tot het leggen van een stevige basis voor hun verdere artistieke ontwikkeling. Daarmee schermen ze studenten ook enigszins af van wat na de opleiding op hen afkomt – zo ontstaat een spanning met cluster 2, die hen zakelijk en organisatorisch moet voorbereiden op het werkveld. Het is een afweging waar elke school op haar eigen manier mee omgaat.

Een andere afweging is de **onvermijdelijke selectie** (het poortwachterschap) die gepaard gaat met het doorgeven van een educatieve kunstcanon. Tijdens gesprekken met mensen uit het werkveld klonk het dat studenten te weinig aandacht meekregen voor stromingen en genres die vandaag niet in het brandpunt van de belangstelling staan, bijvoorbeeld kunst voor jonge publieken, participatieve kunst, cross-sectorale praktijken, of werk met wortels buiten (West-)Europa.

Hoe kan een school ervoor zorgen dat de **artistieke blik van studenten zo breed mogelijk wordt gezet**, als middelen, docenten en tijd beperkt zijn? En hoe doet ze dat, rekening houdend met artistieke evoluties in het werkveld, die zelf selectief en trendgevoelig zijn? Hoe breder de waaier aan artistieke inspiratie die een school biedt, hoe moeilijker het wordt om diepgang te bieden. Bovendien hangt veel af van de kennis en affiniteiten in het vaste docentenkorps en die van gastdocenten – waarvan de samenstelling, diversiteit en representativiteit dan weer administratieve en budgettaire beperkingen kennen.

De artistieke ontwikkeling van studenten hangt ook samen met hun **eigen interesses en nieuwsgierigheid**. Scholen zijn gemeenschappen, en het artistieke gesprek tussen studenten en docenten is tweerichtingsverkeer. Docenten reiken dus evengoed kennis, tips of contacten aan afhankelijk van waar studenten naar op zoek zijn. Ze leggen accenten die hen verder helpen op hun specifieke pad en praten met studenten over hun toekomst na de opleiding. Die *'extra mile'* die docenten lopen, gebeurt vaak buiten werktijden.

Cluster 2: de wegwijze kunstenaar

Het leven als professioneel kunstenaar kent **weinig financiële stabiliteit**, en vergt veerkracht en ondernemerschap (Ferwerda e.a. 2022). Je moet weten hoe je je zakelijk-administratief kunt beredderen of laten ondersteunen. Studenten moeten ook op dat vlak de nodige *tools* en wegwijzers in handen krijgen. In DLR-termen klinkt dat bijvoorbeeld als 'organisatorische zelfredzaamheid' of 'kennis en inzicht in de organisatorische en maatschappelijke aspecten van de beroepspraktijk'.

“Je ziet het echt als mensen van de schoolbanken komen (...), hoe begeleid en omarmd ze in alles zijn (...). Je bent heel gepamperd in een schoolcontext (...). Maar hoe ziet de wereld er straks uit?”

– Uit de sessie product versus proces tijdens de sectordag beeldende kunsten in het kader van de Landschapstekening 2025

Deze cluster gaat met andere woorden over **kennis van je omgeving**, zowel ecosystemisch als beleidsmatig. Naast inzicht in de artistieke praktijk (cluster 1) krijgen studenten zicht op de rollen en relaties tussen verschillende spelers in het veld, en hoe die interageren met verschillende beleidsniveaus. Ze leren nadenken over hun publieken (wie willen ze bereiken, en hoe), over verschillende mogelijkheden om hun werk ook zakelijk en administratief vorm te geven, en over spelers in het veld en de bovenbouw die hen daarbij kunnen helpen.

Dat is complexe materie, die studenten niet noodzakelijk volledig onder de knie krijgen. Een **goed begrip van wie hen verder kan informeren of begeleiden** is vaak voldoende. Dit is mogelijk via (gast)lessen, maar bepaalde ondersteunende organisaties kunnen ook worden uitgenodigd om zich voor te stellen, of scholen gaan er met hun studenten zelf op bezoek. Andere scholen houden deze cluster beperkt en maken enkel relevante flyers en brochures beschikbaar. Het belang van dit soort voorbereiding op de toekomst wordt afgewogen tegenover het beschermen van de tijd die studenten aan hun artistieke praktijkontwikkeling kunnen besteden.

Cluster 2 is dus geen *core business* zoals het ontwikkelen van een artistieke identiteit en rugzak, maar blijft evengoed belangrijk. Studenten zijn in de eerste plaats bezig met hun praktijk, en administratieve, zakelijke of zelfs strategische vragen zijn vaak bijkomend. Na het afstuderen beklagen ze zich weleens dat ze daar tijdens hun opleiding weinig aandacht aan besteedden.

Daar zijn docenten zich natuurlijk van bewust. Op verschillende manieren proberen ze ervoor te zorgen dat dit soort kennis toch terechtkomt. Dit gebeurt via opdrachten die artistieke en zakelijke elementen combineren, of waar nodig moedigen ze mensen aan om ‘in die of die les toch maar de aandacht erbij te houden’. Ze trachten te vermijden dat de info verloren gaat en proberen te hel-

pen waar mogelijk, soms zelfs door ‘terugkomdagen’ en informatiemomenten te organiseren voor alumni die bepaalde lessen onvoldoende hebben gevolgd.

Een kunstopleiding geeft studenten doorgaans ook kennis mee over de meer **maatschappelijke aspecten** van de sector die geregeld in de actualiteit komen: vraagstukken rond *fair practices*, grensoverschrijdend gedrag, duurzaamheid, verschillende vormen van uitsluiting, leefbare carrières, problematisch leiderschap en dergelijke meer. Ze bieden bijvoorbeeld kennis over Juist is Juist, of over de verschillende vormen van en meldpunten voor grensoverschrijdend gedrag. Soms gaan studenten uit eigen beweging nog verder en organiseren ze zelf protest rond dit soort thema’s, in het veld of aan de school (zie verder: cluster 3).

Als de praktijkgerichte materie mensen een brede blik biedt op wat artistiek mogelijk is, dan verbreedt cluster 2 idealiter het zicht op hoe **de loopbaan van een kunstenaar** – of breder, van een artistiek opgeleide mens – eruit kan zien. Voor startende studenten blijft de mythe van het onthechte artistieke genie – ‘je bent kunstenaar en niets anders’, ‘je hebt het of je hebt niet’, en ‘je kunstenaarschap valt samen met je hele wezen’ – vaak impliciet aanwezig. Aan opleidingen in performatieve kunsten wordt soms weinig onderscheid gemaakt tussen spelers en makers, wat ertoe bijdraagt dat mensen het gevoel hebben werk te ‘moeten’ produceren om volwaardig en zichtbaar kunstenaar te zijn.

In het eerste thematische hoofdstuk lees je over wat mensen soms omschrijven als een ‘teveel aan productie’ voor wat het veld kan absorberen. Sommigen pleiten in dat verband voor een strengere selectie aan het begin van een opleiding, liefst zelfs al tijdens toelatingsproeven. Artistieke selectie maakt echter deel uit van de volledige professionele loopbaan van mensen. Soms gaat het minder over een ‘selectie’ dan over een **open en kritisch gesprek, feedback, en bijsturing** – tussen maker en producent, distributeur of spreider, programmator of curator, *peers* en publiek. In het werkveld zoekt men naar manieren om dit zo fair en evenwaardig te laten verlopen. Mits voldoende vertrouwen en evenwaardige dialoog is dit evengoed mogelijk tussen studenten en docenten doorheen de opleiding, en dat is ook vaak waarnaar wordt gestreefd.

Het leven als opgeleid artiest kan er immers op erg verschillende manieren uitzien. Een artistieke loopbaan kent golven, pauzes en vaak meerdere bochten. Kunstenaars werken vaak projectgericht of combineren artistieke en niet-artistieke banen. Ze richten hun leven in naargelang eigen waarden en prioriteiten, zoals financiële stabiliteit, vrijheid, zelfstandigheid, een uitgebreid sociaal leven, en variatie. De professionele onzekerheid waarmee kunstenaars in de loop van hun leven te maken krijgen biedt dus evengoed keuzevrijheid. In die zin is het wegwijs maken van studenten in het kunstenveld evenzeer een zaak van **verwachtingsmanagement en horizonverbreding**.

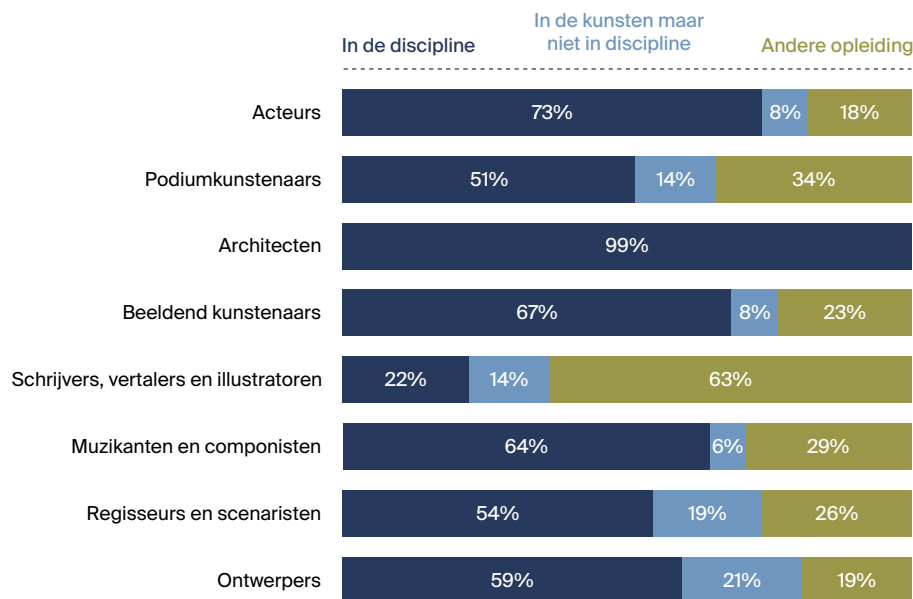
De totstandkoming,
spreiding en presentatie
van kunst in Vlaanderen



Succes, leven en welzijn
in de kunsten



Veel kunstenaars volgden geen opleiding binnen de discipline waarin ze vandaag actief zijn (Ferwerda e.a. 2022).



Cluster 3: de kritische kunstenaar

“Als we willen dat er iets verandert, moeten we meerstemmigheid inbouwen in de structuur, op alle niveaus. Ik pleit er niet voor elk stuk activistisch te maken, maar het is belangrijk om de wereld te laten zien zoals die is.”

– *Maker en performer Junior Mthombeni in de podcast Gedeelde Grond over het hoger kunstonderwijs (2023)*

Niet toevallig vind je aan hogere opleidingen vaak kernen van maatschappelijk protest. Kunstopleidingen zijn hierin geen uitzondering. Studenten worden er vaak aangemoedigd kritisch na te denken over ‘de dingen zoals ze zijn’: **in het veld, in de politiek en in de samenleving**. Soms worden ze ook gestimuleerd om daar zelf mee aan de slag te gaan.

Dat kan via de zeggenschap van hun artistiek werk, of door hun stem te laten horen in sector en maatschappij, te experimenteren met alternatieve aanpakken, of op andere manieren verandering na te streven waar nodig. Het aftasten van die mogelijkheden en het nadenken over de verantwoordelijkheid die je hierin als kunstenaar kunt en wilt oppakken, behoren tot de ontwikkeling van de ‘artistieke mens’.

Waarover hebben we het concreet? Mensen in de sector denken bijvoorbeeld



na over nieuwe en duurzame systemen voor spreiding, inclusieve vormen van publiekswerking, nieuwe presentatiecontexten, een implementatie van *fair practices*, en alternatieve artistieke loopbanen. Als scholen het werkveld representatief willen reflecteren, dan horen dit soort vraagstukken daar in principe bij. Hoe cultiveer je een **kritische reflex bij studenten**, en het besef dat ze samen tot veel verandering in staat zijn, zonder als docent je mening of zelfs ideologie op te dringen?

Nog een stap verder hebben we het over de visie van kunststudenten op politiek, samenleving en actualiteit. Sommige docenten stimuleren studenten proactief in de richting van politiek of maatschappelijk protest, andere geven er de voorkeur aan om het engagement, de interesses of het temperament van hun studenten te volgen of faciliteren. Soms komt het voor dat scholen zelf, als weinig wendbare instellingen die vaak deel uitmaken van grotere structuren, het moeten ontgelden in zo'n studentenprotest.

In elk geval is deze derde cluster het sterkst **afhankelijk van de profilering van scholen en de interesses van studenten**. Hier gaat het ook meer over een houding en een reflex dan over kennis of vaardigheden. Het is in de eerste plaats het resultaat van de interactie tussen docenten en studenten, van studenten onderling, en van de historiek en cultuur van elke school.

Kansen en uitdagingen

Tussen deze clusters bestaat **veel overlap**. Een kritische kijk op het kunstenveld vergt goede noties van hoe de sector vandaag werkt en aangepast kan worden aan nieuwe noden. Wie zich artistiek wil ontwikkelen kijkt best heel breed naar de mogelijke pistes, richtingen en dynamieken in het veld. Een geïnformeerde kijk op canon en repertoire, en op de geschiedenis en de actualiteit van kunst, kan niet zonder een kritische reflex. Enzovoort.

Desondanks bieden ze een **conceptueel houvast** om verschillende scholen te situeren. Elk van deze scholen zet er op verschillende wijze en in uiteenlopende mate op in, en krijgt daarbij – én daarnaast – met een aantal vergelijkbare uitdagingen te maken.

Zo staat de wens om studenten een brede en gevarieerde artistieke horizon te geven in spanning met de ambitie om diepgang en specialisatie te bieden. De daaraan gekoppelde nood aan diverse profielen van docenten staat in spanning met beschikbare middelen. Een goede voorbereiding op de zakelijk-organisatorische kant van de kunstpraktijk heeft impact op de tijd die studenten aan hun eigen artistieke ontwikkeling kunnen besteden. Dat geldt nog meer wanneer een school daarnaast ook een kritische blik wil geven op wat kunst zoal kan zijn en hoe een kunstenaarsloopbaan eruit kan zien. En het proactief stimuleren van een

kritische, veranderingsgerichte houding moet worden afgewogen met de wens om studenten te begeleiden in hun eigen interesses en op hun eigen ritme.

Hoe meer ambitie een school binnen elk van deze clusters wil ontplooien, hoe groter de budgettaire impact – wat ons brengt bij een algemener, veel voorkomend probleem binnen het onderwijs. Het Vlaamse beleid legt het accent op kennisrijk (leerplicht)onderwijs en op STEM-materie (*Science, Technology, Engineering, Mathematics*). Door de grotere structuren waaronder veel kunstopleidingen ressorteren, wordt dit doorvertaald in hun aanbod en begrotingen. Veel hogere kunstopleidingen krijgen bovendien met **besparingen** te maken. Hogere kunstinstututen blijven hiervan niet gevrijwaard: in 2022 werd beslist de financiering van het Hoger Instituut voor Schone Kunsten (HISK) en *Advanced Performance and Scenography Studies* (a.pass) – die voordien een beheersovereenkomst met de Vlaamse Gemeenschap hadden – stop te zetten, niettegenstaande positieve evaluatiebesluiten (Commissie voor Onderwijs, 2022). Beide werken aan nieuwe doorstartplannen.

Naast het financiële, zijn er andere ‘**clusteroverschrijdende**’ uitdagingen binnen de sector. Zo wordt er gepleit voor een **betere aansluiting tussen het kunstenveld en dat van de opleidingen**. Aan beide kanten worden daar inspanningen voor geleverd, maar die botsen soms op verschillende organisatieculturen en administratieve drempels. Zo krijg je niet zomaar een groep kunststudenten op een bus om je festival te bezoeken, of kunnen stages enkel doorgaan in periodes die voor de stageplek niet goed uitkomen. Een grondig overleg tussen beide beleidsdomeinen kan hier wellicht een aantal stenen verleggen.

Een andere uitdaging betreft de **homogeniteit van wie studeert, werkt en doceert** aan onze kunsthogescholen: qua etnische en culturele achtergrond, maar ook naar fysieke beperkingen toe. Het docentenkorps en de studentenpopulatie weerspiegelen kennelijk nog niet de sociaal-demografische realiteit van vandaag. “Kunstorganisaties, maar ook lerarenkorpsen en het beleid zijn nog altijd heel wit. Als je als gekleurde persoon een instelling of een school binnenstapt en het is er helemaal wit, dan heb je meteen het gevoel: dat is niet mijn plek”, vertelde theatermaker en muzikant Junior Mthombeni nog in 2023 tijdens een aflevering van de podcast *Gedeelde Grond*. Cijfers om dit te staven zijn er niet: methodologisch is het tellen en monitoren van maatschappelijke diversiteit erg uitdagend. KU Leuven en Kunstenpunt publiceerden in 2024 de Diversiteitstelling: een studie naar diversiteit in de kunstensector, waarvan de onderzoeksmethode aanpasbaar is naar een onderwijscontext.

 Inclusie, diversiteit en meerstemmigheid

Voor alle duidelijkheid: er zijn wel degelijk diverse nationaliteiten aanwezig aan onze kunsthogescholen, vooral binnen niet-talige disciplines zoals dans en muziek, en vooral binnen de studentenpopulatie. Dat is het gevolg van – en draagt tegelijk bij tot – de sterke **internationale reputatie van ons kunstonderwijsveld**. Het geeft aanleiding tot interessante internationale projecten op het vlak van onderwijs en onderzoek. Omgekeerd heeft het een impact op de kansen van kandidaat-studenten gevestigd in Vlaanderen.

Een voltijdse opleiding volgen is ook moeilijker voor mensen met minder gepri-vilegieerde sociaal-economische achtergronden, en niet zomaar combineerbaar met een baan, met kinderen of met levensomstandigheden die op andere manieren drempels kunnen opwerpen.

Een laatste belangrijke drempel in het kunstonderwijs is de **administratie**, vooral voor mensen met bepaalde niet-Europese nationaliteiten. Zij bezitten niet altijd de juiste diploma's om als docent in het kunstonderwijs te mogen starten, hoe sterk hun profiel ook is. Of hun diploma's geraken niet gehomologeerd, ofwel vanwege negatieve adviezen via de Dienst Vreemdelingenzaken, ofwel door de lange doorlooptijd. Als scholen dringend naar een docent op zoek zijn, zijn ze niet altijd bereid de noodzakelijke procedures te doorlopen. Vergelijkbare euvels doen zich voor in het kunstenveld, wanneer niet-Europese kunstenaars worden uitgenodigd (Beckers K. 2024).

Onbedoeld leidt een (te) normatief-homogene groep mensen tot **disproportionele toegangs drempels** voor mensen die van deze normen afwijken. Het heeft een impact op hoe toelatingsproeven worden ingericht, wie er jureert en vanuit welke kaders, welke rechtstreekse en onrechtstreekse kosten studenten moeten maken, hoe verwelkomend de instelling is of lijkt, of welke aanpassingen worden overwogen en doorgevoerd voor wie dat nodig heeft. Ook de overdracht van kennis, netwerken en waarden wordt erdoor geïmpacteerd. Een docent zei hierover: “[Ik wil] geen makers [opleiden] die klonen zijn van elkaar, die allemaal eenzelfde code of artistiek taalregister reflecteren.”

Met hun gebrek aan diversiteit wijken de kunsthogescholen niet af van het onderwijsveld zelf, of de sectoren daarbuiten. Er zijn vele redenen te noemen die onder meer te maken hebben met bureaucratie, diplomavereisten en tewerk-stellingscontracten. Kunsthogescholen doen inspanningen om hun drempels te verlagen en een **inclusieve context te scheppen** voor een maatschappelijk representatieve groep mensen. Er zijn scholen die experimenteren met verschillende soorten kwaliteit als toelatingscriteria, die jury's zo divers mogelijk trachten samen te stellen, en werkgroepen inrichten om naar meer inclusieve contexten te bewegen. Aan andere drempels, zoals bijvoorbeeld een artistieke basisvaardigheid (denk aan het bespelen van een instrument, of de beheersing van het Nederlands voor opleidingen in drama), valt niet te tornen.

Inclusie , diversiteit,
meerstemmigheid



Besluit

Binnen het brede kunsteducatieve veld hebben we ons geconcentreerd op de **vorming van kunstenaars aan hogere kunstopleidingen**. Samen met autodidacten, met de vele mensen die toegepaste vormingen en workshops volgen, met mensen in opleidingen voor de ondersteuning en omkadering van kunst en met het aca-

demische onderzoek in de kunsten, vormen zij een belangrijk deel van de sector van morgen.

De hogere kunstopleidingen moeten zich verhouden tot domeinspecifieke leerdoelen, en hebben daarbinnen **bewegingsvrijheid voor de uitwerking van studiefiches en curricula**. Het feit dat scholen zich verschillende profielen aanmeten door op sommige ‘clusters’ van materie meer of minder nadruk te leggen, kun je als een vorm van landschapszorg beschouwen.

We hebben verschillende **spanningsvelden bij de kunstopleidingen** aangeraakt, maar niet in de diepte besproken. Wat we hoorden van mensen verbonden aan deze opleidingen is dat elke school beweegt en verandert aan verschillende snelheden, waarbij verschillende van deze spanningsvelden komen kijken – de ene meer voor de ene school dan voor de andere.

We hoorden een sterk pleidooi voor **grotere organisatorische, administratieve en inhoudelijke autonomie** ten aanzien van de onderwijsstructuren waaronder scholen nu vallen. Op die manier kan er een betere aansluiting gevonden worden met het werkveld. Vandaag gebeurt dat onder andere via stages, audities, coachingtrajecten, *showcases*, samenwerkingen tussen kunstorganisaties, werkgroepen en netwerken ingericht in het kunstenveld, en residenties, maar administratieve drempels en ‘regulitis’ blijven bestaan. Een structureel overleg tussen de beleidsdomeinen kunsten en onderwijs zou ook wat dat betreft een goede zaak zijn.

Daarnaast blijft het belangrijk om kunstenaars niet enkel te zien als ‘makers en leveranciers van kunst’. Kunststudenten worden gevormd tot **artistieke mensen**, wat meer is dan louter een beroep of een vaardigheid. Ze leren op buitengewoon creatieve manieren probleemoplossend te handelen, verwerven onderhandelingsvaardigheden en trainen hun verbeeldingskracht. Bovendien brengen ze een groter begrip voor de noden van kunstenaars mee wanneer ze als kunstwerker of onderzoeker aan de slag gaan. Ze bezitten een specifiek soort kennis en vaardigheden die we alleen maar kunnen koesteren.



Kunst voor jonge mensen

Succes, leven en welzijn in de kunsten

Succes heeft te maken met het bereiken van vooropgestelde doelen. Een organisatie bepaalt strategische en operationele doelstellingen, en schakelt middelen en mensen in om die te behalen. Ook mensen stellen zich professionele doelen. Die kunnen concreet zijn (bijvoorbeeld een professionele loopbaan als balletdanser) of meer algemeen (minstens deels kunnen leven van artistiek werk, achter de schermen aan de slag in de kunsten, vaste tewerkstelling).

Professioneel succes in de kunsten kan er dan ook op vele manieren uitzien. Het pad van een succesvol maker hoeft niet te leiden van kleine naar grote podia, van weinig tot veel publiek of verkoop, of van lokale tot internationale publiekswaardering. Net zoals de loopbaan van een succesvol kunstwerker niet per se van werknemer tot leidinggevende loopt, of van artistiek assistent tot curator, en net zoals een organisatie niet groot moet worden of hoeft te institutionaliseren om succesvol te zijn. Succes is een functie van gestelde ambities.

Dat lijkt evident, maar het staat in spanning met ingesleten ideeën in de publieke verbeelding over succes in de kunsten. Volgens zo'n narratief is een succesvol kunstenaar een creatief genie dat alles opgeeft voor de kunst, en dat met weinig hulp of geluk vanuit onzichtbaarheid en precariteit uitgroeit tot een goed verdienende publiekslieveling. Zo'n genie heeft in de collectieve verbeelding vaak een bijzondere persoonlijkheid en vertoont singulier gedrag, als een soort neveneffect van die genialiteit.

Dat is natuurlijk een sterke overdrijving. Meer dan een expliciet voorgeschreven 'pad' betreft het een onuitgesproken blauwdruk. Vergelijkbare maar minder dramatische aannames bestaan over succesvolle kunstorganisaties – internationaal geprofileerd, breed bereik, grootschalig – en kunstwerkers.

Het probleem met ‘het artistieke genie’

Welzijn in de kunsten 

Naast onrealistisch is de mythe van het artistieke genie ook gevaarlijk. Ze brengt ons ertoe **potentieel schadelijk gedrag door de vingers te zien** (die ‘bijzondere persoonlijkheid’), waar we dat voor andere mensen niet zouden doen. Dat kan leiden tot problematisch leiderschap en verschillende vormen van grensoverschrijdend gedrag. De risico’s voor het welzijn van mensen in ondersteunende en omkaderende rollen zijn duidelijk.

Inkomsten en uitgaven van kunstenaars 

In combinatie met een kunstenveld dat voor een groot stuk gericht is op kwantitatieve resultaten (*output*, publieksbereik) is deze mythe **ook voor kunstenaars zelf schadelijk**. Ten eerste beantwoordt de blauwdruk lang niet aan alle ambities die makers kunnen hebben (bijvoorbeeld artistiek en inhoudelijk, maatschappelijk en sociaal, in termen van gemeenschap of lokale verankering). Ten tweede zijn vele kunstvormen en -genres niet geschikt voor een breed publiek of lange tournees. Ten derde betekent financieel welslagen voor de grote meerderheid van kunstenaars niet dat ze rijk worden. Het betekent vooral dat het hun lukt om minstens deels te leven van de inkomsten uit hun artistieke arbeid. Meer verwachten van mensen in een activiteit die daar niet op is ingericht (of schadelijker: kwalijke clichés reproduceren over de werkethiek van kunstenaars wanneer hun werk niet breed wordt opgepikt of niet toelaat in hun volledige levensonderhoud te voorzien) is onfair.

In wat volgt bekijken we hoe een meer **diverse en genuanceerde kijk op succes** in de kunsten eruit kan zien, en waarom het belangrijk is daar expliciet over te zijn. Vervolgens gaan we in op de bescherming van het welzijn van kunstenaars, dienstverleners en werknemers in de kunsten, en de manier waarop dit in verband staat met hoe we in de sector naar succes kijken.

Een geïntegreerde visie op de succesvolle kunstenaar

Als professioneel succes gaat over het behalen van doelen, dan is het aan de kunstenaar om in te schatten wat realistisch en haalbaar is, en hoeveel financiële onzekerheid die kan aanvaarden om autonoom artistiek aan de slag te blijven.

Sommige mensen willen graag een **stabiel inkomen naast hun artistieke praktijk**, door bijvoorbeeld deeltijds les te geven. Daaruit kunnen ze een bescheiden maar verzekerd inkomen halen, en wellicht ook inhoudelijke en sociale vervulling, maar ze kunnen minder flexibel op nieuwe kansen ingaan. Of ze moeten het geluk hebben een werkgever te treffen met kennis van het kunstenaarschap, en die zich daar accommoderend tegenover opstelt.

Ze kunnen hun praktijk ook in een collectieve context ontwikkelen: in gezelschappen of andere samenwerkingsverbanden. Zijn ze in het bezit van een kunstwerkattest, dan kunnen ze hun artistieke vaardigheden onderhouden tussen opdrachten door. Ze hoeven ondertussen niet te solliciteren, en de uitkering daalt ook niet in de tijd, wat zorgt voor stabiliteit. In ieder geval wegen kunstenaars een behoefte aan stabiliteit voor een stuk af tegen **het maximaliseren van kansen tot artistieke zelfontplooiing** – waarbij dat laatste zelden volkomen risicoloos kan.

 Het kunstwerkattest

Daarnaast willen de meeste mensen een gewenste loopbaan ook afwegen met levensdoelen en -visies. Ze willen hun ambities waarmaken op een manier die bij hen past, en hun werk en leven ingericht krijgen volgens hun eigen kernwaarden. Willen ze een gezin of niet? Brede aandacht en zichtbaarheid, erkenning door geïnteresseerde *peers*, veel samenwerkingen of liever de luwte? Routine en voorstelbaarheid of afwisseling? Veel op de baan zijn of niet?

“Je moet actief je accenten leggen. Ik zie mijn vrienden bijvoorbeeld bijna niet. Maar ik kies daar ook voor. Volgende week ben ik drie weken op tournee in Canada en de VS. Ik ga kapot terugkomen. (...) Dan weet mijn man dat hij mij de eerste week niet moet aanspreken. Dus ik ben dan wel thuis, maar eigenlijk ook niet, snap je? Welke accenten leg je dan? Moet ik die tournees dan niet doen? (...) Ik heb dat nodig. Maar je bent ook getrouwd en je bent ook moeder. Dus je moet wel nog altijd knopen doorhakken. Aanvaarden, bewust kiezen.”

– Uit de sessie sleutelmomenten in de artistieke loopbaan in het kader van de Landschapstekening 2025

Voor een duurzame loopbaan komt daarbij dat **doelen, ambities en haalbaarheid kunnen variëren door de tijd**. De context kan veranderen, interesses kunnen evolueren, belangrijke levensgebeurtenissen hebben hun impact. Er kunnen zorgtaken bijkomen, of langdurige ziektes. Wat realistisch en haalbaar is, hangt deels af van factoren waarover mensen weinig controle hebben: een financieel basiscomfort, toegang tot ruimte, netwerken, beschikbare tijd.

Mensen die zich permanent artistiek ontwikkelen voelen soms de nood om zich te **heroriënteren**. Ze zijn bekend geworden met schilderkunst maar willen zich verdiepen in bepaalde tekentechnieken. Ze zijn uitvoerend tubist maar willen als volgende stap een soloprogramma uitwerken op een nieuw instrument. Soms zijn ze hun hele carrière actief geweest in veeleisende fysieke disciplines – dans, circuskunst – en willen ze uitzoeken hoe ze dat ook vanaf een zekere leeftijd kunnen blijven doen, op gezonde en duurzame wijze.

Verschillende **uitdagingen** komen daarbij kijken. Soms moeten mensen een nieuw netwerk opbouwen in een sector die door de band genomen meer aandacht heeft voor jonger dan ouder talent. Sommige makers kunnen hun naam en reputatie in de schaal leggen, afhankelijk van hoe drastisch de *switch* is die ze maken, hoeveel risico curatoren en programmatoren bereid zijn te nemen, of hoezeer

hun naam vereenzelvigd is geraakt met wat ze tot dan toe deden. Beurzen voor opkomend talent staan hun ter beschikking in het Kunstendecreet, maar soms ontstaat er discussie over de vraag of iemand met een langlopende carrière nog als ‘opkomend’ kan worden beschouwd, en of men aanvragers die ‘echt’ opkomend zijn – lees: jong, of beginnend in de kunsten – kansen dreigt te ontnemen.

In het kunstenveld worden stappen gezet richting grotere inclusiviteit. **Leef-tijd en senioriteit** (*mid-career* tot latere fases in een artistieke loopbaan) komen hierbij meer dan vroeger in de aandacht, maar veel collectieve visievorming is er nog niet. Ook niet aan de kant van het beleid, afgezien van de aandacht die beoordelingscommissies moeten hebben voor landschapszorg in het algemeen.

