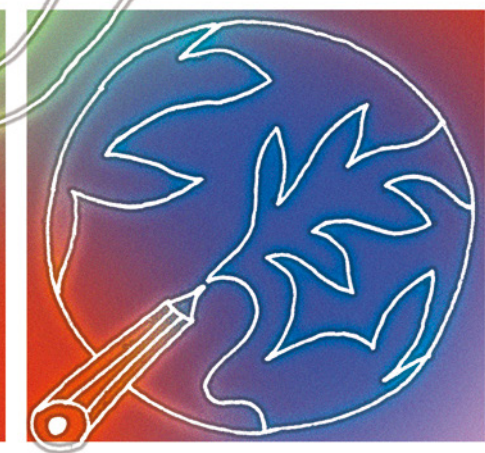
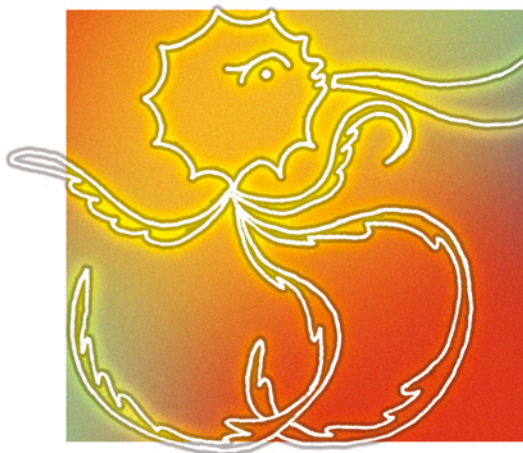
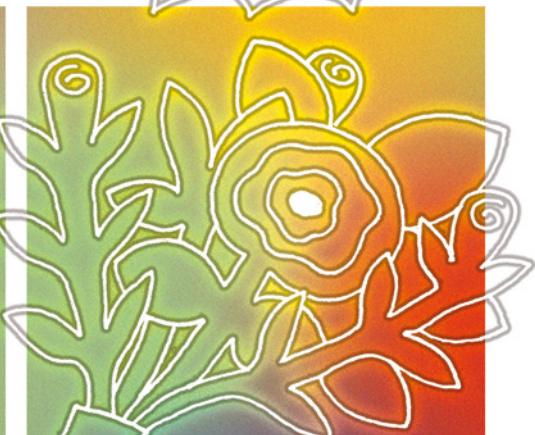
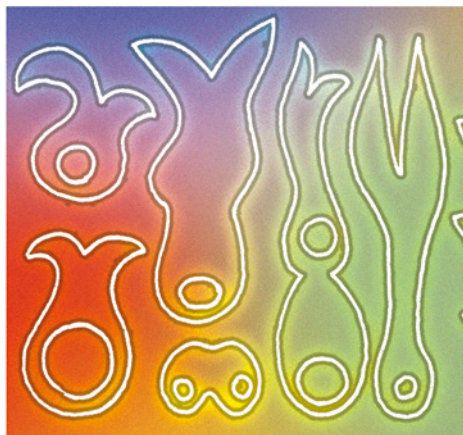


KUNSTENPOCKET #4

Kunst, crisis en transitie.
Een *Fair New World*
in de kunsten?!



KUNSTENPUNT

INFO

In de reeks kunstenpockets deelt Kunstenpunt inzichten uit lopende onderzoekstrajecten. Verschenen eerder:

Kunstenpocket #1

Brussel. Op zoek naar territoria van nieuwstedelijke creatie.

Chris Keulemans, januari 2018

Kunstenpocket #2

(Re)framing the international.

Over het nieuwe internationale werken in de kunsten.

Joris Janssens, september 2018

Kunstenpocket #3

D.I.T. (Do It Together).

De positie van de kunstenaar in het hedendaagse kunstenveld.

Delphine Hesters, maart 2019

Doorheen deze publicatie gebruiken we begrippen die mogelijk wat meer duiding nodig hebben. Ze zijn in de tekst met geel gemarkeerd. Meer uitleg vind je in het **lexicon** (p. 173-197).

De **bronnenlijst** (p. 165-171) biedt een overzicht van de werken en auteurs waarop we ons hebben geïnspireerd.

De **QR-codes** in de marges van de tekst leiden naar meer informatie of verdieping over de topics die in deze publicatie worden aangehaald.

Een van de onderdelen van het **A Fair New World?!**-traject was de oproepenreeks **A Fair New Idea?!**. Alle uitleg over deze vier calls en de geselecteerde projecten vind je op p. 149.

Kunst, crisis en transitie
Een *Fair New World* in de kunsten?!

Inhoud



Voorwoord 09

- | | | |
|-----|--|----|
| 1. | Ideeën voor een nieuwe (kunsten)wereld | 12 |
| 1.1 | Een <i>faire</i> nieuwe wereld?! > zorgzaam en solidair | 13 |
| 1.2 | Een <i>faire</i> <i>nieuwe</i> wereld?! > voorbij de norm | 14 |
| 1.3 | Een <i>faire</i> nieuwe <i>wereld</i> ?! > meer dan kunst, groter dan het Westen | 15 |
| 2. | Vraagteken? Uitroepteken! | 16 |

Geven en delen in een *Fair New World* 19

- | | | |
|----|----------------------------------|----|
| 1. | Door de mazen van het net | 23 |
| 2. | Nieuwe vormen van geven en delen | 26 |
| 3. | Meer dan geld | 32 |

Duurzaam internationaal in een *Fair New World* 37

- | | | |
|----|---|----|
| 1. | Internationale mobiliteit en duurzaamheid | 40 |
| 2. | Zelfde boot, verschillende klassen | 45 |
| 3. | Voorbij de export #1: zelfde werk, verschillende context | 49 |
| 4. | Voorbij de export #2: ruimte voor ontwikkeling, internationaal | 54 |
| 5. | Voorbij de export #3: nieuwe invullingen
van internationale verbondenheid | 58 |
| 6. | Ken je (faire nieuwe) wereld #1:
blijf geïnteresseerd, vermijd stereotypering | 63 |
| 7. | Ken je (faire nieuwe) wereld #2:
kunst, internationale mobiliteit, <i>passport power</i> | 67 |

Meerstemmigheid in een <i>Fair New World</i>	77
1. Wat is intersectionaliteit?	80
2. Intersectionaliteit in de kunsten	82
2.1 “POC POC who’s there?” Etnisch-culturele diversiteit in de (beeldende) kunsten	84
2.2 Crip it! Validisme en anti-validisme in de kunsten	90
2.3 “Kun jij nooit eens normaal doen?” Ruimte voor neurodiversiteit in de kunsten	100
2.4 De “marges” in het midden?	104
3. Meerstemmigheid en veiligheid	105
3.1. Wat zijn veilige(re) ruimtes en wat leren ze ons over veiligheid in een <i>Fair New World</i>	106
3.2 Veiligheid in de digitale ruimte	115
3.3 Onderhandelde veiligheid: kunst en publiek	119
4. Meerstemmigheid en moed	125
4.1 Tot de orde geroepen: call out en call in	127
4.2 “Maar ik bedoel het goed!” Fragiliteit en kracht	129
Besluit: Kunst, crisis en transitie	135
<i>A Fair New Idea?!</i>	149
Bronnenlijst	165
Lexicon	173

Voorwoord

“Als dit voorbij is, wil je dan terug naar hoe het vroeger was? Of wil je een andere wereld, een nieuwe wereld - veiliger, gezonder en eerlijker?

Laten we niet terugkeren naar hoe het was. Laten we niet teruggaan naar ‘het normale, het gebruikelijke’.

Het coronavirus heeft meer dan ooit bestaande ongelijkheden en onrechtvaardigheden blootgelegd.

Wat we nodig hebben is sociale verandering, een meer mens- en milieuvriendelijke economie, een inclusievere democratie en een cultuur van mildheid...

Het is tijd om onszelf, onze samenleving en onze wereld opnieuw te verbeelden en op te bouwen.”



auteur Elif Shafak op Instagram, 8 april 2020

Beste lezer,

In je handen houd je de neerslag van ***A Fair New World?!***, een vernieuwings- en ontwikkelingstraject waarin Kunstenpunt verkent hoe we onze sector post-corona samen vormgeven, en dat fairder, duurzamer en **inclusiever** dan voorheen.

A Fair New World?! liep van najaar 2020 tot en met 2022. De kiem legden we in mei 2020 met een nieuwsflash getiteld *Bericht uit het ongerijmde*. We legden uit hoe Kunstenpunt zijn missie zou gaan invullen tijdens de coronacrisis, die twee maanden eerder was losgebarsten en die de werking van velen op losse schroeven zette.

Evenmin als de rest van de wereld konden wij verder zoals we het gewend waren. Ons werk steunt voor een groot stuk op het fysiek samenbrengen van mensen, nationaal en internationaal. Plots kon dat niet meer.

Het andere deel van onze werking - documentatie, onderzoek, analyse - kon wel doorgaan, maar voelde afstandelijk in het licht van de acute ellende waarin mensen, organisaties en systemen terecht kwamen. Onze economie, ons onderwijs, ons verenigingsleven, onze gezondheid en onze zorg, ons sociale en culturele leven: alles raakte ontwricht. Dan is de eerste reflex niet om op afstand te blijven en te documenteren.

Toch is dat wat we besloten te doen, en het bleek de juiste keuze. Kunstenpunt had de handen vrij en de middelen beschikbaar om dicht bij zijn *core business* te blijven: het volgen en ondersteunen van het ecosysteem van de kunsten.

Vertaald naar de pandemie betekent dat dat we de impact op de sector onderzochten, steun- en veiligheidsmaatregelen analyseerden, beleidshervormingen volgden en de kunstpraktijk in al haar vindingrijkheid en veerkracht zichtbaarheid gaven.

Je kan het allemaal nalezen in onze *Re/set*-reeks waarin we de activiteiten in het veld de hele crisis lang bleven volgen, in de



Lees de nieuwsflash *Bericht uit het ongerijmde*, waarin Kunstenpunt de kiem legt voor *A Fair New World?!*

tussentijdse stand van zaken *Kunsten na corona* gemaakt in opdracht van de Vlaamse Overheid, in onze twee jaaroverzichten en in ons grote corona-overzicht.

Kunstenpunt volgde en documenteerde twee jaar lang de impact van corona in de kunsten. Bekijk het overzicht.



Het betekent ook dat we de mentale ruimte hadden om vooruit te kijken. In 2020 klonk de roep om een andere en betere toekomst luid, ook in de kunsten. In interviews en essays, in *memes* op sociale media ... overal hoorde je dezelfde verzuchting: het moet anders. Dat was de les die corona ons leerde, klonk het.

Nu heeft een virus niet de bedoeling om wie dan ook eender welke “les te leren”. De problemen die COVID zo pijnlijk blootlegde - mazen in het sociale vangnet, onderfinanciering van de zorg, systemische **uitsluiting** in eigen land en op internationaal vlak - waren door mensen gecreëerd. Ze **kunnen** moeten dus ook door mensen worden gecorrigeerd. Dat is waar ons vernieuwings- en ontwikkelingstraject *A Fair New World?!* zich in heeft vastgebeten.

1.

Ideeën voor een nieuwe (kunsten)wereld

Met *A Fair New World?!* stelden we scherp op **wat verandering - fairder, duurzamer, inclusiever - kan betekenen voor de kunsten in Vlaanderen**. We onderzochten wat we als veld van geëngageerde kunstprofessionals **kunnen** moeten doen om daar werk van te maken. Trouw aan onze missie deden we dat in samenspraak met kunstwerkers en makers, en met de blik internationaal gericht.

We vertrokken van vier thema's die tijdens de pandemie prominent waren, en die dat vermoedelijk nog lange tijd zullen blijven:

- **Zorgzaam werken in de kunsten:** wat betekent “zorgen voor elkaar” en hoe hoog kunnen we die lat leggen?
- **Duurzaam internationaliseren:** waar houd je rekening mee, welke evenwichten moeten bewaakt?
- **Digitaal werken in de kunsten:** hoe doe je dat fair, duurzaam en inclusief?
- **Meerstemmigheid in de kunsten:** hoe geven we die vorm en hoe laten we die groeien?

In december 2020 lanceerden we **de oproepenreeks *A Fair New Idea?! om vernieuwende ideeën-in-de-kiem rond deze topics een duw in de rug te geven.*** We voorzagen enveloppes van telkens 12.000 euro, boden begeleiding en een klankbord, en geven de opgeleverde kennis nu terug aan onze sector. Je leest meer over de geselecteerde projecten doorheen deze publicatie, maar vindt alle info ook achteraan.

Sinds 2022 traden ook crisissen van een andere aard op de voorgrond: oorlogen, energiecrisis, inflatie... Dat trok de insteek van *A Fair New World?! verder open.* Tijdens het derde en laatste *A Fair New World?!-panelgesprek* in mei 2022 gingen de deelnemers uit van **een volatiel “nieuw normaal”**. Daarin zijn crisissen geen uitzondering meer, maar een permanent gegeven.

Maar elke nieuwe uitdaging is evengoed een leerkans voor ons als veld. En kennis over het bouwen aan een nieuwe wereld - fairder, duurzamer, inclusiever - maakt ons weerbaarder voor de toekomst, geloven we.

1.1 EEN FAIRE NIEUWE WERELD?! > ZORGZAAM EN SOLIDAIR

Een “faire nieuwe wereld”? Mooie woorden, maar wat bedoelen we ermee? Het was panelmoderator Carolina Maciel de França die ons, al tijdens het kick-off event van *A Fair New World?! in*

september 2020, uitdaagde om daar preciezer over te zijn. Het antwoord op haar vragen kenden we misschien al intuïtief, maar het had zich nog niet uitgekristalliseerd. Intussen heeft het dat wel gedaan.

Herbekijk de kick-off van *A Fair New World?!* of lees samenvattingen van het panelgesprek en de gesprekstafels.



“Fair” gaat in strikte zin over de correcte verloning van mensen. In België is die formeel geregeld. In de kunsten helpen toolboxen zoals *Juist is Juist* om onderhandelingen fairder te laten verlopen. Het Kunstwerkattest kan de sociale situatie van kunstprofessionals versterken.

Vlaanderen kent een stevig ondersteuningsbeleid voor kunst. Tijdens de pandemie hebben de overheden veel in het werk gesteld om de sector te beschermen. Maar geen enkel systeem is perfect, en niet alle problemen van sociale aard zijn opgelost.

“Fair” gaat ook over **solidariteit en herverdeling**, aanvullend en zelfs corrigerend op formele systemen. Nieuwe vormen van geven en delen, gebaseerd op vertrouwen en op de individuele noden van mensen. Het initiatief *Common Income* - geselecteerd voor ondersteuning in het kader van *A Fair New Idea?! #1: zorgzaam werken in de kunsten* - doet aan onderzoek en experiment rond dit thema. Je leest er alles over in hoofdstuk 1: *Geven en delen in een Fair New World*.

1.2 EEN FAIRE NIEUWE WERELD?! > VOORBIJ DE NORM

Met *A Fair New World?!* stellen we scherp op **de inzichten, de wensen en de belangen van mensen die “afwijken” van een onuitgesproken maatschappelijke norm**: op het vlak van afkomst en kleur, van gender en seksuele oriëntatie, op het vlak van lichamelijke, mentale en cognitieve gezondheid ... In welke mate is ons kunstenveld (on)voldoende afgestemd op verschil, wat ~~kan~~ moet daaraan worden gedaan, en hoe?

Concreet geven we voorrang aan de stemmen van makers en kunstwerkers met een migratieachtergrond, met een neurodivergentie of een fysieke handicap, mensen die queer en/of trans of non-binair zijn, mensen werkzaam in of met een niet-westerse regio.

Samen scheppen zij een scherper en completer beeld van hoe “unfairness” en uitsluiting zich vandaag manifesteren, en delen ze hun ideeën voor verbetering. Je leest er alles over in hoofdstuk 3: *Meerstemmigheid in een Fair New World*. Ook *A Feminist Server* wordt daar toegelicht, het project dat voor ondersteuning werd geselecteerd na de derde oproep in het kader van *A Fair New Idea?!*. Doorheen deze publicatie zal duidelijk worden hoezeer digitale technologie in een *Fair New World* zowel een stille steunbeer kan zijn, als een factor van uitsluiting.

Niet de rijkdom van al deze perspectieven, ambities en kennis is nieuw, wel het feit dat we er de spotlichten op richten. Deze inzichten nuanceren en verrijken wat we dachten allang te weten over meerstemmig werken in de kunsten. Of het nu gaat over een plaats geven aan te weinig gehoorde stemmen, dan wel over de mogelijkheden en valkuilen van digitaal werken, de vraag is bovenal wat we met al die kennis gaan doen: kunnen we versneld en gezamenlijk werk maken van het implementeren van sommige van deze ideeën? Hoe utopisch durven wij denken als veld, hoe nieuw wordt onze *Fair New World*?

1.3 EEN FAIRE NIEUWE WERELD?! > MEER DAN KUNST, GROTER DAN HET WESTEN

“*Het theater ligt in de stad en de stad ligt in de wereld en de wanden zijn van huid.*” Onsterfelijke woorden, uitgesproken door dramaturge Marianne Van Kerkhoven tijdens het TheaterFestival 1994. In 2022 bracht podiumkunstenaar Mira Bryssinck ze in herinnering tijdens haar *State of the Youth*.

Kunst en samenleving zijn onlosmakelijk verbonden. *A Fair New World?!* is opgestart naar aanleiding van een gezondheids crisis die tal van andere maatschappelijke problemen openklapte. De veranderingen waar rond we werken weerspiegelen sommige ervan. De **kennis die we samenbrachten komt zowel van binnen als van buiten de kunstensector**. We zochten ze waar we ze konden vinden.

Bovendien is de wereld groter dan Vlaanderen, groter dan Europa, groter dan het Westen. “Internationaal” is breder dan “westers”. We zijn op zoek gegaan naar **stemmen en inzichten van binnen maar vooral ook buiten het Globale Noorden**. Die voegen nuance en reliëf toe aan wat we in het Westen doorgaans als “duurzaam internationaal werken” beschouwen. Internationaal werken in de kunsten is een evenwichtsoefening. Met *A Fair New World?!* vullen we die aan met nieuwe overwegingen. Je leest er alles over in hoofdstuk 2: *Duurzaam internationaal in een Fair New World*.

2. Vraagteken? Uitroepteken!

Zelfs voor een ambitieus steunpunt is het geen klein bier te willen uitzoeken hoe we van ons kunstenveld een *Fair New World* maken. Zonder strikte afbakening en met een *open ended*-houding, want het “nieuwe normaal” moet om kunnen met een portie onvoorspelbaarheid.

Die *open ended*-houding bestaat er ook in dat we in deze publicatie zo dicht mogelijk blijven bij wat mensen ons aanleverden. Het gevolg is dat **concrete tips worden afgewisseld met reflectie, afwegingen en open vragen**. Een stappenplan voor een perfec-

te kunstwereld zul je niet vinden (daar is in ons mooie veld ook geen consensus over), wel een waaier aan insteken, praktijken en prikkelende inzichten.

Lezers op zoek naar basiskennis vinden informatie over begrippen die mogelijk nieuw zijn voor hen (zie het lexicon achteraan), en handvaten om snel aan de slag te gaan. Voor de meer geïntereerden, de specialisten, de activisten, voegen we verwijzingen toe naar de meest geconsulteerde bronnen en auteurs (zie de bronnenlijst achteraan). Dat biedt verdere verdieping en achtergrondinformatie. We moedigen je ook aan een kijkje te nemen in de extra content die we samenbrachten op onze [A Fair New World?!-webpagina](#).

Bekijk al onze
A Fair New World?!
-content op
kunsten.be.



Verandering wordt pas een prioriteit als je er een prioriteit van maakt. Dat ligt in ons aller handen. De “?!” van *A Fair New World?!* staat voor vertwijfeling (hebben we allemaal niet soms de indruk dat de drang naar verandering moet wijken voor de macht der gewoonte?) en vastberadenheid (zijn we het er niet ook over eens dat stilstand verzuim is?).

Zowel vertwijfeling als vastberadenheid zijn eigen aan systeemverandering. Kunstenpunt laat de thema’s zorgzaam werken, internationaal werken, digitaal werken en **meerstemmigheid** niet los. Deze publicatie heeft niet alle antwoorden, is geen eindpunt maar een tussenstap. Voor nu is het aan onze geliefde sector (“!!”) om ermee aan de slag te gaan.



Geven en delen in een *Fair New World*

Tijdens de coronapandemie droogden de inkomsten van makers, freelancers, huizen en organisaties bijna volledig op. De mazen in het sociale vangnet, die eerder al gekend waren, namen plots angstwekkende proporties aan. Welke rol speelden overheid, de markt en de samenleving daarbij?

Kunst in Vlaanderen komt voor het grootste deel tot stand met publieke middelen: het Vlaams Kunstendecreet, bovenlokale middelen, cultuurbudgetten op gemeentelijk niveau, Europese programma's. Op federaal niveau voorziet het kunstwerkattest (voorheen: kunstenaarsstatuut) makers en kunstprofessionals toegang op maat tot de sociale zekerheid. Daarnaast komen middelen uit stichtingen, fondsen, sponsoring en mecenaat, uit *crowdfunding* en uit eigen inkomsten: ticketverkoop, (co-)producties en uitkoopsommen. Makers en kunstprofessionals vervullen betaalde opdrachten en halen inkomsten uit intellectuele rechten.

Grosso modo zou je dus kunnen zeggen dat de **ondersteuning van kunst zich tussen drie polen situeert: overheden, de private markt en de civiele samenleving** (Adalbert Evers en Jean-Louis Laville, 2004). Zij beïnvloeden elkaar, elk vanuit specifieke belangen en logica's, en aan eigen snelheden. Ze hebben elkaar ook nodig om niet vastgeroest te geraken, om mee te bewegen op de golven van de tijd. Zeker in tijden van crisis wordt dat duidelijk. Tijdens de pandemie reageerde elk van de drie polen op zijn manier.

Zo kwam de Vlaamse Overheid met een noodfonds, de Culturele Activiteitenpremie en het Innovatiemechanisme. Op federaal niveau werd versneld en op participatieve wijze werk gemaakt van de hervorming van het kunstenaarsstatuut.

Fondsen, stichtingen en auteursverenigingen uit verschillende kunstdisciplines gingen middelen vervroegd uitkeren, hun drempels verlagen en/of hun doelgroepen tijdelijk verbreden.

Je leest er meer over in ons stuk over financiële solidariteit in de *Re/set*-reeks.

En dan is er het middenveld en de civiele samenleving:

verenigingen, belangenbehartigers, (burger)-bewegingen allerhande, ... Die nemen doorgaans initiatief waar ze vinden dat overheden en private markt tekort schieten. Nieuwe, al dan niet tijdelijke allianties die ontstaan zijn tijdens de pandemie, wogen elk op hun manier mee op de stappen die het beleid zette.

Ze deden dat om twee redenen: de problemen waren zo pijnlijk en acuut, en de mogelijkheden om te schakelen aan beleidszijde zo beperkt, dat uitstel van actie geen optie was.

Lees in onze *Re/set*-reeks meer over initiatieven voor financiële solidariteit in de kunsten tijdens de coronacrisis.



Ten tweede deden ze het als signaalfunctie: “beste samenleving, hier loopt iets fout, wij vangen het tijdelijk op maar doe er iets aan.” Zo vormden meerdere kunstenuorganisaties zich tijdelijk om tot opvangcentrum voor dakloze mensen. De sociaal-culturele organisatie Toestand bracht een tijd lang elke ochtend koffie en koekjes naar mensen zonder papieren die aan Allee du Kaai de nacht doorbrachten.

Men springt tijdelijk in gaten die worden geslagen, maar zelden houdt men dat lang vol. Dat is ook niet de bedoeling: mensen engageren zich vrijwillig of organisaties nemen rollen op die niet tot hun missie behoren. An Vandermeulen (artistiek coördinator Globe Aroma) verwoordde het zo tijdens ons derde *A Fair New World?!-panelgesprek*: “*Vanuit een burgerbeweging ga je aan de slag met de kloof [tussen urgentie en beleid] en je probeert die zichtbaar te maken. Vanaf dat moment doe je aan beleidsbeïnvloeding.*”

De polen van de driehoek ‘overheid - markt - middenveld’ zijn geen communicerende vaten. Het is niet zo dat wanneer een overheid zich terugtrekt, markt of samenleving vanzelf in dat gat springen. Wel beïnvloeden ze elkaar, idealiter inspireren ze elkaar ook, kunnen ze kennis en expertise uitwisselen. Vaak gaat dat gepaard met moeilijke onderhandelingen: het democratisch proces als arena voor de confrontatie van ideeën.

1.

Door de mazen van het net

Met *A Fair New World?!* zijn we bij uitstek geïnteresseerd in formele en informele initiatieven, ontstaan tijdens de pandemie in

de schoot van de samenleving en het middenveld. Die richtten zich a priori op de mensen die tussen de mazen van het sociale vangnet glipten en wie niet of onvoldoende werd gerepresenteerd door belangenbehartigers.

Stuk voor stuk onderzoeken deze initiatieven hoe “geven” en “delen” georganiseerd kunnen worden, niet ter vervanging van de sociale voorzieningen in onze welvaartsstaat, maar ter aanvulling erop en ter verfijning ervan. Ze dragen bij tot de kennisopbouw in onze samenleving over solidariteit, in tijden van crisis en transitie.

***A Fair New World?!* onderzoekt hoe “geven” en “delen” georganiseerd kunnen worden, niet ter vervanging van de sociale voorzieningen, maar ter aanvulling erop en ter verfijning ervan.**

Dat is van grote waarde, want we weten dat er nieuwe uitdagingen op ons afkomen en dat solidariteit onontbeerlijk zal blijven. Na de COVID-crisis volgde de invasie in Oekraïne, met een nieuwe vluchtelingenstroom, een energiecrisis en inflatie tot gevolg. De klimaatcatastrofe zet zich voort. Wat er verder nog op ons afkomt weten we niet, maar dat we in turbulente tijden leven is duidelijk.

Wellicht ook daarom dat de meeste experimenten die we onderzochten verder kijken dan de kunstensector. De sociale problemen in onze samenleving beperken zich niet tot de kunsten, de initiatieven om er iets aan te doen evenmin.