Meer visie en beleid zijn ook nodig **rond het einde van kunstenaarsloopbanen**. Hoe ondersteunen we artiesten die een loopbaantransitie moeten doormaken? Denk bijvoorbeeld aan dansers, die gemiddeld tussen de 35 en 40 jaar stoppen. In Nederland bestaat er een regeling om hen te ondersteunen en begeleiden naar nieuwe kansen (Soer en Bronkhorst 2006; De Somviele 2019).

Kunstenerfgoed 

Hoe zorgen we dat het archief van makers die stoppen wordt geborgd, zoals het Kunstendecreet voorschrijft? Dat expertise en meesterschap worden doorgegeven? Wie beslist wanneer (de gesubsidieerde structuren rond) gevestigde kunstenaars plaats moeten maken voor instromende of evoluerende nieuwere praktijken?

In-, door- en uitstroom in de kunsten 

Het is een aspect van landschapszorg waar beoordelingscommissies voor een groot stuk hun verantwoordelijkheid in nemen, maar waarbij een omkaderend in- en uitstroombesleid hun werk makkelijker zou kunnen maken, en een ‘gedwongen’ uitstroom minder pijnlijk voor de betrokkenen.

De hogere kunstopleiding in Vlaanderen 

Een genuanceerde maatschappelijke kijk zet alternatieve, haalbare pistes naast geïnternaliseerde aannames over succes – en het zagezegde gebrek eraan. Dat kan bijdragen tot een groter welzijn van kunstenaars. Het biedt meer keuzevrijheid, en het wapent mensen mentaal tegen stigmatisering wanneer hun leven en artistieke loopbaan niet aan dominante verwachtingen beantwoorden. Ook opleidingen kunnen daar een belangrijke rol in spelen door ingesleten denkbeelden over ‘succes in de kunsten’ actief niet te reproduceren, en studenten integendeel te wijzen op de **verschillende manieren waarop een leven als kunstenaar invulling kan krijgen**.

Werk en welzijn in (samenwerking met) kunstorganisaties

Ook kunstorganisaties hebben doelstellingen die, naargelang de mate waarin ze worden behaald, iets vertellen over hun succes. Die **doelstellingen zijn doorgaans inhoudelijk en gerelateerd aan hun missie**, terwijl maatschappelijke opvattingen

gen over succes bij organisaties eerder over kwantitatieve zaken gaan: groei, publieksbereik, output.

Natuurlijk maken ook organisaties deel uit van een breder veld, en worden ze dus beïnvloed door de opvattingen over succes die daarbinnen leven. Zelfs wanneer ze die niet delen, moeten ze er zich minstens toe verhouden. Het Kunstendecreet legt gesubsidieerde organisaties bijkomende regels op, waaronder een vast percentage eigen inkomsten. Zeker als organisaties aan presentatie of productie doen moeten ze dus **geprofileerd en zichtbaar blijven**, ook wanneer omstandigheden nopen tot meer aandacht voor introspectie of heroriëntatie achter de schermen.

De context waarin veel kunstorganisaties vandaag opereren, en waarop ze dus onvermijdelijk hun werking afstemmen, is er een die problemen kent. Denk aan de hoge werkdruk die gepaard gaat met een hoog productievolume en -tempo. In combinatie met andere factoren (Willekens, Siongers en John Lievens 2018) verhoogt ook dat opnieuw het **risico op grensoverschrijdend gedrag, overmatige stress en burn-outs** bij mensen in ondersteunende en omkaderende rollen.

De wetgeving voorziet een stevig instrumentarium ter bescherming van het welzijn van werknemers, algemeen en specifiek in de kunsten. Het Kunstendecreet legt gesubsidieerde organisaties de principes van *fair practices* op. Binnen de sector zijn sommige van deze richtlijnen collectief geconcretiseerd (denk aan de *toolbox* Juist is Juist). Toch raken ze niet altijd ten volle geïmplementeerd, en de redenen daarvoor zijn divers.

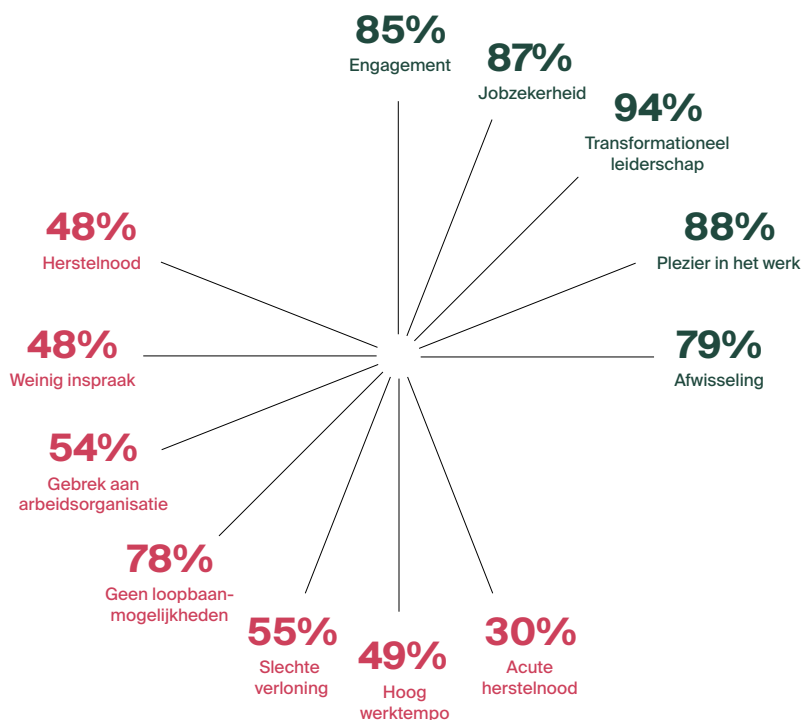
Soms zijn organisaties te klein om met interne vertrouwenspersonen te werken, maar voelt de afstand tot een externe vertrouwenspersoon of meldpunt te groot voor hun medewerkers. Een bestuur dat vooral op *output* of cijfers gefocust is, hecht niet altijd voldoende belang aan overwegingen rond personeelswelzijn. In contractbesprekingen en evaluaties wordt wel eens voorbij gegaan aan het advies om **transparante en evenwaardige dialoog** te voorzien, met name over de impact van machtsverhoudingen tussen opdrachtgevers en -nemers, en werkgevers en -nemers.

Volgens het *Job Demands-Resources* of *JD-R model* wordt welzijn in een professionele omgeving bepaald door de **interactie tussen motivatiebronnen, stressbronnen en persoonlijke factoren** (zoals stressgevoeligheid, ingrijpende levensgebeurtenissen, enzovoort). Dit model wordt ook gehanteerd bij de Sensor-bevragingen die peilen naar het welzijn van mensen werkzaam in onder meer podiumkunsten en de audiovisuele sector. Respondenten geven aan een hoog engagement en veel plezier in hun werk te hebben. Tegelijk heeft zowat de helft van de respondenten nood aan herstel, wat een mogelijke voorspeller voor *burn-outs* is (De Meyer 2022a; De Meyer 2022b).

 De totstandkoming, spreiding en presentatie van kunst in Vlaanderen

 Fair practices

Staan de motivatoren en stressoren in de podiumkunsten en audiovisuele kunsten in balans met elkaar?



Tijdens onze sectorsessies kwamen drie speerpunten naar voren ter bescherming van het welzijn van makers en werknemers in verschillende statuten: realistische ambities, een heldere taak- en rolafbakening, en een goede feedbackcultuur. Van dat laatste maakt de voornoemde transparante dialoog (cfr. Juist is Juist) alvast deel uit. We verbinden de inzichten uit deze sectorsessies aan die van de Sensor-bevragingen die relevant zijn voor de kunsten.

Een evenwaardig gesprek en inspraak van alle betrokkenen dragen bij tot het formuleren van meer **realistische ambities**. Onrealistische en louter *top-down* gestelde doelen hebben negatieve impact op het gevoel van controle (gebrek aan inspraak), verhogen het risico op een te hoog werktempo, en kunnen op die manier aanleiding geven tot overmatige stress en tijdsdruk (De Meyer 2022a; De Meyer 2022b). Op de lange termijn is dat slecht voor de gezondheid van mensen.

Een **heldere rolafbakening** – een duidelijk en afgebakend kader, waarbinnen mensen een maximale autonomie aan de dag kunnen leggen om hun takenpakket vorm te geven – biedt een gevoel van controle over het eigen werkdomein. Rolconflicten of rolambiguïteit zijn daarentegen een stressbron (De Meyer 2022a; De Meyer 2022b).

Een derde speerpunt is **feedbackcultuur**. Denk aan gezamenlijke evaluaties van de samenwerking en van rolafbakeningen, bevragingen over welzijn en arbeidsvreugde, of cursussen over het geven en ontvangen van feedback. Informele contactmomenten tussen team, kunstenaars, leidinggevend en bestuur,

kunnen drempelverlagend werken voor het aankaarten van (rol)conflicten of (rol)spanningen.

Extra uitdagend is het om ook flexwerkers hierin mee te nemen, waarmee de organisatie, of de zakelijk of personeelsverantwoordelijke misschien minder frequent contact heeft. Zo vertelde iemand tijdens onze sessies: “De freelancers die met ons verbonden zijn en zelfs op onze *payroll* staan... ik heb daar nooit contact mee. (...) Dan heb je mensen op de *payroll* waar je geen getekend arbeidscontract mee hebt, je kunt daar geen HR voor doen. (...) Dus zijn we ook wel gaan denken van: kunnen we op het einde van een project die freelancers ook wel wat vragen? Een soort van mini-enquête sturen, vragen wat hun ervaring was, ... om die toch een beetje dichter op de organisatie te trekken”.

Naast de wetgeving kunnen organisaties hun werking vormgeven met aandacht voor deze drie speerpunten. Ze bieden een **houvast voor alternatieve manieren van samenwerken** – ook als die samenwerkingen zich aan de welzijns-wet onttrekken, zoals tussen een organisatie en een zelfstandige dienstverlener, of tussen kunstprofessionals die samen (en zonder enige vorm van werkgever- of werknemerschap) een collectief opstarten.

Welzijnsbeleid voor kunstenaars die flexwerken

Kunstenaars die flexwerken bevinden zich in een dubbel kwetsbare positie. Veel makers werken vanuit een sterke intrinsieke motivatie. Ze voelen druk om actief en zichtbaar te zijn, en zijn daardoor bereid aan weinig gunstige condities te werken. Als flexwerker – als zelfstandige of bij korte tewerkstelling – zijn ze ook minder beschermd dan in andere statuten.

De erg intrinsieke motivatie en gedrevenheid van kunstenaars, in combinatie met ingesleten narratieven over succes, kan leiden tot **schadelijke vormen van (zelf)exploitatie**. Bij de keuze tussen een periode van rust met recht op een uitkering (indien ze een kunstwerkattest hebben) of een extra opdracht (al dan niet goed betaald) zullen veel kunstenaars voor dat laatste kiezen. Om dezelfde reden werken mensen vaak meer dan waarvoor ze betaald worden, zeker wanneer ze geen vast inkomen hebben. Ze leggen zichzelf onrealistisch veel werk op, vaak vanuit een bezorgdheid dat ze door bepaalde kansen niet te grijpen nieuwe kansen dreigen te missen.

“Ik heb 2.000 euro ter beschikking, dat is geld voor acht dagen werk, maar ik heb zichtbaarheid nodig en die kan ik optimaliseren als ik daar een veelvoud van werktijd in steek.”

– Uit de focusgroep loopbanen beeldend kunstenaars – zorg en welzijn in het kader van de Landschapstekening 2025

Werk- of opdrachtgevers kunnen erop toezien dat de concrete taken die bij een maker terechtkomen binnen de perken blijven, bijvoorbeeld door zo goed mogelijk te **anticiperen op onvoorzien of onzichtbaar bijkomend werk**. Of beide partijen kunnen de kans bespreken dat er extra mensen worden betrokken in de loop van een opdracht. Dat soort zaken kan een *fee* de hoogte in duwen, of – couranter – ertoe leiden dat een maker zich gedwongen ziet om aan dezelfde *fee* beduidend meer tijd in een opdracht te investeren dan voorzien.

Omgekeerd kun je als organisatie taken bij een kunstenaar weghalen (zoals administratie of communicatie) waardoor die meer tijd en mentale ruimte krijgt voor de artistieke opdracht zelf. Het gaat over **wederzijdse verwachtingen en afspraken vooraf**, die veel ellende kunnen vermijden.

In functie van nazorg kunnen deze afspraken vervolgens gezamenlijk worden **geëvalueerd**. Wat ging goed, wat ging minder goed, wie leert daar wat uit en hoe sturen we bij naar de toekomst toe? Het helpt mensen en organisaties te leren uit dit soort ervaringen, en het brengt ons nogmaals tot het derde speerpunt: een goede feedbackcultuur.

Het geven van feedback op voorstellen of op artistiek werk is bijzonder belangrijk voor kunstenaars, en vaak delicaat. Of je nu reageert op een vacature, een oproep voor een residentie, subsidielijnen of beurs, of de aanbesteding voor een opdracht: je investeert tijd, moeite en hoop. Een **afwijzing** komt dan extra hard aan als die niet wordt gemotiveerd. Zeker makers, voor wie het delen van ideeën en projecten-in-ontwikkeling een gevoelige zaak is, kunnen bij gebrek aan duiding twijfelen aan zichzelf. Feedback helpt mensen een ‘nee’ te kaderen, en zich mogelijk anders voor te bereiden op een nieuwe kans.

Diepgaande externe feedback is **niet altijd mogelijk**. Soms melden zich heel veel mensen voor dezelfde kans. Alleen al naar selectie toe is dat een enorme uitdaging. Sommige organisaties trachten dat te ondervangen met maximale transparantie vooraf over criteria, selectie en de verschillende stappen in de procedure. Misschien is hun feedback in een eerste fase dan eerder summier of zelfs onbestaande, maar de selectiecriteria zijn wel helder. Soms stellen ze na afloop een communicatietekst op, die meer vertelt over de uiteindelijke selectie. Of ze richten een gezamenlijke dag voor feedback in, of duiden een contactpersoon aan voor wie met vragen blijft zitten.

Werken aan een cultuuromslag

We begonnen dit hoofdstuk met een verbreding en nuancering van het concept ‘succes in de kunsten’. Succes is een functie van de mate waarin mensen en organisaties hun doelen bereiken. Ook die doelen zelf benaderden we breed. Ze hebben niet enkel met kunst of kwantitatieve *output* te maken, maar ook met de levenskeuzes en kernwaarden van mensen, met aandacht voor het proces, met zorg voor het welzijn van kunstprofessionals.

Met dat laatste is het niet goed gesteld, zo weten we uit Sensor-bevragingen (De Meyer 2022a; De Meyer 2022b). Uit de rapporten leren we ook **welke maatregelen nodig zijn**, en daar bestaan algemene en kunstenspecifieke instrumenten voor. Tijdens onze sectorsessies werden aandachtspunten en goede praktijken uitgewisseld, allemaal ter bescherming van het welzijn van makers en kunstwerkers in verschillende statuten. Met stip voorop staat het terugdringen van de werkdruk, of nog: tot meer realistische ambities komen met de mensen en middelen voorhanden.

Het motto ‘**minder doen, en dat beter doen**’ weerklonk regelmatig tijdens onze sessies. Organisaties en individuen zijn aan het uitzoeken hoe daar samen werk van te maken, maar een kritische massa lijkt er nog niet voor bereikt.

Je kunt immers niet zomaar beslissen je *output* te reduceren **zonder in te boeten aan zichtbaarheid**, in een systeem dat precies daarop is ingericht. Dat kan gevolgen hebben voor je loopbaan, of het kan de organisatie waarvoor je werkt in de problemen brengen. Weiger als enige maker een te lage *fee*, en een ander dreigt je plaats in te nemen. Schroef als enige gezelschap je speeldata terug om performers meer ademruimte te geven, en het riskeert slecht af te stralen in je werkingsverslag of bij een volgende subsidieaanvraag. Volgend citaat van een *company manager* illustreert het systemische aspect van het probleem: “We moeten zichtbaar zijn om erbij te horen in de sector, we denken dat dat noodzakelijk is om subsidies te krijgen. En dat vullen we vaak in door (heel) veel te doen en daar dan veel over te communiceren.”

 De totstandkoming, spreiding en presentatie van kunst in Vlaanderen

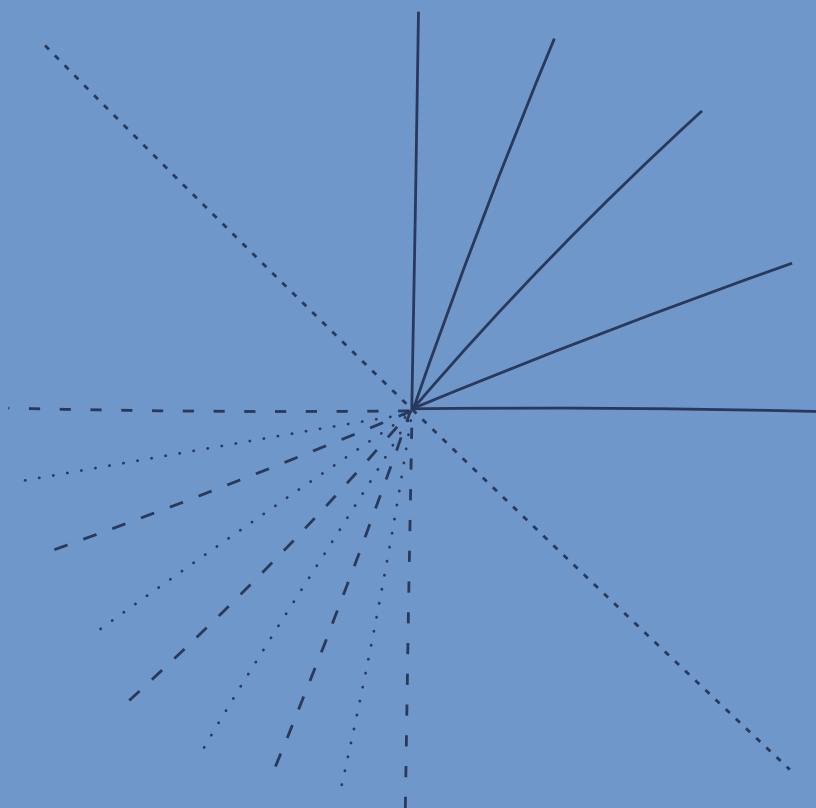
Op zijn beurt heeft dat weer te maken met diep ingesleten verwachtingen over succes, waarop ook ons artistiek ecosysteem is ingericht, op Vlaams en internationaal niveau. Wie hier iets aan wil doen moet dat collectief aanpakken.

Collectieve verandering vergt een bredere culturele *shift*, waarbij zorg voor mensen door iedereen als vanzelfsprekend geprioriteerd wordt, ook wanneer dat gevolgen heeft voor de **kwantitatieve output in onze sector**. Wie eerlijk is moet erkennen dat precies die *output* – of toch het volume en het tempo waaraan in sommige disciplines wordt geproduceerd en gepresenteerd – een deel van het probleem is.

Professioneel aan kunst doen is een afweging van artistiek-inhoudelijke, strategische en zakelijke overwegingen. Het gaat erover explicieter te zijn over de brede reikwijdte van die overwegingen (niet louter resultaten, maar ook werk-omstandigheden en de invulling van arbeidsrelaties), en daar bewust naar te handelen. Zo’n omslag vraagt **overleg en samenwerking** binnen de sector, en tussen sector en beleid. Het vraagt ook sensibilisering van bijvoorbeeld beoordelingscommissies en een toezichthoudende administratie, en mogelijk een revisie van criteria in het Kunstendecreet.

 Artistieke beoordeling

Hoe vocaler beleid en sector worden over wat noodzakelijk is en welke pistes we willen ontwikkelen om daar te geraken, hoe makkelijker kunstenaars ook zelf assertiever kunnen zijn over *fair pay* en *fair practices*, en hoe evidentier structuren hier ook aan tegemoet kunnen komen. Meer algemeen kan het iedereen actief in de kunsten een stapje dichterbij brengen bij werkbaar werk.



Achter de schermen: zakelijk, productioneel en technisch werk in de kunsten

Wie deze Landschapstekening leest, krijgt een verhaal mee dat meerdere disciplines en thema's overspant. Daarin nemen werkdruk en welzijn een prominente plek in. Ze werden doorheen de verschillende sessies veelvuldig als aandachtspunten naar voor geschoven. Uit onderzoek weten we dat de herstelneed in de kunsten disproportioneel hoog ligt (De Meyer 2022a; De Meyer 2022b). Nochtans bestaan er wetgeving en tools om hiermee om te gaan. De vraag is dus wat er precies fout loopt, in welke omstandigheden, en wat we eraan kunnen doen.

“Als je in de kunsten wilde werken (...) moest je je smijten. Wat heel waardevolle dingen oplevert en een heel fijne dynamiek geeft, maar het is ook niet onlogisch dat je daarin mensen verliest, dat mensen daardoor opgebrand geraken, omdat er op verschillende niveaus ook over grenzen werd gegaan.”

– Lana Willems, algemeen en artistiek leider Monty, in de podcast *Gedeelde grond* (2024)

In het vorige hoofdstuk legden we de link tussen (een beleid voor) welzijn en maatschappelijke ideeën over succes in de kunsten. Nu gaan we dieper in op de situatie van de mensen die voor dat welzijnsbeleid instaan – de zakelijke profielen – en belichten we drie functiecategorieën waar de gestegen werkdruk bij uitstek sterk voelbaar is: productie, techniek en (opnieuw) de zakelijke functies.

In deze drie categorieën zijn deadlines vaak onwrikbaar: een première of opening, een indiendatum voor subsidieaanvragen of rapportering. Op verschillende momenten hangt er bijzonder veel af van het werk van deze mensen. Dat werkt motiverend, maar het leidt ook tot overmatige stress

wanneer er te veel werk en te weinig beschikbare mensen zijn.

In dit hoofdstuk geven we een beschrijving van de brede waaier aan taken die vallen onder zakelijk, productioneel en technisch werk. We gaan in op uitdagingen waarmee kunstwerkers in deze beroepsgroepen te maken krijgen, hoe dat in verband staat met arbeidswelzijn, en welke pistes men ziet voor de toekomst.

Zakelijk werk in de kunsten

Zakelijk werk in de kunsten omvat **meerdere rollen en taken**: zakelijke strategie, financieel management, HR, infrastructuurbeheer, preventie-, opleidings- en archiveringsbeleid, beleidsplannen en de vertaling naar jaarplannen, begrotingen in verschillende formaten, jaarrekeningen en activiteitenrapportering, *fair practices*, *governance*, en meer.

Afhankelijk van de schaal van een organisatie worden deze taken door één of een beperkt aantal mensen uitgevoerd. Vacatures raken niet makkelijk ingevuld (WEWIS en VLAIO 2025; Steunpunt Werk 2025; ‘Sectorconvenant PC 304’ 2023).

Zakelijk verantwoordelijken hebben vaak een basisopleiding genoten (zoals een master of postgraduaat cultuurmanagement, of een opleiding muziekmanagement) en **leren de concrete knepen van het vak op de werkvloer**. *Learning on the job* is gangbaar maar niet makkelijk, omdat er in het algemeen weinig middelen zijn voor personeel, waardoor *junior jobs* – waarbij een nieuwe werkracht kan leren van mensen met meer ervaring – minder vaak voorkomen dan vroeger. Het zakelijk werk wordt ook complexer en specifiek.

De *workload* is hoog en het loonpakket – al is dat niet de belangrijkste overweging van mensen om voor deze functie te kiezen – is niet competitief. In sommige situaties (denk aan de freelance ondersteuning van kleine of financieel minder stabiele organisaties) **stromen mensen ook bovengemiddeld vroeg uit**, en met hen hun opgebouwde expertise.

Organisaties met meer dan 20 tewerkgestelden zijn verplicht een **opleidingsbeleid** te voeren, maar de invulling daarvan wordt niet gespecificeerd. Daardoor wordt dit soms erg breed geïnterpreteerd: sectorvergaderingen kunnen er dan bijvoorbeeld ook onder vallen. Kunstprofessionals in podiumkunsten of muziek kunnen zich via het Sociaal Fonds Podiumkunsten (PC 304) bijscholen in *human resource management*, en ook Cultuurloket richt opleidingen in. VIVO (PC 329) organiseert opleidingen rond zakelijk management – die zijn toegankelijk voor mensen werkzaam in beeldende kunst, maar richten zich ook breder op de social-profitsector als geheel. Onder andere door het meer generieke, niet kunst- of cultuurspecifieke karakter van de opleidingen binnen PC 329, wordt hier in de sector niet veel gebruik van gemaakt. Ook mediarte, het Sociaal Fonds van de audiovisuele sector en de filmproductie in België, richt opleidingen in voor mensen in zijn doelgroep (PC 227 en PC 303).

Dit soort opleidingen wordt zo toegankelijk mogelijk gehouden, en organisaties onder PC 304 krijgen er een budget voor ter beschikking. Het probleem is dat wie in aanmerking komt, er **niet altijd de tijd voor** vindt of krijgt. Onder andere daardoor is er vraag naar (nog) meer gespecialiseerde workshops van (nog) kortere duur.

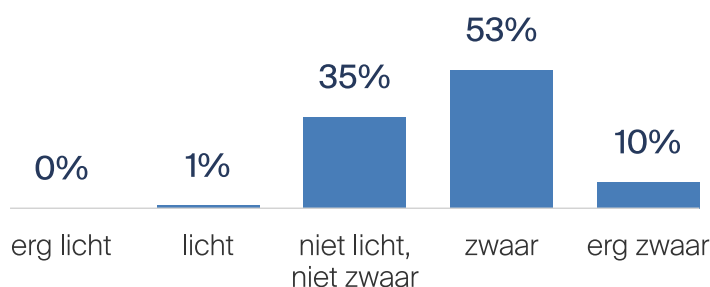
Technisch en productioneel werk in de kunsten

Technisch werk kan **ondersteunende en uitvoerende taken** behelzen, of het werk kan **ontwerpend of artistiek** van aard zijn – denk aan de uitwerking en realisatie van licht- of geluidsplannen, audiovisuele ondersteuning, en meer. In een receptief huis kan techniek eerder faciliterend van aard zijn – artiesten komen met een technisch team of regelen alles zelf – of net complex en tijdsintensief.

Voor techniek bestaan er opleidingen in het secundair onderwijs, graduat en bachelors, en ook de VDAB en STEPP vzw hebben een aanbod. De aanwerving van technici is evenwel een uitdaging, zeker in podiumkunsten, waar technicus als knelpuntberoep geldt. Werkzekerheid en variatie in de podiumsector maken de job aantrekkelijk terwijl o.a. het loon en het gebrek aan tijd om bij te leren minpunten zijn. Door de schaarste aan technici worden mensen met een vast contract vaak aangevuld met wisselende freelancers. De prijs van freelance technici, die ook in beter betalende sectoren aan de slag kunnen, zou de voorbije jaren gestegen zijn.

Mensen in technisch-artistieke functies in de podiumkunsten ervaren **substantieel meer lichamelijke inspanningen en belastende omgevingsfactoren**, en minder werk- en leefflexibiliteit, dan andere beroepsgroepen (De Meyer 2022a, 24). Uit een bevraging bij cultuurhuizen onder lokaal beleid (cult! 2024) blijkt dat leidinggevenden de job van hun technici als erg zwaar inschatten, en dat mensen soms ingeschakeld worden voor klussen naast hun kerntaken of voor administratief werk. Dit gebeurt ook 's avonds tijdens voorstellingen: het komt voor dat de technicus in loondienst dan de enige aanwezige is verbonden aan het huis, en er naast techniek een reeks logistieke en andere taken bij krijgt.

Cult! vroeg aan leidinggevenden in cultuurhuizen hoe licht of zwaar ze de job van hun technici inschatten. Meer dan de helft schat het werk als zwaar in, en één op tien als erg zwaar.



Ook **productiewerk** gaat erg breed: alle praktische, kalendermatige en logistieke planning valt eronder, inclusief permanente updates en afstemming tussen partners en betrokken partijen. Hierbij komt een extra mentale belasting wanneer je als enige het volledige overzicht hebt over de realisatie van een project, en wanneer collega's ervan uitgaan dat je permanent bereikbaar bent. Dat laatste hoorden we ook bij technici. Net als in technische en zakelijke functies zijn *junior jobs* hier eerder dun bezaaid, en zijn mensen liefst onmiddellijk (solo) inzetbaar.

Levenslang leren

Zakelijke, technische en productionele **functies evolueren snel, en mensen moeten permanent blijven leren**. Op zakelijk vlak verandert regelgeving vaak, en komen er nieuwe aspecten bij kijken zoals duurzaamheid, veiligheid, privacy, en datarapportering. Voor technici veranderen systemen en technologieën, en vergt het werk vandaag andere vaardigheden dan die waarmee vele mensen aan hun loopbaan zijn begonnen. Bijvoorbeeld wanneer mensen die ambachtelijk erg sterk zijn, plots ook digitale vaardigheden nodig hebben. Productiepersonen moeten zich dan weer wijzigende communicatiesystemen of planningssoftware eigen maken.

Waardering en inspraak

Op basis van wat mensen deelden, lijkt de **waardering voor het zakelijke werk** in kunstorganisaties in stijgende lijn te gaan. Werd de zakelijke stem vroeger wel eens weggezet als een mogelijke domper op ambitieuze artistieke plannen, dan lijken beide kanten vandaag meer oor te hebben naar elkaars perspectief.

“Ik denk dat wat veranderd is, is dat artistiek leiders zich bewuster zijn van het feit dat niet alles nog zomaar mogelijk is. Het is niet langer ‘ik wil dat en jij gaat dat mogelijk maken’. Ik vind dat fijn, zo’n gedeelde verantwoordelijkheid (...). Dat het niet meer ‘het artistieke’ versus ‘het zakelijke’ is, het is een samenwerking en dat is een vereiste.”

– Uit de sessie zakelijke profielen binnen de kunstensector in het kader van de Landschapstekening 2025

Dat evenwicht is evenwel precair. Sommige aspecten van professionalisering – welzijn, integriteit, veiligheid – worden bijvoorbeeld snel als zakelijke taken beschouwd, of als een louter in te vullen checklist uit het Kunstendecreet (Van Lindt 2022; Kostyleva 2019). Nochtans is het veeleer de bedoeling dat de geest van de wet en de toepassing van de bijhorende regelgeving **de hele organisatie doordringen**.

Een organisatie kan bijvoorbeeld snel groeien in aantallen projecten – er komt een extra productie bij, een tournee wordt uitgebreider dan voorzien – zonder dat de personeelsomkadering meegroeit. De motivatie daarvoor kan sterk zijn bij het hele team, en de projecten stimulerend. Maar een zakelijk coördinator met verantwoordelijkheid voor het welzijn van het personeel ziet het werkvolume stijgen, vaak zonder dat er extra tijd wordt vrijgemaakt of menskracht bij komt. Afhankelijk van de organisatiecultuur en -structuur kan die persoon al dan niet ingrijpen. Tijdens de sectorsessie rond zakelijke profielen werd het beschreven als “de verantwoordelijkheid wel dragen, maar het gezag niet krijgen”.