In eerdere publicaties van Kunstenpunt – de eerste meting van *Loont passie?* (2016) en onze *Kunstenpocket #3* – werd de sociaal-economische positie van makers en kunstprofessionals

beschreven. In 2022 kwam er een update van *Loont passie?* (Jan Ferwerda, Mart Willekens, Jessy Siongers, Matilde Willemys, John Lievens, 2021) op basis van gegevens uit 2019, vóór corona dus. Uit dit onderzoek blijkt dat makers het meeste tijd besteden aan hun artistieke kernactiviteiten, maar daar door de band genomen het minste mee verdienen. Voor de meesten zijn de nevenactiviteiten - les geven, een job buiten de kunstensector - de belangrijkste bron van inkomsten. Gemiddeld blijft het inkomen uit dit soort *multiple job holding* laag.

“Het mediaan netto-jaarinkomen dat men heeft verdiend in 2019 (uit alle inkomstenbronnen samen) situeert zich tussen de 16.000 en 26.000. In vergelijking met de Vlaamse bevolking verdient de creatieve professional ondanks zijn hogere opleidingsniveau beduidend minder dan de gemiddelde Vlaming. (...) Daarnaast ligt het aandeel van inkomsten uit creatief werk in het totale inkomen relatief laag. (...) Het merendeel van de scheppende en uitvoerende kunstenaars investeert tijd in eigen creaties maar slechts een kleine groep slaagt erin om hier rechtstreeks en volledig voor vergoed te worden.” (Jan Ferwerda, Mart Willekens, Jessy Siongers, Matilde Willemys, John Lievens, 2021)

We kennen de redenen. Veel van het artistieke werk is onzichtbaar en gebeurt on(der)betaald: onderzoek, repetities en training, prospectie, voorbereiding, uitproberen, ontwikkelen, het zoeken van financiering en partners ...

De voorbije jaren werd volop ingezet op *fair practices*, corona maakte die urgentie alleen maar groter. In juni 2020 werd de website juistisjuist.be gelanceerd, met tools voor een transparanter en meer solidair gesprek tussen opdrachtgevers en opdrachtnemers. In september 2020 neemt de federale regering de hervorming van het kunstenaarsstatuut op in haar regeerakkoord. En in april 2021

neemt het Kunstendecreet de principes van *fair practices* en *Juist is Juist* op als subsidievereiste. Toch blijven er mensen tussen de mazen van het net glijpen. Geen enkel systeem is waterdicht.

In het artikel *Tussen de mazen van het vangnet* (Wouter Hillaert, 2020) verzamelde het magazine rektov:erso getuigenissen van makers en zelfstandige kunstprofessionals bij wie het water aan de lippen kwam te staan tijdens de pandemie. Ze geven een beter inzicht in de verschillende oorzaken.

“Als je minimale inkomsten waarmee je net je huur en eten kan betalen plots wegvallen, je hebt geen sociale rechten kunnen opbouwen, je hebt geen partner en je leeft in onmin met je familie, dan sta je van de ene dag op de andere op straat.” (anonieme getuigenis van een kunstenaar in gesprek met Kunstenpunt)

In zulke omstandigheden is het niet verwonderlijk dat in de civiele samenleving initiatieven ontstaan om de meest urgente gaten – tijdelijk – te stoppen. Het leidt tot nieuwe en informele vormen van geven en delen.

2.

Nieuwe vormen van geven en delen

Het eerste thema in onze oproepenreeks *A Fair New Idea?! was “zorgzaamheid in de kunsten”*. De jury selecteerde *Common Income* voor ondersteuning. Hun voorstel bestond uit onderzoek en experiment rond mini-zorgsystemen in Vlaanderen: cirkels van **wederzijdse sociale vangnetten en/of gezamenlijk sparen, naast en bovenop de formele systemen**. Deze zorgsystemen konden hun wortels hebben in de kunstensector, maar ze hoefden zich er niet toe te beperken.

Common Income startte met het verzamelen en analyseren van dit soort modellen



Lees alles over het vooronderzoek van *Common Income* naar geef- en deelmodellen wereldwijd.

wereldwijd: denk aan tontines, broodfondsen of het project *Common Wallet* waarbij elf mensen al hun inkomsten en hun bankrekening met elkaar delen. Je vindt de resultaten van dit vooronderzoek op de website van Kunstenpunt. Vervolgens ontwikkelden de initiatiefnemers van *Common Income* een aantal experimentele modellen voor onze lokale context, die in 2023 worden getest.

Ter voorbereiding organiseerden de mensen achter *Common Income* de reeks *Money Moments*, vertrouwelijke gesprekken tussen kunstenaars en kunstwerkers in Vlaanderen over hun persoonlijke kijk op geld (delen) en hun eventuele financiële zorgen. In alle openheid praten over je inkomen of financiële situatie is niet evident, en dat geldt dubbel zo hard voor wie geldproblemen heeft. Mensen worstelen met schaamte of voelen zich gefaald in hun beroep. Toch kan dit soort systemen enkel werken als deelnemers in alle veiligheid hun individuele situatie uit de doeken doen. Die bepaalt immers mee de regels die worden afgesproken, de parameters waarmee rekening zal worden gehouden, de verdeling van middelen, enzovoort.

Vertrouwen is een sleutelwoord, vertrouwelijkheid meestal een *sine qua non*. De *Money Moments* waren een eerste vingeroefening in het delen van erg persoonlijke informatie, in het formuleren en motiveren van hulpvragen en in het gezamenlijk zoeken naar oplossingen, in alle veiligheid. Ze leidden tot meer inzicht in de alternatieve strategieën van kunstenaars om rond te komen of middelen te herverdelen, maar ook in de emotionele complexiteiten en ideologische gelaagdheden die met de notie 'geld' samenhangen.

Een eerste project dat na deze gesprekken uit de koker van *Common Income* kwam heet *Lotto Lokal*. Het is een concept uitgedacht voor mensen die in elkaars fysieke nabijheid wonen: in eenzelfde deelgemeente, wijk of straat. *Lotto Lokal* wil onze verzorgingsstaat op kleinere schaal hercreëren - men spreekt

over een “verzorgingsstraat”. Deelnemers kunnen maandelijks een bedrag naar vermogen inleggen. De ene helft van het opgehaalde bedrag wordt dan verloot tijdens een maandelijkse straatombola, de andere helft wordt gespaard en kan jaarlijks worden ingezet voor een lokaal initiatief dat de inwoners samen kiezen. In 2023 wordt *Lotto Lokal* een eerste keer getest in een straat in Brussel.

“De loterij komt deur aan deur en inwoners kiezen met hoeveel budget ze deelnemen. Hebben ze die maand geen geld op overschot, dan leggen ze er ook geen in. De gesprekken aan de voordeuren zijn een cruciaal onderdeel. Hoe kijken mensen naar geld vanuit verschillende achtergronden? Wat zien ze als hun vermogen, naast financiële middelen? In hoeverre kunnen ze zich voorstellen dat vermogen te delen (met hun burens)?” (Nele Vereecken en Elien Ronse, de kunstenaars die *Lotto Lokal* organiseren).

Vanuit dit verbindende experiment hopen de initiatiefnemers nog een tweede fase te laten groeien en uit te testen in dezelfde gemeenschap: *Triangle of Support*. Daarbij zullen mensen een surplus aan inkomen, tijd of vaardigheden met elkaar kunnen ruilen. Kleine klusjes en wederzijdse diensten: boodschappen voor wie niet goed te been is, kinderopvang, kinderen helpen met huiswerk. Het idee is dat je zo ook het sociaal weefsel in de grootstad kunt versterken, en een dam opwerpt tegen de eenzaamheid en het isolement die vandaag de dag voor veel menselijke ellende zorgen.

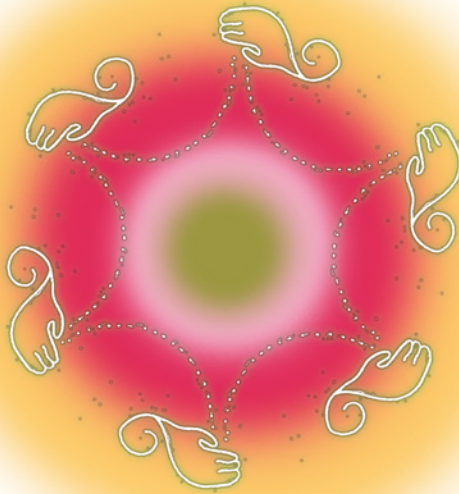
Triangle of Support lijkt sterk op *Werktitel!*, één van de voorstellen voor *A Fair New Idea?! #1* dat de selectie uiteindelijk niet haalde. *Werktitel!* wilde experimenteren met kleine gemeenschappen van onderlinge zorg, in de eerste plaats georganiseerd rond kunstenaars. Tijdens het tweede *A Fair New World?!-gesprek* gaf mede-indiener Nixie Van Laere meer toelichting.



Herbekijk
het tweede
A Fair New World?!-
panelgesprek
of lees de
samenvatting.

“Stel dat ik bijvoorbeeld heel goed kan koken en ik heb iemand naast mij die moeite heeft om eten klaar te maken: wat als ik die persoon dat kan bieden? Het gaat dus verder dan een financiële transactie. Waar kunnen we letterlijk aan gemeenschapsopbouw doen, als een soort van artist-community [kunstenaarsgemeenschap]?”

Het verschil tussen *Werktitel!* enerzijds en *Lotto Lokal / Triangle of Support* anderzijds is misschien dat deze laatste niet uitgaan van mensen die elkaar al (goed) kennen of onderlinge affiniteiten hebben, afgezien van de plek waar ze wonen. De straat waar de projecten zullen worden uitgetoetst is erg divers op sociaal-economisch, cultureel en generationeel vlak.



In deze projecten wordt “vermogen” breder gedefinieerd dan enkel in financiële termen. Dat kan emanciperend en motiverend werken. Mensen hoeven niet – of niet enkel – te denken in termen van de herverdeling van precariteit. Dat viel Melat Gebeyaw Nigussie (algemeen en artistiek directeur Beursschouwburg) op toen Van Laere het idee voor Werktitel! uit de doeken deed:

“We moeten vooral af van het denken vanuit schaarste. Schaarste en concurrentie zijn (...) nefast (...) voor ons kunstenveld, maar zijn wel lange tijd het paradigma geweest. Ik denk dat nu de kans bestaat om te denken vanuit solidariteit, vanuit overvloed en vanuit wederkerigheid. (...) Die wederkerigheid centraal stellen, dat ontbrak voor mij, en misschien bestaat nu de kans om dat meer centraal te zetten. Dat schaarstedenken gewoon aan de kant te schuiven. En denken vanuit zorg, ook heel belangrijk.”

Een ander experiment van *Common Income* vormt een aanvulling op en verdere ontwikkeling van *fair practices* in onze sector. Hun *Toolbox for Asymmetrical Pay* moet het gesprek faciliteren over het soort parameters dat niet gevat kan worden in loonschalen. Denk aan tijdelijke tegenslagen of meevallers waardoor iemand op een gegeven moment iets meer nodig heeft of integendeel iets kan missen. Denk aan het verschil tussen mensen die naast een project nog een goedbetaalde job hebben en wie dat niet heeft, wie slechts een kleine of zelfs geen *fee* nodig heeft, of wie het omgekeerd net erg moeilijk heeft en alle extra ondersteuning kan gebruiken, bijvoorbeeld voor kinderopvang of vervoer.

En daar kan nog meer achter zitten. In hoeverre zorgen iemands gender, *handicap* of sociale dan wel culturele achtergrond voor specifieke vertrekpunten en noden? Naar analogie met de *pay what you can/want*-systemen die we zien opduiken in de sector verkent *Common Income* het principe *earn what you need* (ontvang wat je nodig hebt) als een nieuwe invulling van *fair pay*, naast het

gekende strijdpunt “gelijk loon voor gelijk werk”. Hoe neem je die verschillende noden en uitgangspunten mee in gesprekken over de verdeling van beschikbare middelen? Kan met andere woorden een zogezegd “ongelijke” vergoeding soms eerlijker zijn dan gelijke delen voor iedereen?

Dit soort gesprekken dient uiteraard niet ter vervanging van loonsonderhandelingen bij de contractuele tewerkstelling van mensen. Wel kunnen ze van nut zijn bij projecten waarbij deelnemers samen een beperkt budget beheren, en dus ook gezamenlijk beslissen hoe dat besteed zal worden. Als vergoeding van hun tijd en input voor de *Money Moments*-gesprekken konden deelnemers zelf kiezen tussen vier bedragen, naargelang hun noden. Dat bleek voor sommige mensen een wereld van verschil te maken. Ook tijdens een werk-tweedaagse van *Common Income* met kunstenaars werd het principe van *earn what you need* toegepast, op basis van een open en transparant groepsgesprek.

In de loop van 2023 zal *Common Income* regelmatig updates plaatsen over hun ontdekkingen op de website van Kunstenpunt.

Al deze modellen zijn mini-zorgsystemen die een sterk engagement vragen van de deelnemers. Ze zijn immers zelfsturend en horizontaal georganiseerd: voorwaarden, regels en afspraken worden samen ontwikkeld. Dat vergt tijd, vertrouwen en één of andere vorm van nabijheid. Meestal is anonimiteit onmogelijk.

Deze modellen zijn mini-zorgsystemen die een sterk engagement vragen van de deelnemers. Ze zijn zelfsturend en horizontaal. Dat vergt tijd, vertrouwen en nabijheid.

Dat is anders bij *SOS RELIEF*, misschien wel het meest radicale geef-experiment ontstaan tijdens de pandemie. Dit initiatief van

State of the Arts was een online platform dat “gevers” en “ontvangers” samenbracht op basis van vertrouwen. Als je aangaf dat je in nood was en je vermeldde het bedrag dat je nodig had (van 50 tot 400 euro), dan werd je in contact gebracht met iemand die dat bedrag kon missen. Gever en ontvanger bleven anoniem, behalve voor elkaar en voor de mensen achter het platform. In 2021 was *SOS RELIEF* de aanleiding om State of the Arts te bekronen met een Vlaamse Ultima. Sinds midden 2022 aanvaardt het geen nieuwe steunverzoeken meer, maar onderzoekt het pistes voor decentralisatie en verduurzaming.

Dit soort vertrouwen loopt als een rode draad door alle andere binnen- en buitenlandse deelpraktijken die *Common Income* in kaart bracht. Initiatieven als *Collectief Kapitaal* (Nederland) of *Social Income* (Zwitserland & Sierra Leone), die aan enkele preciaire profielen basisinkomens uitreiken op basis van crowdfunding, voeren geen controle uit. Evenmin vragen ze verantwoording van wat er met de middelen gebeurt.

3. Meer dan geld

Aan het begin van ons [derde A Fair New World?!-panelgesprek](#) stelden we de vraag **hoe structurele systemen van solidariteit met mensen in acute crisis er zouden kunnen uitzien**.

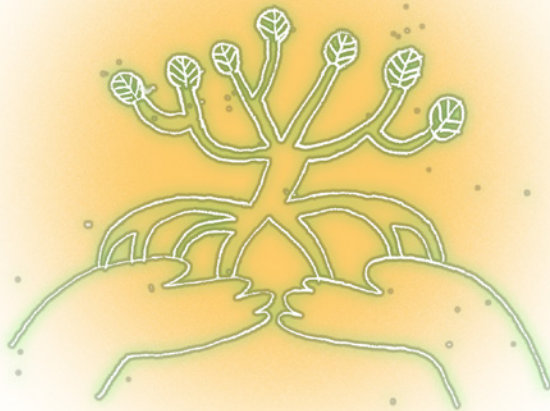
Die gaan veel verder dan louter financiële middelen. Het kan bijvoorbeeld gaan over mensen die geen dak boven het hoofd meer hebben, wegens een klimaatramp in België of elders, omdat ze als vluchteling of ongedocumenteerd migrant in ons land aanwezig zijn (en dus ook het recht niet hebben te

Herbekijk het derde *A Fair New World?!-panelgesprek*, lees de transcriptie of de samenvatting.



werken), en/of omdat ze elke vorm van netwerk ontberen.

Aanleiding voor het gesprek was de Russische invasie in Oekraïne. Die had een vluchtelingenstroom op gang gebracht waarvoor allerlei inzamel- en benefietacties werden opgezet, ook in de kunsten. Zou het kunstenveld in staat zijn zijn eigen potentiële meerwaarde bij dit soort crisissen duidelijker te formuleren, en die vervolgens systematischer en structureler in te bouwen, met aandacht voor mensen in nood onafhankelijk van hun afkomst of achtergrond?



We weten immers niet welke uitdagingen op de huidige zullen volgen en welke nieuwe complexiteiten die met zich zullen meebrengen. Daarom **heeft ons denken over solidariteit nood aan verbreding** (in de zin van: meer dan het delen van geld en middelen), **systematisering** en tegelijk ook **flexibiliteit**. Moderator Milica Ilic (cultuurwerker gespecialiseerd in transnationale samenwerking) zei het zo:

“Hoe verbeelden we solidariteitsmechanismen die geactiveerd worden lang voor een onherstelbare ramp gebeurt, lang voor mensen worden gedood, gekwetst, getraumatiseerd, ontworteld? En hoe zorgen we dat ze blijven bestaan lang nadat de crisis in kwestie verdwenen is van de voorpagina’s van de kranten en de sociale media?”

An Vandermeulen (artistiek coördinator Globe Aroma) opperde in hetzelfde panelgesprek het idee voor een online systeem voor het delen van ruimte voor kunstenaars zonder papieren die op zoek zijn naar een dak boven het hoofd. Het was haar opgevallen dat kunstenuorganisaties haar opbelden “op zoek naar” mensen gevluht uit Oekraïne, om hen residentieruimte of een tijdelijke leefplek aan te bieden. Voor mensen uit Oekraïne was het op dat moment nog te vroeg (velen waren nog maar pas aangekomen en waren zich aan het oriënteren), maar Globe Aroma kent altijd wel mensen op zoek naar onderdak of een warme douche. Het bracht haar op het idee voor een online systeem, een soort van Airbnb, waarbij organisaties konden aangeven welke ruimtes ze in welke periode beschikbaar hebben. Globe Aroma kan dan intermediairen en garant staan voor de persoon die van de ruimte gebruik zou maken. Ook dat ziet An als een vorm van beïnvloeding, van beleid én sector. Ze zegt:

“Als je ziet hoe ruimte en ruimtegebruik de laatste tijd zijn veranderd (...) Ruimte staat zo sterk onder druk en de situatie vandaag verschilt zo sterk van vijf jaar geleden. Elke organisatie denkt vandaag ‘ik heb deze enorme zaal beschikbaar die overdag niet wordt gebruikt (...) Misschien moeten we daar iets mee doen.’ Dat is een erg recente evolutie. Als

één instelling daarmee begint volgt een andere, en dan weer een andere. Voor je het weet is een minister oproepen aan het uitschrijven voor broedplaatsen voor cross-sectoraal werk. Het gaat over kleinschalige beleidsbeïnvloeding.”

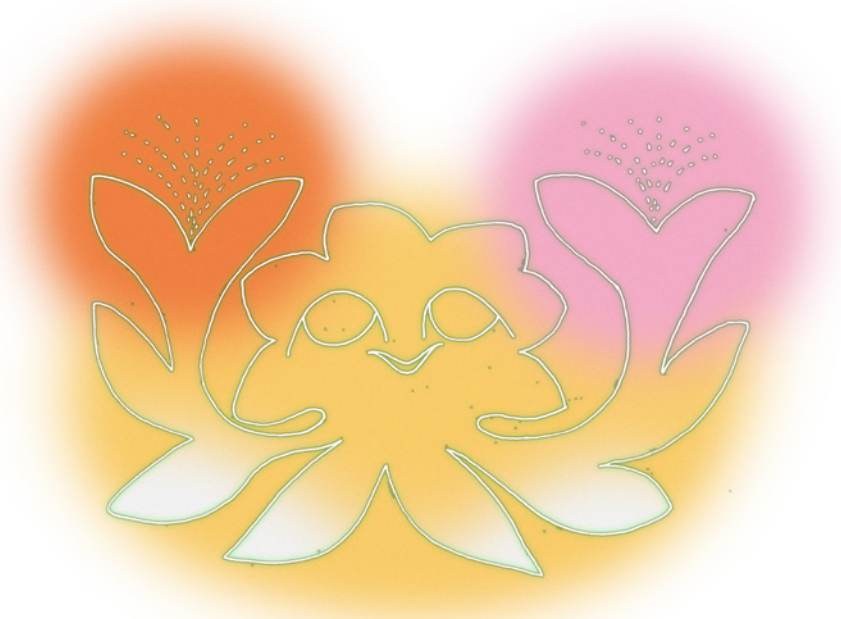
Nog meer inzichten uit ons derde panelgesprek komen aan bod in hoofdstuk 2: *Duurzaam internationaal in een Fair New World.*

Duurzaam internationaal in een *Fair New World*

“Alle vormen van culturele uitwisseling en artistieke exploraties waren altijd al verstrikt in een web van geopolitieke en economische machtsrelaties. (...) Vandaag is het niet alleen naïef, maar ook gewoon onverantwoordelijk om dat te negeren.

Wat betekent het om mobiel te zijn in tijden van gedwongen migratie, versterkte grenzen, toenemende vreemdelingenhaat, een escalerende klimaatcrisis?”

schrijver-curator Taru Elfving,
gecteerd in (Re)framing the international (2018)



In 2018 publiceerde Kunstenpunt de kunstenpocket *(Re)framing the international. Over het nieuwe internationale werken in de kunsten*. Daarin bracht het cijfers samen over het internationale karakter van het Vlaamse kunstenveld, lijstte het een aantal paradoxen en fricties op en wees het mogelijke pistes aan ter verduurzaming van het internationale werken in de kunsten.

Kunstenaars bepleitten in die publicatie een paradigmaverandering, een radicaal nieuw systeem – een *Fair New World* avant la lettre zo je wil – voor de internationale praktijk. Er was nood aan een nieuw verhaal over de betekenis van internationaal werken, met culturele, economische, sociale en ecologische overwegingen evenwaardig in balans.

De coronacrisis blies die roep urgenter en breder leven in. Urgenter, gezien de duidelijke link tussen pandemie, klimaatverandering en internationale verplaatsingen. Breder, omdat de aandacht voor verschillen in kansen en **privileges** sterk is toegenomen, ook op internationaal vlak.

Onder andere daarom selecteerde de jury voor de oproep *A Fair New Idea?! #2 (internationaal werken in de kunsten)* niet één “laureaat” maar een **meerstemmig**, divers en internationaal samengestelde werkgroep die rond meerdere voorstellen werkte. *(Re)framing the international* had kennis en tips samengebracht voor de verduurzaming van de internationale kunstpraktijk, zij het vooral in en vanuit het Westen ontwikkeld. Dat kon verder verrijkt.

We organiseerden in het kader van *A Fair New World?!* bijkomende interviews met makers en kunstprofessionals uit Palestina, India, Bulgarije, de Afrikaanse diaspora en Iran. Het was een oefening in het **de-centeren van onze westerse blik** op de zaak (zie ook hoofdstuk 3: *Meerstemmigheid in een Fair New World*). Wat hebben we geleerd uit dit alles? En wat voegen deze inzichten toe aan het pionierswerk van *(Re)framing the international*?

1. Internationale mobiliteit en duurzaamheid

We beginnen met wat we in Vlaanderen het meest vanzelfsprekend associëren met internationalisering en duurzaamheid: de **ecologische en menselijke impact van veelvuldig reizen**.

Lien Van Steendam, coördinator van Werkplaats Walter, zei in een interview met Kunstenpunt: “*Dat internationaal concertleven, bestaat dat nog? Of zál het nog bestaan,*

*zoals we het tot nu toe gedaan hebben? (...)
De korte passages, dat pure tourneelevens,
het aaneenschakelen van data, hoge kosten
voor muzikanten en organisatoren, weinig
connectie met een plaatselijke scène ... Dat
wordt steeds minder evident.”*

In *(Re)framing the international* toonden we hoe makers en organisaties beslissingskaders ontwikkelden om anders, minder en/of bewuster te gaan reizen. Dat ging o.m. over vluchten vermijden of het betalen van compensaties wanneer je het vliegtuig neemt, de trein prioriteren - we publiceerden o.a. een nog steeds druk geconsulteerde *Start to Train-kaart* - of ander vervoer over land of water organiseren. Wordt er toch gevlogen, dan haal je zoveel mogelijk meerwaarde uit je verblijf door éénmalige presentaties te vermijden, door je werk extra te spreiden in de regio, met workshops of *artist talks*, of via studiobezoeken en andere vormen van uitwisseling op lokaal vlak. Samen met het boekje *(Re)framing the international* brachten we ook een kaartspel uit voor de sector om de evenwichtsoefeningen hierrond beter in de vingers te krijgen.

Lees alles over het nieuwe internationale werken in de kunsten en ons traject *(Re)framing the international* op kunsten.be.



Veelvuldig reizen voor langere periodes heeft ook een menselijke tol. Wat aanvankelijk spannend is wordt ooit wel eens uitputtend of eenzaam, toch als je er je loopbaan op moet bouwen. Kunstenaar Sarah Vanhee vergeleek de **hypermobiliteit** van kunstenaars met het losgezongen in tijd en ruimte hangen van uitgesneden figuurtjes: alsof ze geen aarding, geen rust, geen contact met vrienden en familie nodig zouden hebben. Met hypermobiliteit bedoelen we: de noodzaak voor makers en teams om meer te reizen dan hen lief is, omdat het systeem waarin ze opereren dat vereist.

De coronacrisis dwong ons tot stilstand en leerde kunstprofessionals andere, vooral digitale manieren te onderzoeken om internationaal aan de slag te blijven. In onze publicatie *Kunsten*

na Corona (2021) brachten we voorbeelden samen van op afstand ontwikkelde en online gepresenteerde expo's, concerten en podiumvoorstellingen. Die opgebouwde kennis draagt bij tot een meer bewuste omgang met mobiliteit vandaag. We weten vandaag beter wat mogelijk is op digitaal vlak en welke de beperkingen zijn. Digitaal is een nieuwe extra overweging in de denkoefening die internationaal werken van ons vraagt, met eigen voor- en nadelen, mogelijkheden en beperkingen.

Digitaal is een nieuwe extra overweging in de denkoefening die internationaal werken van ons vraagt, met eigen voor- en nadelen, mogelijkheden en beperkingen.

De voorbije jaren werd er opvallend veel geëxperimenteerd met duurzaam internationaal werken in de kunsten. Op Europees vlak zijn beleidskaders ontstaan die dit ondersteunen, denk bijvoorbeeld aan Perform Europe en oproepen binnen Creative Europe.

Hier verdient het vijfjarige internationale project *S.T.A.G.E.S. (Sustainable Theatre Alliance for a Green Environmental Shift)* vermelding. Met steun van de Europese Unie zoeken veertien theaters uit Europa en erbuiten antwoorden op de ecologische duurzaamheidsvraag rond internationaal werken. Ook NTGent en het gezelschap Ontroerend Goed zijn betrokken. Dat laatste werkt aan de voorstelling *Handle With Care*, die kan touren zonder dat er mensen mee hoeven te reizen. Het is een bordspel in een doos, die live door het publiek wordt geopend, waarna de voorstelling begint. Het is een trend waar Ontroerend Goed vaker op wil inzetten: voorstellingen produceren met plaatselijke teams, en die spreiden in meerdere regio's. En ze zijn daar niet alleen in.

Kris Nelson van het tweejaarlijkse London International Festival of Theatre LIFT deelde voor *A Fair New Idea?! #2* zijn ervaringen met het project *Concept Touring: LIFT* voorzag budget voor negen experimenten waarbij makers onderzochten hoe hun concepten, creatieprocessen of resultaten konden reizen zonder of met zo weinig mogelijk fysieke verplaatsingen. De resultaten zijn online consulteerbaar. Het zijn modellen-in-de-kiem voor de artistieke praktijk op afstand in de toekomst. Voor LIFT is dat des te belangrijker gezien de groeiende problemen die kunstenaars uit het Globale Zuiden ondervinden om naar het VK te kunnen komen. In België kennen we gelijkaardige uitdagingen (zie ook verderop in dit hoofdstuk: *Ken je (faire nieuwe) wereld #2: kunst, internationale mobiliteit, passport power*).

Een vergelijkbaar initiatief is *Songs of Nature* van Muziektheater Transparant en B'Rock, met muziek van de betreurde componist Wim Henderickx. *Songs of Nature* zou in Vlaanderen gecreëerd worden met regisseur Shuang Zou en zou daarna in China op tournee gaan. Naar aanleiding van de coronacrisis echter moest de voorstelling door Zou via zoom vanuit Peking geregisseerd worden. Het stuk ging online in première op het Klarafestival, live gedirigeerd door Wim Henderickx. Beiden (Henderickx en Zou) werden bijgestaan door assistenten ter plekke. Later werd naast de Belgische scenografie ook een Chinese set gebouwd. Dat leverde twee parallelle tournees op: één in de Lage Landen met B'Rock en één in China met een Chinees orkest (Shanghai Camerata), een Chinese sopraan en een Chinese dirigent. De muzikanten van B'Rock hoeven dus niet te reizen voor de internationale presentatie van het werk. Aglaja Thiessen van B'Rock staat achter deze aanpak, maar ook zij spreekt in termen van een evenwichtsoefening: Vlaanderen is een te kleine markt voor B'Rock. Strategieën om minder te reizen zijn er, maar het ontnemt haar muzikanten wel betaald werk. De grootste uitdaging die zij nu ziet is om die balans terug te vinden door lokaal meer inkomsten voor hen te zoeken.

Interessant is ook de inzending voor *A Fair New Idea?! #2* van het management- en spreidingsbureau voor podiumkunsten ART HAPPENS. Dat haalt zijn inkomsten hoofdzakelijk uit percentages op de vertegenwoordiging en spreiding van artistiek werk. Al jaren onderzoekt ART HAPPENS hoe het de tournees van de kunstenaars en hun omkaderende teams ecologisch duurzamer kan aanpakken zonder het welzijn van de artiesten en de economische duurzaamheid van het bedrijf uit het oog te verliezen. Dat is waar ART HAPPENS tijdens *A Fair New Idea?! #2* op heeft ingezet.

Het heeft geleid tot een aanvullend model waarbij de knowhow van ART HAPPENS gekoppeld wordt aan structuren in plaats van enkel gezelschappen. Belangrijke internationale festivals en theaters zijn met ART HAPPENS in zee gegaan en schakelen hun kennis in op meerdere vlakken. Twee voorbeelden zijn VIERNULVIER en Festival d'Automne à Paris. ART HAPPENS is resident van VIERNULVIER en ondersteunt het huis door internationale professionals binnen de podiumkunsten te informeren over belangrijke events op de agenda van het kunstencentrum. Binnen de samenwerking met Festival d'Automne à Paris bouwt ART HAPPENS tournees uit in Europa van niet-Europese artiesten die het festival in zijn programmatie wil opnemen. Dit is gunstig gebleken voor alle betrokken partijen en de samenwerkingen worden verder gezet.

2.

Zelfde boot, verschillende klassen

Een beslissingskader voor internationale reizen, dat is hoe Kunstenpunt het zelf ook aanpakt. We hopen dat vele spelers in de kunsten elkaar hierrond blijven inspireren, zodat we samen onze voetafdruk binnen de perken houden.

De vraag is wanneer “inspireren” ook “verwachten” wordt, of zelfs een voorwaarde om als maker te mógen participeren, en of dat wel zo fair is. Europa is klein, en zeker het Westen is goed ontsloten via trein en bus. Vervoer over land is duurder, soms onpraktisch, maar door de band genomen wel haalbaar.

Digitalisering laat toe dat expo's op afstand worden opgesteld, en concerten en choreografieën online gerepeteerd. Zo ook de stukken van de Franse choreograaf Jérôme Bel sinds 2019. Die worden via *video conference* gerepeteerd en door verschillende performers gebracht op verschillende plekken in de wereld. Het kadert in Bels voornemen niet meer te vliegen voor zijn werk. Dat koppelt hij aan een oproep aan de bredere (podium)kunstwereld om hetzelfde te doen. In een interview met New York Times najaar 2019 vraagt Bel zich af of hij kunstenaars die met vliegereizen bijdragen tot de opwarming van de aarde nog wel kan vertrouwen (Roslyn Sulcas, 2019). Daarbij lijkt hij weinig rekening te houden met andere contexten dan de Franse of de Europese, noch met wie minder middelen en **privileges** geniet dan hijzelf.

Niet meer vliegen kan een bewuste keuze zijn in een Europese context, maar het houdt geen rekening met wie minder middelen en privileges heeft.



Neem uitgestrekte landen als China of India, of continenten als Afrika of Latijns-Amerika. Afstanden zijn er veel groter, treininfrastructuur beperkt of vaak onbestaand. In een open brief in Etcetera 162 wordt Bel van antwoord gediend door Lázaro Gabino Rodríguez (regisseur en acteur bij het gezelschap Lagartijas tiradas al Sol, afkomstig uit Mexico en opgeleid aan de AHK in Amsterdam). Hij schrijft:

“Als je het podiumveld vraagt om zijn gedrag aan te passen (...) heeft dat verschillende gevolgen voor verschillende mensen, en die gevolgen ontvouwen zich op asymmetrische wijze (...) Jij bent één van de luidste stemmen in de hedendaagse internationale scene en je hoort bij de 1% meest bevoorrechte mensen in de kunstwereld. (...) We zitten allemaal in dezelfde boot, maar we reizen in verschillende klassen (...) Je voorstel klinkt goed voor en vanuit Europa, maar als we je standaarden opleggen aan anderen, dan veroordeelt ons dat tot [enkel nog] lokaal werken. (...) Zonder een groter plan zou dat neerkomen op nog maar eens meer concentratie van middelen en cultureel kapitaal in de rijkste steden van de wereld. (...) Europa zou, nog meer dan vandaag, een eiland worden, steeds moeilijker toegankelijk, een eiland dat amper nog kan luisteren naar wat erbuiten gebeurt. (...) ‘Stop met vlieg-reizen’ klinkt uiteindelijk alsof je zegt dat iedereen moet blijven waar die is, en toevallig zit jij zelf aan de waterbron. (...) Een ecologisch probleem oplossen zonder sociale ongelijkheid in rekening te nemen is gewoon een nieuwe manier om het koloniale systeem te versterken.” (Lázaro Gabino Rodríguez, 2021)

Door **vanuit een andere context en een ander perspectief** te spreken, door Bel attent te maken op een aantal van zijn witte vlekken, voegt Rodríguez nuance toe. Wie is historisch beschouwd de grootste vervuiler? Wie bezit het meeste financieel, symbolisch en cultureel kapitaal, en hoe komt dat? Wie heeft realistische alternatieven ter beschikking voor het vliegtuig, en wie niet?

Je zou je gelijkaardige vragen kunnen stellen over kunstprofessionals in Vlaanderen: wie staat hoe ver in diens loopbaan, wie heeft het netwerk en/of de zichtbaarheid opgebouwd om de zaken vlotjes digitaal aan te kunnen pakken, zeker na de cesuur die corona ons bracht? Wie heeft de middelen, de tijd en de omkadering om tournees over land te organiseren? Dat zijn bij voorbaat de meer gevestigde en/of goed vernetwerkte makers en producenten. “**Ken je privilegés, veeg voor eigen deur**”, lijkt hier de boodschap.

Beeldende kunstcurator Heidi Ballet zei iets vergelijkbaars tijdens een focusgesprek met Kunstenpunt in 2022. Voor zichzelf gaat zij kritisch en selectief om met verplaatsingen per vliegtuig. Ze kijkt eerst wat haalbaar is met de trein of online. Maar om relaties te onderhouden met regio's buiten Europa is vliegen vaak cruciaal. Ballet: “*Voor mij als sinologe is het jammer dat het (...) onmogelijk wordt mensen in China fysiek te ontmoeten. (...) Er zijn minder kunstprofessionals uit China op evenementen, een Chinees cultuurcentrum in Berlijn is gestopt omdat reizen te duur is geworden. Zo geraak je afgesneden van elkaar.*”

KVS-dramaturg Gerardo Salinas stelt in datzelfde gesprek verder scherp op een aantal historisch gegroeide scheef trekkingen: “*Voor wie opgroeit in de periferie van de westerse wereld, voor wie de harde impact ondervindt van het leven in een postkoloniale samenleving, is kunnen reizen erg belangrijk. We hebben het over landen waarin Europa een centrale rol heeft gespeeld. Dat scheidt nog steeds door in hun geschiedenislessen, nationale feestdagen enz. Onze kinderen moeten in een eerlijkere wereld leven, daarin is [een betere] circulatie van kunstenaars cruciaal.*”

3.

Voorbij de export #1: zelfde werk, verschillende context

Gerardo Salinas vervolgt in het focusgesprek met Kunstenpunt over internationaal werken:

“Als je gewoon denkt ‘ik heb dat daar gezien en nu wil ik dat hier’, (...) dan heb je de bredere machtsverhoudingen niet in kaart (...) Het buitenland is meer dan een afzetmarkt, het voedt producties. (...) Dat gaat voorbij de exportgedachte die ons zo sterk bepaalt in de kunsten, en ook voorbij het treinreizen waardoor je enkel binnen de Westerse wereld blijft.”

Internationaal werken wordt vaak geassocieerd met – zelfs vernauwd tot – het presenteren van (in ons geval) Vlaams werk in het buitenland. Dat versterkt onze uitstraling als kunstregio, onze vernetwerking, en het brengt inkomsten in het laatje. Het heeft Vlaanderen sinds de jaren 1980 op de kaart gezet en internationaal talent naar onze grootsteden gelokt. Voor de kleine regio die we zijn is en blijft het van groot belang ons internationaal te profileren. Het Kunstendecreet voorziet hier specifieke instrumenten voor.

Vlaanderen exporteert zijn artistiek werk voor het grootste deel naar de buurlanden, bij uitbreiding binnen Europa, en een stuk minder erbuiten. De omgekeerde beweging (de “import” van artistiek werk van buiten Europa naar Vlaanderen) gebeurt vaker, zo leerden we uit *(Re)framing the international*: naast Europese landen staan ook Marokko, Turkije, Japan, Democratische Republiek Congo, China, Canada en de Verenigde Staten hoog gerangschikt.

Corona legde de internationale circulatie van live werk een hele tijd stil. Het is nog te vroeg om uit de cijfers op te maken in

welke mate die zich hebben hersteld, en hoe het dus vandaag gesteld is met de internationale circulatie van werk uit Vlaanderen. Die twee jaar van bijna-stilstand deden mensen over andere dingen nadenken, zoals de vraag wat het betekent om kunst te verplaatsen van de ene naar een andere geografische, culturele of politieke ruimte.

Evenmin als een kunstenaar een losgezongen uitgeknipt figuurtje is (zie hoger, refererend aan Sarah Vanhee), is artistiek werk dat. Kunst draagt betekenis die mee wordt gevormd in interactie met haar publiek. **Publieken en referentiekaders kunnen verschillen, werk wordt soms anders gelezen dan bedoeld.** Dan hebben we het niet over de dubbelzinnigheid, ambiguïteit of verwarring die kunst graag opzoekt. We hebben het over een gebrek aan sleutels, of erger: over het risico van een reductionistische, stereotiepe lezing van het werk. Zijn de maker of de producent financieel, economisch, cultureel of (geo)politiek minder machtig dan wie het werk presenteert en omkadert, dan kan dat problematisch uitdraaien. Wie enkel in economische termen over de spreiding van kunst denkt dreigt daar abstractie van te maken.

Golrokh Nafisi is een Iraans beeldend kunstenaar, opgeleid in Amsterdam. In een interview met Jumana Al-Yasiri (art manager, schrijfster en onderzoeker) in opdracht van Kunstenpunt vertelt ze: *“Kunstinstellingen hebben lange tijd kunst van de ene naar de andere plek doen reizen zonder context. Ze*

proberen het idee aan de man te brengen dat het niet uitmaakt of je een schilderij hier ziet of elders, want het is een waardevol schilderij en het kan universeel, globaal zijn. Maar het resultaat (...) is dat we met een globale markt zitten. Het heeft geen solidariteit gecreëerd, geen bruggen tussen mensen gebouwd, enkel één sterke brug tussen hoofdsteden.”

Beluister of lees de interviews die Jumana Al-Yasiri deed met makers en kunstprofessionals uit Palestina, India, Bulgarije, de Afrikaanse diaspora en Iran.



Ze geeft het voorbeeld van nieuw werk dat zij maakte over de typerende betonblokken die je vindt in steden in Noord-Afrika en het Midden-Oosten, en die vaak gebruikt worden voor het controleren van de circulatie van mensen.

“Menigtes en mensen (...) worden door die blokken onder controle gehouden (...). In Iran worden ze voor je winkel geplaatst als je geen belastingen betaalt. In Caïro geven ze richting aan protesten tijdens revoluties. In Beiroet (...) corrigeren ze het gebrek aan stadsplanning (...). Ik maakte er werk over en was blij om de gelijkenissen te tonen. Maar toen het werk naar Amsterdam reisde (...) vond ik het niveau van exotisering en foute interpretatie aan de kant van het publiek enorm.”

Uiteindelijk maakte Golrokh nieuw werk voor de Nederlandse context, waarbij ze in plaats van betonblokken op nadarhekken focuste. Je kunt het als een “zustercreatie” zien van het oorspronkelijke werk. Beide gaan over machtsstructuren en *crowd control*, maar de presentatiecontext is in rekening genomen en er is geen risico meer op stereotypering.

Stereotypering is ook waar Mohamed Abusal van Eltiqa zich over beklagt. Eltiqa is een collectief van kunstenaars in Gaza dat zich op verschillende manieren inzet om kunst in Palestina te helpen bloeien. Dat doet het onder meer door, ondanks bezetting en isolatie, internationale zichtbaarheid te creëren voor Palestijns werk. In 2022 werd Eltiqa uitgenodigd om deel uit te maken van de vijftiende editie van documenta, het vijfjaarlijkse kunstenfestival in Kassel. Documenta 15 werd gecureerd door het kunstenaarscollectief ruangrupa uit Jakarta. Eltiqa was uitgenodigd als deel van een bredere Palestijnse groepering onder de naam *The Question of Funding*. Er werd een archief aangelegd van alle werk dat Eltiqa had verricht sinds zijn ontstaan in 2002, en er werden verschillende schilderijen tentoongesteld.

Al vóór de opening kwam documenta 15 in een controverse terecht, toen de éénmansorganisatie 'Alliantie tegen antisemitisme

Kassel' bezwaar maakte tegen de Palestijnse vertegenwoordiging onder de curatoren en deelnemende collectieven, en velen onder hen beschuldigde van antisemitisme. De beschuldigingen gingen luider klinken naar aanleiding van antisemitische elementen in een muurschildering van het collectief Taring Padi (geen link met Eltiqa of met Palestina). De muurschildering werd verwijderd, maar in het kielzog van de controversie werden verschillende andere tentoongestelde werken zonder duidelijke grond ook van antisemitisme beschuldigd.

Zo ook het archief over Eltiqa. Dat toont de vindingrijke manieren waarop het collectief materiaal Gaza binnensmokkelt om kunst te maken. Het kan gelezen worden als kritisch commentaar op de bezetting van Palestina, maar bevat geen antisemitische elementen. Kort na de opening van documenta 15 werd de plek waar *The Question of Funding* tentoonstelde ge vandaliseerd.

Abusal vertelt: *“Mensen waren verrast over de werken die we tentoonstelden tijdens documenta 15. Sommigen probeerden er iets anders in te lezen, iets wat zij wilden zien. Zoals bijvoorbeeld journalisten. (...) Daar waren we dan, denkend dat we naar documenta gingen om te presenteren en om een fijn publiek te ontvangen. Het publiek wás ook fijn, maar sommige mensen dwongen ons in een hoekje, bekeken ons vanuit een specifiek perspectief. Maar wij presenteren onze eigen kunst, onze eigen beeldtaal.”*

Dat kunst op veelzijdige wijze geïnterpreteerd wordt, dat ze frictie en misverstanden oplevert – zeker als een verandering van context ook een politieke lading draagt – en dat er ideologische verschillen spelen, is an sich geen probleem. Tegen **meerstemmigheid** kan niemand gekant zijn. Wel is het zo dat sommige stemmen luider klinken en een breder platform krijgen dan andere. Zelden zijn dat de stemmen van niet-westerse makers die in het Westen worden gepresenteerd. De klacht van Mohamed

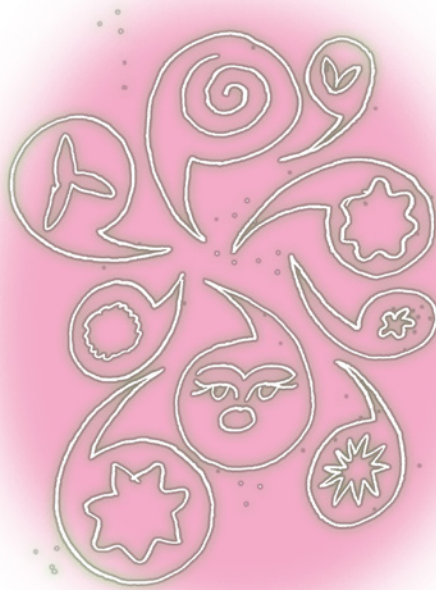
Abusal is hier dat de kunstenaars van Eltiqa hun artistieke taal en zeggingskracht werden ontnomen door een eenzijdig politieke lezing van hun werk door westerse media. En die klinken bijna per definitie luider dan een kunstenaar uit Palestina.

Sommige stemmen klinken luider en krijgen een breder platform dan andere. Zelden zijn dat de stemmen van niet-westerse makers die in het Westen worden gepresenteerd.

In een publiek gesprek over documenta 15 zei Els Silvrants-Barclay (onderzoeker, curator, activiste) het volgende:

“De kritiek op deze editie wijst op een existentiële crisis. Praktijken en opvattingen buiten het westers kader wensen niet langer op te treden in een reeds geschreven verhaal en willen hun eigen verhaal schrijven. Dominante apparaten en kaders daveren op hun grondvesten. De sympathieke nieuwkomer is niet meer zo sympathiek. (...) Deze documenta enkel als proces en niet als esthetisch experiment bestempelen is een bewijs van het feit dat we bepaalde vormen van expressie en esthetiek nog steeds niet als dusdanig beschouwen, omdat we er enkel vanuit de dominante kaders naar kunnen kijken.” (8 januari, LLS Paleis, Antwerpen)

Op 27 juli 2022 publiceerde ruangrupa een open brief op het platform e-flux, waarin onder meer ook sprake is van anti-Zwart racisme, islamofobie en transfobie tegen de betrokken kunstenaars.



4.

**Vorbij de export #2:
ruimte voor ontwikkeling, internationaal**

Een belangrijke verzuchting vandaag in de kunsten is de **nood aan vertraging, ook internationaal**. Kunst in het Westen is in globo goed gefinancierd en geïnstitutionaliseerd, maar als systeem wellicht oververhit - zeker als je rekening houdt met de vele burn-outs in Vlaanderen en in Europa. Een hoog werktempo is

ingebouwd in de westerse economie van de kunsten. Die is professioneel en efficiëntiegericht, met performante netwerken en functionele, resultaatgerichte processen.

Kunstenaars die in dat systeem meedraaien moeten aan hoge snelheid en frequentie creëren. Zeker in Vlaanderen, waar door de kleine oppervlakte presentatiemogelijkheden beperkt zijn. In de Landschapstekening Kunsten 2019 spraken we in dat verband van **productiedwang**.

Kunstenaars moeten ook veel reizen, soms meer dan hun praktijk nodig heeft of dan hun werk ten goede zou komen (zie de eerder aan gehaalde term 'hypermobiliteit'). Én ze moeten dat volgehouden doen, willen ze hun loopbaan gaande houden. Meedraaien in het systeem doe je immers via zichtbaarheid en constante artistieke vernieuwing.

Luitist Sofie Vanden Eynde zei over haar muzikantschap en burn-out (Tine Hens, 2022): *“Door intenser te leven ben je sneller moe en heb je vaker momenten van stilstand nodig. Vroeger waren die makkelijker af te dwingen. Op een internationale trein, van stad A naar stad B, onttrok je je tijdelijk aan het bestaan. Nu, met de smartphone en overal internet, is de tijd op de trein bureautijd geworden.”*

Eerder bespraken we een aantal strategieën en modellen om het internationale touren draagbaar te houden (zie: *Internationale mobiliteit en duurzaamheid*). Maar voor je je werk kunt presenteren moet het worden gemaakt, en daaraan voorafgaand heb je doorgaans een lange fase van wat we “**onzichtbaar werk**” zijn gaan noemen. Makers hebben tijd nodig om na te denken, dingen uit te proberen, de resultaten te delen, dingen te leren, materiaal te testen, zich te laten inspireren, met mensen over hun werk te praten, ja zelfs gewoon rust te nemen. In de Landschapstekening Kunsten noemen we dat **ruimte voor ontwikkeling**.

Residenties zijn één van de manieren om hier tijd voor te maken, liefst goed omkaderd en verloond. We stellen echter vast dat



Lees onze
Landschapstekening
Kunsten 2019.

die vaker dan vroeger gebruikt worden om te compenseren voor korte productieprocessen, op hun beurt gelinkt met krimpende budgetten. De druk op makers is groot, de druk op residenties om met nieuwe namen te komen ook. Dat staat haaks op ruimte scheppen voor vertraging of verdieping.

De druk op makers om te produceren is groot, en de druk op residenties om met nieuwe namen te komen ook. Dat staat haaks op ruimte scheppen voor vertraging of verdieping.

Dramaturg/choreograaf/auteur Yasen Vasilev, die deelnam aan onze oproep *A Fair New Idea?! #2*, stelt voor om terug naar de basis te gaan. Wat is de rol, wat de echte meerwaarde van residenties? In een interview met kunstmanager/onderzoeker Jumana Al-Yasiri zegt hij:

“In het beste geval spelen mensen in het buitenland, ze ontvangen publieke middelen en kunnen een project gedurende pakweg twee maanden ontwikkelen. Daarna gaan ze weer verder. Op vele plekken kunnen ze dan ook niet terugkomen. Het komt erop neer dat je de hele tijd nieuw volk nodig hebt. Betekenisvolle, duurzame conversaties tussen kunstenaar en instelling zijn zeldzaam.”

Daar wil Vasilev iets naast zetten. Samen met mensen uit Bulgarije en Syrië coördineerde hij tot voor kort de residentieplek Radar Sofia in Bulgarije. Radar mikt niet op een hoge “rotatie” maar smeedt langdurige relaties met zijn makers. Die worden verschillende periodes na elkaar uitgenodigd, bouwen zo een diepere band uit met de plek en kunnen er hun netwerken beter uitbouwen. Op zijn beurt komt dat ook de Bulgaarse kunstscene

ten goede, die door zijn perifere ligging wat afgesneden is van het westerse systeem. Artistieke processen worden integraal ondersteund, inclusief het hoger beschreven onzichtbare werk.

“Vóór de productieperiode van drie maanden moet je uitgebreid nadenken, onderzoek doen, met mensen praten, lezen, ander werk bekijken. Tijdrovend en duur is dat. Dat is wat ik bedoel met vertragen, niet elk jaar een nieuw werk maken. De productiedruk is volslagen onhoudbaar.”

Tijdens ons publiek gesprek *Landschapsversterking in werking* (september 2021) vertelde Orlando Maaïke Gouwenberg van Jester (het vroegere FLACC en CIAP) een vergelijkbaar verhaal over een residentiewerking die ze in New Orleans uit de grond had gestampt:

“We gingen met de kunstenaars naar New Orleans voor drie maanden. Daar huurden we een huis (...) en dan waren zij drie maanden bij ons. De afspraak was: ‘je komt hier met een interesse en een vraag, maar je laat dat eerst los. Ga eerst kijken waar je bent’. (...) Je kan niet zomaar een stad inkomen en zeggen: ‘dit ga ik nu even doen’. Je moet de context begrijpen, zeker een stad als New Orleans waar heel veel culturele toe-eigening gebeurt. (...) Uiteindelijk heeft dat een heel breed netwerk opgeleverd, met zo’n 20 à 30 partners. (...) Doordat we op een hele menselijke manier met de kunstenaars omgingen, en niet van hen verwachtten dat ze in een productieproces zaten, maar echt luisterden - wat gebeurt er op die plek? Wat is je voorstel? - hebben ook zij zelf steeds veel banden in de stad.”