Groeien artistiek en zakelijk geleidelijk dichterbij elkaar toe, dan lijkt dat **minder het geval tussen het directionniveau enerzijds** (artistieke, zakelijke of algemene leiding), **en productie en techniek anderzijds**. In veel (middel)grote huizen maken technische en productieverantwoordelijken deel uit van directieteam, maar niet overal. Hun inbreng weegt naar eigen zeggen ook minder door bij belangrijke beslissingen over artistieke plannen, of ze wordt te laat gehoord, waardoor beslissingen waarvoor mogelijk betere alternatieven bestonden reeds genomen zijn. Net zoals bij het voorbeeld van de zakelijk coördinator hangt veel af van organisatiecultuur en van organogrammen, maar de oorzaak lijkt dezelfde: onvoldoende doorgesproken ambities, mogelijk gekoppeld aan de wens om de organisatie nog meer zichtbaarheid te geven.

Samen flexibel: productie en techniek

Soms is de uitdaging die je in een job aantrekt ook dat wat de job moeilijk maakt. Mensen in productie en techniek zijn vaak ‘de spin in het web’, met een volledig overzicht van plannen en kalenders. Het zijn mensen die tegen strakke deadlines werken en vaak veel creativiteit aan de dag leggen. De jobs kennen heel wat afwisseling, en zeker bij productioneel werk komt veel sociaal contact kijken. Er is vaak een groot samenhangsgevoel wegens wat men omschrijft als een gedeelde passie. **Deze motivatoren – spannend, druk – kunnen omslaan in (te) grote stressfactoren** als de middelen en capaciteit niet toereikend zijn.

Is het over het algemeen *not done* om mensen met professionele vragen te contacteren tijdens hun verlof of recup, laat staan wanneer ze ziek zijn, dan ligt dat anders bij productie en techniek. Problemen stellen zich vaak erg acuut, en

sommige deadlines – een vernissage, première, speeldatum – kunnen onmogelijk worden aangepast. En als middelen schaars zijn, is er niet altijd marge genomen op het aantal beschikbare mensen per project. Valt er iemand uit, dan heb je al snel een probleem.

Er is ook de onuitgesproken veronderstelling dat sommige mensen altijd beschikbaar moeten zijn. Het recent ingevoerde **recht op deconnectie** – het recht om na werkuren niet door het werk gestoord te worden – raakt hierdoor moeilijk geïmplementeerd. Dat recht geldt overigens pas bij organisaties vanaf 20 werknemers, waardoor veel kunstorganisaties er vanzelf uit vallen. En net zoals het niet zo eenvoudig is om het werk gewoon te laten liggen tot de dag erna, kan men binnenkomende berichten niet zomaar negeren. Bovendien: hoe langer een probleem blijft liggen, hoe groter het wordt.

“Veel makers zijn 24/7 met hun productie bezig. Je krijgt om drie of vier uur ‘s nachts berichten om dingen te regelen tegen de dag erna. Heeft de maker geen grenzen qua werkcultuur, dan kun je dat ook niet bij collega’s installeren. Nu we ook met WhatsApp werken is het onmogelijk geworden te vragen je daar niet op te contacteren. Maar daardoor lopen werk en privé wel door elkaar.”

– Uit de sessie mensen achter de schermen in het kader van de Landschapstekening 2025

Veel organisaties doen moeite om **werkdruk en overuren onder controle te houden**. Er bestaat zoals gezegd een instrumentarium voor, en er is regelgeving. Maar het kan moeilijk zijn mensen te ‘dwingen’ tot recup als ze daardoor hun werk niet rond krijgen, waardoor de werkdruk nog toeneemt. Wie echter structureel te hard aan de slag blijft, loopt het risico uit te vallen.

Kunstenpunt hoorde veel verhalen over de hoge werkdruk, soms zelfs over een verbod – “het is niet de gewoonte” – om overuren te recupereren. Het is een systemisch probleem, gelinkt aan **opvattingen over succes en productiviteit**, wat een vertaling krijgt in de gangbare volumes en snelheid van artistieke ontwikkeling, productie en presentatie. Als individuele organisatie is het moeilijk snijden in je artistiek werk: het heeft een zakelijke impact en een invloed op je zichtbaarheid.

Mensen in productie en techniek vertellen dat ze soms wel begrip, maar zelden concrete oplossingen krijgen aangereikt door leidinggevend: “De werkgever is zelf overbevraagd. Je krijgt een luisterend oor (...) maar geen structurele verandering.”

De verandering waar mensen naar vragen ligt niet in de inhoud van het werk. De uitdaging is systemisch, en zo'n omslag hangt niet van individuele organisaties of zaakvoerders af. Er is overigens hoop dat de verandering die reeds met regelgeving werd ingezet, de komende jaren verder geconcretiseerd zal worden door **instromende kunstwerkers**. Zij maken deel uit van een generatie (in termen van leeftijd, maar ook breder naar werkcultuur toe) die haar grenzen op dat vlak

 **Succes, leven en welzijn in de kunsten**

beter lijkt te bewaken dan vorige generaties.

Af en toe leidt dat zelfs tot fricties op de werkvloer. Dan wordt mensen bijvoorbeeld verweten “alles te laten vallen wanneer het vijf uur is” waardoor collega's, meer geroedeerd in het erg flexibele werken dat onze sector lange tijd typeerde (het “grenzeloos engagement” waarover Lana Willems het heeft in het openingscitaat van dit hoofdstuk) “met het werk blijven zitten”.

“Ze [lees: die instromende personen in zakelijke, productie- of technische jobs] komen aanzetten met rare sjablonen die niet passen met de dynamiek van werken in de kunsten”.

– Uit de sessie mensen achter de schermen in het kader van de Landschapstekening 2025

Ideeën over wat wel en niet bij 'de dynamiek van werken in de kunsten' hoort, hebben veel te maken met dieperliggende overtuigingen over het primaat van de kunst. ‘Het artistiek resultaat gaat boven alles’, was lange tijd een prevalentie opvatting in ons veld.

Zakelijke stress

Mensen in zakelijke jobs dragen zware verantwoordelijkheid en maken momenten van grote stress door. Ze hebben een **erg gevarieerd takenpakket**, wat – net zoals we zagen bij techniek en productie – hun functie aantrekkelijk maakt, maar wat bij gebrek aan voldoende tijd of collega's ook een stressfactor vormt. Ze moeten ambities binnen hun organisaties, plannen van kunstenaars, kwantitatieve doelstellingen en te behalen eigen inkomsten afwegen tegenover het beheer van werkdruk.

“Als de subsidies waarvoor het hele team zo hard heeft gewerkt niet worden toegekend, en al dat werk gaat in rook op... Dan is de positie van de zakelijke vaak erg lastig.”

– Uit de sessie zakelijke profielen binnen de kunstensector in het kader van de Landschapstekening 2025

Vergelijkbaar met mensen in technische en productionele functies, hebben zakelijke profielen (vooral in kleinere organisaties) weleens het gevoel ‘manusje-van-alles’ te zijn. Voor velen maakt dat deel uit van de charme van de job, dus aan sich is dat niet het probleem. Het probleem is een te uitgebreid takenpakket en te weinig tijd om dat uit te voeren, gecombineerd met erg strategische rollen en een zware verantwoordelijkheid.

Bij navraag wat deze functie aantrekkelijker zou maken, hoorden we ideeën

die makkelijk uitvoerbaar lijken, mits er inderdaad tijd voor wordt gemaakt. Tijd voor de vorming van instromers, en tijd voor meer ervaren mensen om bij te blijven met wijzigende regels en verwachtingen. Tijd om na te denken over en te experimenteren met een aangescherpte visie op de werk-privébalans en hybride arbeid.

Tijdens de sectorsessie rond zakelijke profielen vertelde een deelnemer dat organisaties soms zoveel vaardigheden en ervaring vragen in hun vacatures dat slechts weinigen erop (durven) reageren. **Meer leertijd** zou organisaties in staat stellen om in hun openstaande functies een onderscheid te maken tussen onmiddellijk inzetbare vaardigheden, en kennis die gaandeweg kan worden opgebouwd. Het zou *learning on the job* terug makkelijker maken.

In de sector zelf blijft men niet bij de pakken zitten. Mensen in zakelijke functies met toegang tot een professioneel netwerk (bijvoorbeeld via lidmaatschap bij oKo, of goede contacten die ze overhouden aan hun basisopleiding) vinden eigen manieren om zich bij te schaven. Er bestaan WhatsApp-groepen, *open office formats* en formele en informele collegagroepen om **onderling kennis en tips te delen**. Kennisdeling wordt van gesubsidieerde organisaties ook decretaal verwacht.

Zakelijke freelancers helpen kleine structuren en collectieven aan erg lage tarieven. Dat doen ze uit generositeit, tot die organisaties zicht krijgen op meer stabiliteit. Grotere organisaties beginnen te experimenteren met gedeelde zakelijke diensten, of slaan de handen in elkaar om artistieke en zakelijke instromers samen te brengen, opdat die een project van begin tot einde samen kunnen uitwerken, presenteren en spreiden.

Omgekeerd is er een grote behoefte aan **planlastvermindering**, die ook tijdsbesparend zou werken. Voor een belangrijk stuk heeft planlast te maken met beleid. Het betreft bijvoorbeeld taken die er voor gesubsidieerde organisaties bijkomen in het kader van professionalisering, zoals goed bestuur, preventie en welzijn, en vrijwilligersbeleid. Dat zijn belangrijke taken die vandaag evenwel meer werk vragen dan vroeger. Mogelijk zouden andere taken, bijvoorbeeld in het kader van rapportering, controle en monitoring, lichter of minder complex kunnen worden gemaakt. Dan gaat het niet enkel over de informatie die wordt opgevraagd, maar ook de sjablonen en formats waarin die moet worden aangeleverd: die worden als complex ervaren en wijzigen geregeld.

Intermediaire organisaties helpen elk vanuit hun eigen rol om die planlast te dragen. Wie aangesloten is bij oKo, krijgt een-op-een ondersteuning. Daarnaast geven **steunpunten** de informatie door die zij van het Departement Cultuur, Jeugd & Media krijgen aangeleverd, en zetten ze praktijkondersteunende acties op. Voor het soort *last minute* dienstverlening die aanvragers soms nodig hebben, hebben deze organisaties de capaciteit noch de opdracht.

 Data, onderzoek en kennis

Pistes

In het vorige hoofdstuk hadden we het over de nood aan een cultuuromslag in onze sector ter bescherming van het welzijn van kunstprofessionals. Onze gesprekken met mensen in zakelijke, technische en productionele functies bevestigden die noodzaak.

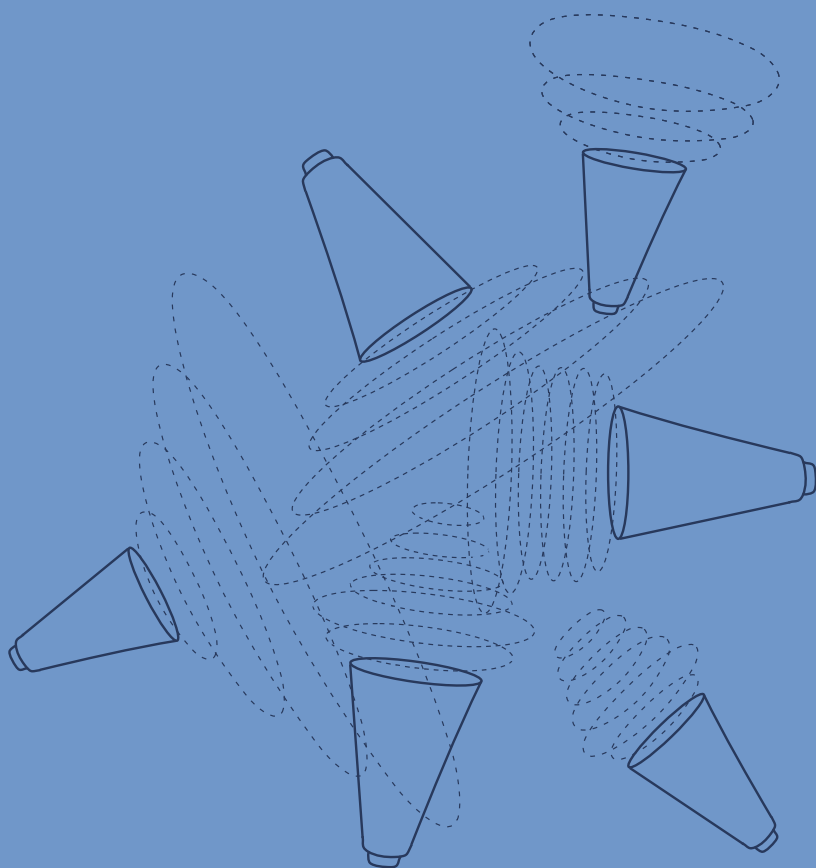
De formele regelgeving ter bescherming van het welzijn van mensen is waardevol, maar vindt onvoldoende implementatie zolang het systeem waarin kunstprofessionals werken niet verandert. En dat is vooral een probleem van tijd, of correcter: **de afstemming tussen werkvolume, tijd en beschikbare mensen** in de context van een systeem dat snelheid en veelheid bevoordeelt.

Tijd is een noodzakelijke voorwaarde voor het **ontwikkelen van realistische ambities en heldere afspraken**. Als een kunstwerker weet dat er een *back-up* beschikbaar is, als het werk en de mentale last voor een stuk gedeeld kunnen worden, of als erg drukke periodes met luwere momenten worden afgewisseld, maakt dat een groot verschil. Iets te makkelijk wordt soms gewezen naar directies of zakelijke leiders met het verwijt “dat ze die tijd maar moeten vrijmaken”. Ook zij moeten zich verhouden tot een context die dat moeilijk maakt of zelfs ontmoedigt.

Organisaties kunnen verplicht worden tot het ontwikkelen van een opleidingsbeleid, maar vooral moeten ze het werk zo georganiseerd krijgen dat mensen aan een opleiding toekomen. Medewerkers hebben recht op digitale deconnectie, maar dat brengt geen zoden aan de dijk als dat recht in de praktijk niet wordt uitgeoefend. De veelheid van taken in zakelijke, productionele en technische functies is an sich geen probleem, maar wel als die onrealistisch groot wordt.

De nood aan verlangzaming en een beter beheer van werkvolume is een systemische en gedeelde uitdaging voor veld en beleid. Het is een verhaal van **planlastvermindering** (en het evenwicht met een gezonde controle op wat er met subsidies gebeurt), controle over werkvolume (en het evenwicht met minimale productiviteitsdoelen), en prioritisering in de veelheid aan taken bij (soms nét te weinig) mensen – ook in productionele, technische en zakelijke rollen.

Meer algemeen leeft ook hier de vraag naar witruimte in de plannen: tijd en ondersteuning om te zoeken naar en **experimenteren met nieuwe manieren van werken**, die gedeeld en onderling afgestemd kunnen worden, en zo misschien kunnen leiden tot de systeemverandering waarnaar mensen verlangen.



“Het is complex.” Kunst, representativiteit en politiek

Het delen van kunst dient meerdere doelen: reflectie, troost, verbinding, confrontatie, emancipatie, esthetisch genot, en alle mogelijke combinaties. Maar kunst – zowel het artistieke werk als de mensen en organisaties die het mogelijk maken – kan ook een politiserende rol spelen. Ze maakt deel uit van de civiele ruimte, waarin mensen en organisaties zich kritisch uitspreken, in gesprek gaan over en invloed trachten uit te oefenen op hun samenleving (Vermeersch e.a. 2025).

“Culturele organisaties zitten vaak in reactie-modus. We zouden [proactiever] moeten nadenken over een betere toekomst (...) en die conversatie naar het beleidsniveau brengen. En daar nadenken over een nieuw narratief, het soort wereld waarin we willen leven.”

– Abdullah Alkafri (scenarist, theaterregisseur, oprichter Ettijahat) tijdens ‘A Fair New World?! Talk #3’ (2022)

Daarvoor is vrijheid van spreken en handelen cruciaal, en wettelijk beschermd. Die vrijheid is ‘actief’: je kunt ervoor kiezen haar uit te oefenen (je als speler in de kunsten in de civiele ruimte te engageren), of niet. Wil je je engageren, dan bestaan daar meerdere mogelijkheden voor.

Zo is er de zeggingskracht van kunst zelf, en haar maatschappelijke of politieke lading. Daarnaast zijn er acties die individuen, collectieven of organisaties kunnen ondernemen, zowel publiek (protest, benefiet, inzameling, ritueel, publiek gesprek, symbolen) als achter de schermen (bijzondere aandacht voor bepaalde makers, steun aan actiegroepen, gesprek en overleg). En er zijn publieke stellingnames, die men op het publieke forum of op sociale media kan doen.

Bij die stellingnames stelt zich soms de vraag wie er precies spreekt, wanneer iemand uitspraken doet in naam van een groepering of organisatie. Een directie, woordvoerder, voorzitter of bestuur? De mensen die erin werken of erbij betrokken zijn? De voorbije jaren zijn een aantal organisaties hier dieper over gaan nadenken, en richtlijnen of protocollen gaan ontwikkelen om ook bij delicate of polariserende thema's te streven naar voldoende inspraak en gedragenheid.

En wie is aan het woord wanneer een 'sector' spreekt? Voor sectorale ledenorganisaties is het antwoord duidelijk. Via overleg en (indien nodig) stemming kom je tot consensus of *consent*. Maar hoe zit dat met een kunstenveld, of nog breder: een cultureel of maatschappelijk middenveld? Het kunstenveld is onduidelijk afgebakend. Het kent als geheel in Vlaanderen geen representatieve structuur. Individuele stemmen nemen – of krijgen – af en toe het woord in publieke media, en in het beste geval hebben hun standpunten weerklank in het veld. Dat is nog iets anders dan representativiteit, gedefinieerd als de mate waarin standpunten of identiteitskenmerken van woordvoerders of vertegenwoordigers overeenkomen met die van een vertegenwoordigde groep.

In dit hoofdstuk stellen we scherp op 'de kunsten' – het veld, de kunst, kunstenaars, kunstwerkers, kunstorganisaties – als actoren in de civiele ruimte. Welke groepen en structuren vertegenwoordigen wie, waar liggen mogelijke hiaten? Waarover wordt overleg gepleegd, waarover niet, en welke gevolgen heeft dat? Hoe staat het met het gesprek tussen het kunstenveld en de overheid? Uit een aantal crisissen die onze sector en samenleving de voorbije jaren impacteerden kunnen we lessen trekken.

Kunst en representativiteit

Het kunstenveld in Vlaanderen kent goed **gestructureerd en geïnstitutionaliseerd overleg**. Er zijn performante belangenbehartigers en netwerkverenigingen, beroepsverenigingen, en al dan niet formele groepen met gedeelde profielen: ‘de’ kunstinstellingen, ‘de’ kunstencentra, ‘de’ podiumcollectieven, ‘de’ musea, ‘de spelers’ rond geluidskunst en podcasts of audiovisuele kunst, het Muziek- en het BoekenOverleg. Sommige ervan zijn georganiseerd in werkgroepen binnen oKo (Overleg Kunstenorganisaties, de sectorfederatie voor de professionele kunsten). Daarnaast zijn er verscheidene lokale en regionale platforms voor kunst- of cultuuroverleg.

Er is het **sociaal overleg tussen werkgeversfederaties, vakbonden en overheden**, bijvoorbeeld binnen de PC's 329 en 304, én over de PC's heen. Er is de strategische adviesraad van het beleidsdomein Cultuur, Jeugd, Sport en Media, dat onafhankelijk en op vraag adviezen uitbrengt over onder meer het kunstbeleid. Op federaal niveau treedt de Kunstwerkcommissie op als expertisecentrum en aanspreekpunt voor de sociaal-economische aspecten van werken in de kunsten.

De meeste van deze groepen brengen nota's en memoranda uit, of agenderen hun belangen bij de Commissie voor Cultuur, Jeugd, Sport en Media van het Vlaams Parlement, of rechtstreeks bij kabinetten. Evengoed schuiven mensen van het beleid soms aan bij hun overleg, vooral op lokaal niveau.

De meerderheid werkt rond beleidsmatige en beroepsgerelateerde thema's, inclusief maatschappelijke onderwerpen die raken aan de zakelijke opdracht van organisaties (grensoverschrijdend gedrag, preventie, ecologische duurzaamheid, het kunstwerkattest, *fair practices*, internationalisering, en meer). Sector en overheid vinden elkaar hier idealiter in het werk rond actieplannen, toolboxes en richtlijnen, die omgezet kunnen worden in regelgeving.

Volgens Vermeersch e.a. (2025) wordt **de civiele ruimte steeds pluralistischer**, en ook in de kunsten lijkt dat het geval. Mensen organiseren zich rond nieuwere of meer specifieke uitdagingen, vaak met een maatschappelijk karakter. Die nieuwe groepen zijn veelal kleiner, minder slagkrachtig, of tijdelijker van aard dan de hoger genoemde spelers. Vaak bezitten ze specifieke expertise, en daarom worden ze soms betrokken bij het meer geformaliseerde overleg.

Al deze groeperingen zijn verschillend in aanpak, structuur, grootte en overlegcultuur. Het vergt grondig inzicht in de sector om tot een overzicht te komen van het geheel. Een permanent en gestructureerd systeem met vertegenwoordiging van individuele en collectieve makers, werkgevers, en gesalarieerde en zelfstandige werknemers uit de verschillende disciplines en beroepsgroepen is er niet. Omwille van de aard van het kunstenveld – dynamisch, permeabel, breed en bijzonder meerstemmig – zou zo'n systeem ook nooit 100% representatief kunnen zijn.

In die zin zou je kunnen spreken van een **representatieprobleem**. Niet alleen is er de vraag wie of wat deel uitmaakt van ‘het kunstenveld’; het antwoord daarop is veranderlijk en niet sluitend. De vervolgvraag is op welke manier dit veld, wanneer nodig, zo volledig en correct mogelijk gehoord zou kunnen worden, en los van meer particuliere belangen gerepresenteerd. Of: wanneer de kunsten spreken, wie is dan wel en niet aan het woord? En hoe brengen we daar meer representativiteit in?

Het gesprek tussen kunst en overheid

Het is lastig te voorspellen wie wanneer en hoeveel gehoor vindt bij het beleid. Naast verplicht overleg en formele opdrachten, is dat vaak een samenspel van aanleidingen in de actualiteit, publieke opinie en media-aandacht, politieke affiniteit met een thema, en wellicht ook de (gepercipieerde) geloofwaardigheid en achterban van wie het thema aankaart. Een indicator op Vlaams niveau is de agenda van de Commissie Cultuur in het Parlement.

Goede **relaties met het Vlaamse en het lokale beleid** zijn van belang voor een goed functionerend kunstenveld. Een groot stuk van de kunstpraktijk werkt minstens deels met beleidsondersteuning. Kunstprofessionals hebben aanspreekpunten nodig, of een duidelijke procedure om zaken aan te kaarten. Omgekeerd zijn mensen in meerdere beleidsdomeinen – niet enkel cultuur – gebaat bij goede contacten met het veld: voor input, informatie, feedback en uitwisseling.

Onderliggend aan het systematische overleg tussen beleid en sector zijn ook **informele en persoonlijke contacten** belangrijk. Dit soort contacten cultiveert wederzijds respect en vertrouwen, tussen mensen maar ook verschillende ‘werelden’. Veel professionele *public relations* is een zaak van (semi-)informele ontmoetingen op vernissages, premières en netwerkevenementen.

Niet iedereen heeft een vanzelfsprekende **toegang tot deze gelegenheden**. Voor sommige kunstwerkers maakt dit deel uit van hun functie, zeker wanneer ze aan het hoofd staan of de relaties verzorgen van grotere gesubsidieerde structuren. Hoe frequent of warm deze contacten zijn kan fluctueren, maar ze zijn er wel altijd. Het zijn bevoorrechte gelegenheden om zaken die sectorbreed belangrijk zijn informeel aan te kaarten, en in die zin potentieel een krachtige agenderende *tool*.

Een sfeer van **respect en vertrouwen** is belangrijk om kunst vrij haar rol te laten spelen in de civiele ruimte. Recent is die vrijheid onder druk komen te staan, ook in Vlaanderen, waar de artistieke vrijheid en de vrijheid van meningsuiting altijd groot zijn geweest. Mensen maken gewag van pogingen tot beïnvloeding (Pauli en Van Steenberghe 2024; oKo 2024), hetzij vanuit bestuurleden met een politieke affiliatie, hetzij vanuit Vlaamse of stedelijke kabinetten. De thema's

zijn soms maatschappelijk of politiek van aard, soms ook betreft het pogingen tot inmenging in programma's in functie van een groter (of breder, of ander) publieksbereik.

Al dan niet in het openbaar werd de voorbije jaren vanuit het beleid kritisch gereageerd op *safe(r) space* evenementen voor mensen van kleur, het gebruik van andere talen dan het Nederlands, aanpassingen aan mogelijke behoeften van wie vast tijdens de Ramadanmaand, het voorzien van vergader- en exporuimte voor klimaatactivisten, positieve actie voor vrouwen in de muzieksector, of artistieke reflectie rond het koloniaal erfgoed in een stad. Een kritisch gedicht van een stadsdichter werd geweigerd, artistieke evenementen en benefietacties ten voordele van Gaza lagen erg moeilijk (Ceuppens 2024). Vergelijkbare tendensen waren, scherper nog dan in de kunsten, voelbaar in de sector van het sociaal-cultureel werk.

Zowel in het sociaal-cultureel werk als in de kunsten kenden deze evoluties ook een beleidsmatig aspect. In de kunsten kwam er een – beperkte maar onmiskenbare – inperking van de autonomie van (middel)grote organisaties. Kunstinstellingen en organisaties met ondersteuning voor twee beleidsperiodes zijn dichter naar de sfeer van de overheid getrokken, “met de beheersovereenkomsten en de aanwezigheid van regeringscommissarissen als meest duidelijke indicaties, gekoppeld aan bijkomende controle- en prestatie-evaluerende instrumenten. (...) Dat verloopt tegen het decor van een algemene politieke cultuur (...) waarvan de framing [over cultuursubsidiëring] eerder negatief is. (...) Een historisch systeem dat sterk gebaseerd was op subsidiariteit en vertrouwen staat daardoor onder druk. (...) De huidige minister van Cultuur kan zeker andere accenten leggen, maar moet zich toch houden aan het regeerakkoord, waarin het beschreven [vernieuwde] systeem is gevat, net als de cultuur van controle, efficiëntiemeting, de kritische houding tegenover subsidies” (Vermeersch e.a. 2025, 66).

Merk op dat naast de organisaties met specifieke kerntaken en de kunstinstellingen nu ook de tienjarig gefinancierde spelers beheersovereenkomsten hebben af te sluiten met de Vlaamse Overheid. Zij vertegenwoordigen ruim 29 miljoen euro. De organisaties met een beheersovereenkomst (specifieke kernopdrachten, kunstinstellingen én tienjarigen) krijgen samen 97.3 miljoen euro, **of 55% van het totale budget voor de werkingssubsidies**.

Het is met deze evoluties in het achterhoofd dat we in wat volgt een aantal **crisissen onder de loep** nemen die de voorbije jaren de revue passeerden: in ons kunstenveld, in de samenleving, of in de wereld, maar met dermate grote impact dat ze ook in de kunsten resoneerden. We blikken terug om vervolgens toekomstgericht te kijken wat we kunnen leren over de rol van kunst in de civiele ruimte, en hoe deze te optimaliseren en te beschermen. We kijken zowel naar momenten waarop het veld grote eensgezindheid toonde (de aangekondigde 60% besparingen op de projectenpot van het Kunstendecreet, de sluiting van cultuurhuizen naar aanleiding van COVID-19), als naar periodes van twijfel, verlamming en verdeeldheid (het verschil tussen de reacties op de Russische invasie van Oek-

 Inclusie, diversiteit, meerstemmigheid

 De financieringsmix van een kunstenorganisatie

raïne, en op de aanval van het Israëlische leger op Palestina en hoe die reacties gaandeweg evolueerden.

Kunst en eensgezindheid

Wanneer toenmalig minister van Cultuur Jambon aan het begin van zijn beleidsperiode (2019) een **60%-besparing op projectmiddelen** aankondigde als deel van een breder bezuinigingsprogramma, leidde dat ogenblikkelijk tot protest: eensluidend, ondubbelzinnig, breed gedragen in de sector en door het publiek.

Vele actoren in de civiele ruimte ondernamen actie. Kunst- en cultuurhuizen riepen hun publiek het podium op, maakten foto's en deelden die online. Tal van makers en kunstwerkers sloten zich aan bij het kunstenaarsplatform SOTA (State of the Arts) en organiseerden protestacties. Bekende film- en televisiegezichten wierpen hun gewicht in de schaal tijdens zittingen van de Commissie Cultuur in het Vlaams Parlement. De geplande bezuinigingen in de projectenpot werden uiteindelijk terugged Schroefd.

In 2020 stortte **COVID-19** de wereld in diepe ellende. In onze sector kwamen de basisbehoeften van talloze makers en kunstwerkers in het gedrang. Instellingen gingen voor lange periodes dicht en dreigden overkop te gaan. Het gemis aan kunst en cultuur voor troost, verbinding en zingeving sneed diep bij de bevolking. Ook hier slaagde de sector erin zich tijdelijk te verenigen, en dit over beroepsprofielen en statuten heen. Er waren onder meer de Artiestencoalitie, de Crisis Cultuurcel, de verschillende belangenbehartigers en de Taskforce Cultuur, in het leven geroepen door toenmalig minister Jambon. Achter de schermen vond ook sectoroverschrijdend overleg plaats.

Al bleek geregeld dat de kunstensector geen prioriteit kreeg wanneer het erover ging de draad terug op te pakken, toch slaagde ze erin te wegen op de vele veiligheids- en ondersteuningsmaatregelen. Er waren aanspreekpunten, gesprekspartners, herkenbare gezichten die voor de sector spraken, en publiek uitgedragen en breed gedeelde standpunten.

Eensgezindheid op breed sectoraal vlak is nooit absoluut. Tijdens de pandemie konden meningen, belangen en perspectieven in het veld danig uiteenlopen. Lang niet iedereen voelde zich in gelijke mate gehoord en vertegenwoordigd. De urgentie was echter groot en er was snelheid vereist. In beide gevallen – zware aangekondigde besparingen, langdurige sluitingen – was er sprake van een existentiële dreiging voor grote delen van het kunstenveld. In beide gevallen slaagde de sector erin verschillende groeperingen en perspectieven bijeen te krijgen en **eenheid uit te stralen**. In de nasleep van beide crisissen heeft dat ook geleid tot meer toenadering tussen verschillende belangengroepen.

Kunst en verdeeldheid

De voorbije jaren hadden op (geo)politiek vlak vooral de meest recente **Russische invasie van Oekraïne** (februari 2022) en het **aanhoudende genocidale geweld van de regering-Netanyahu** in Palestina (meest recente fase gestart in oktober 2023) een diepe impact, zowel op de publieke opinie als in de kunsten. De manier waarop op beide conflicten is gereageerd, verschilde echter sterk.