Herbekijk het publiek gesprek *Landschapsversterking in werking* of lees de samenvatting op kunsten.be.



Ook componiste Aurélie Nyirabikali Lierman spreekt over een minimum van drie of vier maanden om als maker echt ergens te “landen”, in haar geval in de contexten van Rwanda en Tanzania, waar ze haar artistiek onderzoek doet. Is dat niet mogelijk, dan

geeft ze er de voorkeur aan om meerdere keren na elkaar ter plekke te gaan: “*Met een week doe je aan window shopping en heb je geen idee op welk vlak de dingen anders liggen. Het idee van tijd is een enorm taboe. Ondanks corona, misschien zelfs erger nu. (...) We zijn zo gewend geworden aan die helse ritmes.*”

5.

Voorbij de export #3: nieuwe invullingen van internationale verbondenheid

Bij de tweede oproep binnen *A Fair New Idea?!*, met als thema duurzaam internationaal werken, viel op hoeveel voorstellen draaiden rond het herdenken van internationale relaties en de betekenis van duurzaamheid daarbinnen. Voor veel indieners is het internationale systeem zoals het vandaag werkt ontoegankelijk, te product- en afzetgeoriënteerd, te weinig **meerstemmig** (zie *Voorbij de export #2*) en gestoeld op ongelijkheden waarbinnen koloniale geschiedenissen blijven doorwerken. Ook de aandacht voor lokale context bleek sterk aanwezig in de aanmeldingen (zie *Voorbij de export #1*).

Zo stelden indieners allerlei experimenten voor rond “*de manier waarop kunstenaars in verschillende regio’s via semi-formele structuren werkprocessen en **privileges** kunnen delen, en leren van elkaars omgeving (...) zonder daar meteen een uitkomst als voorwaarde aan te verbinden*” (David Bergé, kunstenaar);

“*een duurzame samenwerking tussen internationale peers in de vorm van (...) collectieven in meerdere landen, waarbij relaties worden verdiept (...) en kennis opgebouwd over verschillende contexten heen*” (Margarita Pita, kunstenaar en curator);

Uitgebreide info over de verschillende projecten die deel uitmaken van *A Fair New Idea?!* #2 vind je op kunsten.be.



“samenwerking en uitwisseling tussen fotografen om de geglobaliseerde markt gezamenlijk het hoofd te bieden en projecten te ontwikkelen rond kwesties in relatie tot internationalisering” (Ariane Kovalevsky van Inland);

en “vertraging en het prioriteren van individuele expressie en interpersoonlijke communicatie in functie van meer vertrouwen, zorgzaamheid, het creëren van kansen en wederzijdse ondersteuning” (Kevin Faye, danser).

Voor veel makers is het internationale systeem van vandaag ontoegankelijk, te product- en afzetgeoriënteerd, te weinig meerstemmig en gestoeld op ongelijkheden.

Al in 2018 hadden we met *(Re)framing the international* vastgesteld hoe makers en kunstwerkers te lijden hadden onder een oververhit en voor velen ontoegankelijk internationaal kunstensysteem. De lange lockdowns boden eindelijk de nodige tijd en ruimte voor **diepere reflectie en experiment met alternatieve modellen**. De opkomst van *video conferencing* maakte dit internationale werk een stukje makkelijker. Het maakte uitwisseling mogelijk en creëerde **toegang tot nieuwe netwerken voor een diverse groep kunstenaars en kunstwerkers** voor wie de economische drempel hiertoe voorheen te hoog lag. Het creëerde ook kansen voor grotere zichtbaarheid van jonge of alternatieve kunsttrajecten en -praktijken.



Een voorbeeld is de samenwerking tussen Enough Room for Space in Brussel (ERforS, opgestart door de kunstenaars Marjolijn Dijkman en Maarten Vanden Eynde) en het kunstenaarsplatform Picha in Lubumbashi (Democratische Republiek Congo).

Al sinds 2018 werken zij aan het artistiek onderzoeksproject *On-Trade-Off* dat de ontginning van lithium in Manono (DRC) kritisch onder de loep neemt vanuit verschillende, soms ook tegengestelde perspectieven. Manono is wereldwijd het grootste reservoir van deze waardevolle grondstof voor telefonie, ICT en technologische innovatie. De ontginning ervan heeft wortels in de koloniale periode en is vandaag voorwerp van wereldwijde financiële speculaties. Lithium is een basiselement voor talrijke technologische ontwikkelingen die in het Westen als “groen” worden beschouwd. Met *On-Trade-Off* doen kunstenaars uit België, DRC (Lubumbashi) en de Congolese diaspora hierover aan uitwisseling via workshops en residenties: online, in België, in Congo en in China. Ze maken daarbij gebruik van een gedeelde

informatiedatabank. Er is maximale gelijkwaardigheid wat toegang tot informatie, inspraak en inbreng betreft. Dat voegt nieuwe lagen toe aan de inhoudelijke conversatie (vooral aan de westerse kijk op deze kwestie) én aan de artistieke resultaten.

Ook het *Cross Commons Curatorial Collective*, deel van de werkgroep *A Fair New Idea?! #2*, werkt sinds 2020 online rond nieuwe formats en methodieken voor artistieke samenwerking op afstand. Het betreft een interdisciplinair curatorencollectief met mensen gevestigd in de SWANA-regio (Zuidwest-Azië en Noord-Afrika) en in Europa. **Meerstemmigheid** staat centraal, met uiteenlopende culturele achtergronden, talen en verschillende expertises: anthropologie, kunstmanagement, erfgoed, beeldende kunst en architectuur.

Het platform *Beyond the Now*, ook deel van de werkgroep *A Fair New Idea?! #2*, onderzoekt nieuwe, solidaire en sociaal geëngageerde vormen van curatie en productie in een post-pandemische wereld. Het werd opgestart door kunstorganisaties en onderzoeksinstellingen in Syrië, Libanon, Duitsland, Ierland, het VK en Nederland. Samen onderzoeken ze hoe gemeenschap, veerkracht en sociale rechtvaardigheid eruit kunnen zien in een tijd van groeiende intolerantie en krimpende publieke ruimte. Ze focussen op het bestrijden van digitale haatspraak en de verdediging van vrije meningsuiting, veiligheid, democratie, de zorg voor mensen op de vlucht en de zorg voor elkaar.

Telkens hebben deze collectieven **aandacht voor de verschillende lokale contexten waarin mensen leven en werken**. Hun geschiedenissen en culturele referenties verschillen, ze hebben verschillende **privileges** of ervaringen met machtsongelijkheid. Vanuit een dieper bewustzijn hierover werken ze aan groter **wederzijds begrip en vertrouwen**, om vervolgens nieuwe en meer solidaire vormen van uitwisseling, samenwerking en productie uit te denken.

Rana Yaziji, facilitator voor de werkgroep *A Fair New Idea?! #2*, zegt het zo: *“Het herdenken van internationale gemeenschappen gaat over wederzijdse ondersteuning in het volle kritische bewustzijn van bestaande internationale politieke structuren. Mensen analyseren deze structuren op lokaal, nationaal en internationaal niveau, en onderzoeken wat hen bindt, waarin ze verschillen - denk aan mobiliteit, bewegingsvrijheid, toegang tot netwerken - en waarin ze complementair zijn. (...) Erg belangrijk hierbij is dat ze de tijd nemen om te luisteren naar elkaar.”*

Je zou hier het voorbeeld van PACE (Pan-African Creative Exchange) aan kunnen toevoegen. Dat is een showcaseplatform dat internationale kansen wil creëren voor kunst van Afrikaanse makers uit verschillende disciplines. Één van de oprichters is de Britse Nike Jonah. De showcase wordt op het Afrikaanse continent georganiseerd om de vele problemen te omzeilen die Afrikaanse burgers hebben om Europa en het VK binnen te geraken. Omdat Nike merkte dat Afrikaans werk, zonder meer overgeplaatst naar een westerse context, onvoldoende tot zijn recht komt, ging ze inzetten op de artistieke en/of dramaturgische begeleiding van makers: een verbinding van hun werk met nieuwe contexten, zeg maar. En omdat ze vaststelde dat Afrikaanse makers meestal via mobiele telefoons en vaak instabiele netwerkverbindingen online gaan, heeft ze de aanmeldingsprocedure sterk vereenvoudigd.

Ze werkt ook hard aan het gemeenschapsgevoel tussen de kunstenaars enerzijds, en de curatoren en programmatoren die de showcases bezoeken anderzijds. Die laatsten zijn afkomstig uit de hele wereld en brengen stuk voor stuk hun artistieke referenties mee. Dat is een enorme meerwaarde voor werk dat tot stand komt op plekken die geen diverse waaier aan artistieke input binnen handbereik hebben. De sfeer die wordt gecreëerd is er één van onderlinge steun en kritische feedback, veeleer dan

‘shoppen’ en kiezen. De kunstenaars en curatoren/programma-toren blijven via whatsapp-groepen in contact en blijven tips, contacten en feedback uitwisselen. Zo wordt gewerkt aan duur-zame internationale netwerken.

6.

Ken je (faire nieuwe) wereld #1: blijf geïnteresseerd, vermijd stereotypering

Eén van de mooiste citaten die we tijdens *A Fair New World?!* mochten optekenen komt van kunstenaar/docent Philippine Hoegen. Gevraagd of haar activisme niet eerder naïef dan op-timistisch was, antwoordde ze dat dat onderscheid – optimis-me, pessimisme – vals is. Het gaat erover dat je geïnteresseerd blijft. “*Je blijft de dingen bevragen en je doet iets met de kleine openingen die je ziet.*”

Philippine sprak in de context van burger-initiatieven om de financiële nood van men-sen op te vangen (zie hoofdstuk 1). Maar het **belang van nieuwsgierigheid, van geïnte-resseerd blijven in wat je niet kent en daar de tijd voor nemen**, resoneerde doorheen al onze gesprekken over *A Fair New World?!*.

Zo ook tijdens het derde en laatste panelgesprek in mei 2022.

Naar aanleiding van de Russische invasie in Oekraïne vroegen we welke noden het kunstenveld hier in Vlaanderen kan helpen lenigen, waartoe het goed en minder goed geplaatst is, en hoe het in één beweging ook het *white saviourism* vermijdt dat permanent op de loer ligt.

Herbekijk het derde *A Fair New World?!*-panelgesprek, lees de transcriptie of de samenvatting.



Een aantal statements van Oekraïense cura-toren zindert na. Artistieke instellingen die aan kennisopbouw doen kunnen zich rich-ten op die kunstscenes die ze in een bepaal-de periode extra willen steunen. Oekraïense

makers, bij uitbreiding Oekraïners in het algemeen, zouden wel eens meer gebaat kunnen zijn bij de opbouw en circulatie van kennis óver hun geschiedenis en kunstpraktijk, dan bij “louter” een expo, “zomaar” een voorstelling van of met Oekraïense kunstenaars, of zelfs inzamelacties allerhande - want die laatste worden ook door andere organisaties en geëngageerde burgers op touw gezet.

Curator Alexandra Tryanova zei het zo: *“Ik blijf erop aandringen dat het een grote hulp zou zijn voor de mensen die voorheen ondergerepresenteerd waren, die onzichtbaar waren op de internationale kunstkaart, als de blikken wat meer op hen gericht zouden worden. Niet in globalistische zin als in: ‘deze mensen zijn in nood, laat ons een tentoonstelling met hen maken’. Maar wel door met hen te praten over hun artistieke geschiedenis en praktijken. Niet door te veralgemenen, want dat zie je dan vaak gebeuren, maar door hen te helpen in hun dekoloniale strijd.”*

Nastya Stefanyuk, die voor M HKA werkt, viel haar bij: *“Ik praat met mijn collega’s over onze geschiedenis, over wat Oekraïners de voorbije driehonderd jaar hebben meegeemaakt. In het beste geval zijn ze op de hoogte van dingen die acht jaar geleden plaatsvonden. Maar dat is niet genoeg. (...) Wie kent Oekraïense kunstenaars? Iedereen kent Russische makers, al hebben die wel Oekraïense roots. Zo kunnen we samen een nieuw narratief ontwikkelen.”*

Het is een menselijke behoefte om “gezien” te worden, en het is pijnlijk om gereduceerd te worden tot een cliché: “de mensen van achter het IJzeren Gordijn”, “die arme Oekraïners”, “de Syrische vluchteling” (van panelist Abdullah Alkafri - die met de organisatie Ettijahat vanuit Libanon werkt aan de ondersteuning van kunst, kunstenaars en cultuur uit Syrië - leerden we bij voorkeur te spreken over “een gevlucht persoon uit Syrië”).

Denken in stereotypen hangt samen met culturele afstand, gebrek aan kennis, tijdsdruk

en (wellicht ook daardoor) desinteresse. Componiste Aurélie Nyirabikali Lierman vertelt hoe moeilijk het kan zijn om organisatoren in Vlaanderen in de diepte te boeien voor haar werk in Oost-Afrika. Mensen hebben niet de tijd om de context te leren kennen en het verschil te leren appreciëren. *“Dan zeggen ze, ‘je had ook gewoon drie foto’s kunnen laten zien’. Maar dan krijg je gewoon terug het UNICEF-plaatje over Afrika. Er wordt verwacht dat alles op korte tijd gerealiseerd wordt en voor de hand liggend is. (...) Men wil graag een soort beeld bevestigd zien.”*

Het actief tegengaan van de stereotypering van landen, regio’s en mensen is een kwestie van onderzoek, kennisopbouw en kennisdeling. Dat gaat verder dan kunstwetenschappen en politieke actualiteit. Hoe vaak en hoe diep gaan we als geëngageerde sector in gesprek met mensen die hier als vluchteling zijn aangekomen, over wat de eerste behoeften zijn en welke rol we hierin kunnen spelen? Het zou ons helpen onze acties gerichter en effectiever te maken. Misschien zou het leiden tot meer haalbare – én herhaalbare, systemisch ingebouwde – ambities.

Hoe vaak en hoe diep gaan we als geëngageerde sector in gesprek met mensen die hier als vluchteling zijn aangekomen, over wat de eerste behoeften zijn en welke rol we hierin kunnen spelen?

Het statuut van vluchteling of ongedocumenteerde nieuwkomer zegt immers niets over de kennis die een persoon met zich mee brengt. Over weerbaarheid in tijden van

crisis, over andere perspectieven, inzichten en verhalen, en vooral over goede – zinvolle, nuttige, niet-selectieve, structurele, duurzame – manieren om personen op de vlucht te helpen, in aanvulling op het werk dat professionele ngo's en burgerinitiatieven al leveren. Tijdens het panelgesprek werd gepleit voor **meer gelegenheden voor uitwisseling met nieuwkomers met een artistieke praktijk**. Het vermijdt dat we het warm water opnieuw uitvinden.

Scenarist en onderzoeker Abdullah Alkafri, drijvende kracht achter Ettijahat, verwoordde het zo tijdens het derde *A Fair New World?!-panelgesprek*: *“Welke ervaring hebben deze mensen [mensen op de vlucht, aanwezig in België] met het reageren op een crisis? Hoe zorgen we er wanneer we zelf initiatieven ontwikkelen voor dat we hun unieke kennis hierin meenemen? (...) Hoe reageren we op zo'n manier dat we met onze instrumenten, kennis en methodes het warm water niet uitvinden en niet nog meer discriminatie veroorzaken?”*

Nike Jonah zegt in een gesprek met Jumana Al-Yasiri: *“Denk aan de stemmen van de nieuwkomers, de vluchtelingen, de mensen die op preciaire manier het land binnen zijn gekomen. Dat is erg verrijkend, ik wil altijd horen wat zij te vertellen hebben.”*

Hani Rustom, psycholoog en theatermaker uit Syrië, heeft een achtergrond in playback theater. Daarin vertelt iemand *on the spot* een verhaal, dat door een aantal spelers wordt geïnterpreteerd zodat de verteller het verhaal live vorm ziet krijgen. Naar aanleiding van de invasie bracht hij mensen wereldwijd online samen ter ondersteuning van Oekraïense kunstenaars. Er werd geld ingezameld en er werd online en live gespeeld. Maar wat volgens Rustom als psycholoog even belangrijk was, was het menselijk contact. Hij vertelde tijdens het derde *A Fair New World?!-panel* vanuit het publiek: *“Vanuit een traumaperspectief helpt het je zenuwstelsel te kalmeren als je je gezien en gehoord voelt.”* Beeldend en performance kunstenaar Samah Hijawi vulde aan dat kunsthuizen inderdaad niet altijd grote acties in

het getouw hoeven te zetten, maar contact kunnen zoeken met makers in crisis: *“Mensen zien en verbinding creëren heeft iets integers en persoonlijks, iets wat dieper gaat dan ‘oh we moeten dringend helpen!’, wat altijd een beetje abstract en overweldigend is... en wat niet altijd zeer goed lukt.”*

7.

Ken je (faire nieuwe) wereld #2: kunst, internationale mobiliteit, *passport power*

In het onderdeel *Ken je (faire nieuwe) wereld #1* concentreerden we ons op de “import” van kunst naar het Westen en naar Vlaanderen. Hier zoomen we in op de mensen, de makers. Hoe makkelijk geraken zij ons land binnen als ze niet uit het Globale Noorden komen? En hoe kan ons kunstenveld daarmee omgaan in een *Fair New World*?

Najaar 2020, in volle pandemie, publiceerde Beursschouwburg een reeks statements (Beursschouwburg, 2020) van artiesten die werk zouden komen presenteren vanuit Tunis, New Delhi, Nairobi en Bogotá, maar daar om uiteenlopende redenen van afzagen. Zijzelf of hun artistieke partners geraakten niet in België. Voor wie het voorrecht heeft zelden of nooit met dit soort problemen in aanraking te komen zijn de verhalen schrijnend.

Beursschouwburg stelde zich dezelfde vragen als velen onder ons in die periode: *“Gewelddadige systemen van uitsluiting worden onder COVID-19 zichtbaarder dan ooit. Welke kaders zorgen ervoor dat we ons wel of niet kunnen verplaatsen? Welke systemen laten ons reizen en welke beletten dat? Hoe worden maatregelen en beslissingen genomen, wie neemt ze en in welke omstandigheden?”*



In de coronajaren was het antwoord op die vragen erg veranderlijk en daardoor onduidelijk. Voor wie van buiten de Schengenzone moest inreizen golden per land andere regels. De vaccinatiegraad van het land van herkomst was daarbij een criterium,

maar het beslissingskader was van politieke aard. De lijst van nationaliteiten die België tijdens infectiegolven toegang ontzegde viel de facto min of meer samen met de verdeling Noord-Zuid.

Eén van de statements die Beursschouwburg publiceerde komt van performer/choreograaf Mohamed Toukabri. Eind oktober 2020 zou hij in Beursschouwburg de wereldpremière voorstellen van *The Power (of) The Fragile*, een duo met zijn moeder Mimouna Latifa Khamessi. Dat ging niet door wegens een verstrengde en later veralgemeende lockdown. Er werd beslist de première uit te stellen naar juni 2021, maar ook toen kreeg mevrouw Khamessi geen visum.

Europa had in die periode zijn grenzen gesloten, enkel essentiële inreizen waren toegestaan. Khamessi had nochtans een werkvergunning en kon een negatieve coronatest voorleggen. Het totale project had de Vlaamse Gemeenschap en de Vlaamse Gemeenschapscommissie 65.000 euro gekost. De betrokken partners waren niet de minste: Beursschouwburg, VIERNULVIER (toen: Vooruit) en Needcompany. De tickets waren verkocht en er was publiek voor de voorstelling.

Toukabri schrijft: “Ik heb **privilege** gezien, ik heb erover gelezen, maar ik had nooit zelf meegemaakt wat het betekent om bepaalde voorrechten te hebben, tot de dag dat ik mijn Belgische nationaliteit verwierf en dus Europeaan werd (...) Tunesië was het eerste Noord-Afrikaans land dat zijn grenzen opende sinds de lockdown. Toch is het duidelijk dat de coronacrisis door Europese beleidsmakers wordt gebruikt om de mobiliteit van niet-Europeanen te controleren.”

Het feit dat Toukabri zijn voorstelling niet online presenteerde zoals zoveel makers in die periode ziet hij als een daad van verzet: “Dit gaat over wit privilege dat mensen eerst buiten de grenzen duwt om ze dan online weer op te eisen.”

De Keniaanse maker Ogutu Muraya, die podiumkunst studeerde in Amsterdam, gaat nog een stap verder. In 2019 keerde hij terug naar Kenia. Hij weigert nog mee te draaien in een systeem dat hij omschrijft als “ontmoedigingsbeleid”. Ook hij publiceerde een statement voor Beursschouwburg eind 2020.

Hij schrijft: *“Lichamen die als “ongewenst” worden gezien krijgen alsmaar hardere en kwaadwillige restricties opgelegd. “Ongewenst” zijn betekent dat je mobiliteit begrensd wordt, behalve als je voortdurend kunt voldoen aan de vereisten om je bestaan, en de waarde van je bestaan aan te tonen. (...) Een visum bij aankomst zou een basisrecht moeten zijn voor iedereen, niet een privilege voor een minderheid. Het is niet onredelijk om te vragen naar gelijke kansen, ongehinderd door kunstmatige grenzen, vooroordelen en voorkeuren.”*

Mallika Tanneja is een Indiase beeldend en performancekunstenaar. Zij zou in december 2020 haar nieuw werk *Allegedly* presenteren in Beursschouwburg, maar ook zij bleef thuis. Ze schrijft: *“Het was sowieso al niet de makkelijkste opgave in de wereld voor mij, als single Indiase vrouw, om visa voor Europa te bemachtigen. Men is altijd bang dat ik niet meer naar huis ga. (...) Dit is niet nieuw. Er zaten altijd al barsten in het systeem. Er was altijd wel een artiest die niet aanwezig kon zijn, die geen visum kon krijgen, geen vlucht kon halen, die er gewoon niet geraakte omdat het systeem de lat voor hem/haar te hoog had gelegd.”*

Mallika Tanneja heeft gelijk. Ook vóór en al helemaal na de coronacrisis wordt het mensen uit bepaalde delen van de wereld moeilijk gemaakt om naar Europa en naar België te reizen. Ook wanneer het kunstenaars betreft die aantoonbaar hierheen komen in het kader van een professionele samenwerking (lees: van wie je niet veronderstelt dat ze zich in België willen vestigen).

Het wordt mensen uit bepaalde delen van de wereld moeilijk gemaakt om naar Europa en naar België te reizen, ook kunstenaars die aantoonbaar komen in het kader van een professionele samenwerking.

Noem het gerust systemische - bureaucratische, ambtelijke - uitsluiting. In *The Ultimate Cookbook for Cultural Managers - Visa for Third Country National Artists travelling to the Schengen Area* (laatste update 2020) beschrijft de Europese werkgeversvereniging voor podiumkunsten Pearle* het systeem als bijzonder complex. Vele aanvragen mislukken omdat papierwerk ontbreekt of bij gebrek aan tijd om de procedure te doorlopen.

Yasen Vasilev (zie hoger) maakte in 2015, dus lang vóór COVID-19, het stuk *NUTRICULA* met de Ghanese danser/performer Kwame Boafo. Beide mannen woonden op dat moment in China en ontvingen uitnodigingen voor residenties in Portugal, Noorwegen en Litouwen. Boafo kreeg nergens een visum, waardoor de samenwerking uiteen viel. Uiteindelijk heeft Vasilev hetzelfde stuk op verschillende plekken in Europa gecreëerd met telkens verschillende makers. Het spiegelt de beslissing van Jérôme Bel om zijn werk door diverse performers op verschillende plekken in de wereld te laten brengen, maar de omstandigheden zijn tegengesteld: de ene heeft niet het voorrecht te kunnen reizen, de andere vermijdt vlieguren wegens hun ecologische impact.

KunstenfestivaldesArts heeft Boafo naar Brussel uitgenodigd in mei 2024. Het is acht jaar geleden sinds hij en Vasilev elkaar gezien hebben. Afrikaanse burgers worden het vaakst afgewezen

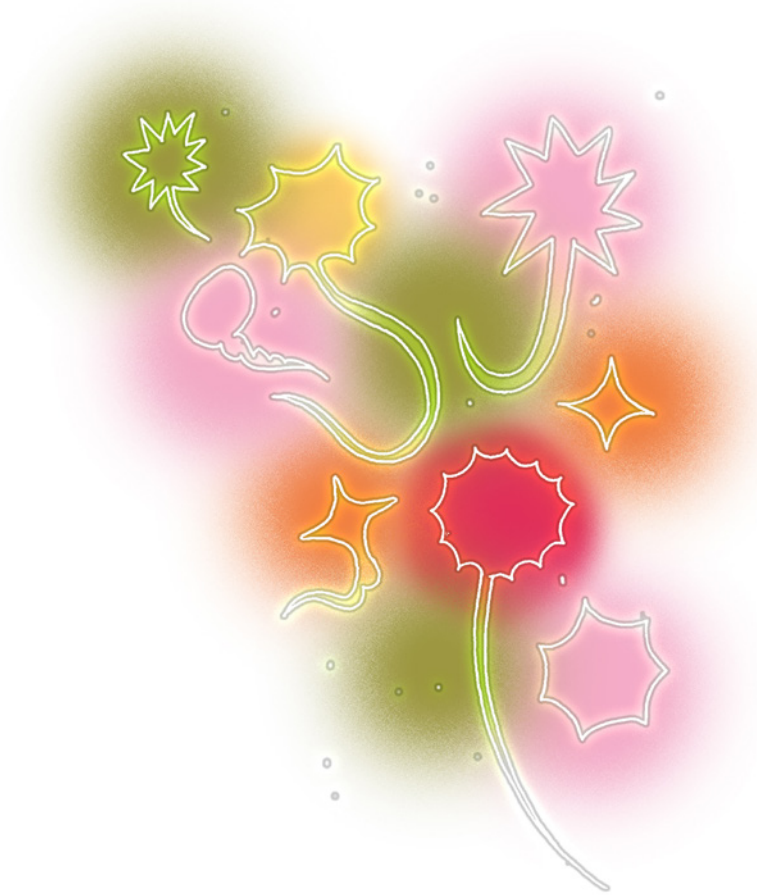
door landen in de Schengenzone (Reeler, 2022). Het wordt afwachten hoe het Kwame Boafo vergaat met de Belgische procedure.

Ook Mohamed Ikoubaân van Moussem beklagt zich over de procedures en de drempels die ermee gepaard gaan. Zo moet een aanvrager aantonen dat die van plan is terug te reizen na diens verblijf. Dat kan door een eigendom te declareren, kinderen ten laste te hebben, een vast loon in het thuisland te hebben en voldoende middelen op de bankrekening. Voor de jongere kunstenaars uit de MENA-regio (Midden-Oosten en Noord-Afrika) met wie Moussem vaak werkt is dat zo goed als onmogelijk – iets waar overigens ook Cultuurloket op wijst. Wat vanuit het ene perspectief een strenge maar redelijke vraag mag lijken, komt zo de facto toch weer neer op **uitsluiting**.

De voorbije jaren bereikten ons verhalen die wijzen op eigen interpretaties van de regels door administratieve diensten, door vliegtuig-, luchthaven- en/of grenspersoneel. Ook Belgische operatoren worden hierbij genoemd. Sommige verhalen betreffen etnische profilering (“*men pikte mensen eruit op basis van hoe ze eruit zagen*”). Dat komt bijvoorbeeld voor wanneer men vaststelt dat mensen op de vlucht vaker met vervalste papieren van een specifieke nationaliteit het land binnenkomen. Aan een landsgrens – in een Schengenzone, waar je in principe vrij reist – worden mensen met die nationaliteit (en met wat omschreven wordt als een bepaalde huidskleur en een bepaald uiterlijk) tegengehouden zonder duidelijke reden of aanleiding. Ook door luchthavenpersoneel, dat hier uiteraard niet voor bevoegd is. Al hebben deze mensen voor hun vlucht betaald en ook al hebben ze geldige papieren, ze komen er niet in.

Als kunstprofessional die artiesten uitnodigt naar België heb je hier weinig invloed op. Werk je vaak met niet-westerse makers, dan ben je je wellicht allang bewust van deze problemen. Verschillende makers die we

interviewden spraken de bezorgdheid uit dat *“als dit een aantal keer gebeurt, een organisatie je daarna niet meer opnieuw uitnodigt.”* Werkgeversorganisatie oKo verwees ernaar in zijn verkiezingsmemorandum 2019: *“Zorg er (...) voor dat (...) de visa- en vergunningenprocedures het toeren en samenwerken niet hinderen”.*



Wat kun je dan wel doen? Cultuurloket adviseert dat je de betrokken consulaten alle nodige informatie aanreikt, zodat ze het belang van de artistieke prestatie kunnen inschatten. Aanvragers hebben een grotere kans op slagen in de context van een formele tewerkstelling (een contract) én als de procedure ruim op voorhand wordt opgestart, inclusief de tijd om nieuwe pogingen te wagen indien nodig. Hoe complex ook de procedure, in principe hebben zeker meer gevestigde organisaties in Vlaanderen hier toe de omkadering en de planningshorizon.

Nike Jonah van PACE (Pan-African Creative Exchange, zie ook hoger) pakt het nog anders aan. Showcases met Afrikaans werk organiseren in het VK doet ze niet meer. *“Wanneer ze aanvraag doen voor het VK hebben Afrikanen de grootste kans om geweigerd te worden. Het maakt niet uit of ze al naar twintig landen zijn geweest, een goede job en een gezonde bankrekening hebben. De kans dat ze niet toegelaten worden blijft groot.”* Ze organiseert de showcases nu op het Afrikaanse continent. Curatoren en programmatoren komen er vanuit de hele wereld op af.

Afronden doen we met wijze woorden van Arundhati Ghosh (Indian Foundation for the Arts), opgetekend door Jumana Al-Yasiri: *“De voorbije jaren hebben we een sterke opkomst van natiestaten gezien (...) in verschillende landen wereldwijd. (...) Politieke grenzen worden enger. Er is veel argwaan naar de ander toe. (...) Het wordt steeds moeilijker om (...) verbinding te maken (...) en de hand te reiken. We lijken allemaal wel aan dezelfde ziekte te lijden. (...) Voor mij is dit het moment om vriendschappen te smeden, om internationaal te zijn (...) De strijd die we voeren is heel gelijkaardig. We vechten allemaal tegen machtsmisbruik door regimes (...) we vechten tegen mensen die rijkdom opbouwen voor zichzelf zonder rekening te houden met andere mensen of het klimaat (...) Dit is voor mij het belangrijkste: internationalisme kan ons verbinden doordat we elkaar ondersteunen in onze strijd tegen dit soort machten.”*

Meerstemmigheid in een *Fair New World*

Sinds het ontstaan van het Kunstendecreet in 2006 hebben Vlaamse regeringen de ambitie gehad de **meerstemmigheid** in ons kunstenveld te versterken. In zijn Strategische Visienota Kunsten (2020) kondigt minister Jambon aan te streven naar maximale **diversiteit** en inclusiviteit in het aanbod en de vraag. Hij beschouwt meerstemmigheid als een spiegel die ons confronteert met uitdagende meningen.



Lees ons artikel over meerstemmigheid n.a.v. de Strategische Visienota Kunsten.

Ook Kunstenpunt gelooft in de kracht van meerstemmigheid. In het artikel *Bestemming: complexloos meerstemmig* (2020), uitgebracht naar aanleiding van de Visienota, lichten we toe wat we onder dit brede begrip verstaan.

Meerstemmigheid is niet hetzelfde als diversiteit. Diversiteit is een maatschappelijk gegeven: er is verschil aanwezig in onze samenleving op het vlak van afkomst en kleur, opleidingen, gender, leeftijd, gezondheid, opvattingen, en veel meer. Meerstemmigheid gaat over hoe je de verschillende opvattingen die diversiteit met zich meebrengt evenwaardig aan bod laat komen en liefst ook op veilige en respectvolle wijze met elkaar in gesprek brengt.

Meerstemmigheid gaat over hoe je diversiteit en verschillende opvattingen evenwaardig, veilig en respectvol aan bod laat komen.

Die evenwaardigheid heeft op zijn beurt te maken met de mate waarin het ene perspectief, de ene stem, het ene standpunt, sterker vertegenwoordigd is in de samenleving, meer versterkt en gehoord wordt, dan de andere. Vertaald naar de uitgangspunten van een *Fair New World* gaat het dan over **het versterken van de niet-norm, de maatschappelijk eerder ondergesneeuwde stem.**

1.

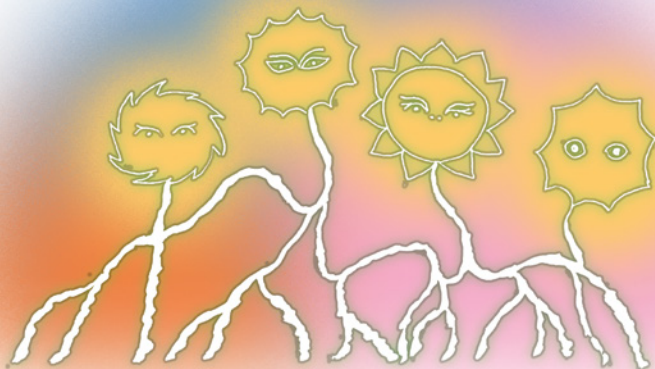
Wat is intersectionaliteit?

Een manier om dat generische “afwijken van de norm”, dat “minder gehoorde perspectief” concreter te maken is **intersectionaliteit (ook wel: kruispuntdenken)**. Intersectionaliteit rede-neert vanuit zogenaamde “**identiteitsassen**” en de dynamiek ertussen.

Mensen hebben gelaagde identiteiten: combinaties op het vlak van gender, kleur, etnische, culturele en sociale afkomst, gezondheid, en meer. Kruispuntdenken of intersectionaliteit (de term werd gemunt door mensenrechtenactivist en onderzoeker Kimberlé Crenshaw, zie haar overzichtswerk uit 2017) bestudeert de combinaties van deze identiteiten - of: de kruispunten tussen de assen waarop ze zich situeren - en de impact van die combinaties op de maatschappelijke positie van mensen.

Socioloog Helma Lutz (2002) onderscheidt 14 dergelijke identiteitsassen. Judy Singer (1999) voegt er nog één aan toe, namelijk **neurodiversiteit**, en soms voegen mensen er ook “taal” aan toe (Ella vzw, 2014).

Voor elk van deze assen hebben samenlevingen een impliciete “norm”, waarop ze zijn afgestemd. Afhankelijk van waar je je ten opzichte van die norm situeert, heb je sociologisch beschouwd meer of minder kans op **uitsluiting** of **privilege**. Vrouwen hebben het moeilijker in de samenleving dan mannen. Een vrouw van kleur heeft het moeilijker dan een witte vrouw. Een persoon met een **handicap** en een gespijste bankrekening geniet voorrechten die een persoon in armoede met diezelfde handicap niet heeft. Dansers hebben het op sociaal-economisch



vlak niet makkelijk, meisjes binnen de danswereld krijgen het extra hard te verduren wegens **seksisme** (Madonna Lenaert, 2022). Ook beeldend kunstenaars hebben vaak een precaire sociaal-economische positie, jonge beeldende makers van kleur hebben het nog lastiger.

Maatschappelijke uitsluiting is hardnekkig en impactvol. Inzetten op **meerstemmigheid** en het ambiëren van veilige(re) ruimtes (zie verder) gaat over veel meer dan het rekening houden met gevoeligheden van mensen. Gekwetste gevoelens zijn vaak slechts het topje van de ijsberg. De ijsberg is dan de systematische en systemische uitsluiting die groepen mensen ervaren.

Kruispuntdenken kan helpen om de mate waarin bepaalde standpunten / perspectieven / stemmen in onze samenleving te

weinig gehoor krijgen inzichtelijk en concreet te maken. Ook helpt het ons om de “norm” bij elk van die assen kritischer in vraag te stellen, want het maakt zichtbaar op hoeveel verschillende manieren mensen ervan afwijken.

Toegepast op de kunsten biedt **intersectionaliteit** een houvast voor makers, ensembles, collectieven, kunstorganisaties en andere artistieke werkingen om vanuit hun eigen missie en context na te denken welke perspectieven onvoldoende aan bod komen, wie er wordt uitgesloten, en ook: om daar iets aan te gaan doen.

2.

Intersectionaliteit in de kunsten

Kruispuntdenken stond centraal bij onze oproep *A Fair New Idea?! #4*, met **meerstemmigheid** als thema. Drie voorstellen werden voor ondersteuning geselecteerd, elk werkzaam op één van de assen die intersectionaliteit onderscheidt: **etnisch-culturele diversiteit** (*POC POC who's there?*), **handicap** (*Open Vizier*) en **neurodiversiteit** (*Crippling the Space*).

Alle drie vertrekken deze initiatieven vanuit de geleefde ervaring van makers en kunstwerkers. En elk op hun manier organiseren ze **veilige(re) ruimtes** (zie *Meerstemmigheid en veiligheid*) en/of wat ook wel **brave spaces** wordt genoemd (zie *Meerstemmigheid en moed*). We lichten kort het opzet van elk project toe, alsook de inzichten die we er in de loop van *A Fair New World?!* uit haalden. We gaan met andere woorden in op de drie **identiteitsassen** waarrond deze initiatieven werken. In beleidsperiode 2023-2027 vormen meerstemmigheid en intersectionaliteit een kernthema bij Kunstenpunt en

onderzoeken we ook andere identiteitsassen en hoe die in de kunsten aanleiding kunnen geven tot **privileges** of **uitsluiting**.

We weten dat echte meerstemmigheid kan schuren. Het vergt zowel veiligheid als moed. Veiligheid om je welkom en comfortabel te voelen, om je uit te kunnen spreken, je verhaal te doen, je noden kenbaar te maken. Moed om je eigen assumpties in vraag te stellen, om kritische vragen te stellen en te krijgen. Het komt allemaal aan bod in dit hoofdstuk.

Over de **interculturalisering*** van het kunstenveld (as: etnisch-culturele diversiteit) is al erg veel inkt gevloeid. In de kunsten werken organisaties als Globe Aroma, Moussem, TransfoCollect, De Nieuwe Spelers, Jong Gewei, Citylab, Please Add Color e.a. elk op hun manier aan het zichtbaar maken van de meerstemmigheid in ons veld. Daarnaast worden er coachingstrajecten en intervies opgezet, consultancies en tools aangeboden, allemaal om witte instellingen te helpen in hun interculturaliseringsproces.

Liever dan de kennis en literatuur ter zake nogmaals samen te vatten verwijzen we de geïnteresseerde lezer naar onze dossierpagina over interculturalisering. In wat volgt gaan we specifiek dieper in op *POC POC who's there?*, het initiatief van Magali Elali (The Constant Now) dat geselecteerd werd voor ondersteuning na onze oproep *A Fair New Idea?! #4*.

Ga naar de
dossierpagina over
interculturalisering
op kunsten.be.



Aandacht voor **handicap en neurodiversiteit** in de kunsten is een stuk recenter op de voorgrond getreden. De voorbije twee jaar werd het onderwerp van gesprek in kunstkritische bladen (zie het CRIP-nummer

* Termen die duiden op maatschappelijke verandering en de manier waarop we ermee omgaan evolueren voortdurend. Vandaag is ook het woord "interculturalisering" ter discussie gebracht in de brochure *Macht herverdelen*, gepubliceerd door Demos en citylab. Volgens de auteurs moet de focus op machtsverdeling als insteek van interculturalisering evolueren naar het creëren van een solidairder "wij" en "ons".

van rekto:verso, juni 2021) en meerdere panel- en rondetafelgesprekken. Kunstenaar Josefien Cornette bracht samen met Engagement en State of the Arts, en met steun van Kunstenpunt, een anti-validistische checklist uit (Josefien Cornette, 2021; gebaseerd op werk van Peggy McIntosh en adrienne maree brown) en publiceerde er een tekst over in de *Fair Arts Almanac 2023* (Josefien Cornette, 2023).

In het kader van *A Fair New Idea?! #4* werden twee projecten geselecteerd die hierbij aansluiten: *Open Vizier* biedt advies aan organisaties en kunstenaars die toegankelijker willen werken naar dove en slechthorende mensen toe. *Crippling the Space* is een lopende reeks vertrouwelijke gesprekken in veilige(re) ruimtes (zie verder: *Meerstemmigheid en veiligheid*) tussen mensen met **neurodivergenties** en andere **bependingen**. Ze gaan in gesprek over hoe er in de kunsten onvoldoende rekening wordt gehouden met hun noden, en hoe het beter kan.

Verderop schetsen we de uitdagingen en kansen voor het kunstenveld inzake validisme en **neurodiversiteit**. Beginnen doen we echter met de as etnisch-culturele **diversiteit** en de uitdaging van interculturalisering.

2.1 "POC POC WHO'S THERE?"

ETNISCH-CULTURELE DIVERSITEIT IN DE (BEELDENDE) KUNSTEN

"Als kunst ons een spiegel wil voorhouden, hoe kan het dan dat representatie zo lang en zo constant de grote afwezige blijft?"
(Magali Elali, *POC POC who's there?*)

Wanneer een diverse samenleving in de spiegel kijkt en een normatief - in casu: overwegend wit - beeld staart terug, dan scheelt er iets met de spiegel. Dat is het uitgangspunt van *POC POC who's there?*, één van de drie voorstellen geselecteerd voor ondersteuning in het kader van *A Fair New Idea?! #4*.

Ondanks opgebouwde kennis en aanhoudende inspanningen verloopt het interculturaliseringsproces in de kunsten met horten en stoten. Nochtans kan ons veld het zich niet veroorloven dit proces los te laten: kunst – een grotendeels publiek gesubsidieerd goed – hoort van en voor de hele samenleving te zijn.

Één van de hinderpalen voor echte – integrale, transversale, structurele – interculturalisering is dat zogenaamd witte instellingen of praktijken (met voornamelijk tot exclusief witte mensen en netwerken) mensen met een migratieachtergrond niet lijken te bereiken, vinden of zien. “Ze zijn er niet” hoor je dan soms, een pijnlijk misverstand dat *POC POC who’s there?* uit de wereld wil helpen, specifiek in de beeldende kunst.

Een hinderpaal voor interculturalisering is dat witte instellingen of praktijken mensen met een migratieachtergrond niet lijken te bereiken, vinden of zien. “Ze zijn er niet” hoor je dan soms, een pijnlijk misverstand.

Concreet is *POC POC who’s there?* een coachingsprogramma, netwerk en experimenteel platform voor jonge makers van kleur, getrokken door Magali Elali. “POC” verwijst naar People of Color, de vraag “*who’s there*” (“wie is daar?”) gaat over het spotten van talent, in casu beeldend kunstenaars van kleur.

Deelnemende makers worden samengebracht met curatoren uit overwegend gevestigde instellingen in Vlaanderen (onder meer WIELS, Beursschouwburg, M Leuven en Kunsthal Extra City). Ze gaan met de deelnemende makers in gesprek over hun werk, ambities, netwerk en meer. Het uiteindelijke

doel is om hen de juiste skills te helpen ontwikkelen om hun weg te vinden in de sector en hun netwerk te verbreden.

Het programma bestaat uit één-op-één coachings, locatiebezoeken, workshops, publieke presentaties en *community*-vorming: gesprekken in een veilige(re) ruimte (zie *Meerstemmigheid en veiligheid*) tussen de makers over hoe ze hun weg vinden in de sector en hoe ze omgaan met systemische **uitsluiting** en dremfels.

Die gesprekken zijn vertrouwelijk, maar sommige thema's zijn in algemeenheid met Kunstenpunt gedeeld. Het betreft oude en hardnekkige struikelblokken. Mensen van kleur worden niet gezien of opgepikt omdat gevestigde curatoren, structuren en netwerken overwegend wit zijn en daardoor andere netwerken hebben. Dat is een kenmerk van institutioneel **racisme**. Op zijn beurt ligt dat aan het feit dat interculturalisering zelden integraal wordt aangepakt: heb je meer mensen van kleur in een leidinggevende artistieke of strategische positie, dan worden ook je netwerken diverser, en vervolgens wellicht ook je referentiekaders.

Vandaag bestaan er nog steeds kwalijke vooroordelen over de praktijken van makers van kleur, die geassocieerd worden met lagere kwaliteit. Ook is er sprake van **tokenisme**: mensen worden last minute opgebeld om kleur toe te voegen aan een vaststaand wit programma, of ze worden verwacht werk te maken over racisme of over hun **identiteit** als persoon van kleur.

Magali Elali reikt bewust de hand naar gevestigde instellingen. Toch ondervindt ze bij sommige ervan weerstand tegen haar initiatief. De focus op kleur stoot blijkbaar tegen de borst. Verrassend, gezien de veelheid aan programma's en projecten die focussen op andere aspecten van identiteit, zoals werk van jonge of niet-mannelijke makers.

De reacties op de eerste groepstentoonstelling van *POC POC who's there?* waren nochtans erg positief. Alle betrokken kunstenaars zijn opgepikt door een galerie of culturele instelling, een tweede call is sinds januari 2023 de deur uit.

Broodnodige inhaalbeweging of instrumentalisering? Het zal moeten blijken. Het doel is in elk geval niet om organisaties te helpen met het “inkleuren” van hun programma, wel om kansen te creëren voor duurzame loopbanen voor kunstenaars van kleur. Het is aan de betrokken organisaties, en bij uitbreiding aan het veld, om er mee voor te zorgen dat zij ook na *POC POC who's there?* worden gevolgd en ondersteund. En bij uitbreiding: dat het interculturaliseringsproces in ons kunstenveld niet stil valt, waardoor initiatieven als *POC POC who's there?* op termijn misschien overbodig worden.



Hier vind je de belangrijkste inzichten uit de gesprekken met de makers van *POC POC who's there?*, aangevuld met inzichten uit een *brave space*-gesprek dat Magali Elali opzette tussen jonge kunstenaars van kleur en mensen verbonden aan de kunsthogeschool LUCA School of Arts Brussel.

Communicatie!

Wees helder, volledig en concreet, en vermijd jargon. Ga er niet van uit dat mensen dingen vanzelf weten of termen vanzelf kennen. Denk na over taligheid, ga er niet van uit dat iedereen het Nederlands machtig is.

Heldere afspraken!

Niet iedereen kent de formele en informele geplogenheden van de sector, waardoor misverstanden kunnen ontstaan. Een voorbeeld is dat residenties worden aangekondigd zonder vermelding van mogelijke extra kosten (of omgekeerd: geen vermelding dat er geen per diems of andere vormen van betaling voorzien worden).

Rolmodellen!

Om meerdere redenen vind je weinig mensen van kleur aan formele kunstopleidingen. Één ervan is dat ze weinig rolmodellen zien in de docentenkorpsen. Diplomavereisten staan autodidacten, vaak met jarenlange ervaring, in de weg. Ook is het fijn als mensen niet de enige persoon van kleur zijn in een verder witte ploeg.

Jobs!

Creëer ruimte voor mensen van kleur, liefst in rollen die bepalend zijn voor de strategie en de inhoud van je werking, programma of kunstpraktijk. Moeilijk op korte termijn zonder mensen te ontslaan? Voer tijdelijke mandaatfuncties in. Laat je vacatureteksten screenen.

Eerlijk!

Leg de verantwoordelijkheid voor de interculturalisering van je plek, werking of praktijk nooit exclusief bij mensen van kleur. Benader hen niet ongevraagd als de expert ter zake. Wil je dat mensen hun netwerken aanspreken en mobiliseren, wees daar dan rechtuit over. Voorzie een vergoeding.

Contacten!

Breid je eigen netwerk uit, en ook dat van je werking of praktijk. Dat helpt om je inspanningen in functie van **meerstemmigheid** te internaliseren en verduurzamen. Je krijgt de kans om je eigen begrip, gevoeligheid en empathie voor wie vanuit een ander perspectief spreekt aan te scherpen.

Ontleer!

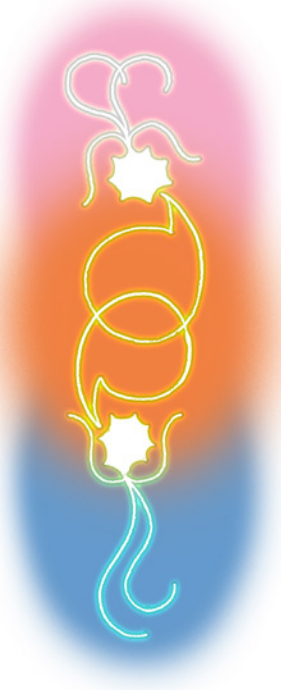
Tracht je te ontdoen van een aantal ingebakken maar verkeerde veronderstellingen. Zoals bijvoorbeeld, dat “makers van kleur werk maken over **racisme** of etnisch-culturele **diversiteit**”. Ontleer ook zo snel mogelijk de kwalijke associatie dat kunst van mensen met een migratieachtergrond een lagere kwaliteit zou hebben.

2.2 CRIP IT! VALIDISME EN ANTI-VALIDISME IN DE KUNSTEN

Validisme (het Engelse *ableism* of **ableïsme** wordt ook gebruikt) is de **systemische uitsluiting van mensen met een handicap** – **lichamelijk, zintuiglijk, psychisch, verstandelijk** – **en/of chronische ziekte**. Ook onze samenleving en ons kunstenveld lijden eronder.

Tijdens haar State of the Youth op het TheaterFestival 2022 zei podiumkunstenares Mira Bryssinck er het volgende over:

*“Een **beperking** ontstaat (...) in relatie tot de ander. Daar waar gezegd wordt dat je te veel op het systeem weegt en te weinig kan bijdragen, of niet goed genoeg bent om bij te dragen. Daar waar mensen zeggen dat je te veel of te weinig over je beperking spreekt, bij de instituten die zeggen dat je papier X, Y, Z niet bij hebt; daar waar docenten, journalisten en allerhande critici je beperking uitlichten en niet je kunstenaarschap. Daar waar je te divers bent voor de gesprekken aan de diversiteitstafel, daar waar het niet mogelijk is om deel te nemen aan het maatschappelijk leven als we deze of gene eindtermen niet behalen, je niet mee kan doen aan repetities of lessen, of niet op de condities van de organisatie kan werken. Daar waar gezegd wordt dat we later het probleem van ableism wel aanpakken, niet nu. Daar waar deuren niet gewoon opengaan – soms letterlijk.”*
(Mira Bryssinck, 2022)



Net als racisme en seksisme schuift een validistische samenleving een bepaald mensbeeld – een norm – naar voren, waarop haar systemen zijn afgestemd. Niet de handicap van mensen zelf leidt tot discriminatie, wel de maatschappij die is gebouwd en afgestemd op deze, nogal eng bepaalde, impliciete norm. Met “impliciet” bedoelen we dat er nooit letterlijk wordt gezegd dat men uitgaat van mensen in goede lichamelijke, cognitieve en mentale gezondheid. Wel is het dat soort mensen dat we oververtegenwoordigd zien in films, op televisie, op het podium, in literatuur.

Niet de handicap van mensen zelf leidt tot discriminatie, wel de maatschappij die is gebouwd en afgestemd op een nogal eng bepaalde impliciete norm.

De als “normaal” beschouwde mens is in goede gezondheid, heeft gemiddelde tot hoge cognitieve en emotionele vaardigheden, en een gemiddeld tot hoog tempo van denken, plannen en handelen. Wie er niet (volledig) aan voldoet, die “wijkt af” en kan niet ten volle participeren. De diversiteit onder die zogezegd afwijkende groep is erg groot, waardoor ook de ondersteuningsnoden uiteenlopen, en elkaar soms zelfs tegenwerken. Nochtans heeft iedereen wettelijk recht op cultuurparticipatie.

En er is sprake van stereotypering. In een panelgesprek georganiseerd door VIER-NULVIER, Gents Kunstenoverleg en de Stedelijke Adviesraad voor Personen met een Handicap in Gent merkte iemand op dat ze in een fictieserie zag hoe de advocaat van een moordenaar diens borderline-diagnose aanvoerde als verzachtende omstandigheid.

Niet enkel is dat stigmatiserend, het klopt ook niet met de definiëring van borderline (die in evolutie is) noch met de kenmerken die eraan worden toegeschreven.

De gesprekken over anti-validisme van de voorbije jaren gaan verder dan het toegankelijker maken van onze huizen, programma's en jobs voor mensen met een **handicap**. Ze prikkelen de samenleving om zich te herdenken, geïnspireerd door wat zij nodig hebben. Die noden leunen immers vaak dicht aan bij die van de meeste mensen.