“Middenveldorganisaties kunnen (...) zelfcensuur toepassen uit vrees – terecht of onterecht – voor de negatieve gevolgen van sommige uitspraken. Grote gevestigde organisaties zijn (...) vaak erg vergroeid geraakt met de overheid. Daardoor (...) is hun autonoom vermogen in de civiele ruimte beperkt.”

– Uit het onderzoek ‘De civiele ruimte vrijwaren voor een vitale democratie’ (Vermeersch e.a. 2025, 25)

Net zoals we zagen bij de crisissen in eigen land, gingen kunstspelers ook naar aanleiding van de Russische agressie als actoren in de civiele ruimte aan de slag. Programmatoren boden extra ruimte aan artistieke stemmen uit Oekraïne, maakten voorbehoud bij het presenteren van Russisch werk, of besteedden bijzondere aandacht aan de kritische omkadering ervan. Er werden benefietacties georganiseerd voor Oekraïense vluchtelingen, of levensnoodzakelijk materiaal – kleren, medicijnen – verzameld om daarheen te sturen. Kunstorganisaties deden moeite om opvang te zoeken voor Oekraïense makers op de vlucht – vaak meer dan ze voorheen hadden gedaan voor vluchtelingen van andere origine.

Over de invasie an sich en of die gerechtvaardigd was, bestond geen discussie – niet in de kunsten, niet in de bredere samenleving, en evenmin op politiek niveau. Rusland is de agressor, Oekraïne het slachtoffer.

Helemaal anders was dat met Palestina, zeker in het begin van het geweld, dat intussen genocidale proporties heeft aangenomen (steeds meer experts nemen de term “genocide” in de mond; het Internationaal Gerechtshof heeft hierover op het moment van schrijven geen uitspraak gedaan). Op politiek niveau waren de standpunten in Vlaanderen minder gealigneerd. Al snel werd duidelijk dat openlijke uitspraken pro-Palestina niet iedereen bij het beleid welgevallig waren.

Middenveldorganisaties die zich uitspraken voor een staakt-het-vuren, kritisch schreven over de daden die Israël stelt, of een rol speelden in betogingen voor vrede, kregen met administratieve intimidatie te maken (zoals selectieve audits; Vermeersch e.a. 2025, 36). De vrijheid van meningsuiting kwam zo de facto ter discussie.

“Psychologische ingrepen omvatten vormen van intimidatie, verdachtmakingen of het bewust negeren van organisaties. Wanneer personen of organisaties zich daardoor terughoudend opstellen of zelfcensuur toepassen,

spreken we van een *chilling effect*” (Vermeersch e.a. 2025, 26). Vlak na de gebeurtenissen van 7 oktober 2023 was er bij velen inderdaad sprake van zo’n verlamming. Mensen noemden de situatie complex. Zelfs oproepen tot een staakt-het-vuren lag een tijdlang moeilijk. Politiek is ook complex, en geschiedenis klinkt anders naargelang wie haar vertelt. Maar het disproportionele en blinde geweld was kristalhelder.

Een kunstenbreed platform voor overleg over gedeelde standpunten en acties, over vragen en bezorgdheden, over *good practices*, over solidariteit met wie zich wél uitsprak of actie ondernam, was er niet. Terugdenkend aan de twee eerder besproken crisissen moeten we toevoegen: wellicht bestond er onvoldoende interesse, want anders was dat er minstens tijdelijk gekomen. Wel organiseerden meerdere spelers publiek gesprek en actiegericht overleg. Er kwamen initiatieven gedragen door kunstenaars en ondersteund door organisaties (denk aan *Artists for Palestine*, *Caddy for Palestine*, en de beweging *Towards Apartheid Free Zones*).

Het opnemen van een rol in de civiele ruimte is altijd een actieve keuze. Dat is minder makkelijk wanneer er risico’s aan verbonden zijn. In tegenstelling tot de aangekondigde besparingen en COVID-19 was er geen rechtstreekse bedreiging voor het kunstenveld in Vlaanderen an sich. Je kon beslissen je blik af te wenden, dat leek op korte termijn zelfs veiliger.

Naarmate de agressie op Palestina bleef duren kwam er meer beweging in het veld, ook via de artistieke werking van kunstplekken: wat ze programmeerden, wie ze residenties en presentatiekansen boden, wie ze ondersteunden.

Verscheidene kunstenaars waren van in het begin scherper, meer geopiniëerd – misschien ook moediger? Ze spraken zich vrijer en duidelijker uit, op het publieke forum, op het podium, in hun artistiek werk. Zonder grootse verklaringen maar via hun beeldend, poëtisch, documentair, performatief of filosofisch werk deelden ze hun eigen (contra)narratieven over wat voorts vooral in de media, in academia en op politieke platforms werd besproken.

Gesubsidieerde werkingen hebben altijd enige stabiliteit, communicatiemiddelen, beschikbare middelen om via acties in te spelen op de actualiteit. Sommige organisaties zijn hierin autonomer dan andere – denk opnieuw aan organisaties met beheersovereenkomsten of een nauwere band met het beleid omwille van hun schaal, structuur of uitstraling. Deze laatste hebben dan weer vaak bevoorrechte toegang tot bepaalde sleutelpersonen.

En zo heeft elke speler eigen sterktes, kwetsbaarheden en overwegingen. Terugkerend naar het thema van dit hoofdstuk, hebben we naar aanleiding van de verwarring rond Palestina moeten vaststellen dat het ons **in de kunsten ontbreekt aan breed overleg** – van makers tot grote structuren, kleinere praktijken en actiegroepen. Dat had kunnen leiden tot groter wederzijds begrip voor ieders sterktes, zwaktes, urgenties en twijfels, en hoe die te koppelen aan onderling **complementaire actie**. Wellicht als gevolg daarvan was er sprake van enige stereotypering, en een soms scherpe wederzijdse toonzetting: ‘de organisaties’ zus, ‘de kunste-

naars en activisten' zo. De emotionele impact van dagelijkse berichtgeving over blind geweld waaraan geen halt werd toegeroepen, droeg daartoe bij.

Groter begrip en meer vertrouwen tussen verschillende groepen in het veld hadden hier een verschil kunnen maken. Hier ligt een kans voor de toekomst: hoe kan een systeem, een platform, een ruimte voor (sector)breed overleg eruitzien? Zeker als de druk erg hoog is, helpt het wanneer er een aanspreekpunt is, een bestaand systeem. State of the Arts levert sinds 2013 waardevol werk op dat vlak, maar functioneert volledig op basis van vrijwilligers. Belangenbehartigers zijn ledenorganisaties.

Zo'n platform zou een plek kunnen zijn voor het agenderen van politieke en maatschappelijke kwesties binnen de kunsten, maar vooral ook rond de rol van kunst in het bredere culturele veld en de civiele ruimte als geheel. Het zou kunnen werken aan gerichte en cross-sectorale netwerkverbreding. In die zin zou het een **versterking van de civiele ruimte** kunnen betekenen in een periode waarin die onder druk staat. Wie de actualiteit volgt – groeiende polarisatie, het negeren van fundamentele mensenrechten, een toename van seksisme en racisme, pogingen tot het inkrimpen en beperken van de autonomie van kunsten, wetenschap, rechtspraak en het kritisch denken *tout court* – weet dat dat noodzakelijk is.

Kunst en de civiele ruimte

Besparingen, COVID-19, anti-discriminatie, Oekraïne en Palestina: elk voor zich gooien ze nieuwe vragen op over **de rol van kunst in de samenleving**, de maatschappelijke en morele verantwoordelijkheden die ze zichzelf toedicht, en de mate waarin ze die neemt wanneer het erop aankomt.

Vandaag lijkt vooral Palestina ons veld een spiegel voor te houden. Wat zien wij – in deze wereld en dit tijdsgewricht – gezamenlijk als de rol en de verantwoordelijkheid van kunst als deel van de civiele ruimte? Hoe formuleren en realiseren we de waaier aan mogelijkheden om die rol waar te maken – individueel, collectief en elk vanuit de eigen sterktes en ambities?

Dat zijn geen reactieve maar – terugverwijzend naar het openingscitaat van dit hoofdstuk – proactieve vragen. In een tijd waarin de vrijheid van meningsuiting internationaal onder druk staat, moeten ze worden opgepakt binnen het kunstenveld en het bredere middenveld, in samenspraak met het beleid. Het zijn natuurlijk ook ambitieuze vragen, en om tot vruchtbaar overleg hierover te komen zijn een aantal stappen nodig.

“De grotere greep die de uitvoerende macht op middenveldorganisaties heeft, wordt getemperd als er diverse ideologische stromingen (...) aanwezig zijn. Dat kan echter snel en drastisch veranderen wanneer autoritaire politieke stromingen aan de macht komen. De electorale opgang van de illiberale democratische krachten overal ter wereld toont dat gevaar niet denkbeeldig is.”

– Uit het onderzoek ‘De civiele ruimte vrijwaren voor een vitale democratie’
(Vermeersch e.a. 2025, 25)

Ten eerste: een **systeem voor breed en inclusief gesprek binnen het kunstenveld**, over de grote en overkoepelende uitdagingen – overstijgend aan particuliere agenda’s – waarmee ze te kampen krijgt. Dat het kunstenveld moeilijk af te bakken is, is een gegeven maar niet noodzakelijk een struikelblok, laat staan een excuus. Dat het water tussen verschillende groepen soms diep is, is vooral een argument om daar iets aan te doen.

Ten tweede: met meer nuance en reliëf nadenken over de vele mogelijkheden die kunst, kunstenaars, kunstwerkers en organisaties ter beschikking staan als het gaat over **actiegericht politiserend werken**. Hoe kan dat ageren in de civiele ruimte er zoal uitzien? Hoe breng je er complementariteit in? Hoe beschermen, versterken en ondersteunen we onze kunstenaars, die vaak vrijer en kritischer spreken? Wat verwachten zij van kunstorganisaties die dat integer, *fair* en correct willen aanpakken?

Ten derde: **banden aanhalen en netwerken versterken** tussen het kunsten- en het bredere middenveld, om meer vanuit onderlinge ondersteuning en complementariteit te handelen. Sommige spelers hebben juridische expertise, andere hebben logistieke kracht en expertise in het opzetten van acties, weer andere hebben sociale of psychologische kennis. De kunstensector heeft haar communicatieve kracht, goede toegang tot de media, artisticeit en verbeelding, infrastructuur en een breed publiek. Ze heeft ook reflectieve kracht: ze kan nuance en reliëf aanbrengen in verhalen die al te zwart-wit worden gebracht.

Komen we tot een goed systeem voor kunstenveldbreed en representatief overleg, cross-sectorale netwerkverbreding, en een stevige visie op de vele rollen die kunst in de civiele ruimte kan oppakken, dan zijn we niet enkel beter gewapend voor de toekomst, maar kunnen we ook – het citaat aan het begin van dit hoofdstuk indachtig – proactiever in gesprek over wat we als kunstenveld graag anders zouden zien in de toekomst.

Besluit

De Landschapstekening Kunsten is een **bijdrage aan de Strategische Visienota Kunsten** van minister Gennez, verwacht in april 2026. Daarnaast wil de Landschapstekening een handzaam **instrument** zijn voor het kunstenveld, opdat zoveel mogelijk spelers zich kunnen oriënteren en positioneren, prioriteiten kunnen bepalen en plannen kunnen maken voor de komende jaren. Ten slotte wil ze een **agenda** zijn voor toekomstgericht gesprek, in het kunstenveld en tussen de sector en het beleid.

Bij het ontwikkelen en schrijven hebben we rekening gehouden met een **grote en meerstemmige inbreng vanuit het kunstenveld**: welke thema's, kansen en uitdagingen vinden kunstprofessionals belangrijk, en wat zijn hun meningen en ideeën erover? In de inleiding lichten we toe hoe we dat in de praktijk brachten. We zijn al wie een bijdrage leverde diep dankbaar.

Om de lezer een zo volledig mogelijk beeld te geven van het hedendaagse kunstenveld, schreven we de Landschapstekening vanuit twee insteken: een disciplinespecifieke en een thematische.

Met dit besluitend hoofdstuk vatten we de belangrijkste lessen samen uit het thematische deel, met een focus op terugkerende *topics*. Veel daarvan zijn zogezegde taaie vraagstukken (*wicked problems*): **systemisch van aard, zonder eenvoudige oplossingen**. We schuiven geen stappenplannen naar voor, maar richtingen waarin veld en beleid kunnen trachten te bewegen. Dat 'gezamenlijk bewegen' wordt pas mogelijk als voldoende mensen in sector en beleid ervoor kiezen.

De disciplinespecifieke hoofdstukken vatten we hier niet samen, zij kregen elk een samenvattende SWOT-analyse. De belangrijkste inzichten uit beide delen worden aan het eind van dit besluit samengebracht in een analyse van de sterktes en de zwaktes in, en de kansen en de uitdagingen voor ons kunstenveld.

We blikken eerst terug op elk thematisch hoofdstuk. Welke uitdagingen beschrijven ze, en welke pistes voor de toekomst willen we hier in herinnering brengen?

Inzichten per thematisch hoofdstuk

In het hoofdstuk ‘De totstandkoming, spreiding en presentatie van kunst in Vlaanderen’, belichten we het **ontwikkelen en maken van kunst**, het delen ervan met een publiek, en hoe dat vandaag in zijn werk gaat.

In meerdere disciplines pleiten mensen voor meer tijd, ruimte en middelen voor artistieke ontwikkeling. Het gebrek daaraan wordt voor een stuk in verband gebracht met problemen bij productie en spreiding. Krijgt een idee of opzet niet de nodige tijd en ruimte om te rijpen, dan lopen makers het risico het te snel publiek te delen. Zij moeten die inschatting autonoom kunnen maken, maar staan (vooral aan het begin van hun loopbaan) soms bloot aan **zichtbaarheidsdruk** – er wordt veel gemaakt en aangeboden, waardoor men als het ware wordt verplicht zichtbaar te blijven om niet vergeten of over het hoofd gezien te worden. In verschillende disciplines is er ook sprake van **productiedwang** (zie ook de Landschapstekening Kunsten 2019): zo snel mogelijk van één productie naar een nieuwe gaan, in functie van zichtbaarheid of om financieel het hoofd boven water te houden.

Wordt te veel werk vroegtijdig aangeboden voor productie – en vervolgens spreiding en presentatie – dan zet dat druk op wie instaat voor de selectie ervan. Voor een deel is dat waar mensen naar verwijzen wanneer ze het hebben over zogenaamde ‘overproductie’. In het betreffende hoofdstuk bekijken we verschillende manieren om hiermee om te gaan. Een afgelijnde oplossing bestaat er niet: het gaat over een **bredere kijk** op kunstenaarspraktijken, loopbanen, presentatiecontexten, en ons kunstbegrip. Het gaat ook over meer ruimte voor ontwikkeling en meer tijd voor kritisch gesprek over het werk zelf, en hoe rijp voor productie het is.

In het veld is **experiment** aan de gang, onder meer via netwerken voor de gezamenlijke steun aan en onderling afgestemde spreiding van startend of on(-der)belicht artistiek werk, grotere transparantie over selectieprocedures, en het testen van uiteenlopende visies op presentatie en spreiding. Het beleid zou dergelijk experiment extra kunnen aanmoedigen.

Van makers en hun vertegenwoordigers tot mensen die instaan voor selectie en ondersteuning: allemaal ervaren ze veel stress. Er moet ‘druk van de ketel’ in wat in meerdere disciplines wordt aan gevoeld als een systeem in **oververhitting**. Op die manier kan er meer tijd vrijkomen voor artistieke ontwikkeling, en kunnen programmatoren en curatoren meer ruimte krijgen om hun werk aan te pakken zoals ze dat het liefste doen: artiesten volgen, met hen praten, luisteren, een kritisch klankbord bieden. Tegelijk vraagt dat om een bredere kijk op ‘succes’ in de kunsten en een gediversifieerde blik op ontwikkeling, (co)productie, spreiding, presentatie en output.

Kerninzichten

- Er is nood aan meer tijd en ruimte voor ontwikkeling.
- Onze kijk op kunstenaarspraktijken en -loopbanen kan breder, net als op spreiding en presentatiecontexten.
- In meerdere disciplines is er sprake van oververhitting, vooral op het vlak van productievolume en -snelheid.
- In de sector wordt geëxperimenteerd rond extra kansen voor on(der) belicht werk, heldere procedures voor artistieke selectie en feedback, en uiteenlopende presentatiecontexten.

Het tweede thematische hoofdstuk, 'Weerspiegelen en bespiegelen: reflectie in de kunsten', concentreert zich enerzijds op kunstkritiek in Vlaanderen, inclusief alle media waarin over kunst wordt gesproken. Anderzijds belicht het andere **vormen van reflectie**, uitgevoerd door organisaties in het Kunstendecreet.

Kunstkritiek krijgt te maken met vergelijkbare uitdagingen als het kunstenveld. Met stip voorop: de vraag hoe om te gaan met een toenemende diversiteit aan opvattingen over kwaliteit, en aan inhoudelijke waarderingskaders voor kunst. Pogingen worden ondernomen tot **grotere meerstemmigheid in kunstkritiek**, en alternatieve stijlen en aanpakken worden afgetast.

Naast kunstkritiek en het bredere gesprek over kunst in de media bestaan er ook andere vormen van reflectie. Traditioneel gaat het bijvoorbeeld over publieke gesprekken, *artist talks* en dergelijke meer. Sommigen pleiten ervoor om **het onderwerp van reflectie** ("kunst en het kunstenveld" volgens het uitvoeringsbesluit bij het Kunstendecreet 2021) voldoende breed te blijven bekijken. Dat is omdat ze onder de noemer reflectie meer tijd willen vrijmaken voor introspectie over correct, zorgzaam, solidair en duurzaam engagement in het veld. De vruchten van dat werk willen ze delen met *peers*, collega's en de vele andere mensen en groepen die hier verder nog mee bezig zijn.

Evengoed beroeren **thema's van maatschappelijke en politieke aard** ons veld: vragen die niet rechtstreeks betrekking hebben op ons ecosysteem maar er wel sterk in spelen. Er wordt gezocht naar tijd en ruimte om ook daar actief mee bezig te zijn. Hoe zet je kennis rond ecologische duurzaamheid in op daadwerkelijk meer klimaatbewust werken? Wat betekent dekolonisatie vandaag concreet voor ons kunstenveld? Rond welk politiek of maatschappelijk thema hebben wij – als individuen, als organisaties, als veld – een rol te spelen, en hoe maken we daar werk van? Hoe neemt een collectief of organisatie op doordachte wijze een publiek politiek standpunt in?

Nog een stap verder voelt men de behoefte om ook op langere termijn tot **actie** over te gaan: ruimte in de beleidsplannen te creëren voor effectieve transitie ('effectief' in de betekenis van 'voorbij de ideeën en richting duurzame implementatie'), zodat het reflectieve werk voor en achter de schermen ook ergens toe

leidt. Dat concretiserende werk valt niet onder reflectie als decretale definitie. Wel is er een duidelijke behoefte aan witruimte in de plannen om er een plaats aan te geven, en die behoefte zagen we ook in andere hoofdstukken terugkomen.

Kerninzichten

- **Kunstkritiek weerspiegelt evoluties in het kunstenveld, zoals diversifiërende waardenkaders en een zoektocht naar grotere meerstemmigheid.**
- **Er bestaat een pleidooi voor een brede en flexibele interpretatie van reflectie in het Kunstendecreet, waarbij ook de maatschappelijke rol van kunst en kunstspelers wordt meegenomen.**
- **Er is behoefte aan geplande en gebudgetteerde ruimte om concreet aan de slag te gaan met de vruchten van reflectie: niet enkel nadenken en praten, maar de inzichten ook implementeren.**

De afgelopen jaren stegen de aandacht en interesse voor participatieve kunst in de sector. We belichten dit soort werk in hoofdstuk drie, 'Tuimelen en besmetten: participatieve kunstpraktijken in Vlaanderen'. Participatieve kunst kan naast artistieke ook sociale, maatschappelijke en politiserende doelstellingen hebben. Ze combineert deze doelen met een aanpak **op het tempo en de maat van de mensen** die haar mee realiseren. Enerzijds kan dat schuren met partners die planmatigheid en voorspelbaarheid nodig hebben, anderzijds kan dat ons informeren: er zijn manieren om de zorg voor mensen prioriteit te geven en tegelijk je gestelde artistieke doelen te bereiken. Dat kan inspiratie bieden bij de zoektocht naar manieren om werkdruk terug te dringen en het welzijn van kunstprofessionals beter te beschermen.

Participatieve praktijken nodigen uit anders te kijken naar artistieke kwaliteit en presentatiecontexten. Ze **verbreden de kijk op excellentie**, die evenzeer in methodiek, aanpak en duurzame impact kan liggen als in artistieke of esthetische zeggingskracht. Ze bevragen de visie op publiek, en het belang van publiekscijfers en een breed publieksbereik. Tegenover een cijfermatige blik op publieksdeelname stellen ze vaak een meer kwalitatieve benadering: elk publiek in zijn juiste context.

Er zijn twee **belangrijke aandachtspunten**. Ten eerste: hoe kan kunstkritiek kritisch en geïnformeerd schrijven over participatieve kunst, met aandacht voor al haar facetten? Een tweede gaat over de nood om de methodieken en gespecialiseerde kennis die momenteel vooral in de hoofden van mensen schuilen, samen te brengen en te borgen. En daaraan gekoppeld: een visie op archivering en documentatie van participatieve praktijken.

Kerninzichten

- Participatieve kunstpraktijken nodigen uit onze blik op kunst, kwaliteit, excellentie en cijfermatig succes te verbreden.
- Mensen en organisaties actief in participatieve kunst hebben expertise in het correct en zorgzaam betrekken van niet-professionele deelnemers.
- De archivering van participatief werk en het borgen en documenteren van de vele methodieken vormen een uitdaging.

Ook het vierde hoofdstuk, 'Cross-sectoraal werken en de verknoping van kunst en samenleving', daagt ons begrip uit over kunst, hoe ze met een publiek wordt gedeeld en hoe ze kan worden gewogen en geëvalueerd. In cross-sectorale praktijken werken artistieke en niet-artistieke partners samen rond gedeelde interessegebieden of onderzoeksvragen. **Het proces, de inzichten en de ideeën** die dat de verschillende partijen oplevert, zijn vaak even belangrijk als een artistiek resultaat. Dat resultaat kan makkelijk herkenbaar zijn als 'kunst' (een voorstelling, een tentoonstelling), evengoed kan het ons kunstbegrip uitdagen.

Naast een publiek gedeeld eindresultaat is er dus ook de nieuwe kennis die zich verspreidt onder partners in verschillende sectoren, en mogelijk hun *peers* en *stakeholders*. Dat maakt publiekscijfers relatief: het aantal mensen op een toonmoment is geen afdoende indicator van publieksinteresse of impact. Opnieuw wordt hier de **maatschappelijke meerwaarde van kunst** duidelijk, en opnieuw neemt ze verrassende vormen aan. Onvermijdelijk bevragen ook cross-sectorale praktijken de gevestigde kijk op wat we kunnen verstaan onder kunst, productie, spreiding en presentatie.

Vanuit het beleid en de sector zijn er verschillende manieren om deze praktijk te stimuleren. Er is behoefte aan **centralisering en ontsluiting van informatie** over financieringsbronnen in verschillende beleidsdomeinen, mogelijke partners in uiteenlopende sectoren en inspirerende praktijken, en aan kansen om te leren en experimenteren rond cross-sectoraal werken. Er wordt gewezen op het belang van **mediatoren**: mensen die vertrouwd zijn met de realiteit van de kunstpraktijk en met goede kennis over onder meer de cultuur, de gevoeligheden, en het jargon in andere sectoren.

Beoordelingscommissies kunnen beter geïnformeerd en gesensibiliseerd worden rond cross-sectorale kunst. Nogal wat mensen vragen zich af of het logisch is om deze praktijken en **transdisciplinair werk** door dezelfde commissies te laten beoordelen. Beide kunstpraktijken hebben een experimentele ingesteldheid met elkaar gemeen, combineren allebei verschillende manieren van werken en uiteenlopende 'werkdomeinen', en hun werkprocessen en uiteindelijke artistieke resultaten zijn vaak onvoorspelbaar. Toch vergen ze uiteenlopende expertises: transdisciplinair werk blijft binnen de kunsten terwijl cross-sectorale praktijken er per definitie buiten treden.

Omwillen van de aard van cross-sectoraal werken – het samenwerken van spelers binnen en buiten de kunsten, met een duidelijke meerwaarde voor de verschillende partijen – lijkt het logisch dat dit niet enkel vanuit het Kunsten-decreet gefinancierd zou worden. Er bestaan financieringsbronnen in meerdere domeinen en sectoren en bij verschillende beleidsdepartementen, maar een domeinoverschrijdende visie vanuit cultuur is er nog niet. Dat is geen pleidooi voor minder middelen in het Kunstendecreet voor cross-sectorale praktijken, wel integendeel voor een volledige en domeinoverschrijdende visie op de financiering ervan.

Kerninzichten

- Cross-sectorale kunstpraktijken nodigen uit onze blik op kunst, de presentatie van kunst, hoe kunst (als resultaat van cross-sectorale processen) eruit kan zien, en wat een publiek voor kunst is, te verbreden.
- In ons veld bestaat diepe kennis over cross-sectorale kunstpraktijken, maar die is niet breed gedeeld.
- Belangrijk voor de ontwikkeling van cross-sectorale kunstpraktijken zijn brugfiguren tussen verschillende sectoren, een bundeling van kennis over financiering, potentiële partners en goede praktijken, en een beleidsdomeinoverschrijdende visie op financiering.

Een **lokaal kunst- en cultuurbeleid** moet rekening houden met uiteenlopende noden en wensen. Plaatselijke verenigingen en (groepen) kunstenaars zijn op zoek naar werk-, speel-, berg-, repetitie- en toonruimte. Vlaams gesubsidieerd werk wil zo bereikbaar mogelijk zijn voor publiek in heel Vlaanderen. Publieksgerichte organisaties willen een uitnodigende en laagdrempelige werking ontwikkelen. Verschillende spelers – waaronder cultuurhuizen, deeltijds kunstonderwijs (dko), amateurkunsten, *creative hubs*, Vlaams gesubsidieerde huizen – verhouden zich tot elkaar en zorgen samen voor de lokale, culturele dynamiek.

In hoofdstuk vijf, ‘De kaarten herschud: kunst en cultuur (boven)lokaal’, lezen we over de impact van verschoven culturele bevoegdheden, waarvoor de middelen nu niet-geoormerkt via het Gemeentefonds lopen. Voortaan zijn het lokale beleidsmakers die de budgetten voor cultuur lokaal toewijzen. De band tussen het Vlaamse en het lokale niveau is daarmee zo goed als doorgeknipt.

Voor een autonome ontwikkeling van lokaal kunst- en cultuurbeleid, alsook in functie van onderlinge coherentie tussen steden en gemeenten op dat vlak, zijn **kennisopbouw en -uitwisseling** belangrijk. Het gaat zowel over artistiek-inhoudelijke aspecten als over gevoeligheid voor bestuurlijke hygiëne, want bestuurders trachten weleens te wegen op de inhoudelijke keuzes van spelers onder hun bevoegdheid.

De nieuwe bevoegdheidsverdeling brengt een uitdaging met zich mee voor **de spreiding van kunst geproduceerd met Vlaamse middelen**. Traditioneel worden vooral podiumkunsten en muziek – en daarnaast onder meer film en beeldende kunst – voor een belangrijk stuk via lokale cultuurhuizen gespreid. Vandaag wegen deze huizen een bredere waaier aan noden en ambities af. Er bestaat behoefte aan visievorming en bovenlokale afstemming. Hoe kunnen deze cultuurhuizen hun profilering in alle autonomie en complementariteit uittekenen? Welke rol spelen ze voortaan in de landelijke spreiding van kunst gemaakt met middelen uit het Kunstendecreet?

Bovendien zijn verscheidene lokaal beheerde gebouwen voor cultuur aan renovatie toe. Idealiter gaat ook dat hand in hand met een grondige en toekomst-gerichte visie(oefening), met oog voor landschapszorg en lokale of regionale complementariteit. Hiervoor is bovenlokaal overzicht nodig.

Kerninzichten

- Er is behoefte aan een hernieuwde visie op de bevoegdheden rond kunst en cultuur op verschillende beleidsniveaus.
- Er is visievorming nodig rond de taken en rollen van cultuurhuizen vandaag en in de toekomst, en op het onderhoud en de vernieuwing van hun infrastructuur.
- Bestuurlijke hygiëne is belangrijk, ook op lokaal vlak. Programmatoren van cultuurhuizen hebben vertrouwen, vrijheid en middelen nodig om een lokaal relevant aanbod te ontwikkelen.
- Kennisdeling en afstemming tussen steden en gemeenten onderling zou bevorderlijk zijn voor (regionale) landschapszorg en de opbouw van expertise rond cultuurbeleid op lokaal niveau.

Als **toegang tot kunst en cultuur een basisrecht** is, dan is een goede samenwerking tussen kunst en het (leerplicht)onderwijs een bijzonder democratisch instrument om daarop te sturen. Het is de best mogelijke garantie dat elk kind en elke jongere minstens één keer met kunst in contact komt, liefst in optimale omstandigheden. Daartoe bestaat in Vlaanderen heel wat expertise.

In het zesde hoofdstuk, ‘Kunst voor jonge mensen’, geven we een overzicht van de verschillende manieren waarop gewerkt wordt rond **kunst voor, door en met jonge mensen**. We kijken zowel naar samenwerkingen met het onderwijs – kunstbeleving binnen en buiten de school – als naar het reguliere kunstcircuit.

De samenwerking tussen kunst en onderwijs staat **onder druk** door een gebrek aan tijd, middelen, een kader, houvast en inspirerende praktijken. De Vlaamse overheid komt een aantal van die noden tegemoet, maar beperkt. Beide beleidsdomeinen en departementen (Onderwijs en Vorming, en Cultuur) streven naar een verduurzaming en ontsnippering van de beschikbare ondersteuning (‘Vraag

om uitleg over de stopzetting van dynamoPROJECT' 2025). Een grote kans ligt ook in betere kennisopbouw en -circulatie rond de vele vormen die dit soort partnerships kunnen aannemen. Een kennisplatform kan goede praktijken aanreiken en inzetten op het activeren, inspireren en motiveren van kunstprofessionals die meer met scholen willen werken, en van docenten die meer met kunst willen doen maar tijd en handvatten missen. Ook koepelorganisaties binnen het Amateurkunstendecreet zouden hierbij betrokken kunnen worden.

Een positief contact met kunst is belangrijk in alle graden, maar bijzondere aandacht zou kunnen gaan naar **scholen in het secundair**. In tegenstelling tot het basisonderwijs wordt vanaf dat niveau gedifferentieerd tussen richtingen met een arbeidsmarkt-, een doorstroom- of een gemengde finaliteit. Naargelang het type onderwijs zijn er belangrijke verschillen in de mate waarin jongeren via de school met kunst in contact komen.

Ook buiten de sfeer van het onderwijs wordt gewerkt rond kunst voor, door of met jonge mensen. Vaak betreft het uitdagend en creatief werk, maar volgens sommige aanbieders wordt dat in het veld onvoldoende **gezien of gewaardeerd**. *Fees* en uitkoopsommen liggen lager en opleidingen hebben er onvoldoende aandacht voor, zo klinkt het. Anderen wijzen erop dat de interesse bij makers net aan het groeien is.

Kerninzichten

- Er is behoefte aan circulatie van kennis en goede praktijken, en aan activering van en ondersteuning voor de samenwerking tussen partners in kunst en leerplichtonderwijs.
- Hiervoor zijn ook afstemming en samenwerking tussen de betrokken beleidsdomeinen nodig, zodat de nodige kennis in beide sectoren beter beschikbaar wordt.
- Representativiteit is een aandachtspunt in de samenwerking tussen partners in kunst en onderwijs, zeker in het secundair onderwijs.

Aan hogere kunstopleidingen ontwikkelen studenten zich tot artistieke professionals, of tot wat we in hoofdstuk zeven, 'De hogere kunstopleiding in Vlaanderen', 'de artistieke mens' noemen. Kunstenaars zijn meer dan makers, uitvoerders en leveranciers van artistiek werk. Ze bezitten kennis en vaardigheden die onze samenleving op **vele manieren ten goede** kunnen komen.

We beschrijven **drie clusters** van materie waarrond kunstschole werken. Een eerste cluster is gericht op de kunstpraktijk zelf (artistieke vaardigheden, kennis van de praktijk). Een tweede cluster bereidt studenten voor op het werkveld. Een derde cluster nodigt hen uit om kritisch, maatschappelijk en toekomstgericht te denken en handelen. Elke school zet in verschillende mate in op elk van deze clusters, waarbij de eerste (de kunstpraktijk) beschouwd wordt als de kern.

Elke cluster brengt ook **spanningsvelden** met zich mee. Hoe houd je de artistieke horizon van studenten breed en divers, maar voorzie je tegelijkertijd ruimte voor diepgang, specialisatie en aandacht voor individuele parcours en interesses? Hoe bereid je hen voor om zelfredzaam in het kunstenveld te staan, zonder te veel tijd weg te nemen van hun artistieke ontwikkeling? Hoe stimuleer je hen om kritisch naar het ecosysteem en naar de samenleving te kijken, zich bewust te worden van wat ze graag anders zouden willen zien, maar dan wel op hun eigen tempo en afhankelijk van hun eigen wensen en interesses?

Voor veel scholen is het **schipperen en balanceren** tussen dit soort overwegingen, vaak binnen een beperkt budgettair kader. Het woord transitie – vaak gehoord tijdens onze sectorsessies – viel ook in gesprekken met docenten en vertegenwoordigers van kunsthogescholen.

Sommige scholen pleiten voor een grotere inhoudelijke, administratieve en organisatorische **autonomie** ten aanzien van de hen overkoepelende structuren. Dit zou een betere aansluiting tussen opleidingen en het werkveld mogelijk maken, en daar bestaat ook in het veld vraag naar.

Kerninzichten

- Er is betere aansluiting nodig tussen opleidingen en het kunstenveld via stages, afstudeerfestivals, en dergelijke meer.
- Onder meer in functie van die aansluiting hebben kunstopleidingen behoefte aan grotere administratieve en organisatorische flexibiliteit.
- Wat is kunst, welke maatschappelijke en professionele rollen kunnen kunstenaars zoal opnemen, en hoe ziet een kunstenaarsloopbaan eruit? Studenten hebben baat bij een zo breed mogelijke kijk op hun toekomstmogelijkheden.
- Nogal wat kunstopleidingen geven aan te werken met (erg) beperkte budgetten.

In veel kunstdisciplines liggen de herstel nood en de werkdruk hoog. In hoofdstuk acht, 'Succes, leven en welzijn in de kunsten', bespreken we manieren om het welzijn van kunstenaars en kunstprofessionals beter te beschermen. Centraal staat de promotie van een **bredere en meer gediversifieerde kijk op zogenaamd succes in de kunsten**.

Een succesvolle **kunstenaarsloopbaan** kan er op verschillende manieren uitzien, maar impliciet verwachten velen van succesvolle makers vooral hoge output, artistieke excellentie of een groot publieksbereik. Dit soort diep ingesleten verwachtingen hangen samen met een systeem gericht op zichtbaarheid, publiekscijfers en snelle *turn-over*. Bij sommige makers, zeker aan het begin van hun loopbaan, kan dat zoals eerder besproken leiden tot zichtbaarheidsdruk en

productiedwang. Bij mensen in omkaderende en ondersteunende rollen kan het leiden tot stress en ziekte.

Dit thema speelt al geruime tijd in de kunsten. Er zijn beleid, regelgeving en instrumenten rond ontwikkeld, maar die vinden niet altijd en overal implementatie. Naast regels zijn **een mentaliteitsverandering en een cultuuromslag** nodig. Die gaan onder meer gepaard met realistische ambities, goede rolafbakening met daarbinnen grote autonomie, en heldere feedbackcultuur. Hoe dat er concreet uitziet hangt af van werking tot werking, en van praktijk tot praktijk.

Over de vraag hoe je dit soort systemische uitdagingen aanpakt zullen **overleg en samenwerking** nodig zijn, binnen het veld en tussen sector en beleid. Bepaalde keuzes kunnen gevolgen hebben voor de productiviteit van ons veld: de hoeveelheid werk die wordt opgeleverd en de snelheid waarmee dat gebeurt. Nemen veld en beleid die keuzes ernstig, dan vraagt dat een doorvertaling in beleidsplannen, een sensibilisering van beoordelingscommissies en van de toezichthoudende administratie, en mogelijk ook een revisie van criteria in het Kunstendecreet.

Kan het deel uitmaken van de toekomstvisie van het Vlaams beleid dat makers en organisaties kwantitatief ‘minder werk’ inplannen, en daarentegen toelichten hoe ze met de vrijgekomen tijd en middelen een **meer zorgzame praktijk** willen cultiveren? Hoe houden we daarbij het best rekening met de vele noden van kunstenaars?

Tentatieve antwoorden op deze laatste vraag vindt de lezer niet enkel in hoofdstuk acht, we linken ook terug naar het eerste hoofdstuk. Daarnaast brengen we in herinnering dat er **een groot verschil bestaat tussen zogezegde overproductie en een zogezegd ‘teveel aan kunstenaars’**. Iedereen heeft recht op actieve en passieve toegang tot kunst, maar slechts weinigen zijn hun hele leven voltijds als autonoom maker aan de slag. Hoeveel en hoe snel mensen werk produceren wordt liefst niet bepaald door een productie- en presentatiesysteem waarbij (te) veel afhangt van permanente zichtbaarheid.

Kerninzichten

- In functie van de bescherming van het welzijn van makers en kunstprofessionals is een cultuuromslag nodig: zorgzaam werken als non-negotiable.
- Er is wtruimte nodig in de plannen van kunstspelers om het werk daarop te organiseren.
- Er is behoefte aan meer aandacht en zichtbaarheid voor de verschillende manieren waarop makers vorm geven aan hun loopbanen, en welke prioriteiten ze daarbij leggen.

In wat voorafging hadden we het over de nood aan een cultuurshift ter bescherming van het welzijn van kunstprofessionals, met een focus op makers. Onze

gesprekken voor hoofdstuk negen, 'Achter de schermen: zakelijk, productioneel en technisch werk in de kunsten', bevestigen die noodzaak vanuit het perspectief van deze drie beroepsgroepen.

Deze beroepsgroepen kennen hoge **stresspieken** vanwege onwrikbare deadlines, veel en complex werk, en fouten die een zware impact kunnen hebben. Daarbij komt dat mensen in techniek en in productie soms niet of te laat worden betrokken bij de opmaak van plannen, terwijl zij vaak een belangrijk stuk van de werkdruk opvangen en soms beter of anders anticiperen op problemen – en mogelijke oplossingen – dan hun collega's.

In sectorgesprekken vertelden mensen dat het zakelijke en het artistieke in kunstorganisaties vaker dan vroeger een **tandem** vormen, en dus rekening houden met elkaars wensen en bezorgdheden, vooral als het gaat over artistieke en budgettaire planning.

Daarnaast worden mensen in zakelijke functies verantwoordelijk gesteld voor het welzijnsbeleid op de werkvloer. Het is aan hen om de regels te kennen en toe te passen. Echter, principes als heldere feedback, duidelijke rolafbakening en realistische ambities (zie ook hoger) gaan veel breder dan dat. Idealiter is iedereen in het werkveld ervan doordrongen. Wordt een zakelijk coördinator voor de toepassing van deze principes verantwoordelijk gesteld zonder daarvoor de nodige **inspraak** of beslissingsmacht te krijgen, dan is dat onfair.

Ongetwijfeld zijn de problemen waarmee kunstwerkers in deze drie beroepsgroepen te maken krijgen herkenbaar voor mensen in andere rollen: een erg uitgebreid en gevarieerd takenpakket, een hoge werkdruk, gebrek aan tijd (voor welzijn, opleidingen, het afstemmen van doelen, middelen en mensen), en soms ook aan inspraak.

Een beter beheer van werkvolume is een gedeelde uitdaging voor veld en beleid. Planlastvermindering, wat al langer hoog op de beleidsagenda staat, maakt daar deel van uit.

Kerninzichten

- Net als de meeste kunstwerkers staan ook mensen in zakelijke rollen, in techniek en in productie, gemotiveerd in het werk. De werkdruk ligt evenwel hoog, en soms zijn er te weinig mensen of middelen om die onder controle te houden.
- Er is behoefte aan een cultuuromslag, waarbij het draaglijk houden van werklast en planlastvermindering de prioriteit krijgen, samen met de zorg voor het welzijn van mensen.

“De toestand van de civiele ruimte in ons land is niet alarmerend, maar er zijn wel waarschuwingssignalen”, zo besluit ‘De civiele ruimte vrijwaren voor een vitale democratie’ (2025), een kennisdossier besteld door Socius en uitgevoerd door KU Leuven en Universiteit Antwerpen. Het tiende en laatste thematische

hoofdstuk in deze Landschapstekening, “Het is complex.” Kunst, representativiteit en politiek’, hanteert hetzelfde kader – dat van kunst als onderdeel van de civiele ruimte – om te praten over het politiek-maatschappelijke gesprek in de kunsten, en tussen kunst en politiek.

Kunst kan een maatschappelijke en een politieke rol spelen. Politiserend werken – een rol opnemen in de civiele ruimte als kunstenspeler – is een te beschermen vrijheid en een bewuste keuze. De voorbije jaren hebben we vastgesteld dat het gesprek daarover niet eenvoudig is, zeker in een tijd waarin vrijheid van meningsuiting en artistieke autonomie onder druk komen te staan – vooral internationaal, maar soms ook in Vlaanderen.

Het overleg tussen kunst en politiek verloopt gestructureerd en is geïnstitutionaliseerd, maar ook best gefragmenteerd. Het kunstenveld in zijn integraliteit heeft geen platform voor overleg over verschillende agenda’s heen, laat staan een vertegenwoordiging naar het beleid toe. Nochtans is het veld daartoe in staat, dat leren we uit de manier waarop er is omgegaan met zware aangekondigde besparingen op de projectenpot in het Kunstendecreet (2019), en met de impact van COVID-19 (vanaf 2020) op makers en organisaties.

Een duurzaam systeem voor overleg binnen het brede kunstenveld zou agenderend en activerend kunnen werken vanuit een **gedeelde visie op de civiele rol van de kunsten**. Het zou een ruimte kunnen bieden waarbinnen die rol ernstig wordt besproken, vanuit de sterktes en bezorgdheden van alle betrokken partijen. Dat kan bevorderlijk zijn voor de representativiteit en gedragenheid van standpunten, en voor het wederzijds begrip tussen grote groepen spelers (‘de’ makers, ‘de’ grote structuren). Vandaaruit kan werk worden gemaakt van de uitbreiding en versteviging van de netwerken tussen kunst en het bredere middenveld, wat dat middenveld (inclusief dus de kunsten) beter zou kunnen wapenen tegen uitdagingen in het verschiets.

Kerninzichten

- Kunst, en de mensen en organisaties werkzaam in het kunstenveld, hebben de mogelijkheid een maatschappelijke rol te spelen in de civiele ruimte.
- Die vrijheid is belangrijk en moet worden beschermd. Ze gaat samen met artistieke autonomie, en vrijheid van meningsuiting en van handelen.
- In ons kunstenveld zijn veel overlegstructuren actief, maar een platform of orgaan voor sectorbreed overleg is er niet. Zo’n sectorbreed overleg is nodig rond meerdere thema’s, waaronder ook de mogelijke manieren waarop spelers in de kunsten zich rond politieke en maatschappelijke thema’s kunnen en willen uitspreken en engageren.

Sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen

In dit laatste deel van de Landschapstekening Kunsten brengen we de belangrijkste inzichten samen over de sterktes en zwaktes van, en de kansen en bedreigingen voor, het kunstenveld vandaag. Daartoe leggen we de link tussen disciplinespecifieke en thematische hoofdstukken.

Bijkomend bespreken we een aantal *topics* die aan bod komen in de opportuniteiten voor beleidsoptimalisatie, te raadplegen op de digitale dossierpagina. Het betreft thema's die van belang zijn voor grote delen van het ecosysteem: denk aan landschapszorg, landschapsversterking, in-, door- en uitstroom, klimaatverandering en ecologische duurzaamheid.

De sterktes van het kunstenveld in Vlaanderen vandaag

Kunst – het werk, de makers, de kunstwerkers – heeft een belangrijke **maatschappelijke rol** te spelen. Deze blijft evolueren met de samenleving en de noden die erbinnen leven. In bepaalde praktijken en *scenes* is ze erg expliciet. Maar ook wanneer ze dat minder is, onderscheidt deze maatschappelijke meerwaarde kunst van veel andere creatieve praktijken en belevingen. In elke discipline kan kunst verbinden, troosten, verblijden, zingeving bieden en aanzetten tot twijfel, empathie, reflectie en blikverbreding. De sterkte van het kunstenveld in Vlaanderen is dat het daar daadwerkelijk ook op inzet, mede dankzij de mogelijkheden die publieke ondersteuning daartoe biedt.

In elke discipline vind je veel **solidariteit en samenwerking**. Organisaties stellen ruimte ter beschikking van wie dat nodig heeft, detecteren noden en spelen daarop in vanuit intrinsieke motivatie en engagement. Mensen werkzaam in de kunsten delen kennis, en zetten in op verdieping en samenwerking vanuit vertrouwen en loyaliteit. Kunstenaars volgen en steunen elkaar in verschillende circuits, *scenes* en netwerken, ze vormen collectieven voor (co)creatie, delen ruimte of organiseren de logistieke, zakelijke of administratieve kanten van het werk gezamenlijk. Er zijn performante belangenbehartigers, beroepsgroepen en adviesraden actief.

Er gaapt **geen brede kloof tussen sector en beleid**. Men overlegt, luistert en zoekt samen naar oplossingen. Onder meer decreten, fondsen, regelingen op meerdere beleidsniveaus, en fiscale stimuli leveren ondersteuning voor het werk dat in het veld plaatsvindt. Waar mogelijk en aangewezen worden ook profit-spelers daarbij betrokken. Het Kunstendecreet werkt vanuit een sterk *bottom-up* gerichte traditie, de fondsen werken in overleg met de subsidiërende overheid maar genieten de autonomie om in te spelen op evoluties in het veld.

Als geheel is ons kunstenveld **goed uitgebouwd**. Het huisvest diverse spelers die gezamenlijk alle ecosystemische rollen in meerdere of mindere mate opnemen. Doorgaans hoeft men in Vlaanderen niet ver te reizen om aan kunst of cultuur te doen. Het werk dat internationaal wordt gepresenteerd oogst weerklank. De professionaliteit is over het algemeen hoog.

Ook onze kunstopleidingen zijn van hoog niveau, en ingebed in een breed en laagdrempelig educatief aanbod. Het democratisch recht op toegang tot kunst en cultuur is voor kinderen en jongeren zo goed mogelijk verzekerd via **samenwerkingen tussen kunst, cultuur en onderwijs**.

De **democratisering** van actieve kunstbeleving zet zich ook door. In veel disciplines – muziek, woordkunst, illustratie, performatieve kunstvormen, video – kunnen mensen met een bescheiden investering aan het creëren slaan. Dat bevordert het draagvlak voor kunst, dat in Vlaanderen toch al groot is. Het kunstwerkattest en de kunstwerkuitkering maken een belangrijk verschil voor de sociaal-economische positie van artiesten die hierdoor de vaardigheden en kennis die hun beroep vereist, kunnen onderhouden tussen opdrachten door.

De zwaktes van het kunstenveld in Vlaanderen vandaag

De ondersteuning van kunst en cultuur gebeurt via een samenspel tussen beleidsniveaus en -domeinen. Dat schept mogelijkheden en versatiliteit, maar het leidt soms tot **versnippering**, onduidelijkheid en – indien ontvankelijkheidseisen en criteria te strikt worden opgevat – makers en werk die tussen de mazen van het net vallen.

Zeker sinds de verschuiving van bevoegdheden tussen verschillende beleidsniveaus is er nood aan meer overkoepelende **visievorming voor kunst- en cultuurbeleid, en een betere afstemming tussen beleidsniveaus**. Die behoefte aan visievorming bestaat ook tussen cultuur en niet-culturele beleidsdomeinen: de financiering van cross-sectorale kunstpraktijken, de versterking van de samenwerking tussen cultuur en het leerplichtonderwijs waar een gebrek aan tijd, middelen en kennis heerst, of ook de afstemming tussen internationaal cultuurbeleid en buitenlandse zaken.

Het Kunstendecreet 

Kunstenaars en organisaties worden **in het Kunstendecreet niet altijd aangemoedigd tot het combineren van financieringsbronnen**. Soms schatten secretarissen of commissies een bijkomende financieringsbron onnodig in als dubbele subsidiëring, soms ontmoedigen de regels het zoeken van bijkomende middelen doordat ze die als subsidiëring en niet als eigen inkomsten beschouwen. Niet enkel maakt dat het moeilijker om het verplichte percentage eigen inkomsten te halen, maar ook duwt het het bedrag de hoogte in. De verplichte eigen inkomsten worden immers berekend op basis van het totale subsidiebe-

drag waarmee een aanvrager werkt.

Het werk rond de **implementatie van fair pay en fair practices is niet afgerond**. Soms wordt onzichtbaar werk niet of amper vergoed. Soms staan coproductiebijdragen stevig onder druk, met impact op wat wordt gemaakt. Makers, uitvoerders en omkaderende teams werken bijvoorbeeld onder grotere tijdsdruk, of dragen soms mee het risico voor een project door hun verloning afhankelijk te maken van verhoopte opbrengsten. Soms blijven presentatieplekken de amateurkunstenvergoeding beschouwen als richtlijn voor de *fees* van professionele artiesten. Vooral in niet-klassieke muziek blijft dat courant. Voor transparante en evenwaardige onderhandelingen schuift Juist is Juist principes naar voor, maar om uiteenlopende redenen vinden die niet altijd en overal toepassing. Wanneer budgetten tekortschieten om CAO-conform te werken zoeken artiesten onderling naar manieren om principes rond *fairness* toe te passen.

Veel kunstenaars leven in **sociaal-economische onzekerheid**. Hun tewerkstelling is vaak kort en projectmatig, en lijkt nog meer gefragmenteerd te raken dan vroeger. Het leidt tot verbrokkelde plannings, meer organiserende werklust, en verregaande 'verfreelancing'. Het kunstwerkattest en de kunstwerkuitkering maken een verschil bij het opvangen van periodes tussen projecten en opdrachten, maar blijken nog niet overal goed gekend.

In de meeste disciplines heerst grote **zichtbaarheidsdruk**. Ons veld is grotendeels gericht op de presentatie van zichtbare kunst, en op de ondersteuning van aantoonbare en concrete arbeid. De artistieke vertaling daarvan is ontwikkeling die onder druk staat, en een gebrek aan aandacht voor procesmatige of immateriële praktijken.

Er is **nood aan meer plekken en structuren die ontwikkeling en experiment faciliteren, ondersteunen en omkaderen**. In sommige disciplines ontbreekt het aan stevige ontwikkelings- en productieplatforms (mediakunst, audiovisuele kunst, muziek), in andere aan broedplekken en werkruimte (beeldende kunst). Financiële middelen voor ontwikkeling zijn er in het Kunstendecreet, bij Literatuur Vlaanderen en bij het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF). Binnen het Kunstendecreet zijn deze instrumenten niet in elke discipline goed gekend.

In de meeste disciplines is sprake van **productiedwang** omdat makers – zeker aan het begin van hun loopbaan – zichtbaar willen blijven én ook het hoofd boven water willen houden. We schreven er al over in de vorige Landschapstekening Kunsten (2019). Deze productiedwang blijft bestaan, en is een belangrijk element in wat wordt aangevoeld als een **systeem in oververhitting**. Het hoge volume aan productie staat – zeker in podiumkunsten en in combinatie met toenemende budgettaire stress meer algemeen – in verband met de druk op coproductiebijdragen.

De **internationale instrumenten van het Kunstendecreet** focussen quasi-volledig op de presentatie van kunst. Een duurzame internationale aanwezigheid van werk en makers uit Vlaanderen vergt meer dan dat. Er komt internationale prospectie bij kijken, deelname aan *masterclasses* in het buitenland, reiskosten voor overleg over de grenzen heen en voor *networking*, en dergelijke meer. Aan-

 Internationaal samenwerken

vragers kunnen de kosten hiervoor begroten, maar die mogelijkheid is niet zeer expliciet en de aanvragen zijn hoogdrempelig. De internationale instrumenten van de fondsen (Literatuur Vlaanderen en het VAF) gaan breder.

Onze kijk op wat kunst is, waar en hoe ze met publieken kan worden gedeeld, en hoe een kunstenaarsloopbaan eruit kan zien, is beperkt. Dat maakt het moeilijk het veld correct en volledig te conceptualiseren en er creatief en oplossingsgericht over na te denken. Het verhoogt ook het risico op een poortwachterschap dat vernieuwing ongewild in de weg staat. Over sommige genres of kunstpraktijken heerst het gevoel dat **beoordelingscommissies meer sensibilisering zouden kunnen krijgen** in functie van een voldoende brede en geactualiseerde kijk op de praktijken waarover ze oordelen.

Een beperkte kijk op kunst, kunstenaars en loopbanen staat inclusiviteit in de weg: een gekende uitdaging waar rond in zowat elke discipline gewerkt wordt, zij het aan verschillende snelheden. Deels hangt dat **gebrek aan inclusiviteit** samen met dominante visies op hoe een kunstenaarsloopbaan eruit ziet, deels met de culturele dominantie van bepaalde vormen en referentiekaders, maar ook met hoge instapdrempels naar bepaalde opleidingen toe. Die kunnen drempels in het veld reproduceren, en ze kunnen ook financieel van aard zijn – denk aan architectuur, of bij uitbreiding aan elke langlopende opleiding die tijd vergt die studenten niet aan een baan kunnen spenderen. Voor een stuk hangt het ook samen met de snelheid waaraan wordt gewerkt, die het moeilijker maakt met zorg te kijken welke kunstenaar, performer, of kunstwerker welke noden heeft, en hoe eraan tegemoet te komen.

Structurele uitsluiting is een systemisch probleem dat stap voor stap moet worden aangepakt. Het kunstenveld is daarmee bezig, maar de weg is nog lang. Bij de sterktes vermeldde we eerder de bereikbaarheid van kunst en cultuur voor het publiek. Er is evenwel een verschil tussen bereikbaarheid in de zin van nabijheid, en **toegankelijkheid**. Dat laatste verwijst naar de fysieke toegankelijkheid van en de circulatie binnen plekken, maar ook naar de culturele, financiële en sociale toegang ertoe. Onduidelijke gedragscodes en ongeschreven regels, onvoorziene kosten, en een sfeer die soms als hoogdrempelig wordt aanvoeld, staan die toegang in de weg. De bereikbaarheid van kunst en cultuur heeft dan weer te maken met de locatie van plekken, de regeling van openbaar vervoer en de mogelijkheid van digitale alternatieven voor wie zich moeilijker verplaatst.

Het publiek voor kunst 

Inclusie, diversiteit, meerstemmigheid 

Vorm geven aan transitie: vele kansen voor het grijpen

Kunstenpunt is geen belangenbehartiger en schuift geen concreet beleidsadvies naar voor, wel toekomstpistes die uit onderzoek en via de input van de sector naar boven komen drijven, en die we hier als kansen formuleren. Concrete

beleidsadviezen uitgebracht door belangengroepen bundelden we op de online dossierpagina.

Deze toekomstpistes zijn abstracter en meer systemisch van aard. Het is aan sector en beleid samen om er al dan niet voor te kiezen, vervolgens ook expliciet te maken in hun plannen, en implementatie op de lange termijn te verzekeren.

Verbreed de blik op kunst, kunstenaars, kunstenaarsloopbanen en publiek

Kunst is constant in evolutie. Wat wel of niet als artistiek kan worden beschouwd, laat staan als kwalitatief, stond nooit in steen gebeiteld. Maar **vandaag leidt groeiende meerstemmigheid tot een nog grotere diversiteit aan referentiekaders**. Het is belangrijk die uiteenlopende perspectieven zichtbaarheid en inspraak te geven, want dat draagt bij tot een vollediger en meer genuanceerd zicht op het veld. We hebben het over meer dan smaakvoorkeuren of inhoud. Het gaat ook over presentatiecontexten, vormen, culturele codes, manieren van werken, en oog voor de vele verschillende manieren waarop kunst meerwaarde toevoegt.

Zo'n bredere blik kan helpen om praktijken die nog niet voldoende worden gezien of gewaardeerd, te valoriseren. Dat betekent ook dat er vaak met (nog) meer zorg gekeken kan worden naar **wie instaat voor selectie, beoordeling en poortwachterschap**, en wie daar verder nog inspraak in zou kunnen of moeten krijgen. Dat geldt voor jury's, mensen die evalueren en selecteren voor organisaties, wedstrijden of prijzen, en beoordelingscommissies.

Er is ook nood aan een **breder kijk op kunstenaarsloopbanen**. Er is geen blauwdruk, al lijkt die soms te bestaan in de collectieve verbeelding. Dat is niet onschuldig omdat succes in verband dreigt te worden gebracht met veel productie, veel opbrengsten of een groot publieksbereik. Zeker in de context van oververhitting is dat ongezond, zowel voor het goed functioneren van het kunstenveld als voor de mensen die erin werken. Om daar tegenwicht aan te bieden kan meer zichtbaarheid worden gegeven aan de vele verschillende manieren waarop mensen invulling geven aan hun makerschap. Vooral bij startende artiesten (denk ook aan de **opleidingen**) kan een bredere horizon aan toekomstmogelijkheden de druk rond zichtbaarheid en productie temperen. De kunstwerkuitkering is een goed voorbeeld van hoe zo'n genuanceerde visie concreet en beleidsmatig kan worden doorvertaald.

Ook **het publiek voor kunst** is meer dan wie kaartjes koopt voor een voorstelling, concert, film of expo, of wie een boek of een kunstobject koopt. Publiek neemt deel aan participatief werk, cocreëert programma's, en neemt kennis van de resultaten uit cross-sectorale praktijken. Sommige kunst bereikt veel mensen over langere tijd, denk bijvoorbeeld aan *long tail*-modellen, of aan podiumwerk

dat lange tijd op repertoire blijft. Sommige vormen bereiken omwille van hun aard slechts weinig publiek omdat ze één op één worden gepresenteerd, omdat het gebouwen of sites betreft (architectuurcultuur), of omdat het werk om andere redenen zo locatiespecifiek is dat het amper of niet kan reizen.

Mensen die zagezegd nooit aan kunst doen komen dagelijks misschien toch met een bepaald werk in aanraking, bijvoorbeeld omdat ze in een wijk wonen met kunst in de publieke ruimte. Sommige mensen houden van zorgzame omkadering in de vorm van nagesprekken, ruimte en tijd voor reflectie en gesprek over wat ze hebben beleefd. Huizen voor kunst en cultuur kunnen terugkerende bezoekers hebben die zich er goed voelen maar zelden aan het aanbod deelnemen. Zinnvolle publiekswerking gaat dan over de vraag hoe je mensen verwelkomend en in een geest van wederzijdsheid bij je werking of bij de totstandkoming van kunst betreft, óf niet, als ze daar geen behoefte aan hebben. Het gaat over de impact die je op het leven van mensen kunt hebben. Dat soort nuances zijn belangrijk wanneer jury's of commissies de visie van werkingen en praktijken op publieksbereik wegen, en zeker wanneer de focus daarbij te veel op cijfers dreigt terecht te komen.

Deze vragen – wat is kunst, wie is kunstenaar, hoe ziet een artistieke loopbaan eruit, wat is een kunstpubliek – gaan met andere woorden niet over definities, maar over aannames die niet goed beantwoorden aan de realiteit, en daardoor reductief werken. Ze stellen bepaalde narratieven, praktijken en logica's centraal, en verwijzen andere op die manier naar de marge.

Landschapszorg en landschapsversterking

Het Kunstendecreet 

Bij de vernieuwing van het Kunstendecreet in 2021 werden twee nieuwe begrippen geïntroduceerd. Beoordelingscommissies moeten voortaan binnen een gekend budgettair kader aan landschapszorg doen. Een Landschapscommissie ziet toe op die landschapszorg over disciplines heen. Kunstorganisaties die zich verzekerd willen zien van ondersteuning voor twee beleidsperiodes moeten een landschapsversterkende rol opnemen.

In het decreet wordt **landschapszorg** gedefinieerd als “zorg voor het veld als geheel, inclusief evenwichten tussen bijvoorbeeld disciplines, schaalgroottes, functies, geografische ligging, vernieuwing en continuïteit, en de functionele samenhang tussen spelers.” Dat is een brede definitie, die gaat over de zorg voor diversiteit op vele vlakken. Het heeft geen zin het begrip te concretiseren met een limitatieve lijst aan ‘criteria’, en dat doet deze definitie ook niet. Wel is het belangrijk om landschapszorg ernstig te nemen bij het overschouwen van het veld, en zich telkens opnieuw af te vragen welke dimensies ervan op een gegeven moment bijzondere aandacht verdienen. De hoger gemaakte overwegingen rond

een breder kunstbegrip kunnen daarbij helpen.

Landschapszorg gaat ook over een beleid voor **in-, door- en uitstroom** in de kunsten. In het veld wordt hier op verschillende manieren en in uiteenlopende mate aandacht aan besteed. Er is aandacht voor instromend talent maar de concurrentie is groot. *Mid-career* kunstenaars hebben specifieke noden rond verduurzaming en continuïteit, waaraan niet altijd goed tegemoet wordt gekomen. Zeker in beeldende kunst vinden ze het moeilijk de aanknoping met het ecosysteem te behouden. In muziek hebben ze behoefte aan meer volgehouden ondersteuning.

Ook wordt al enige tijd gepleit voor de ontwikkeling van **een beleid rond** – de omkadering van – **uitstroom**: de sociale en zakelijke begeleiding van organisaties die ‘gedwongen’ het Kunstendecreet uitstromen, advisering en ondersteuning van wie zelf beslist niet langer decretale middelen aan te vragen, of een omscholingsbeleid of ondersteuning bij loopbaantransities van professionele kunstenaars (vaak worden hier dansers genoemd, waarvan velen op jonge leeftijd stoppen).