Daarom bewandelen we in dit hoofdstuk twee paden: we brengen tips samen om te werken aan de **toegankelijkheid van artistieke werkingen voor mensen met een handicap**, en we belichten de **crip-beweging, die handicap bekijkt als een cultureel model**, een lens om de samenleving kritisch te bekijken en herdenken.

Van validisme naar inclusie...

Op de website van Demos vind je de brochure *Toegankelijke cultuur voor mensen met een handicap* (Demos 2020), met algemene principes en concrete tips voor wie wil werken aan een grotere toegankelijkheid. We citeren:

“Toegankelijkheid is een geïntegreerd verhaal waarin verschillende actoren een rol spelen: organisator, uitbater, kunstenaar, het netwerk rond de personen met een handicap. Er is pas sprake van effectieve en duurzame cultuurparticipatie als alle puzzelstukken in elkaar vallen. Maar elk stapje in de goede richting helpt. En ook binnen de categorie van mensen met een handicap is er zo'n grote onderlinge diversiteit dat geen enkele drempel geldt voor iedereen. Elk heeft

*een eigen set moeilijkheden en hulpbronnen,
een eigen drive en wil/wensen. (...) Een uni-
forme aanpak schiet per definitie tekort.”*

“Een geïntegreerd verhaal”, geen “uniforme aanpak” maar “elk stapje in de goede richting helpt”. Wie dat overweldigend vindt klinken, vindt concrete tips op de volgende pagina’s. Sommige daarvan resoneren sterk met hoe mensen vorm proberen te geven aan veilige(re) ruimtes (zie verder: *Veilige(re) ruimtes in de kunsten*). Gezien de sterke link tussen **meerstemmigheid**, veiligheid, toegankelijkheid en inclusiviteit hoeft dat niet te verbazen.

We vatten samen wat we leerden uit de brochure *Toegankelijke cultuur voor mensen met een handicap* (Demos), uit de *NON/Ableism*-checklist (Josefien Cornette, Engagement en State of the Arts), uit gesprekken met de mensen achter *Crippling the Space* en *Open Vizier*, en uit meerdere panel- en rondetafelgesprekken.

De basis!

Duidelijkheid over de fysieke basistoegankelijkheid van een plek is belangrijk en kan makkelijk online. Geraken mensen met beperkte mobiliteit makkelijk binnen en buiten? Kunnen ze zelfstandig naar het toilet? Is er een aangepaste lift? Zo ja, is die toegankelijk zonder badge of assistentie? Voorzie je een reductie of gratis toegang voor de begeleiders van mensen met een beperking? Aanvaard je de European Disability Card? Hoe makkelijk geraken mensen met het openbaar vervoer op je plek? Is de tramhalte aangepast? Zijn er cafés en restaurants in je buurt met een grote fysieke toegankelijkheid? Enzovoort.

Onthaal en verwelcoming!

Is er personeel aanwezig om de infrastructuur en de routes in een gebouw te bespreken? Heeft die persoon noties van gebarentaal, of is die niet bang zich met gebaren en gelaatsuitdrukkingen verstaanbaar te maken? Is de persoon aanspreekbaar en vriendelijk, en heeft die de expliciete rol om mensen met een beperking verder te helpen? Voorzie je arrangementen voor mensen of voor verenigingen die als groep wensen te komen, of eventueel een buddy-systeem?

Ben je bereid voorstellingen of rondleidingen in te richten op tijdstippen die mensen met beperkingen beter uitkomen?

Aanspreekbaarheid!

Gezien de grote diversiteit aan noden wordt aangeraden een contactpersoon aan te wijzen voor vragen, klachten, opmerkingen, of om behoeftes op voorhand te signaleren.

Integraal! #1

Mensen met een handicap kunnen en willen alle mogelijke rollen oppakken, ook in de kunsten. Danser Staf Vos vertelt: *“Vaak kan iemand in een rolstoel binnen als toeschouwer, maar krijg je die rolstoel nog niet op het podium of in de backstage. Dat geeft symbolisch aan waar de grootste drempels liggen.”* Onderzoeker/beleidsmaker Nynke Feenstra: *“Vaak is het ook zo dat je met een rolstoel binnen kan, maar enkel via de achteringang. Dat is dan in feite geen inclusie, geen gelijkwaardige behandeling.”* (Leni Van Goidsenhoven en Anaïs Van Ertvelde, 2021)

Integraal! #2

Kunstopleidingen zouden meer mensen met een beperking als docent aan boord kunnen halen. Josefien Cornette (2023) schrijft: *“Wanneer studenten en docenten met een beperking een plek krijgen in het curriculum, promoot dat een kritische vorm van denken die het kunstonderwijs alleen maar ten goede komt.”*

Representatie!

Denk na over de lichamen die je toont en de narratieven die je brengt. “Niets over ons zonder ons”. Betrek ervaringsdeskundigen bij het ontwikkelen of samenstellen van je artistieke aanbod. En wees kritisch: moeten dove mensen echt gespeeld worden door horende mensen? Kan spasticiteit niet beter worden vertolkt door een spastische danser? (Leni Van Goidsenhoven en Anaïs Van Ertvelde, 2021) Zoek op wat *disability aesthetics* betekent.

Uiteindelijk gaat toegankelijkheid helemaal over de vraag of mensen zich welkom voelen met al hun wensen en behoeften. Het gaat over een attitude en over een cultuur, over hoe mensen ontvangen en behandeld worden. Werk je daaraan, dan ben je aan het bouwen aan een veilige(re) ruimte, zoals we ze verderop omschrijven (zie *Meerstemmigheid en veiligheid*). Volgens Aïda Yancy (2021) is dat een omgeving waar je **je welkom voelt met alle aspecten van je identiteit**.

Dat laatste mag makkelijk lijken - het lijkt toch geen twijfel dat mensen met een beperking van harte welkom zijn? In werkelijkheid is het een vaak gehoorde klacht dat mensen het gevoel hebben anderen tot last te zijn. Personeel dat nooit in aanraking komt met mensen met een handicap kan geen kennis opbouwen, geen antennes ontwikkelen en geen reflexen aanleren om hun ervaring comfortabel en fijn te maken.

...en van inclusie naar crip

De voorbije jaren heeft het gesprek over **handicap als maatschappelijke kwestie** een vlucht genomen in de kunsten, ver voorbij de klassieke inclusievraag. De beweging die dat gesprek vooruit duwt laat zich **crip** noemen.

Crip (afkorting van *cripple*, kreupele) is een informele term voor mensen met een handicap. Net als **queer** was het aanvankelijk een scheldwoord en hebben de mensen tegen wie het werd gebruikt er een nieuwe en maatschappijkritische lading aan gegeven (Sarah Ahmed, 2018). En net zoals *queeren* (het bewust gebruiken van dingen waarvoor ze niet zijn bedoeld, als vorm van maatschappijkritiek: je maakt uitsluitende normen en gewoontes zichtbaar en bevraagt ze)

is ook *crippen* een werkwoord geworden. Daarover verderop meer.

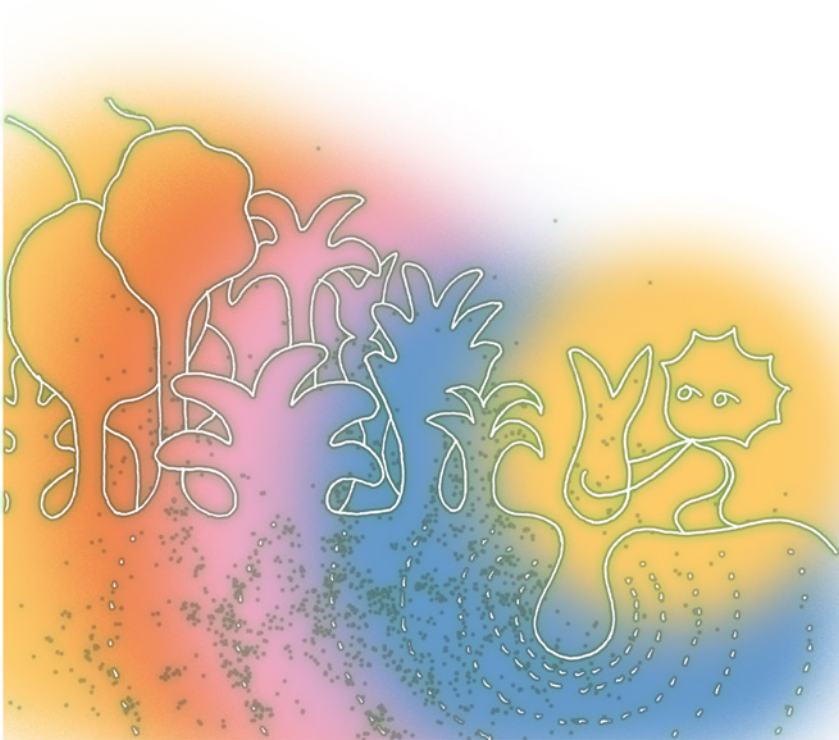
Wie *crip* is plaatst vraagtekens bij het normatieve mensbeeld waarover we het eerder hadden: het feit dat er een norm is waar elk hoofd en elk lichaam aan moeten voldoen om “normaal” te zijn (Josefien Cornette, 2023). Het vermijdt al te individuele benaderingen van handicap (“jij hebt deze ‘beperking’ en daarvoor gaan we een oplossing zoeken”) en nodigt ons uit anders **na te denken over diversiteit van lichamen, zintuigen en denkstijlen in onze samenleving**, met handicap als lens.

Ook in de *CRIP*-editie van rekto:verso #91 (door Leni Van Goidsenhoven, Anaïs Van Ertvelde, Nadia Hadad en Josefien Cornette, 2021) gebruikt een waaier aan specialisten en ervaringsdeskundigen handicap als ingang om de samenleving en het kunstenveld te herdenken. Ze tonen **hoe handicap een maatschappelijke kwestie is, niet louter een medisch probleem van individuele personen**. Een hefboom voor verandering ook: nadenken over de noden van mensen met een beperking wordt dan een oefening in het zorgzamer maken van het kunstenveld – iets waar iedereen baat bij heeft.

Voor leken en niet-ervaringsdeskundigen lijkt dat misschien vreemd. Hoezo kan het nadenken over de **inclusie** van mensen met een beperking leiden tot bredere verandering voor iedereen?

Nadenken over de noden van mensen met een beperking wordt een oefening in het zorgzamer maken van het kunstenveld – iets waar iedereen baat bij heeft.

Er zijn voorbeelden te over. Sommige plekken bieden *relaxed performances* aan, met gedempt zaallicht, een ontspannen omgang met geluiden uit de zaal of mensen die rondlopen tijdens een show. Dit soort voorstellingen kan inspirerend werken voor weer andere aanpassingen. Een aantal codes uit de live kunsten dateren immers al van eind negentiende eeuw en zijn erg westers: gewijde stilte, absolute concentratie, (erg luid) applaus enkel op de juiste momenten. Die zijn niet enkel lastig voor mensen met een bepaalde handicap.



Rituelen verschillen tussen musical en opera, tussen theater en bioscoop, tussen meer traditionele klassieke concerten, niet-klassiek en het rijke live muziekaanbod daartussen. Ook een gemis aan cultureel kapitaal is dus een drempel. Ga je je daartoe verhouden als artiest of als organisator, dan ben je aan het *crippen*: zaken aanpassen geïnspireerd door de behoeften van een aantal mensen, maar waar potentieel de hele samenleving baat bij heeft.

Een ander voorbeeld: *crip time*. Onze sector lijdt onder een burn-outplaag en is aan vertraging toe, toch afgaand op gesprekken die we de voorbije jaren voerden en op onderzoek van het Sociaal Fonds Podiumkunsten (2022). Kunststudenten met een handicap klagen dat ze niet geloofd worden wanneer ze op school aangeven afwezig te zijn omdat het even niet gaat (Josefien Cornette, 2023). ***Crip time* creëert net ruimte voor de mogelijkheid om níét (volledig) te voldoen aan te hoge verwachtingen.** Het nodigt ons uit flexibeler om te gaan met deadlines en afspraken, milder, genereuzer, rekening houdend met wat iemand op een gegeven moment wel of niet zegt te kunnen waarmaken. Ook dat komt iedereen ten goede, want niet enkel mensen met een handicap worstelen met de heersende productiviteitsnormen.

En het hoeft niet enkel over snelheid te gaan. Denk aan vereenvoudigde subsidieprocedures opdat mensen die moeite hebben met administratieve taal er meer toegang toe hebben. Of personeel om hen te begeleiden in die procedures. Je doet bewust aan drempelverlaging voor iedereen.

“Crip ondermijnt een productie-ideologie die uitputting dicteert”, die leidt tot een veld dat amper toegankelijk is voor wie ‘anders’ werkt: trager, chaotischer, of misschien net pragmatischer, zuiniger op de eigen energie. (Leni Van Goidsenhoven en Gert-Jan Vanaken, 2021)

2.3 “KUN JIJ NOOIT EENS NORMAAL DOEN?”

RUIMTE VOOR NEURODIVERSITEIT IN DE KUNSTEN*

“Neurodiversiteit” is de brede waaier aan neurologische eigenschappen die mensen kunnen kenmerken. Doorgaans spreekt men over min of meer “neurotypische” (de meerderheid, de “norm”) en “neurodivergente” mensen: zij die van de norm afwijken. “Neurodivergentie” is **een brede noemer waaronder allerlei symptomen en/of condities worden geplaatst**: ADHD, OCD (*obsessive compulsive disorder*), posttraumatisch stresssyndroom, angststoornissen, bipolaire stoornissen, dyslexie, dyspraxie, autismspectrumstoornis, bepaalde fobieën en zelfs hoog- of minderbegaafdheid.

Neurodivergentie is niet altijd een beperking. Toch worden neurodivergenties vaak onder eenzelfde noemer geplaatst als handicap. Dan gaat het over afwijkingen die een beperking vormen of als dusdanig worden ervaren, of het gaat over vergelijkbare noden die mensen hebben. Bijvoorbeeld wanneer een spierzwakte in de hersenen aanleiding geeft tot zowel motorische als mentale of intellectuele verschijnselen; of wanneer je om neurologische dan wel motorisch/fysieke redenen behoefte hebt aan *crip time*. Het onderscheid tussen lichaam en geest is dun.

Volgens sociologe Judy Singer (2017) is neurodiversiteit even cruciaal voor de mensheid als biodiversiteit. Het zorgt ervoor dat mensen andere ervaringen hebben, prikkels anders verwerken. Vaak biedt dat een andere kijk op de wereld. Of mensen hebben erg specifieke interesses en daardoor een uitgebreide of diepe kennis over een bepaald onderwerp. Het stereotiepe beeld dat mensen hebben van de “savant”, met een onverklaarbaar supertalent, komt in realiteit niet zoveel voor. Dat beeld spreekt echter wel tot de verbeelding, waardoor aan neurodivergenties soms overspannen verwachtingen worden opgehangen.

** Deze titel is een eigen vertaling van een titel van Judy Singer, *Why can't you be normal for once in your life*, over autisme en neurodiversiteit (Judy Singer, 1999).

Vervelend voor wie ze hetzij als een beperking ervaart, hetzij “gewoon” als wie ze zijn.

Neurodiversiteit is even cruciaal voor de mensheid als biodiversiteit. Het zorgt ervoor dat mensen andere ervaringen hebben, prikkels anders verwerken. Vaak biedt dat een andere kijk op de wereld.

Judy Singer (Nancy Doyle, 2021) schrijft daarover in Forbes: *“De lakmoesproef voor aanvaarding van alle minderheden is wanneer ze de toelating hebben even feilbaar te zijn als de dominante meerderheid, zonder stereotypering en zonder ge-othered te worden. We hebben per definitie allemaal sterktes en zwaktes (...) Sommige mensen hebben meer tijd, meer omkadering, meer geduld nodig. Soms werkt het gewoon niet. Anderzijds, als we psychopathie en narcisme als neurodivergenties beschouwen, dan moeten we ons misschien afvragen (...) waarom onze cultuur (...) dit soort anti-sociale zwaktes heeft omgezet in “competitieve voordelen”. Ik maak me meer zorgen over het lot van zij die getest en onvoldoende bevonden zijn in de onstuitbare drang naar snelheid, efficiëntie en productiviteit die dit hyperkapitalistische tijdsgewricht typeert. (...) Nu al zijn we veel te overproductief, tot schade van onze leefomgeving. En ‘efficiëntie’ heeft nooit geleid tot kortere arbeidsuren, hogere lonen of meer tijd voor families om samen tijd door te brengen.”*

Je ziet hoe Singer kritischer is voor de maatschappij dan dat ze neurodivergentie als een probleem benadert. Dat stemt overeen met hoe *crip* kijkt naar handicap. Net als *crip* is neurodiversiteit naast een gegeven ook een beweging: een standpunt dat de neurotypische “norm” kritisch bevraagt in plaats van enkel afwijkingen te problematiseren. (Kristien Hens en Leni Van Goidsenhoven, 2022)

In Vlaanderen was het Gorges Ocloo die in een interview met Etcetera de kat de bel aanbond, toen hij sprak over zijn bipolair stoornis en dyslexie. Hij pleitte voor een betere omgang met wie op mentaal of cognitief vlak afwijkt van de neurotypische norm. Hij vertelt ons: “*Kunstenaars worden zo vaak opgevoerd als halve gekken, genieën met een hoek af. Men vindt het fijn als je aan dat beeld voldoet. Maar o wee als je echt een neurodivergentie hebt, dan wordt het plots erg moeilijk.*” (Charlotte De Somville, 2022)

Neurodivergente mensen kunnen specifieke behoeften hebben. Vertaald naar de werkcontext hebben ze misschien meer nood aan stilte, rust of afzondering. Mogelijk hebben ze meer tijd nodig om hun taken uit te voeren. Sommige mensen functioneren niet goed – of niet voor lange tijd – in groepen, andere mensen vinden het net moeilijk om alleen te zijn. Sommige mensen hebben erg heldere communicatie nodig en houden er niet van tussen de lijntjes te lezen.

“Ruimte maken voor neurodiversiteit” betekent dat **mensen hun noden kunnen aangeven – dat ze er liefst actief naar worden gevraagd – en dat daar vervolgens rekening mee wordt gehouden**. Op zijn beurt schept dat een context waarin iedereen beter gedijt, want wie heeft zelf nooit behoefte aan eenduidige communicatie, aan stilte of afzondering, of net aan mensen om zich heen? Wanneer duidelijk wordt dat er **openheid is om aan te geven wat je nodig hebt** schept dat een sfeer van **zorgzaamheid voor iedereen**.

In september 2022 organiseerde Kunstenpunt een *brave space*-gesprek over neurodiversiteit tussen ervaringsdeskundigen, experts-onderzoekers en geïnteresseerden uit de kunstensector.

Deze tips over het creëren van ruimte voor neurodiversiteit op de werkplek kwamen voort uit dat gesprek.



Lees het verslag van het rondetafelgesprek over neurodiversiteit.

Vraag!

“Wat heb jij nodig om je beste werk te kunnen leveren?” Vraag mensen expliciet naar hun behoeftes en kom eraan tegemoet.

Rust!

Voorzie in prikkelarme omgevingen en stilleruimtes. Vermijd (te) luid applaus op je presentatieplek.

Helder!

Creëer duidelijkheid. Communiceer helder met weinig ruimte voor interpretatie of ambivalentie.

Veilig!

Zorg dat er groot wederzijds vertrouwen is tussen alle mensen die samenwerken en met leidinggevenden.

Welkom!

Apprecieer de wonderlijke manieren waarop mensen kunnen verschillen.

Crip time!

Creëer ruimte om grenzen en noden aan te geven, tijd te nemen, te fluctueren in prestaties.

2.4 DE “MARGES” IN HET MIDDEN?

Kruispuntdenken helpt de solidariteit tussen verschillende groepen in de samenleving vooruit. Mensen die met uitsluiting of ondervertegenwoordiging te maken krijgen herkennen elkaars worstelingen, komen voor elkaar op en wisselen ervaring en kennis uit. Mensen die meer voorrecht genieten kunnen hier op tal van manieren mee hun schouders onder zetten.



Herbekijk het derde *A Fair New World?!*-panelgesprek, lees de transcriptie of de samenvatting.

En afwijken van de norm, dat doen er velen. In het derde *A Fair New World?!*-panelgesprek formuleerde Abdullah Alkafri het zo, sprekend vanuit de context van de werking van Ettijahat, een organisatie in Libanon die de onafhankelijke cultuur in Syrië en in de Arabische wereld bevordert:

“We dachten (...) over de positie van die mensen die het meest door de pandemie werden getroffen en zagen hen samen met andere gemarginaliseerde groepen: de LGBTQIA+-gemeenschap, alleenstaande ouders, kunstenaars die ontheemd zijn, vluchtelingen. We hebben veel geïnvesteerd in het uitbreiden van de marge, als concept. Vandaag is de marge in de Arabische wereld niet langer de marge maar de nieuwe werkelijkheid, het nieuwe centrum. Onze focus lag op het positioneren (...) van deze marge als een inspirerende manier van denken.”

De marge als centrum? Je vindt vandaag sterk intersectionele stromingen in de hedendaagse feministische, anti-racistische, anti-validistische en anti-kapitalistische bewegingen. Ook in het academische denken worden coalities gesmeed, onder de noemer “*crip-of-color*” en “*queer-of-color*”. Niet enkel laten deze stromingen zich door elkaar inspireren en vinden ze steun bij elkaar, niet enkel werken ze allemaal normkritisch, maar samen voeren ze het bewijs dat intersectionaliteit meer is dan een theoretisch denkkader. Het heeft reële toegepaste waarde omdat het leidt tot de onderlinge versterking van minder gehoorde stemmen en tot rijkere kennisopbouw.



3.

Meerstemmigheid en veiligheid

Meerstemmigheid gaat verder dan diversiteit. Het gaat over het samenbrengen van verschillende stemmen, standpunten, perspectieven, geleefde ervaringen. Dat kan met frictie gepaard gaan. Er is een zo veilig mogelijke context voor nodig.

Met “veiligheid” bedoelen we hier dat **een groep, evenement, organisatie of werkplek al het mogelijke in het werk stelt om te vermijden dat mensen er fysiek, emotioneel of mentaal geweld kunnen worden aangedaan, of er de toegang kunnen worden ontzegd**, hetzij fysiek, hetzij op subtielere wijze. Positief verwoord: dat ze, los van hun artistieke appreciaties of hun

sociale dan wel culturele beleving, een neutrale tot liefst fijne ervaring hebben. En dat veronderstelt maximale inclusiviteit en toegankelijkheid.

We ontlene deze ruime opvatting van veiligheid aan het toepassingsgebied en de kenmerken van *safe(r) spaces* of “**veilige(re) ruimtes**”, een term die in wat voorafging al een aantal keer opdook. De voorbije jaren zijn we er ook in de kunsten vertrouwd mee geraakt. In wat volgt schetsen we kort hun ontstaan, om er vervolgens die kenmerken uit te lichten die ons veld kunnen helpen bij het streven naar veiligere **meerstemmigheid**. We gaan in op een aantal uitdagingen en onderzoeken **hoe we van inclusieve, veilige meerstemmigheid een duurzaam en haalbaar streven kunnen maken**. Waar mogelijk lijsten we concrete tips en maatregelen op.

3.1. WAT ZIJN VEILIGE(RE) RUITMES

EN WAT LEREN ZE ONS OVER VEILIGHEID IN EEN FAIR NEW WORLD

Wat zijn veilige(re) ruimtes?

Het idee van een **veilige ruimte** ontstond in de jaren 1970 in **LGBTQIA+**-kringen en radicale zwart feministische bewegingen (Christina B. Hanhardt, 2013). Diana Ali (2017) situeert ze nog vroeger, bij de Amerikaanse burgerbewegingen uit de jaren 1960. Mensen kwamen er samen om te kunnen uitwisselen over en steun te vinden bij elkaar rond ervaringen met **racisme**, **seksisme** of andere vormen van **uitsluiting**.

Intussen zijn veilige ruimtes ook ingeburgerd in traumabehandeling, bijvoorbeeld rond misbruik, verlies, verslaving of ziekte. Waar de “veiligheid” van dit soort **gespreksgroepen** precies uit bestaat hangt af van de thema’s, de mensen en de afspraken die zij samen maken. Doorgaans staat **vertrouwelijkheid** centraal. Als minimale

vuistregel kunnen mensen hun verhaal doen zonder onderbroken of tegengesproken te worden. Er wordt afgesproken welke thema's al dan niet aan bod kunnen komen, en hoe. Mensen nemen collectief verantwoordelijkheid voor het goede verloop en er zijn professionele begeleiders die weten wat te doen als er iets fout loopt.

In de kunsten wordt de term **veel ruimer gebruikt**. Een plek waar mensen in vertrouwen over gevoelige thema's praten wordt al snel als veilige ruimte beschouwd – los van eventuele begeleiding. Een event dat prioriteit of zelfs exclusieve voorrang geeft aan de noden van een bepaalde groep mensen – een café met een **queer** doelpubliek, een culturele avond voor mensen met een migratieachtergrond, een fuif met stewards die je kan aanspreken wanneer je je onveilig voelt – kan als een veilige ruimte worden beschouwd. De plek wordt wel enkel als “veilig” gezien wanneer zowel de organisatoren als de deelnemers die als dusdanig beschouwen en daar ook samen de verantwoordelijkheid voor nemen.

Soms noemen culturele of artistieke plekken zich “veilig” in het algemeen, zonder te specificeren voor wie, of wat ze ermee bedoelen. Dat is niet altijd een goed idee. In ieder geval is elk risico uitsluiten een utopie, vandaar dat men vandaag vaker spreekt over “veiligere” – als permanent streven – dan over veilige ruimtes.

**Elk risico uitsluiten is een utopie,
vandaar dat men vandaag vaker
spreekt over “veiligere” – als permanent
streven – dan over veilige ruimtes.**

Een veilige(re) ruimte is niet steeds inclusief te noemen. Het gebeurt dat mensen zich organiseren in groepen, uitsluitend op basis van bepaalde identiteitskenmerken. Of dat mensen met die identiteitskenmerken er de voorrang krijgen, bijvoorbeeld wanneer de ruimte te druk zou worden. Zeker voor groepen die niet in de meerderheid zijn in onze samenleving, of waarvoor het soms onveilig is zich in onze samenleving te bewegen, kan dat belangrijk zijn. Zij moeten extra moeite doen om mensen te vinden bij wie ze herkenning en een dieper begrip vinden, en met wie ze over gedeelde problematieken (of gedeelde vreugde) kunnen praten.