De **landschapsversterkende rol** voor organisaties gesubsidieerd voor twee beleidsperiodes wordt in het decreet niet gedefinieerd maar omschreven als “de mate waarin de kunstorganisatie een cruciale en landschapsversterkende rol opneemt binnen het ecosysteem van haar (sub)sector”. Een concretisering voor elk van de eerste ‘lichting’ van dergelijke structuren staat gestipuleerd in hun beheersovereenkomsten. Daarvoor werd niet vertrokken vanuit een inhoudelijke beleidsvisie op landschapsversterking. Evenmin lijkt er bij het creëren van deze rol rekening mee gehouden dat veel andere kunstorganisaties ook erg landschapsversterkend werken. Een onderscheidende definitie die vertrekt vanuit noden in het veld en vanuit de meerwaarde die een meer duurzame ondersteuning kan bieden, zou zinvol zijn. De organisaties die vandaag voor twee termijnen worden gesubsidieerd denken daar naar de verdere toekomst toe volop over na, maar kregen hiervoor van beleidswege nog geen kader aangereikt.

Uitgaande van die tienjarige bestaanszekerheid kan gekeken worden naar noden in het veld, en onderscheidende sterktes en ambities van elke organisatie. Er zijn vele voorbeelden te bedenken. Langdurige partnerships met kleinere of minder robuuste praktijken zouden stabiliteit en omkadering kunnen bieden. Langetermijntrajecten met kunstenaars leggen potentieel minder tijdsdruk op en laten meer experiment toe, net als meer ruimte voor ontwikkeling of ambitieuzere internationale projecten. Organisaties zouden kunstenaars voor lange tijd – over beleidsperiodes heen – in loondienst kunnen nemen, en zo bijdragen aan een sociaal kunstenveld. In functie van landschapszorg zouden deze organisaties onderling kunnen afstemmen over de kunstenaarsprofielen, de genres, kunstvormen of praktijken die ze extra omkadering wensen te geven.

Zoals gezegd is landschapsversterkend werken niet het domein van tienjarig gesubsidieerde organisaties alleen. Organisaties, makers en collectieven vormen netwerken die op uiteenlopende manieren versterkend en aanvullend werken. Ze delen infrastructuur, creëren ruimte voor het klaarstomen van mensen in functies

waarnaar veel vraag bestaat in het veld, faciliteren netwerkvorming waar nodig, en zetten in op kennisdeling. Er zijn dus tal van landschapsversterkende initiatieven die onze aandacht en steun verdienen.

Welzijn en verlangzaming, met oog voor de belangen van kunstenaars

De cijfers rond herstel nood in de kunsten als voorspeller van *burn-out* blijven hoog. De *tools*, richtlijnen en regelgeving om hier iets aan te doen zijn er, maar raken niet overal geïmplementeerd. Er zijn veel taken, verwachtingen, planlast en administratieve complexiteit, en niet altijd genoeg mensen om het werk uit te voeren. Bovendien heeft niet elke kunstpraktijk een professionele omkadering of het budget om *fair practices* toe te passen volgens de regels van de kunst – en van de wet. Er ligt een grote kans in het afwerken van wat reeds is opgestart, namelijk **een zo goed mogelijke bescherming van het welzijn van kunstprofessionals**: zowel artiesten als mensen werkzaam in omkadering.

Werkdruk reduceren heeft onder meer te maken met planlastverlaging en het stellen van realistische ambities. Dat laatste is een verantwoordelijkheid van elke organisatie en elk individu, maar ook een collectieve uitdaging die samenhangt met een verlangzaming van het productieapparaat, meer verdieping en voldoende ruimte voor ontwikkeling.

Een grote bezorgdheid hierbij is dat **kunstenaars en freelance kunstwerkers niet de dupe mogen worden van een noodzakelijke correctie aan het huidige systeem**. ‘Minder doen’ heeft op korte termijn geen impact op het inkomen van een gesalarieerd werker, mogelijk wel op dat van een artiest of freelancer. Je zou van een tweesnijdend zwaard kunnen spreken: bij kunstenaars horen we even vaak verhalen over te veel werk en onmogelijke agenda’s, als over een tekort aan kansen. Een eenduidige oplossing bestaat niet, wel formuleerden we doorheen deze Landschapstekening kleine bijstellingen: meer tijd voor artistieke ontwikkeling, meer kritisch gesprek alvorens werk in creatie of presentatie te laten gaan, een bredere kijk op kunst, spreiding, publieksbereik, presentatiecontexten en loopbanen (ook aan de kunstopleidingen, omdat zij mee de verwachtingen van instromende kunstenaars bepalen).

Minder doen en trager werken zijn **niet hetzelfde als uitblazen of het kalmer aan doen**. Het gaat over een betere aansluiting waar nodig, tussen werklust, -inhoud en -tijd. Het stelt onze prioriteiten als veld en beleid op scherp: is het welzijn van kunstwerkers en artiesten werkelijk een *non-negotiable*? Zo ja, wat hebben we ervoor over? Zijn we bereid de mogelijke gevolgen te dragen in termen van kwantitatieve output? Staat het Vlaams kunstbeleid daar ook achter? En kunnen we daar internationaal met partners over in gesprek? Het probleem

stopt immers niet aan de landsgrenzen: ook op Europees niveau is er aandacht voor thema's als werktijd en duurzame concurrentie.

Witruimte: gepland en gebudgetteerd

In verscheidene disciplines en in de context van meerdere uitdagingen wordt gesproken over de nood aan witruimte. Daarmee bedoelen mensen dat ze hun plannen niet volledig willen vastleggen, maar een brok **tijd en budget vrij willen houden** om hier in de loop van een beleids- of projectperiode invulling aan te geven. Het betreft tijd voor herbronning en overleg, experiment rond nieuwe manieren van werken, uitwisseling met *peers* en collega's, en een meer evenwichtige ondersteuning van makers. Telkens gaat het over de behoefte om ruimte en middelen te vrijwaren voor wat voortkomt uit de actualiteit, zelfreflectie, nieuwe kansen of urgenties.

Het voornemen om witruimte in te plannen kwam in verschillende gedaanten naar voren tijdens onze sectorgesprekken. Sommige organisaties voor productie of presentatie houden ruimte en middelen vrij voor makers die kort op de bal ondersteuning komen vragen. Het is hun manier om, als ze ervoor kiezen minder te doen, voldoende *fairness* in te bouwen: ook wie misschien de ervaring, de professionaliteit of de omkadering ontbeert om goed op voorhand met artistieke voorstellen te komen, krijgt een kans.

Daarnaast zoeken mensen tijd om na te denken over de rol die zij zelf, of de organisaties waarvoor ze werken, kunnen spelen in de transitie van het kunstenveld: meer verschillende en concrete invullingen van principes als solidariteit, *fairness*, inclusiever werken, kennisdeling, en dergelijke meer. De voorbije jaren is hard gewerkt aan een instrumentarium, maar implementatie bleek niet altijd evident. Mensen werken in uiteenlopende constellaties, vormen en contexten: met beperkte middelen, beperkte omkadering, toegespitst op erg specifieke behoeften. Dan is het zaak voor elk van die situaties te bekijken welke aanpak haalbaar is, en aanvaardbaar voor alle betrokkenen – en dat vraagt tijd.

Er bestaat een diepe wens om aan de slag te gaan met inzichten en ideeën uit reflectieprogramma's: de inzichten van activisten, wetenschappers en experts die in het kunstenveld aan het woord komen over onder meer **ecologische duurzaamheid, dekolonisering, en anti-discriminatie**. Mensen hebben het gevoel dat het reflectieve werk in de kunsten te vaak stopt bij publieksgerichte programma's. Kunst heeft de mogelijkheid hier een actieve rol in te spelen. Ze kan deze kennis en inzichten toepassen op haar eigen manier van werken, zich engageren ter versterking of ondersteuning van middenveldorganisaties die errond werkzaam zijn, of politieke en maatschappelijke standpunten innemen. Ook voor de ontwikkeling van een organisatiebeleid hier rond is tijd nodig.

Kennisdeling en -borging

In verschillende disciplines en praktijken stellen we een behoefte vast aan kennisdeling en -borging. Met kennis bedoelen we niet enkel inzichten over een bepaalde kunstpraktijk, maar ook contacten, inspiratie, financieringsbronnen en *good practices*. We stellen vast dat daar vaak nieuwsoortige, **mediërende rollen** mee gepaard gaan: mensen met kennis van kunst, van onderwijs of van andere sectoren waarmee cross-sectorale projecten worden opgezet, van kunst in de publieke ruimte of architectuurgedachte, en hoe te bemiddelen tussen opdrachtgevers, kunstenaars en omwonenden.

Spelers in de kunsten en in het leerplichtonderwijs hebben nood aan **uitwisseling en inspiratie**. Cultuurkruis centraliseert relevante kennis en publiceert kennisdeling rond informele cultuureducatie, maar een speler die actief inzet op het verspreiden van goede praktijken, de organisatie van studie- of informatiedagen of andere inspirerende evenementen rond de samenwerking van professionele kunst en leerplichtonderwijs ontbreekt.

Ook actoren in **het (boven)lokale kunst- en cultuurbeleid** hebben nood aan uitwisseling over en afstemming van hun plannen. Lokale kunst- of cultuuroverleggen blijken een grote meerwaarde naar cohesie toe, alsook voor overleg met beleidsmakers en gedeelde kennisontwikkeling. Waar dergelijk overleg niet bestaat, kunnen intergemeentelijke samenwerkingen (IGS'en) wellicht een rol spelen. Maar de vragen waar steden en gemeenten voor staan, hebben ook een bovenlokale en een Vlaamse dimensie: in functie van landschapszorg bijvoorbeeld, en van overkoepelende coherentie rond de kansen voor makers en organisaties naargelang waar ze gevestigd zijn.

Op gelijkaardige wijze is er nood aan actuele informatie over mogelijke partners en financieringsbronnen voor cross-sectorale praktijken, aan leerkanalen hierover, en aan oplossingen voor de uitdagingen rond de documentatie en archivering van dit soort werk. Zowel in samenwerkingen tussen kunst en het onderwijs als bij cross-sectorale kunstpraktijken bestaat er een vraag naar domeinoverschrijdende visievorming.

Voor participatieve kunstpraktijken zijn kennis van en ervaring met **methodieken** van groot belang. Veel van die kennis kan op zijn beurt inspirerend zijn voor het bredere kunstenveld. Vandaag wordt ze nog niet goed bijgehouden, gedocumenteerd of gearhiveerd, terwijl er sprake is van een generatiewissel, en dus van urgentie.

Nog een stap verder komen we bij de behoefte aan **een systeem voor kunstbreed, representatief en zo toegankelijk mogelijk overleg** over grote gedeelde uitdagingen. Daarin kunnen belangrijke vragen aan bod komen waarmee iedereen worstelt – duurzaamheid, rechtvaardigheid, veiligheid, en de rol van kunst als civiele actor in tijden van crisis. Zo'n systeem of platform kan faciliterend of ondersteunend werken voor maatschappelijke of zelfs politieke actie, met res-

pect voor de wensen, zorgen, sterktes en zwaktes van elke speler. Vandaaruit kunnen de banden versterkt tussen het kunsten- en het bredere middenveld, in functie van grotere complementariteit en onderlinge versterking.

Bedreigingen voor het kunstenveld in Vlaanderen

In wat voorafging wierpen we tal van kansen en uitdagingen op. Duurzame antwoorden brengen keuzes met zich mee, en de meeste daarvan hebben consequenties: budgettair, in termen van tijd en aandacht, soms ook qua productiviteit. Maar tijd en middelen zijn schaars.

De **levensduurte** is de voorbije jaren stevig toegenomen, met een impact op de koopkracht van mensen en organisaties. Hoe dring je als producerende, presenterende of omkaderende structuur de werklast terug, en voorkom je tegelijkertijd dat kunstenaars daar de dupe van worden? Hoe maak je je infrastructuur maximaal beschikbaar, maar zet je haar ook in in functie van verplichte eigen inkomsten? Hoe weeg je de maximale omkadering van een beperkt aantal kunstenaars af tegen de noden van zoveel andere artiesten? Dit soort vragen zal voor veel organisaties herkenbaar zijn. Hoe beperkter de budgetten, hoe moeilijker ook het zoeken naar een goed evenwicht.



Financieringsmix van een organisatie

De **vrijheid van spreken en handelen** staat in meerdere delen van de wereld onder druk. Ondanks de grote autonomie die het kunstenveld in Vlaanderen nog steeds geniet, zagen we de voorbije jaren voorbeelden van politieke beïnvloeding of ongeoorloofde bestuurlijke inmenging. De politieke en maatschappelijke zeggingskracht van kunst – het werk, de spelers, het veld – moet ten allen tijde beschermd worden.

Zowel bij makers als bij producenten, mensen in spreiding, programmatoren en curatoren, horen we verhalen over een ‘teveel’. Een te groot artistiek aanbod om geprofileerd en zichtbaar te zijn, te veel voorstellen om het overzicht te bewaren en artistiek te plannen. Pistes om het gevoel van overproductie aan te pakken werden hogerop uit de doeken gedaan. De voorbije jaren zijn andere en meer drastische ideeën geopperd, zoals het **verhogen van de drempels** naar een artistieke loopbaan – denk aan strengere selecties aan opleidingen of een hogere drempel naar het Kunstendecreet. Dit soort maatregelen lijkt misschien duidelijker en concreter, maar is daarom niet *fair* of zelfs effectief. Producenten hebben nu reeds te lijden onder te veel administratief werk, makers onder te weinig kansen om te creëren. We gaan ervan uit dat de bedoeling niet een verhoging van drempels is, maar net een nivellering van toegang en kansen.

Makers en producenten van Vlaams gesubsidieerd werk in podiumkunsten en muziek staan voor uitdagingen inzake **spreiding in de lokale cultuurhuizen**. Sinds de verschuiving van beleidsbevoegdheden worden de voormalige cultuurcentra

niet langer vanuit Vlaanderen gestimuleerd om hier budget en ruimte voor vrij te houden. Vergelijkbare uitdagingen bestaan er voor tentoonstellingen en filmvoorstellingen. Vandaag staat het Vlaams gesubsidieerde aanbod als optie naast tal van andere mogelijke opdrachten en ambities waar cultuurhuizen een werking rond ontwikkelen. Voor nogal wat huizen komt het boven op de nood aan infrastructurele vernieuwing.

Zeker in live kunsten hangt veel af van bevestigde data: beoordelingscommissies houden er rekening mee en uitkoopsommen zijn cruciaal voor de verdienmodellen. Hoe minder zeker de inkomsten, hoe groter vervolgens de kans op gefragmenteerde tewerkstelling van kunstenaars, met alle hoger beschreven uitdagingen die daarmee gepaard gaan.

Internationaal
samenwerken



Internationaal wordt de concurrentie voor kunst uit Vlaanderen groter door de sterke promotionele ondersteuning in sommige landen voor export en promotie van hun artistiek werk, administratieve drempels en complexiteit, veranderende netwerken, en de wijzigende businessmodellen die samenhangen met digitalisering in bijvoorbeeld muziek en film. Internationale coproducties in podiumkunsten zijn moeilijker voor elkaar te krijgen dan vroeger.

Nogal wat van onze **kunstopleidingen worstelen met budgettaire krapte en administratieve inflexibiliteit**, onder meer doordat ze onder grotere structuren ressorteren. Ze pleiten voor meer autonomie, onder andere in functie van een betere aansluiting met het werkveld.

Ecologische
duurzaamheid



De **klimaatverandering** is een van de belangrijkste bedreigingen van deze tijd. Al is het kunstenveld niet bij machte die tegen te houden, toch draagt ze de verantwoordelijkheid haar steentje bij te dragen tot bewust en idealiter zelfs klimaatneutraal handelen. Sommige kunstvormen (zoals vormgeving, architectuur, beeldende kunst) zijn vanuit hun aard bewust en expliciet bezig met hergebruik, circulariteit en duurzaamheid. Er zijn tal van specifieke beleidsingrepen mogelijk: van het aanpakken van geluidsoverlast door culturele evenementen in natuurdomeinen, over subsidies voor wie zich met het openbaar vervoer verplaatst, tot het hergebruik van bestek en bekens. Verder raakt ecologische duurzaamheid op twee heel belangrijke manieren aan de kunstpraktijk: op het vlak van infrastructuur (breed beschouwd: gebouwen, ventilatie, energie) en op het vlak van reizen en mobiliteit. Wat infrastructurele aanpassing, vernieuwing en hergebruik betreft, wordt nadrukkelijk naar het beleid gekeken omwille van de budgetten en techniciteit die ermee gepaard gaan. Wat betreft internationale mobiliteit kijken we vandaag al kritischer naar spreidings- en tourplannen, maar meer is mogelijk. Duurzaam reizen – met respect voor de draagkracht van de planeet en van de mens – gaat hand in hand met het aanpakken van andere problemen, zoals de druk om zo zichtbaar mogelijk te zijn en de kwantitatieve inschatting van succes. Pulse Transitienetwerk, dat zich sectoroverschrijdend inzet rond duurzaamheidsvraagstukken, werkt met budgetten die niet in verhouding staan tot de zwaarte van de uitdagingen.

Bij het ontwikkelen van deze Landschapstekening ging Kunstenpunt voor

elke vaak gehoorde stelling tijdens sectorsessies op zoek naar **cijfermatige onderbouwing**. Daarbij stooten we op een zwakte, die indien ze niet wordt aangepakt een bedreiging wordt: gebrekkige dataverzameling. Zeker onze data over kunstbeleving in het onderwijs en spreiding, een onderwerp waar veel mensen zich zorgen over maken, vertonen gaten. Gegevens in de UiTdatabank worden niet of onvolledig ingevoerd, net als in de (niet verplichte) lokale vrijetijdsmonitor, die ook weinig gedetailleerd is. Ons zicht op internationale spreiding is – met uitzondering van gesubsidieerde podiumkunsten – al helemaal beperkt. Ook de sjablonen voor rapportering binnen het Kunstendecreet zijn voor veel mensen erg complex, wat leidt tot uiteenlopende manieren van rapportering en interpretatie van data.



Data, onderzoek en kennis

Elke bijkomende bevraging, elk nieuw onderzoek en elke nieuwe monitor betekent extra werk voor kunstprofessionals. Er is nood aan overleg in functie van een gedragen en gedeelde visie op dataverzameling en -analyse op de lange termijn. Welke informatie willen sector en beleid krijgen, hoeveel werk kunnen ze investeren in de verzameling ervan, en hoe kan de werklust hierrond binnen de perken worden gehouden?

Meer lezen

Deze tien bronnen raden we de lezer aan om grondig te bestuderen. Een exhaustieve referentielijst staat helemaal achteraan in dit boek.

1) Loont passie?

Ferwerda, Jan, Mart Willekens, Jessy Siongers, Matilde Willemyns, en John Lievens. 2022. 'Loont passie? Deel 2 - Meting 2021'. UGent, CuDOS. <https://www.vlaanderen.be/publicaties/loont-passie-meting-2-2021>.

'Loont passie?' biedt een inkijk in de arbeidssituatie van kunstenaars in Vlaanderen in verschillende disciplines. Hoeveel verdienen ze? Onder welke statuten werkt men? Hoe ziet hun werktijd er uit? De meest recente meting gaat over hun situatie vlak voor en tijdens COVID-19. Een eerdere meting gebeurde in 2016, ook vervolgonderzoek staat gepland. Op de website van Kunstenpunt vind je een samenvatting van de belangrijkste inzichten.

2) Participatiesurvey

Siongers, Jessy, John Lievens, en Bram Spruyt, red. 2025. *Cultuurparticipatie ontrafeld – Verdiepende analyses in tijden van verandering*. Leuven: Acco Uitgeverij. https://www.cultuuronderzoek.be/wp-content/uploads/2025/07/9789464674514_Cultuurparticipatie-ontrafeld_WEB-1.pdf.

Wie is het publiek van de kunsten? De Participatiesurvey onderzoekt sinds 2004 hoeveel Vlamingen deelnemen aan kunst en cultuur. Dit bevolkingsonderzoek biedt unieke inzichten in hoe kunst- en cultuurparticipatie evolueerde in de 21e eeuw. Op de website van het Kenniscentrum Cultuuronderzoek vind je samenvattingen, grafieken en verdiepende publicaties op basis van de Participatiesurvey, waaronder ook een boek dat focust op de meest recente meting en terugblijkt op de voorbije twintig jaar.

3) Die blik in haar ogen (dat is kunst)

Kunstenpunt, BPact, en Indiville. 2024. 'Die blik in haar ogen (dat is kunst)'. Brussel. <https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/twee-op-de-drie-vlamingen-vindt-dat-kunst-bijdraagt-tot-maatschappelijke-verbinding/>.

Hoe zit het met het draagvlak voor kunst in Vlaanderen? Hoe kijken Vlamingen naar kunst, in hun eigen leven en voor de samenleving? Kunstenpunt liet in 2023 een bevolkingsonderzoek uitvoeren naar de percepties en verwachtingen ten aanzien van kunst en cultuur.

4) Diversiteitstelling 2024

Decraene, Ewout, Tom Ruetten, Ann Overbergh, en Jonas Rutgeerts. 2024. 'Diversiteit in de kunsten - meting 2024'. KU Leuven/Kunstenpunt. <https://www.kunsten.be/kennis/inclusie/#divtel2024>.

Hoe divers zijn de teams van kunstenorganisaties? KU Leuven en Kunstenpunt onderzochten hoe het zit op vlak van migratieachtergrond, handicap en genderidentiteit bij de grotere gesubsidieerde kunstenorganisaties. De bedoeling is om het onderzoek in de toekomst te herhalen en uit te breiden. De studie bevat ook een overzicht van het bestaande onderzoek naar diversiteit in het Vlaamse kunstenveld.

5) Veldanalyse dienstverlening Kunstenerfgoed

Rutgeerts, Jonas, Andreas Stynen, Ewout Decraene, en Hannah Smets. 2023. 'Veldanalyse dienstverlening Kunstenerfgoed'. KU Leuven. <https://www.vlaanderen.be/publicaties/veldanalyse-dienstverlening-kunstenerfgoed>.

Het erfgoed van de hedendaagse kunsten kwam de voorbije jaren uitdrukkelijk op de agenda van het beleid en het kunstenveld. Wat loopt er goed en wat minder in Vlaanderen? Wat zijn de grootste uitdagingen? In opdracht van de Vlaamse overheid brachten onderzoekers van de KU Leuven in kaart welke dienstverlening er gebeurt rond kunstenerfgoed.

6) Veldtekening Internationaal Cultuurbeleid

Janssens, Joris, en Inez Boogaarts. 2024. 'Veldtekening internationaal cultuurbeleid'. IDEA Consult. <https://www.vlaanderen.be/publicaties/veldtekening-internationaal-cultuurbeleid>.

Internationaal werken neemt vele gedaanten aan in de kunsten. Voortbouwend op onder andere de inzichten uit het traject *Re/framing the international* van Kunstenpunt brengt deze studie de verschillende motivaties en noden rond internationalisering in kaart.

7) De waarde van cultuur

Goemaere, Hanne, Jens Verhoeven, Bram Spruyt en Jessy Siongers (2025). De waarde van cultuur: de economische, sociale en gezondheidswaarde van cultuur (3 deelrapporten). Kenniscentrum Cultuuronderzoek VUB-UGent.

In 2014 boog een team van Vlaamse en Nederlandse onderzoekers zich over de vraag wat de waarde van cultuur is. Het omvangrijke rapport vatte samen wat internationaal onderzoek ons leert over de economische waarde, de cognitieve waarde, de sociale effecten en de ervaringswaarden van kunst en cultuur. Op het moment dat deze Landschapstekening verschijnt, bereidt het Kenniscentrum Cultuuronderzoek een vervolg voor.

8) Sensor-bevragingen

De Meyer, Sylvie. 2022a. *Sensor Rapport Resultaten van de sensor binnen de sector podiumkunsten en muziek*. Attentia/Sociaal Fonds voor de Podium-kunsten. https://www.podiumkunsten.be/sites/default/files/2022-09/2022_SOCIAAL%20FONDS%20VOOR%20PODIUMKUNSTEN_sensor%20sectorrapport_NL%20aangepast.pdf.

De Meyer, Sylvie. 2022b. *Mediasensor rapport. Resultaten van de mediasensor enquête binnen de audiovisuele, digitale en filmsector*. Attentia/mediarte. <https://files.mediarte.be/www.mediarte.be/production/attachment/mediarte-mediasensor-sectorrapport2022nlv2-rimpv7.pdf>.

Welzijn op het werk hangt af van heel wat verschillende factoren. Via de Sensor-bevragingen krijgen we een systematisch zicht op werkbeleving: is het werk fysiek of emotioneel belastend? Hoe zit het met de autonomie in de job, met de loopbaanmogelijkheden, met de *work-life balance* en dergelijke meer? Welke aspecten vormen een risicofactor voor een bepaald beroep? Op vraag van het Sociaal Fonds Podiumkunsten gebeurde dat voor professionals in muziek en podiumkunsten (PC 304). Mediarte liet ook een Sensor-bevraging voor de audiovisuele sector uitvoeren (PC 227 en 303).

9) Kunsteducatie

Staes, Jan, en Tjil Bossuyt. 2020. *Uit de Schaduw: de ontwikkeling van kunst- en cultuureducatie in de vrije tijd in Vlaanderen*. Netwerk Vitamine C/publiq. <https://www.publiq.be/nl/inzichten-en-praktijk/leeswijzer-uit-de-schaduw>.

Vermeersch, Lode, en Nele Havermans. 2021. *Cultuureducatie in de vrije tijd. Een tweede veldtekening*. HIVA/Departement Cultuur, Jeugd en Media van de Vlaamse overheid. <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/nieuws/onderzoeksrapport-cultuureducatie-de-vrije-tijd-een-tweede-veldtekening>.

“Kunsteducatie beslaat een groot maar onduidelijk onderzoeksterrein”, lees je in *Uit de Schaduw*. In deze Landschapstekening verwijzen we naar de uiteenlopende gedaantes van kunsteducatie. *Uit de Schaduw* en de recentste 'veldtekening cultuureducatie' geven je een goed overzicht van wie en wat kunsteducatie in Vlaanderen is.

10) Kenniswiki

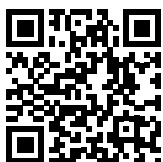
In deze wiki-omgeving bundelt Kunstenpunt de inzichten over onderwerpen zoals *fair practices* en welzijn in de kunsten, infrastructuur, beoordelingsprocessen, subsidies aan de kunsten, cultureel ondernemerschap, het lokale cultuurbeleid, spreiding, en meer. De *longreads* vatten onderzoek uit binnen- en buitenland samen (waaronder de bronnen hierboven vermeld), aangevuld met eigen analyses.

Kunstendatabank

Op zoek naar een beeldend kunstenaar? Een theatervoorstelling of een hedendaagse componist? Benieuwd naar het lijstje van Vlaamse theater- en dansfestivals? Ontdek in onze databank wie er actief is in de kunsten in Vlaanderen. Je kunt er per discipline – beeldende kunsten, podium, muziek – of via de zoekbalk een uitgebreid overzicht vinden.

Wil je ook in onze databank? Vind meer informatie via onderstaande QR-code.

Deze beelden werden willekeurig gekozen door een geautomatiseerd systeem dat gelinkt is aan databank.kunsten.be. Dit systeem maakt een diverse selectie op basis van kleur en compositie, zodat een unieke reeks beelden op regelmatige basis verschijnt. Deze selectie weerspiegelt geen inhoudelijke voorkeur of verband met de omliggende tekst.



1.



2.



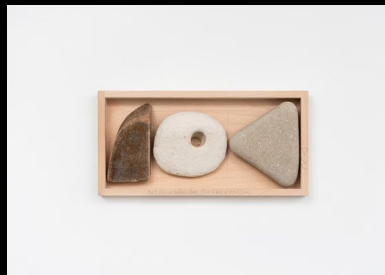
3.



4.



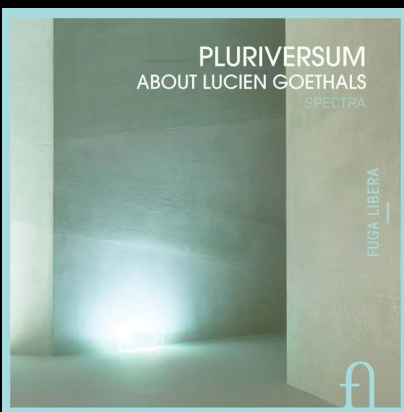
5.



6.



7.



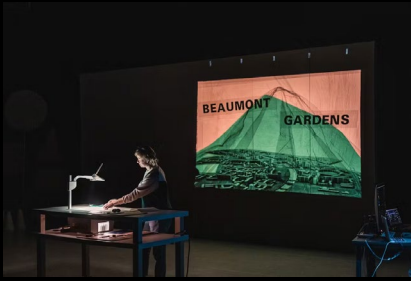
8.



9.



10.



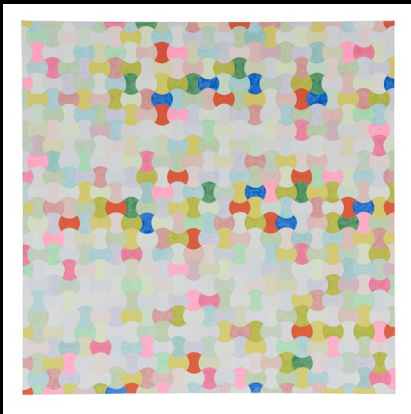
11.



12.



13.



14.



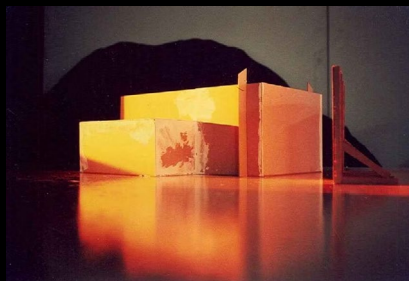
15.



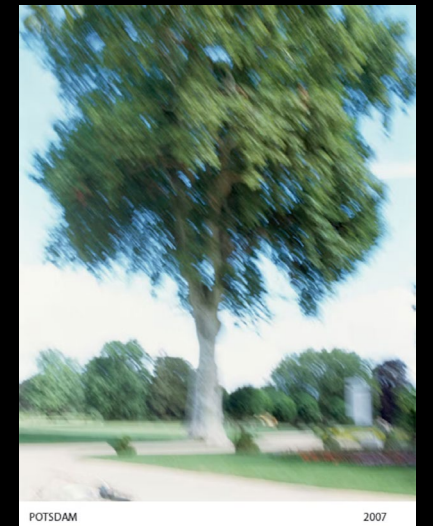
16.



17.



18.



POTSDAM

2007

19.



20.



21.



22.



23.



24.



25.



26.



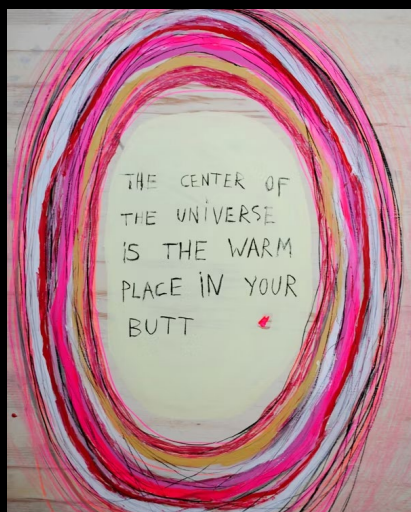
27.