Een voorbeeld is de bar van Mothers & Daughters waarover Marnie Slater het heeft in een gesprek met Olave Nduwanje (2021): dat is een **queer/feministische veilige(re)** ruimte zonder deurbeleid op basis van gender. Er wordt wel op toegezien dat lesbische vrouwen er de meerderheid zijn, niet een getolereerde minderheid. Denk ook terug aan de reeks gesprekken over systemische **uitsluiting** die Magali Elali organiseerde tussen jonge makers van kleur. Of hetzelfde soort gesprekken dat *Crippling the Space* inricht tussen mensen met **neurodivergenties** of **beperkingen** meer algemeen.

Jozef Wouters zei het volgende (Charlotte De Somviele, 2020) over Decoratelier in Molenbeek, als **veilige** ruimte die ook soms “exclusief” van aard kan zijn: *“Dat is scenografie voor mij: een binnenkoer zo vormgeven dat iedereen een plek kan innemen en vanuit zijn eigen voorwaarden aan een gedeeld programma kan deelnemen. Of niet. Soms mag niet iedereen binnen. De poort die ons afsluit van de straat is daarin een belangrijk element. De deur veranderde elke dag van betekenis. Samen met de fantastische Youssef Bouch, die deze buurt bijzonder goed begrijpt, dachten we voor elk event na over een gepast deurbeleid.”*

Veilige(re) ruimtes in de kunsten

Olave Nduwanje (jurist, activist, kunstenaar, auteur) onderzocht in haar podcastreeks *Better Practices for Safe(r) Spaces*, in opdracht van Kaaithheater en met steun van Kunstenpunt, hoe je de geest van veilige(re) ruimtes binnen kan brengen in je culturele of artistieke praktijk, event of plek (Olave Nduwanje, 2021).

Beluister de
podcastreeks *Better
Practices for Safe(r)
Spaces* van Olave
Nduwanje.



In lijn met het idee dat je veiligheid niet afmeet aan een dominante maatschappelijke norm gaat ze in gesprek met mensen die zich identificeren als, en/of werken met **LGBTQIA+**-personen en/of mensen van kleur. Het zijn mensen met kennis over en expertise in uiteenlopende vormen van veilige(re) ruimtes. Hun gesprekken zijn rijker, gelaagder en **meerstemmiger** dan we in deze pagina's kunnen weergeven. Ze zijn in audio, in transcriptie en in vertaling terug te vinden op kunsten.be, zodat wie dat wil een diepe duik kan nemen. Voor wie veeleer op zoek is naar concrete handvaten brengen we hier een aantal basisprincipes samen.

Eén van Olaves gesprekspartners, diversiteits- en **inclusiefacilitator** Aïda Yancy, beschrijft veilige(re) ruimtes als **“plekken die je het gevoel geven dat je er thuis hoort en welkom bent met alle aspecten van je identiteit.”** Ze worden niet gekenmerkt door een vaste opstelling of format, en zijn niet zomaar replicerbaar. Wel noemt Yancy een drietal belangrijke kenmerken, pijlers waarop een veilige(re) ruimte – in de bredere, *Fair New World*-betekenis – gestoeld is.

(1) introspectie

Een eerste kenmerk is **introspectie**. Je maakt voor jezelf zo expliciet mogelijk wat je precies bedoelt met het “veiliger” maken van je ruimte, event of werkplek. “Generisch” en “veilig” gaan immers moeilijk samen. Voor wie wil je zaken veranderen, hoe ver wil of kun je gaan? Heb je tijd en budget vrij gemaakt? Je legt prioriteiten en/of maakt een fasering. Die hangen op hun beurt af van je eigen praktijk, stakeholders en doelgroepen.

Belangrijk daarbij is om **die mensen te betrekken over wie het gaat**. Voor wie wil je je ruimte veiliger maken, en wat zijn hun eigen ideeën daarrond? “Niets over ons zonder ons” is de slogan van verenigingen van personen met een **handicap**. Dat principe geldt ook voor anderen. Je vraagt feedback

of input en voorziet daar een vergoeding voor, je laat mensen weten wat er met hun suggesties zal gebeuren, en je houdt hen – indien ze dat wensen – op de hoogte.

Olave Nduwanje spreekt in dat verband over een **diepe investering in relaties** (in haar gesprek met Jenebah Kamara, aflevering 2 van *Better Practices for Safe(r) Spaces*). Je leert in de diepte te begrijpen hoe veiligheid eruit ziet voor uiteenlopende groepen van mensen en geeft dat een zo concreet mogelijke vertaling in je werk(ing). Later kun je stapsgewijs uitbreiden in gesprek met weer andere groepen, en zo een transformatieproces uittekenen op langere termijn.



(2) aanspreekbaarheid

Een tweede kenmerk is “accountability”, wat we hier vertalen als “**aanspreekbaarheid**”. Je communiceert over wat je al concreet hebt gedaan en wat je nog van plan bent, zodat je er ook over kunt worden aangesproken. Je voorziet een contactpersoon en stelt je open voor opmerkingen, vragen of desnoods **call outs** of **call ins** (zie verder).

Marnie Slater van Mothers & Daughters zei in gesprek met Olave (aflevering 4 van *Better Practices for Safe(r) Spaces*): “*Veel culturele instellingen in Brussel begonnen tijdens de pandemie plots met feministische, queer of anti-racistische programma’s online. Wat is het effect van een instelling die zo’n belangrijke thema’s behandelt zonder te weten wie het publiek is? (...). Ze bereiken misschien een breder publiek, maar wat betekent dat nog wanneer de reguliere programmering opnieuw begint? Die is niet queer, niet anti-racistisch, niet feministisch. Ze weten niet of hetzelfde publiek terugkomt om hen ter verantwoording te roepen.*”

Eerder werd de **link** gelegd **tussen meerstemmigheid, veiligheid, toegankelijkheid en inclusiviteit**. Aïda Yancy ontwikkelde een **toolbox voor het creëren van veilige(re) ruimtes** (Aïda Yancy, 2021). Één van de inzichten luidt: “*Ruimtes die niet veilig zijn of niet als veilig worden beschouwd, zijn ruimtes die van nature worden gemeden en daardoor de facto ontoegankelijk worden gemaakt. De manier waarop een ruimte wordt gezien is dus even belangrijk, omdat reputatie vaak de enige indicator is die mensen hebben.*”

Bekijk de toolbox die Aïda Yancy ontwikkelde voor het creëren van veilige(re) ruimtes.



Hoe helderder je communiceert en hoe aanspreekbaarder je bent, hoe beter mensen zich een beeld kunnen vormen van de spanningen die je doet voor hun veiligheid. Op zijn beurt maakt dat je plek toegankelijker.

(3) follow-up

Een derde pijler is “**follow-up**”: voorzie procedures en protocollen die expliciteren wat er gebeurt met eventuele klachten of wanneer zich een incident voordoet.

De principes achter deze veilige(re) ruimtes werken **machtsherverdelend**. Ze dwingen aandacht af voor mensen die voorheen vaker over het hoofd werden gezien. Dat kan belangrijke veranderingen in je werking of praktijk veroorzaken. Voor andere mensen met of voor wie je werkt is dat niet steeds vanzelfsprekend. Ze kunnen zich aan de kant geschoven of bekritiseerd voelen (zie *Meerstemmigheid en moed*). Omdat zij er zelf nooit mee in aanraking zijn gekomen, komen de vragen die vandaag tot aanpassingen leiden soms over als overdreven.

Nochtans komt het iedereen ten goede wanneer veiligheid, ruim en breed ingevuld, ernstig wordt genomen. Het draagt bij tot een sfeer van zorgzaamheid, nieuwsgierigheid naar een ander en empathie.

Wat we van o.a. Olave Nduwanje en Aida Yancy leerden over veilige(re) ruimtes in de kunsten vertalen we naar enkele concrete tips en handvaten.

Luister!

Vraag input aan een aantal mensen met het profiel waarvoor je extra inspanningen wil doen. Organiseer gesprekken en probeer te luisteren veeleer dan (defensief of uit de buik) te reageren. Houd hen op de hoogte van wat je uiteindelijk gaat doen.

Communiceer!

Hang een signalement uit dat duidelijk maakt dat op jouw plek geen uitsluiting wordt getolereerd, en formuleer ook online heldere en makkelijk vindbare gedragscodes en procedures. Expliciteer over welke vormen van uitsluiting het kan gaan. Doe dit enkel wanneer je zeker bent dat deze statements goed begrepen en gedragen worden door de mensen die er komen en werken. Volg actief op dat het signalement geen dode letter blijft.

Wees consequent!

Wees niet “éénmalig” veilig, bijvoorbeeld voor één gespreksavond over uitsluiting of grensoverschrijdend gedrag. Je loopt het risico dat mensen op een ander moment terugkomen en in een volslagen andere sfeer en context terecht komen.

Belichaam!

Zo'n codes en huisregels zijn geen PR-oefening. Ze betekenen niets als ze niet worden belichaamd en toegepast. Veel informele, kleinere kunstpraktijken hebben ze niet, maar worden toch als veiliger ervaren dan grotere instellingen die zich op een breder publiek richten. Voorzie opleidingen op je werkplek over de omgang met en respect voor verschil tussen mensen.

3.2 VEILIGHEID IN DE DIGITALE RUIMTE

Tijdens de lockdowns van 2020 en 2021 zijn we in de kunsten dieper gaan nadenken over veiligheid in de digitale ruimte; en dan met name over die aspecten die voorbij gaan aan gekende vraagstukken rond publieksdata, privacy en malware. Wie kan online gekwetst worden en hoe? Hoe zit het met triggerende topics, trolling gedrag of automatische uitsluiting door intransparante algoritmes?

Sommige presentatieplekken vervingen hun weggevallen live programmatie door **online gesprekken, soms over gevoelige onderwerpen**. Ze gingen experimenteren met nieuwe vormen van moderatie, zoals het filteren van kwetsende comments, of met *trigger warnings* wanneer er een gevoelig thema wordt aangesneden en wanneer dat terug verlaten wordt.

Globe Aroma organiseerde **zoom calls** voor mensen voor wie de eenzaamheid te zwaar werd. In diezelfde periode lanceerde Kunstenpunt haar Morning Coffees. Oorspronkelijk opgestart om makers en kunstwerkers een luisterend oor te bieden tijdens lange lockdowns, zijn die intussen uitgedroefd tot het online loket voor *all things* info en advies.

Digitale tools hebben de deur geopend naar grotere inclusiviteit via **online vertoningen, expo's en concerten**. Intussen lijkt deze praktijk – die extra tijd, geld en experiment vergt – grotendeels een stille dood gestorven. De digitale kloof is er evenmin mee gedicht. Wel is er geëxperimenteerd met nieuwe vormen en formats. Een greep uit de vele voorbeelden vind je in ons rapport *Kunsten na Corona* (2021) en in onze *Re/set*-reeks.



Tijdens de coronacrisis werd er geëxperimenteerd met nieuwe (digitale) vormen en formats. Bekijk de documentatie die Kunstenpunt verzamelde op kunsten.be.

Op de lancering van *A Fair New World?!* in september 2020 maakten we kennis met de kunstenaar Jivan van der Ende, die op YouTube een expo-kanaal had opgezet voor bevriende makers. Ze vertelde erover tijdens het panelgesprek die dag. Konden mensen elkaar niet meer fysiek ontmoeten, dan konden ze elkaars werk toch online volgen en bespreken. Ze konden op afstand een glas heffen op vernissages en elkaar zo morele steun geven. Terugdenkend aan de eenzaamheid en isolatie bij met name jonge mensen in die periode was dit soort kleinere initiatieven van grote sociale en emotionele waarde.

Herbekijk het kick-off event van *A Fair New World?!* of lees de samenvatting.



Op technologisch vlak situeert dit soort initiatieven zich “**inside the box**”, in die zin dat er wordt gewerkt met de digitale tools voorhanden: grote socialemediaplatforms en *video conferencing software*. De vraag is **hoe veilig het werken is in ruimtes** die beheerd en gecontroleerd worden door private multinationals.

Het inzicht in hun algoritmes ontbreekt, wat vragen oproept over zichtbaarheid (gelinkt aan numerieke populariteit: clicks), controle over de context waarbinnen het werk verschijnt, representativiteit en het voorkomen – of aanjagen – van polarisatie. Vaak is hun beleid rond databescherming onduidelijk. Wie werkt met kunstenaars die kritisch zijn voor de regeringen in hun land van herkomst weet dat dat niet zonder gevaar is. Soms is privacy een absolute noodzaak.

Digitale tools hebben de deur geopend naar grotere inclusiviteit via online vertoningen, maar hoe veilig is het werken in ruimtes die beheerd en gecontroleerd worden door private multinationals?

De derde oproep in onze reeks *A Fair New Idea?!* mikte op kunstenaars, collectieven en organisaties die hun gebruik van digitale tools kritisch wilden bevragen. Zowel ideeën voor een ander gebruik van bestaande tools waren welkom, alsook pistes voor nieuwe en andere software.

Dat laatste deed de inzending van *A Feminist Server*, die uiteindelijk voor ondersteuning werd geselecteerd. *A Feminist Server* bouwt aan een **internationale on- en offline gemeenschap voor het delen van kennis over software**. De groep richt zich daarbij a priori op **queer en trans personen die zich als vrouw identificeren en in de kunsten en/of met activisme werken**. In de wereld van online technologie, die sterk wordt gedomineerd



door (cis)mannen en geregeld te kampen heeft met incidenten van toxische mannelijkheid hoeft dat niet te verwonderen.

“We scholen onszelf bij over webgerelateerde technologieën, en koesteren onze gemarginaliseerde gemeenschap van mensen die zich als queer, trans of vrouw identificeren door een ruimte te creëren waar we ons veilig voelen om onze kunst en ons activisme te delen, en waar we onze gedachten kunnen uiten zonder angst om getrolld, gecensureerd of betutteld te worden door de geprivilegieerde mannelijke meerderheid die het grootste deel van de internetinfrastructuur beheert.” (bron: de inzending van *A Feminist Server* voor *A Fair New Idea?! #3*).

Tegenover profilering, concurrentie en winstbejag verkent *A Feminist Server* waarden als duurzaamheid, inclusiviteit en collectiviteit. Concreet doen ze dat door servers te beheren en technologie te ontwikkelen op maat van de noden van hun gemeenschap, en via het samenbrengen van mensen voor kennisuitwisseling in het juiste – het meest veilige – kader.

Zo ontwikkelde *A Feminist Server* een eigen videostreaming- en archiveringsplatform waarop online kunstenaarsresidenties werden aangeboden, met plaats voor tentoonstellingen en playlists, documentaires en tutorials, de ondersteuning van hybride (live en online) events, en het veilig delen van censuurgevoelige content. De kunstenaars werden geselecteerd op basis van hun plannen, maar ook op basis van wie ze waren en welke toegang en zichtbaarheid ze wilden uitwerken op een niet-mainstream platform.

De internationale gemeenschap waarin *A Feminist Server* werkt, definieert zich als een on- en offline ruimte die zo holistisch mogelijk omgaat met veiligheid en vertrouwen. Ze is gericht op ondersteuning, op kennisdeling en dus ook op emancipatie, meer dan op snelheid of efficiëntie. Mensen aangetrokken tot de wereld van de technologie maar geïntimideerd door de harde

sfeer die er kan heersen, of die wegens de content waarmee ze bezig zijn gecensureerd of getrolld worden, vinden er erkenning, herkenning, nieuwe kennis en steun. De groep spreekt zelf over “affectieve infrastructuren”.

De zorg voor de gemeenschap gebeurt collectief: van het debuggen en optimaliseren van software, het verzorgen van mailing lists en communicatie, tot de zelf-organisatie van hybride events zoals het Eclectic Tech Carnival (/ECT, een jaarlijks treffen van feministische hackers), tot het documenteren van die events en het borgen van alle opgebouwde kennis op eigen servers. Op een grote schaal of op brede zichtbaarheid wordt niet gemikt, wel op de juiste verbindingen tussen mensen (“kritische connecties”, met Grace Lee Boggs, 1974).

“Het gaat niet om ‘het moet werken, en het moet dit doen’, maar om ‘hoe ontwikkelen we het samen, zodat het werkt op een manier die wij willen?’.” (ooooo – pseudoniem van één van de leden van *A Feminist Server* – in een interview met Kunstenpunt)

Eén van de dromen die de mensen binnen *A Feminist Server* koesteren, is dat er op termijn meer kunstenaars- en ontwerperscollectieven zelf servers beheren. Zo kunnen ze samen autonome digitale infrastructuren onderhouden die een niet-normatief verhaal vertellen en steun bieden aan kwetsbare groepen die lijden onder gendergerelateerd geweld: sekswerkers, anti-abortus activisten en **post-porno makers**.

3.3 ONDERHANDELDE VEILIGHEID: KUNST EN PUBLIEK

Eerder hebben we veiligheid in de kunsten omschreven als een omgeving waarin mensen, los van hun artistieke appreciaties of hun sociale dan wel culturele beleving, een neutrale tot liefste fijne ervaring hebben. We hebben het uitgebreid gehad over inclusiviteit en toegankelijkheid.

Maar wat als de inhoudelijke beleving zelf het probleem is? Dan hebben we het niet over een stuk, een concert of een tentoonstelling die mensen niet kunnen smaken, wel over dingen die hen **onbedoeld (her-)traumatiseren**.

In onze samenleving wordt de afspraak tussen kunst(enaar) en het publiek voor kunst beschouwd als een soort sociaal contract, zoals dat ook bestaat tussen politiek en burger. De gevierde acteur Josse De Pauw verwoordde het onlangs zo:

“De kunsten zijn de arena waarin alles gezegd en gedaan moet kunnen worden, juist omdat er een afspraak over bestaat. En van daaruit mogen anderen weer reageren en boos worden. Dat is allemaal niet erg, integendeel, maar de kunsten bestaan precies om je vrijheden uit te testen.” (Yannick Dangre, 2022)

Het publiek informeert zich (of niet) over datgene waaraan het overweegt te participeren, en beslist vervolgens: ik reserveer een plekje en ga erheen (of: ik kijk/luister online). Het gaat vervolgens zelf aan de slag met het werk waarmee het geconfronteerd wordt, hoe dat binnen komt, wat het mooi, fijn, verwarrend, droevig, irritant, interessant vindt, welke associaties het daarbij maakt. Voor velen is dat een heerlijk, vaak ook een spannend en verrassend proces.

Kunst wordt gezien als een forum voor **meerstemmigheid** en als een vrijplaats. De Pauw spreekt vanuit een breed gedragen, moderne westerse kunstvisie (Wouter Hillaert, 2022): kunst en kunstenaar zijn autonoom, en die autonomie moet worden beschermd tegen instrumentalisering, censuur, overgevoeligheid, dwingende sociale wenselijkheid of overwegingen van maatschappelijke aard. Kunst mag gevaarlijk zijn (graag zelfs), ze mag kwetsen of choqueren. De kunstenaar is vrij.

Nu kan die vrijheid van de kunstenaar wel wat nuancering gebruiken. Mensen met een beperking worden vaak geacht werk te maken over hun handicap. Mensen van kleur over racisme of minstens over hun raciale of culturele identiteit. De archetypische “vrije” kunstenaar is eerder wit, eerder vrij van handicap, eerder mannelijk.

Ook de afspraak waarover De Pauw het heeft lijkt gemaakt met een archetypisch publiek. Een publiek dat niet te preuts is (of dat zich graag laat choqueren in de veilige context van het rode pluche of de witte dan wel zwarte zaal), misschien niet al te religieus, wellicht niet getraumatiseerd door racisme, validisme, seksisme, seksueel of ander geweld, ziekte of andere thema's die aan bod komen in de kunsten. Het heeft geen boodschap aan betutteling, al helemaal niet wanneer dat de vrijheid van de kunstenaar zou beknotten.

Gezien de diversiteit in onze samenleving en de moeite die het kost die weerspiegeld te zien in onze kunstplekken, kunnen we ons de vraag stellen of die afspraak niet aan herziening toe is. Is het publiek niet té heterogeen om zich als één en ondeelbaar in die basisafpraak – de kunstenaar maakt en presenteert, het publiek laat zich verrassen – te vinden?

Voorts: wat is betutteling en wie is overgevoelig, als je de uitsluitingsmechanismen in overweging neemt die vaak onderliggend zijn aan artistieke onderwerpen, humor of beelden? Net door die mechanismen geniet de ene stem, het ene referentiekader een groter platform dan een alternatieve stem. Zo blijf je bezig.

In een dubbelinterview met Raven Ruëll in *Etcetera* 153 (Wouter Hillaert, 2018) over racistische elementen in *Het leven en de werken Leopold II* (2003), hernomen in 2018, zegt Heleen Debeuckelaere: “*Als je alles reduceert tot gekwetstheid, zet je op zich valabele kritiek gewoon weg als een eenmalige emotie. Zo komt er nooit een dialoog. (...) Waar het wringt, is dat de satire*

van Leopold II eigenlijk hyperreëel is, als je naar de maatschappij van vandaag kijkt. Pukkelpop bood daar onlangs nog het levendige bewijs van. [Heleen Debeuckelaere verwijst naar een incident waarbij witte jongens racistische koloniale liedjes zongen naar een zwart meisje, Pukkelpop 2018].

Wouter Hillaert pleit er in rekto:verso #97 voor dat kunstenaars zich tijdens hun maakproces bewuster zouden afvragen hoe verschillende publieken – op verschillende plekken, met een verschillende sociaal-demografische achtergrond – reageren op eenzelfde werk. Hij vraagt zich af: kunnen we, naast vrijheid als centraal begrip in artistieke keuzes, ook verantwoordelijkheid centraler stellen? (Wouter Hillaert, 2022)

Hoe reageren verschillende publieken op eenzelfde werk? Kunnen we, naast vrijheid als centraal begrip in artistieke keuzes, ook verantwoordelijkheid centraler stellen?

Daar kun je over nadenken als maker, en zeker als publiekswerker. Er is iets voor te zeggen om het publiek, indien het dat wenst, grondiger te informeren over een bepaald programma. “Indien het dat wenst” kan dan bijvoorbeeld zijn: op vraag.

De auteur Meg-John Barker publiceerde op hun blog (Meg-John Barker, 2014) een genuanceerde kijk op de mogelijke voor- en nadelen van *trigger* of *content warnings*, voornamelijk in de context van het onderwijs (zie ook Meg-John Barker, 2018). Die suggereert dat waarschuwingen niet dienen om mensen te ontmoedigen, maar om ze meer geïnformeerd te helpen kiezen. Die

brengt in herinnering dat het onmogelijk is elke trigger te voorspellen – de menselijke geest is daarvoor veel te complex – en suggereert vooral na te denken over wat te doen wanneer er iets fout loopt.

Ook brengt Barker **intersectionaliteit** opnieuw in herinnering: we hebben allemaal bepaalde vormen van trauma en het is duidelijk dat het ene trauma niet met het andere te vergelijken is – en dus ook niet de impact van blootstelling aan triggers. Die dringt erop aan niet te vervallen in “pro” of “contra” standpunten (voor allebei valt veel te zeggen), maar om te gaan nadenken over het hoe en wanneer van waarschuwingen. Vooral plaatst Barker die waarschuwingen in een veel bredere, te ontwikkelen cultuur van **consent** (wat we hier vertalen als **instemming**).



Lees het essay dat Madonna Lenaert schreef over consent op kunsten.be.

Dat resonanceert met een essay dat Madonna Lenaert (2023) schreef, zich beroepend op het referentiewerk van Franklin Miller en Alan Wertheimer, *The Ethics of Consent* (2009).

Consent is een **zo goed mogelijk geïnformeerde vorm van instemming** met een handeling of een situatie. Het concept bestaat o.m. in de wereld van de rechtspraak, de filosofie, de seksualiteit, de politiek en de medische wereld. (Madonna Lenaert, 2023)

Die geïnformeerde instemming kent randvoorwaarden. Alle betrokken partijen moeten in staat zijn en over voldoende relevante informatie beschikken om hun instemming te geven.

“**In staat zijn**” betekent dat je voldoende maturiteit hebt, de cognitieve en intellectuele capaciteiten hebt om in te schatten waarover het gaat, en dat je **vrij van druk** beslist: in een arbeidscontext kan dat groepsdruk zijn, of de angst om een baan, opdracht of inkomstenbron te verliezen, de angst om de eigen loopbaan te compromitteren. Voor het publiek kan dat zijn dat je in de zaal zit, de voorstelling is begonnen en de lichten zijn gedoofd. Je kunt nog weg maar het is moeilijk.

“**Goed geïnformeerd**” veronderstelt concreetheid, helderheid en explicitering van

wat er te gebeuren staat – in de context van ons kunstpubliek willen we toevoegen: indien mensen dat wensen te weten.

De **instemming** moet **ondubbelzinnig** zijn (een kaartje kopen is ondubbelzinnig). Ze moet gegeven worden op een goed moment (lees: niet wanneer een ticket al betaald is), en mensen moeten erop kunnen terugkomen (“dit voelt minder OK dan ik had verwacht”).

Wanneer hebben toeschouwers voldoende informatie om te beslissen of ze participeren of niet? En welke dynamiek kan live kunst in een zaal teweegbrengen? Interpreteert elk publiek ironie bijvoorbeeld op dezelfde manier, en wat doet het met de verschillende mensen in een zaal wanneer dat niet zo is? Reageert iedereen hetzelfde op de verbeelding van geweld, verkrachting, **racisme** of zelfs “gewoon” naakt? Natuurlijk niet. Lenaert schrijft:

“Hoeveel agency heeft een publiek om te kiezen wat ze zien? Wil iemand die zelf seksueel geweld heeft meegemaakt dat geweld gerepresenteerd zien op scène? Wil iemand racisme gerepresenteerd zien wanneer die met de klas naar een voorstelling komt? Stopt deze representatie geweld of zorgt ze gewoon voor meer geweld (...)? Wat zeg je tegen de persoon met een eetstoornis die naar een clichébeeld over anorexia moet kijken? Wat zeg je tegen de autistische persoon die moet zien hoe iemand autisme heel slecht uitbeeldt?” (Madonna Lenaert, 2023)

Als we de generische afspraak waar Josse De Pauw naar verwijst kunnen laten evolueren naar een vorm van volwassen onderhandeling, dan maken we kunstbeleving misschien iets veiliger voor meer mensen – zonder te tornen aan de onmaat van de kunsten (Gielen, 2014), de frictie en het gevaar dat mensen er ook in zoeken. Als makers, naast hun creatievrijheid, vervolgens ook de verantwoordelijkheid ter harte nemen zoals Wouter Hillaert ze bepleit, dan kan dat

bijdragen tot een zorgzamer kunstenveld. Hillaert besluit: *“Niet de vermeende overgevoeligheid van de hedendaagse kijker lijkt het probleem, wel het nostalgische geloof dat een herstel van de absolute creatievrijheid de oplossing is.”* (Wouter Hillaert, 2022)

4.