28.



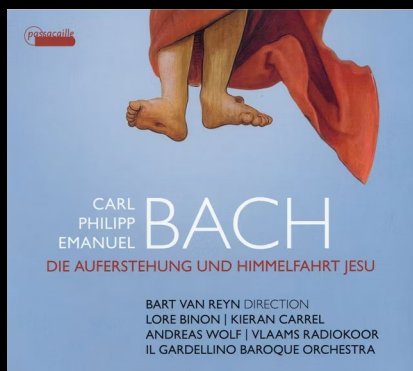
29.



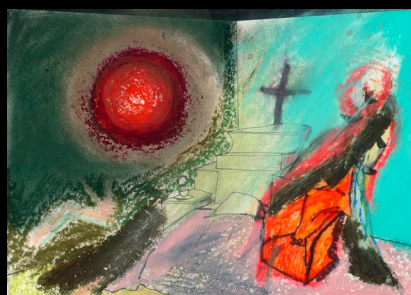
30.



31.



32.



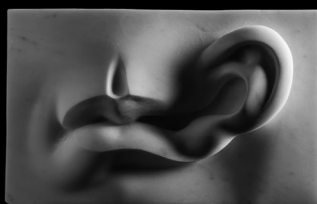
33.



34.



35.



36.



37.



38.



39.



40.



41.



42.



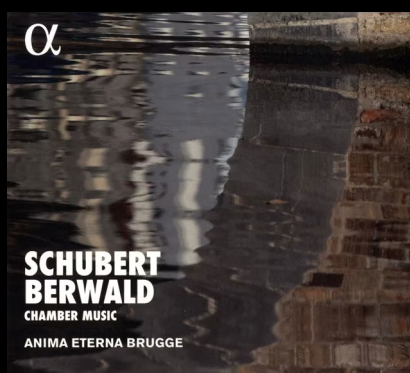
43.



44.



45.



46.



47.



48.



49.



50.



51.



52.



53.



54.



1. DISQUIET – sensati-
onal aesthetics of
a technokin - Lisa
Vereertbrugghen /
Kunstenwerkplaats
2. OH, ma belle bru-
nette - A Nocte
Temporis & Reinoud
Van Mechelen
3. P/A/N/E/L/S and
Proofs. Exhibition
view, Vocabularium,
Roger Raveel Museum,
2022. Foto: Hanne
Van Assche © Kasper
Andreasen
4. Painting a wish,
2008 Gombichromaat
/ Gum bichromate
64 x 70 cm © Rudi
Bogaerts
5. Perfection in nature
always fit in a box
of 30x15cm © Babs
Decruyenaere
6. Piccolo Concerti
- Peter Verhoyen,
Ataneres Esemble
7. Pluriversum. Over
Lucien Goethals -
Spectra Ensemble
8. Release- 8 mei 2004,
S.M.A.K., Gent
Distributie- Mon-
tevideo, Amsterdam
Productie- Walter
Verdin, Portapak-
video, z_w, 4-3,
stereo © Anouk De
Clercq
9. Remains - Jolente De
Maeyer & Nikolaas
Kende © foto Henk
van Rensbergen
10. (Dis)placed Inter-
ventions - Elly Van
Eeghem © Michiel
Devijver
11. Rui II - 160 x 120
cm - 2015 - acryl
op linnen © Fik van
Gestel
12. SUSPENSION (2006)
© Geert Gorris
13. Nirwana-1, 2020, 1,2
x 1,2 m, Acrylics
and oil on canvas
© Karin Keutgens
14. Schubert - Sympho-
nies 4 & 5 - B'Rock
Orchestra
15. Spectacle Perdu -
SKaGeN & De Studio
16. Still a bird -
Rebecca Lenaerts
© Yozyphotography
17. Atelier © Emmanuel
Van Hove
18. "Potsdam" 2007 75
x 100 cm © Martine
Laquière
19. Robert Schumann.
Für Groß und Klein
- Nicolas Callot &
Lucas Blondeel
20. © Marnik Neven
21. Acryl, tape, hars op
glas en paneel
140 x 110 cm,
Courtesy Rik
Rosseels Gallery,
Antwerpen
© Stefan Annerel
22. Are you in Love
H67cm © Eddie
Symkens
23. BALSAM - Laika en
Zefiro Torna
© Kathleen Michiels
24. Blankets, 2016,
Video (2'29") ©
Chloé Op de Beeck
25. Baston- Flemish and
French chansons
- Ratatouille del Viejo
Mundo
26. Curiosa - Theater De
Spiegel i.s.m. De
Veerman
27. De Roofkes - Tal en
Thee © Melissa Milis
28. Everybody knows the
war is over, olie-
verf en spuitbus op
doek 60 x 60cm
© Andrej Babenko
29. © Sacha Eckes

30.
© Arno Roncada
31.
Die Auferstehung und
Himmelfahrt Jesu,
Vlaams Radiokoor, II
Gardellino Baroque
Orchestra
32.
© Anne-Mie van Ker-
ckhoven
33.
Nonetto - Oxalys
© France Dubois
34.
Egg 16mm film still
2021 © Floris Van-
hoof
35.
Ex Voto Opus 12 nr.2
- Mouth and Ear ©
Athar Jaber
36.
From Gravity to
Grace, Anna Karenina
Lambrechts © Karo-
lina Maruszak
37.
God 99 / Bar by bar,
night by night,
story by story,
onward! - Enkidu
Khaled / Platform
0090
38.
Haribo Kimchi - Jaha
Koo / CAMPO
39.
Horse © Tom Callemin
40.
Koenraad Uyttendaele
en Jacqueline Dehond
© Jacqy duVal
41.
Kunsthall Gent foto
-Lukas Neven © Maika
Garnica
42.
La Oreja de Zurbarán
- Huelgas ensemble
43.
Let us believe in
the beginning of the
cold season - Sachli
Gholamalizad / KVS
44.
Misia - Revue Blan-
che
45.
Schubert & Berwald:
Chamber music -
Anima Eterna
46.
met Code31, dEAF,
Rotterdam, Nederland
© Ishtar Vandebroeck
47.
mixed media 420 x
380 x 280 cm © Nadia
Naveau
48.
no lemons no
melon, Inga Huld
Hákonardóttir and
Yann Leguay
49.
The Flemish Connec-
tion vol1- Frederik
Neyrinck - I SOLISTI
50.
Tim Mariën: A Base-
ment Suite - Champ
d'Action
51.
Time Goes Bye Bye -
Compagnie Barbarie,
© Fotograaf: Franky
Verdickt
52.
Vlaemsch (chez
moi) - Sidi Larbi
Cherkaoui / Eastman
© Filip Van Roe
53.
Vroeger was de
toekomst beter -
LAZARUS/Günther
Lesage © Raymond
Mallentjer
54.
Works for saxophone
and orchestra - Paul
Gilson

Bibliografie

A

- Arikoglu, Fatma, Sarah Scheepers, en Ama Koranteng Kumi. 2014. Intersectioneel denken. Handleiding voor professionelen die intersectionaliteit of kruispuntdenken in de eigen organisatie willen toepassen. Ella vzw. https://demos.be/sites/default/files/handleiding_intersectionaliteit_ella_vzw.pdf.
- Ausloos, Veerle, en Mathijs Bijmens. 2024. 'Kunst bij de les. Z33 als klaslokaal'. Z33. <https://www.z33.be/programma/kunst-bij-de-les-2025/>.

B

- BAM, Instituut voor Beeldende, Audiovisuele en Mediakunst, red. 2011. Frisse lucht, lange adem. Historiek, cijfers en scenario's v/h beeldende kunstveld in Vlaanderen. BAM. <https://www.kunsten.be/kunsten-in-vlaanderen-brussel/publicaties/5688-frisse-lucht-lange-adem-historiek-cijfers-en-scenario-s-van-het-beeldende-kunstveld-in-vlaanderen>.
- Batey, Mark, en David Hughes. 2017. 'Individual Difference Correlates of Self-Perceptions of Creativity'. In *The Creative Self: Effect of Beliefs, Self-Efficacy, Mindset, and Identity*. <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-809790-8.00011-X>.
- Becker, Howard Saul. 1982. *Art Worlds*. University of California Press.
- Beckers, Karlien. 2024. 'Sarshar Ghozat is de perfecte kandidaat-leerkracht piano, "maar ik heb de verkeerde nationaliteit"'. *De Standaard*, augustus 23. <https://www.standaard.be/binnenland/sarshar-ghozat-is-de-perfecte-kandidaat-leerkracht-piano-maar-ik-heb-de-verkeerde-nationaliteit/40781049.html>.
- Beunen, Sofie, Jessy Siongers, en John Lievens. 2016. *Cultuur leren smaken. Een onderzoek bij Vlaamse jongeren naar cultuurparticipatie en cultuureducatie*. Steunpunt Cultuur/Universiteit Gent. <https://hdl.handle.net/1854/LU-8174446>.
- Beunen, Sofie, Jessy Siongers, Mart Willekens, Astrid Van Steen, en John Lievens. 2015. 'Waar is het water (nog steeds) te diep? De evolutie van drempels voor theaterbezoek (naargelang opleidingsniveau)'. In *Participatie in Vlaanderen. Eerste analyses vande Participatiesurvey 2014*. ACCO Uitgeverij.
- Bouchrika, Wided. 2021. 'Architect is nog steeds een erg "wit" beroep. Hoe zorgen we voor meer diversiteit?' *Lifestyle*. Weekend, april 20. <https://weekend.knack.be/lifestyle/design/architect-is-nog-steds-een-erg-wit-beroep-hoe-zorgen-we-voor-meer-diversiteit/>.
- Bouckaert, Ann-Sophie, Sanne Holvoet, Joke Persyn, en Freek Van Baelen. 2025. *Geefgedrag van de Belg. Rapport 2025*. HOOGENT.
- Bourdieu, Pierre. 1983. 'The field of cultural production, or: The economic world reversed'. *Poetics* 12 (4-5): 4-5.
- Bowness, Alan. 1989. *The Conditions of Success: How the Modern Artist Rises to Fame*. Walter Neurath Memorial Lectures 21. Thames and Hudson.
- Braak, Johan van, Inge De Meyer, Nele Warlop, e.a. 2023. *Vlaams Rapport PISA 2022*. UGent. https://www.pisa.ugent.be/uploads/files/Vlaams-Rapport_PISA2022.pdf.
- Braak, Petrus te, en Mathijs De Baere. 2021. *Trends in leesgedrag. Facts & Figures*. Kenniscentrum Cultuur- en MediaParticipatie. https://cultuurenmedia.be/images/Participatiesurvey2022/Trends/Trends_leesgedrag_PaSO4-20.pdf.
- BRMA - Belgian Recorded Music Association. 2024. 'Belgian Music Market Figure for 2023: Music Sales Increase by 11%'. maart 21. <https://www.brma.be/en/beat-news-blog/belgian-music-market-figure-for-2023-music-sales-increase-by-11>.

Bröckling, Ulrich. 2016. *The Entrepreneurial Self. Fabricating a New type of Subject*. Sage Publications Ltd.

C

Ceuppens, Lisa. 2024. 'Verbod Gaza-benefiet in Antwerpen is geen censuur, maar leidt wel tot spanningen tussen stad en cultuur'. VRTNWS, augustus 20. <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2024/08/20/antwerpen-verbod-gaza-benefiet-walter-weyns/>.

CIM. 2025a. CIM Audio Time 2025. Centrum voor Informatie over de Media. <https://www.cim.be/nl/nieuws/2197-cim-audio-time-2025-zo-luistert-de-belg-naar-audio>.

CIM. 2025b. 'CIM Radio-studie'. Centrum voor Informatie over de Media, februari 19. <https://www.cim.be/nl/radio?region=north&date=09%202024%20-%2012%202024>.

CIM. vzw. 2024. 'TV | CIM'. https://www.cim.be/nl/televisie?type=yearly_top_100&year=2023&region=north.

Coussens, Evelyne. 2024a. 'Hoe Louis XIV aan het wankelen ging. Een pleidooi voor subjectief schrijven'. [rektoverso.be](https://www.rektoverso.be/artikel/hoe-louis-xiv-aan-het-wankelen-ging-een-pleidooi-voor-subjectief-schrijven). <https://www.rektoverso.be/artikel/hoe-louis-xiv-aan-het-wankelen-ging-een-pleidooi-voor-subjectief-schrijven>.

Coussens, Evelyne. 2024b. 'Participatieve kunstpraktijken in Vlaanderen en Brussel: een actueel overzicht'. [Kunsten.be](https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/participatieve-kunstpraktijken-in-vlaanderen-een-actueel-overzicht/). <https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/participatieve-kunstpraktijken-in-vlaanderen-een-actueel-overzicht/>.

Creative Europe Desk Vlaanderen. 2024. 'Creative Europe - Resultaten 2023'. Creative Europe Desk Vlaanderen. https://www.creativeeurope.be/sites/creative_europe/files/2025-05/jaarverslag%20MEDIA%20en%20CULTUUR%202023.pdf.

Cult! 2024. Rapport technici in cultuurhuizen. <https://www.cult.be/nieuws/rapport-technici-in-cultuurhuizen-0>.

Cuyt, Martine. 2025. 'Kroniek van een lange aanloop. Hoe ook Vlaanderen een letterenfonds kreeg'. *Schwalbe*, 105-18.

D

De Baere, Mathijs. 2021a. Facts & figures: trends in concerten. Participatiesurvey 4. Kenniscentrum Cultuur- en Mediaparticipatie. <https://www.cultuuronderzoek.be/onderzoek/factsheets/>.

De Baere, Mathijs. 2021b. Facts & figures: trends in bezoek muziektfestivals. Participatiesurvey 4. Kenniscentrum Cultuur- en Mediaparticipatie. <https://www.cultuuronderzoek.be/onderzoek/factsheets/>.

De Baere, Mathijs. 2021c. Facts & figures: trends in museumbezoek. Participatiesurvey 4. Kenniscentrum Cultuur- en Mediaparticipatie. <https://www.cultuuronderzoek.be/onderzoek/factsheets/>.

De Baere, Mathijs. 2021d. Facts & figures: trends in bezoek podiumkunsten. Participatiesurvey 4. Kenniscentrum Cultuur- en Mediaparticipatie. <https://www.cultuuronderzoek.be/onderzoek/factsheets/>.

De Baere, Mathijs, en Jessy Siongers. 2020. *Art United*. Onderzoeksnota Pukkelpop 2019. CuDOS (Universiteit Gent). https://www.cultuuronderzoek.be/wp-content/uploads/2020/08/2020_Onderzoeksnota_ArtUnited.pdf.

De Baere, Mathijs, Petrus Te Braak, Ignace Glorieux, en Ruben Vandenplas. 2022. Facts & Figures: trends in cultuur- en mediaparticipatie 2004-2020. Participatiesurvey. Kenniscentrum voor Cultuur- en Mediaparticipatie. <https://cultuurenmedia.be/>.

- De Corte, Fien. 2022. 'De sociaal-economische positie van beeldend kunstenaars'. With Simon Leenknegt. Kunsten.be, oktober 19. <https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/de-sociaal-economische-positie-van-beeldend-kunstenaars/>.
- De Groote, Charlotte. 2009. *Kunstpsychologie*. Academia Press.
- De Kepper, Miek. 2017. Over Bach, cement en de postbode. 50 jaar lokaal cultuurbeleid. Pelckmans. <http://data.kunsten.be/references/over-bach-cement-en-de-postbode-50-jaar-lokaal-cultuurbeleid>.
- De Marez, Lieven, Annabel Georges, Sevenhant Robbe, en Elodie Devos. 2025. IMEC Digimeter 2024. Digitale trends in Vlaanderen. IMEC. <https://www.imec.be/nl/vlaamse-innovatiemotor/kennisuitwisseling/techmeters/digimeter>.
- De Meyer, Sylvie. 2022a. *SENSOR Rapport Resultaten van de sensor binnen de sector podiumkunsten en muziek*. Attentia/Sociaal Fonds voor de Podiumkunsten. https://www.podiumkunsten.be/sites/default/files/2022-09/2022_SOCIAAL%20FONDS%20VOOR%20PODIUMKUNSTEN_sensor%20sectorrapport_NL%20aangepast.pdf.
- De Meyer, Sylvie. 2022b. *Mediasensor rapport. Resultaten van de mediasensor enquête binnen de audiovisuele, digitale en filmsector*. Attentia/mediarte. <https://files.mediarte.be/www.mediarte.be/production/attachment/mediartemediasensor-sectorrapport2022nlv2-rimpv7.pdf>.
- De Munck, Marlies. 2017. *Waarom Chopin de regen niet wilde horen en andere vragen uit de filosofie van de muziek*. Questa. Letterwerk.
- De Prins, Peggy. 2024. *The dark side. Waarover er gezwegen wordt op de werkvloer*. Pelckmans.
- De Rynck, Filip, en Lieven Janssens. 2023. *Toekomstvisie Vlaanderen. Steunpunt Bestuurlijke Vernieuwing*. <https://www.steunpuntbestuurlijkevernieuwing.be/toekomstvisie-vlaanderen/>.
- De Somviele, Charlotte. 2019. 'Waarom je weinig oudere balletdansers op het podium ziet'. *De Standaard*, oktober 19. <https://www.standaard.be/nieuws/waarom-je-weinig-oudere-balletdansers-op-het-podium-ziet/47867742.html>.
- De Vlaamse Hogescholenraad. 2024. *Oktober telling 2024*. https://www.vlaamsehogescholenraad.be/nl/oktober-telling_2024.
- De Vos, Benedikte, Mehdi Marechal, Inge Van de Walle, en Lien Verwaeren. 2024. *Landschapstekening bovenlokale culturele ruimte (deel 1)*. OP/TIL. <https://www.cultuuroptil.be/kennisbank/land-schapstekening/>.
- De Wit, Dirk. 2020. 'Over de betekenis van prijzen in de beeldende kunsten. Welke kwesties spelen er en wat is eigenlijk de historiek van dit soort kunstprijzen?' Kunsten.be. <https://www.kunsten.be/dossiers/kunstenlandschap/perspectief-beeldende-kunst-curatoren/12015-over-de-betekenis-van-prijzen-in-de-beeldende-kunsten>.
- De Wit, Dirk. 2022. 'Beeldende kunst in centrumsteden'. *Kunstenpunt*, april 21. <https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/artikel-dirk-beeldende-kunst-in-centrumsteden/>.
- Debroux, Tatiana. 2009. 'Géographie des artistes dans les régions urbaines en Belgique'. *Belgeo. Revue belge de géographie*, nr. 2 (juni): 119-36. <https://doi.org/10.4000/belgeo.7913>.
- Decraene, Ewout, Tom Ruetten, Ann Overbergh, en Jonas Rutgeerts. 2024. *Diversiteit in de kunsten - meting 2024*. KU Leuven/Kunstenpunt. <https://www.kunsten.be/kennis/inclusie/#divtel2024>.
- Delft, Barbara, en Benedicte De Vos. 2020. *Dit doet me wat - amateurkunsten in Vlaanderen*. OP/TIL. https://amateurkunsten.be/wp-content/uploads/2020/10/DITDOETMEWAT_amateurkunsteninvlaanderen.pdf.
- Delva, Jasper, Anneleen Forrier, en De Cuyper, Nele. 2021. 'Integrating Agency and Structure in Employability: Bourdieu's Theory of Practice'. *Journal*

of Vocational Behavior 127 (april). <https://doi.org/10.1016/j.jvb.2021.103579>.

Denies, Katrijn, Nele Bleukx, Lore Pelgrims, e.a. 2023. Leesvaardigheid in het vierde leerjaar in Vlaanderen. KU Leuven/UGent. <https://data-onderwijs.vlaanderen.be/documenten/bestanden/PIRLS-2021-brochure-KULeuven-UGent.pdf>.

Departement Onderwijs en Vorming. 2025. 'Inschrijvingen - hoger onderwijs'. Dataloop onderwijs Vlaanderen, maart 27. <https://onderwijs.vlaanderen.be/nl/onderwijsstatistieken/dataloop-aan-de-slag-met-cijfers-over-onderwijs>.

Departement Onderwijs en Vorming, AHOVOKS, AGODI, en AGION. 2023. Onderwijs in cijfers 2021-2022. <https://www.vlaanderen.be/publicaties/vlaams-onderwijs-in-cijfers>.

Dewitte, Hans. 2024. 'Insteek rede voor kunstenpunt_Klein Verhaal'. Ongepubliceerd document met tekst van lezing. Brussel, januari.

DG Education, Youth, Sport and Culture. 2022. Vertalers op de omslag: meertaligheid en vertalen : rapport van de werkgroep van deskundigen uit de lidstaten volgens de open coördinatiemethode (OCM) : werkplan voor cultuur 2019 2022 van de Raad. Publications Office of the European Union. <https://data.europa.eu/doi/10.2766/048591>.

D'Hoore, Laura, en Annick Schramme. 2022. Samenwerking tussen privé- verzamelaars en (semi)publieke cultureel-erfgoedinstellingen in Vlaanderen. Universiteit Antwerpen. <https://www.vlaanderen.be/publicaties/samenwerking-tussen-priveverzamelaars-en-semi-publieke-cultureel-erfgoedinstellingen-in-vlaanderen>.

Dijksterhuis, Ap. 2007. Het slimme onbewuste. Denken met gevoel. Bert Bakker.

Dijksterhuis, Ap. 2022. Inspiratie en hoe je het krijgt. Prometheus.

Donne - Women in Music. 2024. Equality & Diversity in Global Repertoire. Orchestras season 2023-2024. <https://donne-uk.org/research/>.

Doorlichting van het Vlaams Audiovisueel beleid 2021. 2021. With Simon Delaere, Van den Bulck, Stephanie Tintel, Olivier Braet, Thomas Van Dam, en Pieter Ballon. Imec-SMIT. <https://publicaties.vlaanderen.be/view-file/50765>.

DPG Media, reg. 2024. Laura Tesoro: Meer dan een droom. VTM GO. <https://www.vtmgo.be/vtmgo/laura-tesoro-meer-dan-een-droom~3697a145-90f1-452c-92e3-fb18ed5bcb56>.

Drott, Eric. 2024. Streaming Music, Streaming Capital. Duke University Press.

E

Eckenhhausen, Sepp. 2023. De bevrijding van het mecenaat. Instituut voor Netwerkcultuur en Platform Beeldende Kunst.

Engagement Arts. 2019. 'De scheve genderbalans in de besturen van kunstorganisaties'. Rekto:Verso, mei 16. <https://www.rektoverso.be/artikel/scheve-genderbalans-in-de-besturen-van-artistieke-organisaties>.

European Audiovisual Observatory. 2025. Key Trends Report 2025. Straatsburg. <https://rm.coe.int/key-trends-2025-en/1680b4e91d>.

Evers, Adalbert, en Jean-Louis Laville. 2004. 'Defining the Third Sector in Europe'. In The Third Sector in Europe. Globalization and Welfare. Edward Elgar.

Expertisecentrum Literair Vertalen. 2019. Vertalen voor de toekomst. Een nieuw vertaalpleidooi. Expertisecentrum Literair Vertalen (ELV). http://taalunieversum.org/sites/tuv/files/downloads/0071-NTU19%20Vertaalpleidooi%20II%20-%20Interactief_defv1.pdf.

F

Ferwerda, Jan, Mart Willekens, Jessy Siongers, Matilde Willemyns, en John Lievens. 2022. Loont passie? Deel 2 - Meting 2021. UGent, CuDOS. <https://www.vlaanderen.be/publicaties/loont-passie-meting-2-2021>.

Fraiberger, Samuel P., Roberta Sinatra, Magnus Resch, Christoph Riedl, en Al-

bert-László Barabási. 2018. 'Quantifying Reputation and Success in Art'. *Science* 362: 825-29. <https://doi.org/10.1126/science.aau7224>.

G

Geens, Yannick. 2018. "Seksisme in de Vlaamse letteren"? Een onderzoek naar het effect van gender in de auteurssubsidies van het Vlaams Fonds voor de Letteren (2007-2017). Masterscriptie, Universiteit Antwerpen. Faculteit Letteren en Wijsbegeerte. <https://www.uantwerpen.be/nl/onderzoeksgroep/isln/nieuws/genderonevenwicht-in-de-literatuur/>.

Geldermans, Ine. 2024. 'Barstjes in het glazen plafond. De beleving van vrouwelijke programmatoren in Vlaamse en Brusselse muziekvenues'. Masterproef, PXL Hasselt. https://drive.google.com/file/d/1mU09HDiG6YfywAKq7_vGKtr28p-pht3hP/view?usp=drive_link&usp=embed_facebook.

Gerber, Alison. 2017. *The work of art: value in creative careers*. Stanford University Press.

Gerin, Elise. 2024. 'Handicap Op Scène: Wanneer de Podiumkunsten Te Beperkend Zijn.' Masterproef, VUB. <https://researchportal.vub.be/en/studentTheses/handicap-op-sc%C3%A8ne-wanneer-de-podiumkunsten-te-beperkend-zijn>.

GfK, Game Changers, en Ipsos. 2022. Evaluatie van de uitvoering van het decreet op de gereguleerde boekenprijs. <https://www.vlaanderen.be/publicaties/evaluatie-van-de-uitvoering-van-het-decreet-op-de-gereguleerde-boekenprijs>.

Gielen, Pascal. 2003. *Kunst in netwerken. Artistieke selecties in de hedendaagse dans en de beeldende kunst*. Lannoo Campus.

Gielen, Pascal, Sophie Elkhuisen, Quirijn Van den Hoogen, Thijs Lijster, en Hanka Otte. 2014. *De waarde van cultuur*. Onderzoekscentrum Arts in Society (Rijksuniversiteit Groningen). [https://www.vlaanderen.be/nl/publicaties/detail/de-](https://www.vlaanderen.be/nl/publicaties/detail/de-waarde-van-cultuur)

[waarde-van-cultuur](https://www.vlaanderen.be/nl/publicaties/detail/de-waarde-van-cultuur).

Gielen, Pascal, en Rudi Laermans. 2004. *Een omgeving voor actuele kunst. Een toekomstperspectief voor het beeldende-kunstenlandschap in Vlaanderen*. Lannoo. <http://data.kunsten.be/referenties/een-omgeving-voor-actuele-kunst>.

Goemaere, Hanne, Bram Spruyt, en Jessy Siongers. 2025a. *Waarde van cultuur - de gezondheidswaarde van cultuur*. Kenniscentrum Cultuuronderzoek. <https://www.cultuuronderzoek.be/onderzoek/publicaties/>.

Goemaere, Hanne, Bram Spruyt, en Jessy Siongers. 2025b. *Waarde van cultuur - de sociale waarde van cultuur*. Kenniscentrum Cultuuronderzoek. <https://www.cultuuronderzoek.be/onderzoek/publicaties/>.

Gørrill, Helen. 2020. *Women Can't Paint: Gender, the Glass Ceiling and Values in Contemporary Art*. Bloomsbury Visual Arts.

H

Haentjens, Elien. 2024. *Actualisatie Veldanalyse Vormgeving in Vlaanderen: hoe het veld een inhoudelijk sterk, bloeiend en toekomstgericht landschap kan worden*. Departement Cultuur, Jeugd en Media van de Vlaamse overheid. <https://www.vlaanderen.be/publicaties/actualisatie-veldanalyse-vormgeving-in-vlaanderen-hoe-het-veld-een-inhoudelijk-sterk-bloeiend-en-toekomstgericht-landschap-kan-worden>.

Hall, Stuart. 2021. 'New Ethnicities'. In *Art in Theory. The West in the World. An Anthology of Changing Ideas*. Wiley Blackwell.

Heinich, Nathalie. 1998. *Ce que l'art fait à la sociologie. Paradoxe*. Editions de Minuit.

Heinich, Nathalie. 2003. *Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie*. Boekmanstichting.

Hesmondhalgh, David. 2020. 'Is Music Streaming Bad for Musicians? Problems of Evidence and Argument'. *New Media & Society*, advance online publication, september 19. Sage

UK: London, England. <https://doi.org/10.1177/1461444820953541>.

Hesmondhalgh, David, en Leslie M. Meier. 2018. 'What the digitalisation of music tells us about capitalism, culture and the power of the information technology sector'. *Information, Communication & Society* 21 (11): 1555-70. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2017.1340498>.

Hesters, Delphine. 2016. 'Loont passie? Een onderzoek naar de sociaal-economische positie van professionele kunstenaars in Vlaanderen | Perspectief Beeldende Kunst: Offspaces'. *Kunsten.be*. <https://www.kunsten.be/dossiers/perspectief-kunstenaar/kunstenaarcentraal/609-loont-passie-een-onderzoek-naar-de-sociaal-economische-positie-van-professionele-kunstenaars-in-vlaanderen>.

Hesters, Delphine. 2019. 'De Coalition. Lessons learned op pad richting fair practices in de kunsten'. *Kunsten.*, maart 19. <https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/de-coalition-lessons-learned-op-pad-richting-fair-practices-in-de-kunsten/>.

Hesters, Delphine, Simon Leenknegt, en Tom Ruette. 2018. 'Cherchez les femmes. Genderverhoudingen in directies van structureel gesubsidieerde kunstorganisaties'. In *Cijferboek Kunsten 2018*. Kunstenpunt. <https://www.kunsten.be/kunsten-in-vlaanderen-brussel/publicaties/9473-cijferboek-kunsten-2018>.

Heyvaert, Liesbet, An De Moor, Sylvie Dhaene, Paul Hermans, Ellen Hanssens, en Christel Op de beeck. 2021. 'Een Leesoffensief voor Vlaanderen'. DOV en DCJM. https://assets.vlaanderen.be/image/upload/v1732263009/repositories-prd/Leesoffensief-adviesnota_hhthpm.pdf.

Hillaert, Wouter. 2024. 'Wat met de witte kaders van de kritiek?' *Etcetera* 175. <https://e-tcetera.be/longread/wat-met-de-witte-kaders-van-de-kritiek/>.

Hillaert, Wouter. 2025. 'Studeren er straks te veel podiumkunstenaars af? "We zitten met een kortsluiting"'. *De Standaard*, juni 24. <https://www.standaard.be/media-en-cultuur/studeren-er-straks-te-veel-podiumkunstenaars-af-we-zitten-met-een-kortsluiting/72944051.html>.

standaard.be/media-en-cultuur/studeren-er-straks-te-veel-podiumkunstenaars-af-we-zitten-met-een-kortsluiting/72944051.html.

Holemans, Emily. 2022. 'Executieve functies bij beeldende kunstenaars. Een eerste verkenning.' *AP Hogeschool Toegepaste Psychologie*.

Huybregts, Inge, Nicole Vettenburg, en Kris Vanspauwen. 2002. *Mogelijkheden van een fuivenbeleid - eindverslag*. Onderzoeksgroep Jeugdcriminologie KU Leuven.

I

International Federation of the Phonographic Industry (IFPI). 2024. *IFPI GLOBAL MUSIC REPORT 2024*. <https://globalmusicreport.ifpi.org/>.

J

Jambon, Jan. 2020. 'Strategische Visienota Kunsten'. Vlaamse Regering, maart 27. <https://beslissingenvlaamseregering.vlaanderen.be/document-view/5E7CB9115AB66F0008000165>.

Janssens, Joris. 2018a. (Re)framing the International. Over het nieuwe internationale werken in de kunsten. *Kunstenpocket 2*. Kunstenpunt. <https://www.kunsten.be/kunsten-in-vlaanderen-brussel/publicaties/9363-kunstenpocket-2-re-framing-the-international>.

Janssens, Joris. 2018b. 'De theaterprogrammering in de cultuurcentra (2006-2015). De productie en spreiding van podiumkunsten: een derde bodemonderzoek'. In *Cijferboek Kunsten 2018*. Kunstenpunt. <https://www.kunsten.be/kunsten-in-vlaanderen-brussel/publicaties/9473-cijferboek-kunsten-2018>.

Janssens, Joris, en Inez Boogaarts. 2024. *Veldtekening internationaal cultuurbeleid*. IDEA Consult. <https://www.vlaanderen.be/publicaties/veldtekening-internationaal-cultuurbeleid>.

Janssens, Joris, Dirk De Wit, en An Seurinck. 2018. 'Actuele beeldende kunst in Vlaanderen. Tentoonstellingsaanbod in kaart (2013-2014)'. In *Cijferboek Kunsten 2018*. Kunstenpunt. <https://www.kunsten.be/>

kunsten-in-vlaanderen-brussel/publicaties/9473-cijferboek-kunsten-2018.

Jarzombek, Mark. 1999. *The Psychologizing of Modernity: Art, Architecture and History*. Cambridge University Press.

K

Kenniscentrum Cultuur- en Mediaparticipatie. 2015. 'PaS 2014 Webtool'. <https://rwebtools.ugent.be/pas2014>.

Kenniscentrum Cultuur- en Mediaparticipatie en, Onderzoekspatform Sport, en Jeugdonderzoekspatform. 2023. Participatiesurvey Cijferboek. UGent/KU Leuven/VUB/Vlaamse overheid. <https://www.cultuuronderzoek.be/wp-content/uploads/2023/12/Cijferboek-Participatiesurvey-2022-Wave-3.pdf>.

Kenniscentrum Cultuuronderzoek. 2022. Trends in cultuur- en mediaparticipatie: samenvatting. participatiesurvey 2004 - 2020. Participatiesurvey 4. Kenniscentrum Cultuur- en Mediaparticipatie. <https://www.cultuuronderzoek.be/onderzoek/publicaties/>.

Kenniscentrum voor Cultuur- en Mediaparticipatie. 2022. Vrije tijd en participatie in een veranderend landschap. Samenvatting van de belangrijkste resultaten van de participatiesurvey 2020 - 2021 -2022. Participatiesurvey 4. Kenniscentrum voor Cultuur- en Mediaparticipatie. <https://cultuurenmedia.be/>.

Keunen, Gert. 2013. *Alternatieve mainstream. Over selectiemechanismen in het popmuziekcircuit*. LannooCampus.

Knockaert, Yves. 2021. *De luisteraar: klassieke muziek anders beleven*. Pelckmans.

Koolen, C.W. 2018. 'Reading Beyond the Female. The Relationship between Perception of Author Gender and Literary Quality'. Doctoraatsthesis, Universiteit van Amsterdam. <https://dare.uva.nl/search?identifier=cb936704-8215-4f47-9013-0d43d37f1ce7>.

Kostyleva, Anna. 2019. 'Leiderschap binnen de podiumkunsten. Een kwalitatief onderzoek naar de impact van de nieuwe

economie op het leiderschap binnen BRONKS - theater voor jong publiek'. Masterproef, Universiteit Antwerpen. Faculteit toegepaste economische wetenschappen.

Kunstenpunt. 2019. *Landschapstekening Kunsten: Ontwikkelingsperspectieven voor de kunsten anno 2019*. With Vlaams Architectuurinstituut, Vlaams Audio-visueel Fonds, en Vlaams Fonds voor de Letteren. Kunstenpunt. <https://www.kunsten.be/publicaties/landschapstekening-kunsten-2019/>.

Kunstenpunt. 2022. Het grote overzicht: kunsten tijdens corona. <https://www.kunsten.be/publicaties/metaoverzicht-kunsten-tijdens-corona/>.

Kunstenpunt. 2023a. Kunst, crisis en transitie. Een Fair New World in de kunsten!? Kunstenpocket 4. Kunstenpunt. <https://www.kunsten.be/publicaties/kunst-crisis-en-transitie-een-fair-new-world-in-de-kunsten/>.

Kunstenpunt. 2023b. 'Herbekijk - A Fair New World?! Talk #3'. Kunstenpunt, januari 26. <https://www.kunsten.be/ontmoetingen-programmas/a-fair-new-idea-panel-talk/>.

Kunstenpunt. 2024. 'Dossier Kroniek Publiek'. Kunsten.be. <https://www.kunsten.be/dossiers/kroniek-publiek/>.

Kunstenpunt, BPact, en Indiville. 2024. *Die blik in haar ogen (dat is kunst)*. Brussel. <https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/twee-op-de-drie-vlamingen-vindt-dat-kunst-bijdraagt-tot-maatschappelijke-verbinding/>.

L

Laermans, Rudi. 2004. 'De draaglijke lichtheid van het kunstenaarsbestaan Over de onzekerheden van artistieke carrières'. *De Witte Raaf*, nr. 112 (december). <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/2864>.

Leenknecht, Simon. 2017. 'Touring Abroad Episode 3: Aborted'. [blog.kunsten.be](https://blog.kunsten.be/touring-abroad-31ee0729a60d), november 17. <https://blog.kunsten.be/touring-abroad-31ee0729a60d>.

Leenknecht, Simon. 2018a. 'Have love, will travel. Buitenlandse concerten van Belgische artiesten (2013-2017)'. In *Cijferboek Kunsten 2018*. Kunstenpunt. <https://www.kunsten.be/kunsten-in-vlaanderen-brussel/publicaties/7920-have-love-will-travel-buitenlandse-concerten-van-belgische-artiesten-2013-2017->.

Leenknecht, Simon. 2018b. 'De ins en outs revisited. Analyse van de opbrengsten en kosten van organisaties met meerjarige subsidies via het Kunstendecreet (2010-2016)'. In *Cijferboek Kunsten 2018*. Kunstenpunt. <https://www.kunsten.be/kunsten-in-vlaanderen-brussel/publicaties/9473-cijferboek-kunsten-2018>.

Leenknecht, Simon. 2018c. 'The only way is up? Cijferanalyse van de internationalisering van de productie en de spreiding van de Vlaamse podiumkunsten (2000-2016)'. In *Cijferboek Kunsten 2018*. Kunstenpunt. <https://www.kunsten.be/dossiers/internationaal-samenwerken-2/rifacts/4552-the-only-way-is-up->.

Liebreks, Stefanie. 2025. De positie van literair vertalers (1). Boekmanstichting.

Lijster, Thijs. 2024. 'De waarden van de kunstkritiek' In *Theaterkrant Magazine*, maart 2024. Stichting BPN.

Literatuur Vlaanderen. 2023. 'Verslag inspiratiesessies februari 2023'. <https://www.literatuurvlaanderen.be/verslag-inspiratiesessies-februari-2023>.

Literatuur Vlaanderen. 2025. 'Auteurslezingen'. <https://www.auteurslezingen.be/>.

M

M Leuven. 2023. Zes jaar 'De Kunstbrug'. Mater Dei en M blikken terug op een bijzonder project. Leuven. https://www.mleuven.be/sites/default/files/2022-10/Publicatie%20Mater%20Dei_DeKunstbrug.pdf.

Marinus, Tuur, en Annelies Van Assche. 2025. 'Friction and tension at work. On practices of leadership in contemporary dance'. *Research in Dance Education*, 1-24. <https://doi.org/10.1080/14647893.2025.2455667>.

MATRIX [Centrum voor nieuwe muziek]. z.d. Over ons: MATRIX in het lang. Geraadpleegd 21 maart 2025. <https://matrix-new-music.be/nl/over-ons/>.

McAndrew, Dr Clare. 2024. The Art Basel & UBS Art Market Report 2024. Art Basel/UBS. <https://theartmarket.artbasel.com/>.

Music Moves Europe. 2025. The European Music Ecosystem. A conceptual framework definition of the European music ecosystem to understand and drive its diversity, creativity and solidarity making it competitive, resilient, and attractive.

Muziekcentrum Vlaanderen. 2014. Landschapstekening 2014: muziek. <https://www.kunsten.be/publicaties/landschapstekening-landschap-van-de-beeldende-kunsten-muziek-en-podiumkunsten-in-vlaanderen/>.

MuziekOverleg. 2009. 'Music is life! Manifest van de muzieksector'. Muziekcentrum Vlaanderen. <https://www.kunsten.be/kunsten-in-vlaanderen-brussel/publicaties/5753-music-is-life-visieteksten-muziek-2009-2010>.

N

Nochlin, Linda. 2021. Why Have There Been No Great Women Artists? 50th anniversary edition. With Catherine Grant. Thames & Hudson.

O

Onderzoekscentrum Publieke Impact. 2023. Zij aan zij. Organiseer je een evenement? Ga aan de slag met wat vrouwen écht belangrijk vinden. Karel de Grote Hogeschool. <https://www.kdg.be/onderzoek/projecten/eventement-zoekt-mvx-evenementen-door-een-genderbril-bekeken>.

Onderzoekscentrum Publieke Impact. 2025. Seksueel grensoverschrijdend gedrag: feiten en cijfers over het uitgaansleven in Vlaanderen | KdG Hogeschool. Karel de Grote Hogeschool. <https://www.kdg.be/onderzoek/projecten/seksueel-grensoverschrijdend-gedrag-feiten-en-cijfers-over-het-uitgaansleven>.

Orde van Architecten - Vlaamse Raad. 2024. 'Jaarverslag 2023'. <https://www.architect.be/nieuws/orde-publiceert-jaarvers->

lag-2023.

Overbergh, Ann. 2020. 'Bestemming: complexloos meerstemmig'. Kunsten.be, april 22. <https://www.kunsten.be/nieuws/12277-bestemming-complexloos-meerstemmig>.

Overbergh, Ann, en Dirk De Wit. 2022. 'Leren, denken en doen: duurzame solidariteit in tijden van crisis'. Kunsten.be, juli 14. <https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/leren-denken-en-doen-duurzame-solidariteit-in-tijden-van-crisis/>.

Overleg Kunstenorganisaties (oKo). 2024. 'Standpunt: Mag kunst nog tegendraads zijn? Artistieke autonomie komt op een hellend vlak!' februari 29. <https://overleg-kunsten.org/nl/standpunten/89/mag-kunst-nog-tegendraads-zijn-artistieke-autonomie-komt-op-een-hellend-vlak>.

P

Pauli, Walter, en Els Van Steenberghe. 2024. 'Politiek theater om de podiumkunsten: "Alleen Vlaamstalige kunst toestaan, is onwettig"'. Nieuws. Knack, mei 29. <https://www.knack.be/nieuws/cultuur/politiek-theater-om-de-podiumkunsten-alleen-vlaamstalige-kunst-toestaan-is-onwettig/>.

Peters, Julia. 2022. Beleid, beoordeling en aanvraag: een wisselwerking? De case van subsidies voor beeldend kunstenaars. Kunstenpunt/Universiteit Gent. <https://www.kunsten.be/kennis/kunsten-beleid/>.

Peters, Julia, en Henk Roose. 2020. 'From starving artist to entrepreneur. Justificatory pluralism in visual artists' grant proposals'. *The British Journal of Sociology* 71 (5): 5.

Pieters, Evelien, en Bart Tritsmans. 2025. De parallelle praktijk als voedingsbodem voor de architectuursector in Vlaanderen. Vlaams Architectuurinstituut (Vai).

Pieters, Evelien, Bart Tritsmans, en Erinn De Waele. 2024. Kunnen wij het maken? bouwstenen voor een feministische architectuurpraktijk. PAF - Platform voor architectuur & feminisme.

Pollock, Griselda. 2013. *Differencing the Canon: Feminism and the Writing of Art's Histories*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203397190>.

R

Raats, Tim, Daniël Biltreyst, en Philippe Meers. 2024. Analyse van filmexploitatie in Vlaanderen. VUB/UGent/UA. https://www.vaf.be/files/Publiekswerking/documenten/Analyse-van-Filmexploitatie-in-Vlaanderen_def.pdf.

Raats, Tim, en Sien Van de Wouwer. 2024. Audiovisuele productie in Vlaanderen. Analyse van productiebudgetten van Vlaamse fictiereeksen, films en documentairereeksen. Mediapunt. <https://www.mediapuntvlaanderen.be/updates-analyse/media-dossier-financiering-van-audiovisuele-productie-vlaanderen>.

RoSa vzw. 2024. 'Gender in muziek'. Text/html. RoSa vzw, RoSa vzw, december 23. <http://rosavzw.be/nl>. <http://rosavzw.be/nl/themas/sport-en-cultuur/cultuur/gender-in-muziek>.

Rutgeerts, Jonas, Andreas Stynen, Ewout Decraene, en Hannah Smets. 2023. Veldanalyse dienstverlening Kunstenerfgoed. KU Leuven. <https://www.vlaanderen.be/publicaties/veldanalyse-dienstverlening-kunstenerfgoed>.

S

Sabbe, Herman. 2003. *Stilte! Muziek! Een antropologie van de westerse muziekcultuur*. ACCO Uitgeverij.

Schelstraete, Inge. 2025. 'Vlaamse boekenmarkt in 2024: nog steeds liever papier dan pixels, en literaire non-fictie groeit fors'. De Standaard, januari 30. <https://www.standaard.be/media-en-cultuur/vlaamse-boekenmarkt-in-2024-nog-steeds-liever-papier-dan-pixels-en-literaire-non-fictie-groeit-fors/36697176.html>.

Schoeters, Gaea. 2019. 'Mid-careers tussen de mazen'. augustus 29. <https://www.rektoverso.be/artikel/midcareers-tussen-de-mazen>.

'Sectorconvenant 2023 - 2025 afgesloten

- tussen de Vlaamse Regering en de sociale partners van de sector Verma-
lijkebedrijf (PC 304)'. 2023. [https://
www.vlaanderen.be/werken/sectorcon-
venants/overzicht-van-lopemde-sector-
convenants-en-addenda](https://www.vlaanderen.be/werken/sectorconvenants/overzicht-van-lopemde-sector-convenants-en-addenda).
- Sillamaa, Virgo. 2023. Developing
music export in Europe I. EMEE.
[https://www.europeanmusic.eu/
wp-content/uploads/2023/09/
Report-%E2%80%93-Mu-
sic-export-development-in-Eu-
rope-%E2%80%93-music-export-or-
ganisations_31.07.2023_Final.pdf](https://www.europeanmusic.eu/wp-content/uploads/2023/09/Report-%E2%80%93-Music-export-development-in-Europe-%E2%80%93-music-export-organisations_31.07.2023_Final.pdf).
- Siongers, Jessy, John Lievens, en Bram
Spruyt, red. 2025. Cultuurpartic-
ipatie ontrafeld – Verdiepende
analyses in tijden van verandering.
ACCO Uitgeverij. [https://www.cul-
tuuronderzoek.be/wp-content/up-
loads/2025/07/9789464674514_Cultuur-
participatie-ontrafeld_WEB-1.pdf](https://www.cultuuronderzoek.be/wp-content/uploads/2025/07/9789464674514_Cultuurparticipatie-ontrafeld_WEB-1.pdf).
- Siongers, Jessy, Katrien Steenssens, Fien
De Corte, Lode Vermeersch, en John
Lievens. 2024. Kiezen voor kunst. De
spreiding, organisatie, structuur, toe-
gankelijkheid en aantrekkelijkheid van
het deeltijds kunstonderwijs. CuDOS
(Universiteit Gent)/HIVA (KU Leuven).
[https://verdi.vlaanderen/documenten/
Kiezen-Voor-Kunst_eindrapport.pdf](https://verdi.vlaanderen/documenten/Kiezen-Voor-Kunst_eindrapport.pdf).
- Siongers, Jessy, Astrid Van Steen, en John
Lievens. 2016. Loont passie? Een
onderzoek naar de sociaaleconomische
positie van professionele kunstenaars
in Vlaanderen. UGent. [http://hdl.handle.
net/1854/LU-8174138](http://hdl.handle.net/1854/LU-8174138).
- Smithuijsen, Cas. 2001. Een verbazende
stilte: klassieke muziek, gedragsregels
en sociale controle in de concertzaal.
Boekmanstudies. Boekmanstudies.
- Smithuijsen, Cas. 2001. Stilte! Het ontstaan
van concertetiquette. Uitgeverij Podium.
- Sociaal-Economische Raad van Vlaander-
en (SERV). 2024. Grensoverschrijdend
gedrag op het werk. Analyse bij werkne-
mers en zelfstandige ondernemers op
basis van de Vlaamse werkbaarheids-
monitor 2016-2023. Stichting Innovatie
& Arbeid. [https://www.serv.be/stichting/
publicatie/grensoverschrijdend-ge-
drag-werk-2023](https://www.serv.be/stichting/publicatie/grensoverschrijdend-gedrag-werk-2023).
- Soer, Anita. 2006. Ex-dansers bestaan niet
[There is no such thing as an ex-dancer].
Theater Instituut Nederland.
- Staes, Jan, en Tijn Bossuyt. 2020. Uit
de Schaduw: de ontwikkeling van
kunst- en cultuureducatie in de vrije
tijd in Vlaanderen. Netwerk Vitamine
C/publiq. [https://www.publiq.be/nl/
inzichten-en-praktijk/leeswijzer-uit-de-
schaduw](https://www.publiq.be/nl/inzichten-en-praktijk/leeswijzer-uit-de-schaduw).
- Stalpers, Cedric, en Mia Stokmans. 2018.
Welke rol speelt creativiteit bij produc-
tieve cultuurdeelname? No. 11. Boekman
Extra. Boekmanstichting. [https://www.
boekman.nl/verdieping/boekman-extra/
boekman-extra-11-welke-rol-speelt-cre-
ativiteit-bij-productieve-cultuurdeel-
name/](https://www.boekman.nl/verdieping/boekman-extra/boekman-extra-11-welke-rol-speelt-creativiteit-bij-productieve-cultuurdeelname/).
- Statbel. 2022. 'Consumptieprijsindex'. Stat-
bel.be, augustus 30. [https://statbel.fgov.
be/nl/themas/consumptieprijsindex/
consumptieprijsindex#news](https://statbel.fgov.be/nl/themas/consumptieprijsindex/consumptieprijsindex#news).
- Statbel. 2024. 'Bioscoopzalen'. december
3. [https://statbel.fgov.be/nl/themas/on-
dernemingen/bioscoopzalen#figures](https://statbel.fgov.be/nl/themas/ondernemingen/bioscoopzalen#figures).
- Steunpunt Werk. 2025. 'Sectoren en pari-
taire comités o.b.v. RSZ'. Steunpuntwerk.
be, februari 10. [https://www.steunpunt-
werk.be/cijfers/sectoren](https://www.steunpuntwerk.be/cijfers/sectoren).
- Sussman, Anna Louie. 2019. 'The Challenges
Female Artists Face Mid-Career'. Artsy,
januari 11. [https://www.artsy.net/article/
artsy-editorial-women-artists-sur-
vive-challenges-mid-career-stag-
nation?utm_medium=email&utm_
source=15711435-newsletter-editori-
al-weekly-01-15-19&utm_campaign=edi-
torial&utm_content=st-V](https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-women-artists-survive-challenges-mid-career-stag-nation?utm_medium=email&utm_source=15711435-newsletter-editorial-weekly-01-15-19&utm_campaign=editorial&utm_content=st-V).
- T**
- Thoelen, Peter. 2019. Het literaire land-
schap in Vlaanderen en Nederlandstalig
Brussel. Kwantitatieve inventaris van de
actuele toestand en bevraging naar de
wenselijke evolutie. EOS/Vlaams Fonds
voor de Letteren.
- Thys, Erik, Bernard Sabbe, en Marc De

- Hert. 2012. 'Creativity and Psychiatric Illness: The Search for a Missing Link - A Historical Context for Current Research'. *Psychopathology*. <https://doi.org/10.1159/000339458>.
- Timmermans, Ruth. 2023. "'People Like Us': Gendered Network Structures and Assortative Mixing among Artistic Gatekeepers in The Electronic Music and Digital Arts in The Low Countries (2016-2022)". Universiteit Groningen.
- U**
- UFO - koepel van Vlaamse en Brusselse atelierorganisaties. 2023. 'Atelierbeleid als sleutel tot een evenwichtig en duurzaam kunstenvormingslandschap in Vlaanderen.'
- V**
- Valckenaers, Gerrit. 2024. *Tumult: de muziek van de twintigste eeuw in 32 meesterwerken*. Eerste druk. Onder redactie van Marcel van den Boogert. Borgerhoff & Lambergts.
- Van Andel, Felicia. 2025. *De positie van Literaire vertalers (2)*. Boekmansichting.
- Van Andel, Walter, Marlies Demol, en Annick Schramme. 2014. *DE MISSING MIDDLE IN CREATIEVE INDUSTRIËN*. Antwerp Management School/Flanders DC. <https://flandersdc.be/uploads/media/5893a4df80eab/2014-03-ams-de-missingmiddleincreatieveindustrieen.pdf?production-23e709f>.
- Van Assche, Annelies. 2022. 'Coloured Swan : Moya Michael's Prowess in the Face of Fetishization in European Dance'. *DANCE RESEARCH JOURNAL* 54 (1): 1. <https://doi.org/10.1017/S0149767722000134>.
- Van Dael, Virginie. 2016. 'Etnische diversiteit binnen de Vlaamse letteren: een onderzoek naar de vertegenwoordiging van multiculturele schrijvers binnen de Vlaamse literaire sector'. Masterscriptie, Universiteit Antwerpen. Faculteit toegepaste economische wetenschappen.
- Van Der Schueren, Roel. 2024. *De noden van de auteur. Een onderzoek naar de zakelijke, administratieve en artistieke ondersteuningsnoden van auteurs in Vlaanderen en Brussel*.
- Van der Starre, Kila. 2022. *Ongelijk maar eerlijk. Deel 2: focus op de makers*. <https://www.literatuurvlaanderen.be/onderzoek-ongelijk-maar-eerlijk>.
- Van Lindt, Frederike. 2022. 'Do you know where to go? Een kwalitatief onderzoek naar beleid en implementatie inzake grensoverschrijdend gedrag binnen artistieke teams werkzaam in de Vlaamse oude muzieksector'. Masterproef Cultuurmanagement, Universiteit Antwerpen.
- Vanlee, Florian. 2022. *Artistic research and the PhD in the arts. Vlaams indicatorenboek 2021: wetenschap - technologie - innovatie*. ECOOM. <http://vlaamsindicatorenboek.be/nodes/77artisticresearch-andthephdinthearts/nl>.
- Vekeman, Andy, Jan Colpaert, Alain Praet, Michel Meulders, en Jeroen Scheerder. 2011. 'betalingsbereidheid voor het gebruik van cultuur- en sportgoederen'. In *Participatie in Vlaanderen. Eerste analyses van de Participatiesurvey 2009*, vol. 2. ACCO Uitgeverij.
- Vergadering Commissie voor Cultuur, Jeugd, Sport en Media: Problemen S.M.A.K. in Gent, Vlaams Parlement 2024-2025 (2025). <https://www.vlaamsparlament.be/nl/parlementair-werk/commissies/commissievergaderingen/1880695/verslag/1884213>.
- Verhoeven, Jens, Bram Spruyt, en Jessy Siongers. 2025a. *Waarde van cultuur - de economische waarde van cultuur*. Kenniscentrum Cultuuronderzoek. <https://www.cultuuronderzoek.be/onderzoek/publicaties/>.
- Verhoeven, Jens, Bram Spruyt, en Jessy Siongers. 2025b. *Waarde van cultuur - inleiding en methode*. Kenniscentrum Cultuuronderzoek. <https://www.cultuuronderzoek.be/onderzoek/publicaties/>.
- Vermeersch, Lode, en Nele Havermans. 2021. *Cultuureducatie in de vrije tijd. Een tweede veldtekening*. HIVA/Departement Cultuur, Jeugd en Media van de Vlaamse Overheid. <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/nieuws/onderzoek>.

eksrapport-cultuureducatie-de-vrije-tijd-een-tweede-veldtekening.

Vermeersch, Lode, Stijn Oosterlynck, Filip De Rynck, en Bram Verschuere. 2025. De civiele ruimte vrijwaren voor een vitale democratie - kennisdossier. Socius/KU Leuven/UAntwerpen/UGent. <https://socius.be/publicatie/de-civiele-ruimte-vrijwaren-voor-een-vitale-democratie/>.

Vermeersch, Lode, Lucas Pissens, Nele Havermans, Jessy Siongers, John Lievens, en Steven Groenez. 2018. Jong geleerd, jong gedaan! Onderzoek naar cultuureducatie en -participatie bij de allerkleinsten (0-6 jaar). HIVA/Cudos. <https://publicaties.vlaanderen.be/view-file/64428>.

Vermeiren, Carolien. 2017. '(Onder)verteenwoordiging van vrouwen in de architectuur in Vlaanderen'. Masterproef, KU Leuven. https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/349/045/RUG01-002349045_2017_0001_AC.pdf.

VI.BE. 2024. 'Belgische Muzieksector Vraagt Dialoog Met Spotify'. juli 9. <https://vi.be/nieuws/belgische-muzieksector-vraagt-dialoog-met-spotify>.

VI.BE. 2025. 'Een geïntegreerde foto van het muzikale ecosysteem'. Ongepubliceerd.

VI.BE en PXL Music. 2024. Persoonskenmerken, Uitsluiting En Discriminatie in de Muziekindustrie: Een Nulmeting. <https://vi.be/trends/research/veel-jonge-vrouwen-leeftijds-en-genderdiscriminatie-en-de-nood-aan-verduurzaming-resultaten-van-onze-nulmeting-persoonskenmerken>.

Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF). 2022. Landschapsschets publiek. <https://www.vaf.be/files/Publiekswerking/documenten/Landschapsschets-Publiek-2022.pdf>.

Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF). 2024. 'Festivalselecties Vlaamse films en reeksen | Vlaams Audiovisueel Fonds'. <https://www.vaf.be/over-de-sector/data/vlaamse-producties-in-cijfers/festivalselecties>.

Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF). 2025. 'Overzicht steunaanvragen Creatie 2018

- 2024 | Vlaams Audiovisueel Fonds'. <https://www.vaf.be/jaarverslagen/2024/overzicht-steunaanvragen-creatie-2018-2024>.

Vlaamse Auteursvereniging (VAV). 2025a. 'Zonder leden geen Vlaamse Auteursvereniging.' <https://auteursvereniging.be/>. <https://auteursvereniging.be/wie/leden/>.

Vlaamse Auteursvereniging VAV. 2025b. 'Eigen beheer'. Vlaamse Auteursvereniging (VAV). <https://auteursvereniging.be/auteursinfo/eigen-beheer/>.

Vraag en antwoord over HISK en a.pass: Hearing bij Commissie voor Onderwijs, Vlaams Parlement 2021-2022 (2022). <https://www.vlaamsparlement.be/nl/parlementair-werk/commissies/commissievergaderingen/1597589/verslag/1602792>.

Vraag om uitleg over de stopzetting van dynamoPROJECT: Hearing on 3358 en 3403 bij Commissie voor Cultuur, Jeugd, Sport en Media, Vlaams Parlement 2024-2025 (2025). <https://www.vlaamsparlement.be/nl/parlementair-werk/commissies/commissievergaderingen/1912435/verslag/1916107>.

Vuijlsteke, Carlo, Isabelle De Voldere, en Tille Peters. 2024. Evaluatie beleidsinstrument innovatieve partnerprojecten cultuur. Managementsamenvatting. IDEA Consult.

Vyazemskaya Snauwaert, Anna. 2024. 'Strategies and Trajectories in the "Space of Possibles": Artists' Odyssey in Navigating the Contemporary Art Field'. Masterproef, Universiteit Gent, Faculteit Politieke en Sociale wetenschappen. <https://lib.ugent.be/nl/catalog/rug01:003214418?i=0&q=Space+trajectories&sort=new-to-old>.

W

WEWIS (Departement Werk, Economie, Wetenschap, Innovatie en Sociale Economie van de Vlaamse overheid) en VLAIO. 2025. 'creatievesector.be'. De creatieve sector: tewerkstelling, omzet en toegevoegde waarde. <https://creatievesector.be/#regionaal>.

Willekens, Mart, Elke Van Hevele, Mathijs De Baere, Jessy Siongers, en John Lievens. 2019. Bevolkingsonderzoek amateurkunsten. Universiteit gent/Forum voor Amateurkunsten. <https://amateurkunsten.be/wp-content/uploads/2020/10/Bevolkingsonderzoek-amateurkunsten-2020.pdf>.

Willekens, Mart, Jessy Siongers, en John Lievens. 2018. Waar ligt de grens? Grensoverschrijdend gedrag in de cultuur- en mediasector. CuDOS (Universiteit Gent). https://www.vlaanderen.be/cjm/sites/default/files/2019-12/1807Rapport_grensoverschrijdend_gedrag_in_de_cultuur_en_mediasector_finaal.pdf.

Winkel, Camiel van, Pascal Gielen, en Koos Zwaan. 2012. De hybride kunstenaar. De organisatie van de artistieke praktijk in het postindustriële tijdperk. Onderzoeksrapport. <https://issuu.com/lucaschoolofarts/docs/eindrapporthybridiseringdef>.

Een woord van dank

De Landschapstekening Kunsten (2025) is als publicatie op cocreatieve wijze tot stand gekomen. Ruim 1.200 deelnemers aan sectorsessies, georganiseerd door Kunstenpunt en de vier redactiepartners, 30 nalezers, 15 transcriptiemakers en een team van 20 toegewijde collega's hebben eraan meegewerkt. De generositeit waarmee spelers in het kunstenveld hun inzichten, kennis en kritische overwegingen met ons deelden, is indrukwekkend. We zijn elke inputgever, elke kritische nalezer, elke redacteur en elke helpende hand diep dankbaar.

Even dankbaar zijn we – nu reeds – voor iedereen die over de samengebrachte inzichten toekomstgericht in gesprek gaat, met ons en met elkaar.

Colofon

Kunstenpunt is Sezen Atmaca, Ward Bosmans, Christel De Brandt, Martine De Jonge, Dirk De Wit, Sam Eggermont, Anneliese Geerts, Femke Hintjens, Sofie Joye, Emeraude Kabeya, Lissa Kinnaer, Simon Leenknecht, Glen Lukemba, Ann Overbergh, Julia Reist, Tom Ruetten, Jannis Van de Sande, Anne van der Pot, Sofia Van Laer, Nikol Wellens, Mariam Ziroyan

Met bijdragen van Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF), Literatuur Vlaanderen, Vlaams Architectuurinstituut (VAi), VI.BE

In dialoog met het Departement van de Vlaamse overheid

Met de steun van de Vlaamse overheid

Vormgeving Graveelius, Lien De Buyser

Druk zwartopwit

ISBN 9789074351607

Brussel, 1 september 2025

V.U. Ann Overbergh, Kunstenpunt,
Ravensteingalerij 38, 1000 Brussel