Meerstemmigheid en moed

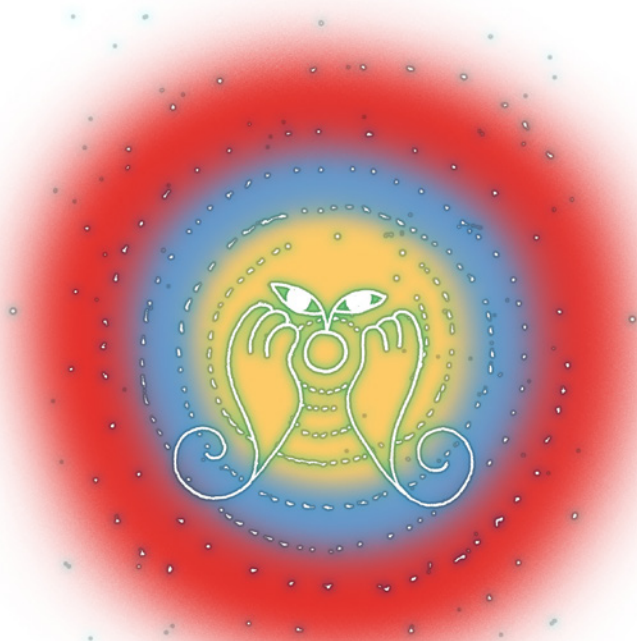
In zijn Visienota (Jan Jambon, 2020) verdedigt de minister de vrijheid van expressie, inclusief het risico *“dat mensen zich beledigd kunnen voelen, instituties geschoffeerd worden en maatschappelijke conventies geridiculiseerd worden”* (Strategische Visienota Kunsten, 2020).

Teruggrijpend naar het kruispuntdenken zouden sommigen opwerpen dat er een verschil bestaat tussen iemand beledigen die maatschappelijk veel voorrechten geniet, versus iemand die het zo al een pak lastiger heeft. Of ook: als er geschopt moet worden, dan toch liefst niet naar beneden.

Hoe dan ook vergt meerstemmigheid moed, en kan ze gepaard gaan met nogal wat spanning en verwijt – of ook wel: suggesties tot aanpassing die als verwijten aankomen. Diepe overtuigingen worden kritisch bevraagd, emoties lopen hoog op, relaties tussen mensen kunnen onder spanning komen.

Meerstemmigheid vraagt moed en kan gepaard gaan met nogal wat spanning en verwijt, maar dat betekent niet dat we moeilijke gesprekken moeten vermijden.

Dat betekent niet dat die moeilijke gesprekken te vermijden zijn, integendeel. Ze kunnen verlopen in de setting van een “veilige(re) ruimte”, waar mensen vanuit een zeker gedeeld begrip en referentiekader vertrekken. De podcast *Better Practices for Safer Spaces* van Olave Nduwanje is daarvan een voorbeeld: mensen starten vanuit een gedeelde basis en komen samen tot een rijkdom aan inzichten en opinies, soms in tegenspraak maar altijd verrijkend.



Of je kunt voor een *brave space* gaan: een “moedige ruimte” waarin mensen die dat gedeeld referentiekader minder of niet hebben toch op respectvolle wijze in gesprek gaan. Een voorbeeld is het gesprek dat Magali Elali organiseerde tussen de deelnemers aan *POC POC who's there?* en de kunsthogeschool LUCA School of Arts Brussel (zie hoger).

We besluiten dit hoofdstuk met een aantal concepten die kunnen bijdragen tot *meerstemmigheid*, maar die moet vragen van alle betrokken partijen: *call out*, *call in*, *fragiliteit*, en de kracht om die bij jezelf te herkennen en ontmynen.

4.1 TOT DE ORDE GEROEPEN: CALL OUT EN CALL IN

Een *call out* is een **publieke communicatie – op sociale of nieuwsmidia, op een evenement – waarbij een persoon of organisatie kritisch wordt aangesproken over een uitspraak, actie of gedrag**. Meestal gaat het over zaken die lijken te getuigen van weinig bewustzijn over systemische *uitsluitings-* of zelfs onderdrukingsmechanismen, en hun gevolgen.

Denk aan virale hashtags als #oscarssowhite of #timesup. Denk dichter bij huis aan een museum dat praat over de nood aan meer *diversiteit*, maar foto's plaatst van een volledig wit team (met als caption: “het mooiste team”) en daar online op aangesproken wordt. Of denk aan de kritiek op een belangrijke prijs voor beeldende kunst die met een shortlist van uitsluitend witte en mannelijke winnaars komt. Of aan een open brief waarin dansers en ex-werknemers het *grensoverschrijdend* gedrag beschrijven van een belangrijk choreograaf.

Het is duidelijk dat de ernst van de zaken waarop *call outs* reageren sterk kan variëren. Ze mikken wel altijd op één of andere correctie, met de publieke schandpaal als breekijzer. Het is een aanpak die op veel weerstand botst, maar vaak snel effecten bereikt.

Call outs kunnen polariserend of zelfs verlamdend werken. Volgens actrice/activiste adrienne maree brown (2020) zijn ze enkel zinvol wanneer pogingen tot gesprek of verzoening gefaald hebben, óf wanneer het gestelde gedrag dermate schadelijk is dat het zo snel mogelijk moet stoppen. Ook macht en hiërarchie spelen een rol. Hebben mensen niet de autoriteit om iemand of een organisatie tot de orde te roepen, of vinden ze geen luisterend oor voor hun kritische vragen, dan is een *call out* soms de enige optie.

Een *call in* is zachter en vaak effectiever op de langere termijn. **Iemand spreekt je niet publiekelijk maar individueel aan en nodigt je uit tot gesprek.** Dat lijkt vanzelfsprekend, maar het is het niet. Er kan een machtsverschil spelen (het is niet makkelijk je hiërarchische overste kritisch aan te spreken), of mensen kunnen bezorgd zijn om een vriendschap of professionele relatie te beschadigen (bijvoorbeeld doordat een opmerking over racisme of seksisme aanleiding geeft tot fragiliteit (zie verder, en in Layla F. Saad, 2020)).

Zowel een *call out* als een *call in* vragen moed. Alleen mikt een *call in* meer op uitwisseling, verdieping en leerkansen. Het kijkt verder dan één mogelijke “fout” van één individu of organisatie, om globaler te mikken op meer duurzame verandering, en stelt de vraag: “hoe veranderen we de organisatiecultuur of groepsdynamiek waarin dit incident mogelijk was, om te voorkomen dat het zich in de toekomst nog kan herhalen?”.

Zo werd Kunstenpunt in het verleden op zijn taalbeleid aangesproken door performers gevestigd in Vlaanderen die het Nederlands (nog) niet machtig waren. Sindsdien organiseren we ook infosessies in het Engels en zorgen we waar mogelijk voor vertalingen. Het was een *call in* die ons geholpen heeft het beter te doen, zeg maar.

MATRIX Centrum voor Nieuwe Muziek vroeg Kunstenpunt om ondersteuning voor een boek met interviews van Vlaamse componisten. Toen bleek dat slechts twee van de 47 componisten vrouwen waren weigerde Kunstenpunt financiële ondersteuning te geven, maar stelden we – als poging tot *call in* – voor om een inhoudelijke toevoeging te doen. We vroegen een musicologe om een essay te schrijven over vrouwelijke componisten in Vlaanderen en boden dit samen met MATRIX aan als bijlage bij de oorspronkelijke uitgave. De auteur voegde zelf ook twee interviews met componistes toe aan het oorspronkelijke boek.

Opnieuw zie je **hoe veiligheid, inclusiviteit, toegang en representativiteit in elkaars verlengde liggen**. Dat er geen vrouwen (of: enkel **cismannen**) noch mensen van kleur worden opgenomen in overzichtslijsten en shortlists valt an sich niet “onveilig” te noemen. Het wit-patriarchale systeem waarvan dat een symptoom is, des te meer.

4.2 “MAAR IK BEDOEL HET GOED!” FRAGILITEIT EN KRACHT

Het is een diepmenselijke behoefte om zich een goed persoon te voelen, iemand die anderen niet moedwillig kwetst. Om in te schatten wat kwetsend – beledigend, (her)traumatiserend, vernederend, grensoverschrijdend, ongepast – kan zijn, baseren we ons op eigen ervaringen: je weet dat iets pijn kan doen omdat je het zelf al hebt meegemaakt. Daarnaast houden we rekening met wat mensen ons aangeven in woorden, gelaatsuitdrukkingen of lichaamstaal. We zijn sociale wezens en **we bedoelen het goed**.

De kunstensector beroept zich vaak op haar maatschappelijk bewustzijn en haar menselijke en sociale waarden. Toch lopen er zaken fout: denk aan **grensoverschrijdend gedrag**, *unfair practices* en – we maken deel uit van een bredere samenleving – verschillende vormen van **uitsluiting**.

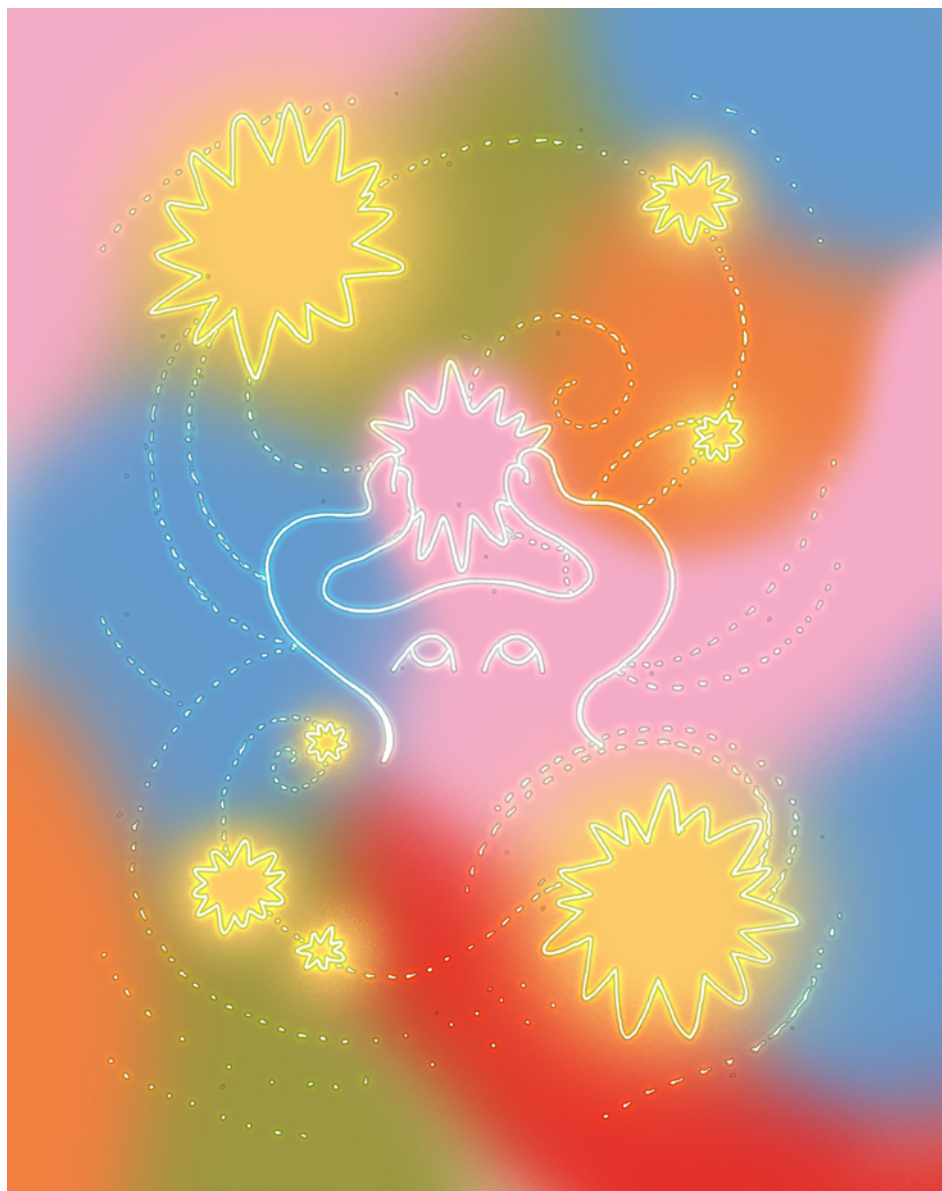
Dit soort problemen verdwijnt niet vanzelf. Ze kunnen en moeten worden aangepakt: geagendeerd, bepleit, herhaald.

Daar gaat tijd over. Het leidt tot spanningen, maar op termijn ook vaak tot verandering.

Datzelfde soort spanning doet zich voor op individueel vlak, wanneer je als mens of ensemble/organisatie gewezen wordt op een “fout”: als je iets zegt of doet wat een ander ervaart als grensoverschrijdend, racistisch, seksistisch of validistisch. Omgekeerd kan je die spanning voelen opborrelen wanneer je iets leest, hoort of ziet dat voor jou onheus of overdreven aanvoelt. De vraag naar een stilte-, reflectie- of gebedsruimte op je werkplek? Het herplannen van vergaderingen opdat (single) ouders tijdig naar huis kunnen? Een tekst over de ondervertegenwoordiging van vrouwen/mensen van kleur/trans of non-binaire mensen/mensen met een **handicap** in de hogere echelons van organisaties, of in de kunstcanon?

Door de band genomen betreft het **vragen, opmerkingen of initiatieven die niemand kwaad doen**. Toch ervaren mensen ze soms als iets dat ze “inleveren”, waartoe ze zich moeten verhouden. **Naarmate onze samenleving verandert gaan ook onze perspectieven, levenservaringen en referentiekaders sterker verschillen**. Daarmee gaat een grotere gevoeligheid gepaard voor de noden van groepen waarmee vroeger minder rekening werd gehouden. Of nog: bij sommigen worden de antennes voor **uitsluiting** gevoeliger, in gelijke tred met de mogelijke ergernis bij anderen die zich hierdoor be-not voelen.

We zeiden het eerder: maatschappelijke uitsluiting is hardnekkig en impactvol. De kleinere en meer incidentele kritiek, vragen en opmerkingen zijn vaak slechts het topje van een ijsberg van decennia-, zoniet eeuwenlange uitsluiting of zelfs onderdrukking. Daar maken mensen soms te snel abstractie van. Ze zien dan enkel “het gekwetste gevoel”, en dat vertelt lang niet het hele verhaal.



Dat betekent dat het niet altijd genoeg is om jezelf of wie op jou lijkt als referentie te nemen. Dit noemt men **het *de-centeren van je eigen perspectief*** om plaats te maken voor dat van anderen. Je rekt je empathisch vermogen als het ware een stuk op. Het helpt je een vollediger beeld te krijgen en vermijdt witte vlekken. Het vraagt wel moed: je moet er soms diepgewortelde overtuigingen voor in vraag stellen, en soms zelfs je eigen gedrag. Of de gewoonten en overtuigingen van je generatie, wanneer de tijdsgeest verandert. Je moet soms tot pijnlijke inzichten komen over maatschappelijke problemen waarvan je je voorheen niet of minder bewust was.

Het maakt de optie om het thema veiligheid te laten rusten en over te gaan tot de meer comfortabele orde van de dag erg aantrekkelijk. Toch voor mensen die geen rechtstreeks belang hebben bij verandering, omdat ze die nood niet voelen. Zo missen ze belangrijke kansen om mee te evolueren met een samenleving en tijdsgeest in verandering. Voor wie beroepsmatig met een **diversiteit** aan mensen in contact komt is dat problematisch: die draagt een verantwoordelijkheid voor het welzijn en welbevinden van al zijn publiek, partners en medewerkers.

Een reactie die vaak voorkomt wordt "**fragiliteit**" genoemd: doordat iemand zich aangevallen voelt – soms reëel, zoals in het geval van een **call out** (zie eerder), maar vaak ingebeeld – komt er instinctief een defensieve tegenreactie: "overdreven, slecht geïnformeerd, fout, niet goed begrepen, niets mag nog, het is ingewikkeld". Dat leidt af van de kern van de zaak en doet het tegenovergestelde van *de-centeren*: je duwt je eigen (goede) bedoelingen, (verontwaardigde) gevoelens of (individuele) meningen opnieuw naar de voorgrond. Ingeburgerde termen zijn witte (Robin DiAngelo, 2018) en

mannelijke fragiliteit (Raymond Buscemi, 2020), maar de term is breder toepasbaar.

Meestal is de kritiek niet zo dramatisch als ze aanvankelijk aanvoelt. Aangesproken worden op dit soort dingen duidt er ook op dat mensen in je geloven. Is dat niet zo, dan zul je ook geen opmerkingen meer krijgen – behalve, in extremere gevallen, in de vorm van een *call out*.

Olave Nduwanje (2021): *“Als iemand van kleur je vertelt dat je iets racistisch hebt gezegd of gedaan, bedank die dan. Want meestal zeggen we er niets van, omdat we niet om de persoon in kwestie geven. Als iemand de tijd neemt om je erover aan te spreken, dan is dat omdat die persoon jou waardeert. (...) Het is een manier om te tonen: ik geloof dat je kan veranderen en ik wil dit samen met jou doen.”*

Wie er alert voor is kan fragiliteit herkennen, bij anderen en bij zichzelf. Het kan erg krachtig zijn je initiële reactie – al is het maar tijdelijk – te parkeren en aan introspectie te doen. Na te gaan denken over de kwestie zelf. Is de vraag of opmerking werkelijk zo overdreven? Hoe fair is onze afwijzing ervan? Is het een thema waarover we vroeger al hebben nagedacht? Ligt hier een leerkans? Vaak is het antwoord op die laatste vraag ja. Soms moet er gewoon wat tijd over gaan voor je dat inziet.

Kunst, crisis en transitie



Besluit

“Misschien is deze opeenvolging van radicale verschuivingen geen crisis maar het nieuwe normaal.

Als dat zo is, wat moeten we dan aanpassen in onze praktijken, en hoe, om met dat nieuwe normaal om te gaan?”



Milica Ilic, *A Fair New World?!*-panelgesprek #3,
24 mei 2022, S.M.A.K. (Gent)

Tijdens het derde en laatste *A Fair New World?!*-panelgesprek omschreven sprekers het nieuwe normaal als een toestand van permanente crisis. Niet iets om tijdelijk “uit te zitten”, veeleer iets om ons als veld toe te leren verhouden. Het resoneerde met wat kunstenares Myriam Van Imschoot ons al bij het eerste panelgesprek had aangemaand: doe niet alsof je ooit verder kunt zoals vroeger, omarm (de) crisis als een duw richting verandering.

Dat inzicht maakte de inzet van ons vernieuwings- en ontwikkelingstraject breder. *A Fair New World?!* was in 2020 opgestart vanuit de vraag hoe “anders na corona” – fairder, duurzamer, **inclusiever** – eruit zou ~~kunnen~~ moeten zien in de kunsten. Door de opeenvolgende crisissen kwam daar een nieuwe laag bovenop: hoe passen we de lessen uit twee jaar uitwisseling en experiment zo toe dat we de cohesie en veerkracht ontwikkelen waarmee we opgewassen zijn tegen nieuwe schokken in de toekomst?

Minder “post-corona” en meer “nieuw-normaal” dus. We brengen daarom de belangrijkste inzichten uit twee jaar *A Fair New World?!* een laatste keer samen in acht overkoepelende inzichten.

1 Een *Fair New World* wordt gebouwd op vertrouwen

Uit het werk van *Common Income* – het project dat voor uitwerking werd geselecteerd na onze open call *A Fair New Idea?! #1* (zorgzaam werken in de kunsten) – halen we praktijkvoor-

beelden van en nieuwe modellen voor onderlinge solidariteit. Ze zijn gebaseerd op radicaal vertrouwen. Vertrouwen in wat mensen aangeven nodig te hebben, zonder drempelverhogende regelgeving. Vertrouwen in de goede bedoelingen en het engagement van wie erin meestapt.

Vertrouwen komt makkelijker wanneer mensen elkaar (goed) kennen. Het groeit vanuit interesse in en geduldig opgebouwd begrip voor het standpunt van een ander. Dat is ook wat duurzame meerstemmigheid vraagt, zo leerden we. De ambities rond meerstemmigheid in ons veld kunnen niet worden waargemaakt zolang er niet écht geluisterd wordt naar de vele verschillende stemmen waarvan heel wat erkende instellingen beweren ze er graag bij te willen. Een aantal handvaten daarvoor deden we uit de doeken in hoofdstuk 3.

Vertrouwen betekent ook: uitstel van oordeel wanneer je dingen (nog) niet helemaal begrijpt. Bijvoorbeeld wanneer mensen zich organiseren in bijeenkomsten waar je zelf niet welkom bent. Of wanneer iemand zegt een afspraak niet te kunnen nakomen omdat lijf of hoofd niet mee willen.

Datzelfde belang van vertrouwen via diepe interesse in elkaar, zien we weerspiegeld in het werk rond *A Fair New Idea?! #2* (duurzaam internationaal werken) en *#3* (digitaal werken, met *A Feminist Server*). Gefaciliteerd door online ontwikkelingen vormen zich nieuwsoortige internationale gemeenschappen. Ze zoeken naar gelijkwaardigheid in een internationaal systeem dat is ingericht op het tegenovergestelde. Ze besteden tijd en energie aan het begrijpen van elkaars context en perspectief, aan het uitwisselen van kennis, aan onderlinge ondersteuning. Het geeft aanleiding tot rijkere want meer meerstemmige inzichten, en meer samenhangigheid.



2 Een *Fair New World* is doordeesemd van zorgzaamheid

Zorgzaamheid was het eerste thema waarrond we werkten, en een schragend element van *A Fair New World?!.*

Een zorgzame context betekent dat je rekening houdt met de individuele noden van mensen. “Wat heb je nodig om je hier welkom en comfortabel te voelen?” “Hoe zit je er deze maand financieel bij?” “Hoe zit je erbij op fysiek vlak, op mentaal vlak, qua energieniveau?”.

Denk terug aan wat Myriam Van Imschoot zei tijdens het kick-off panelgesprek van *A Fair New World?!:* tijdens de pandemie was het voor een artiest soms belangrijker om van een huis de vraag te krijgen of alles nog wel ok was, dan of je je voorstelling wel af zou krijgen.

Het idee van An Vandermeulen (Globe Aroma) voor een database met beschikbare ruimte voor wie verlegen zit om een dak boven het hoofd hoort hier ook onder. Of het inzicht dat geven en delen over méér kan gaan dan enkel geld, waarmee *Triangle of Support* (zie hoofdstuk 1) in 2023 aan de slag gaat. Mensen hebben soms gewoon nood aan gezelschap of een helpende hand.

Zorgzaamheid is ook: het actief afwenden van stereotypering. Er valt veel te ontleren over het werk van makers van kleur, makers met een handicap en/of met een neurodivergentie, om het nu maar over drie identiteitsassen te hebben.

Uit de crip-beweging leren we dat zorgzaamheid een veel diepere impact kan hebben dan het veeleer anekdotische “voorzien in de individuele noden van mensen”. Maken we er een reflex van ons permanent bij te schaven, dan leidt dat tot een steeds zorgzamere context voor iedereen en dus tot systemische verbetering op de lange termijn.

3 In een *Fair New World* is vertraging geen vies woord

Het tempo waaraan vandaag wordt gewerkt in de kunsten ligt hoog. Té hoog voor velen, als we de resultaten van het onderzoek door Sociaal Fonds Podiumkunsten (SENSOR-rapport, 2022) moeten geloven. We worstelen er al langer mee: kunstenaars zijn geen uitknipbare figuurtjes die je zomaar van hot naar her verplaatst, om de woorden van kunstenaar Sarah Vanhee en de term “hypermobiliteit” nogmaals in herinnering te brengen.

Die snelheid is één van de obstakels om vanuit zorgzaamheid en vertrouwen te werken. Heb je geen tijd of energie op overschot, dan kun je geen interesse opbrengen in wat of wie je nog niet kent.

Componiste Aurélie Nyirabikali Lierman noemt “tijd” één van de belangrijkste manco’s in onze sector. Veldonderzoek doen in de sterk verschillende context van Rwanda of Tanzania vraagt meer dan een paar weken. Je bent amper écht aangekomen en je moet er alweer vandoor. Ze blijft liever langer, of ze gaat meerdere keren.

Denk ook terug aan het pleidooi voor tragere residenties van kunstenaar/dramaturg Yasen Vasilev (hoofdstuk 2): die mikken op langere periodes van herhaalde samenwerking met kunstenaars, liever dan met voortdurend nieuwe namen.

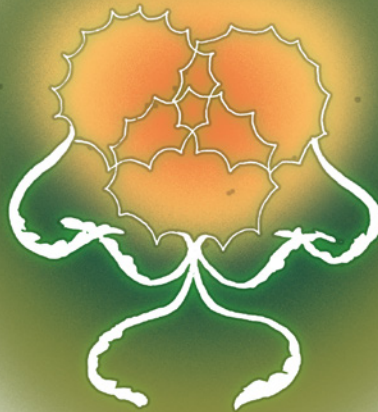
4 Bouwen aan een *Fair New World* vraagt moed

Werken aan een *Fair New World* is niet voor doetjes. Dat weten de activisten in ons veld al veel langer. De mensen die – intersectioneel beschouwd – niet tot de maatschappelijke of culturele norm behoren, weten dat het best. Zij zijn het die vaak op dagelijkse basis de gevolgen dragen van systemische uitsluiting. Zij zijn het ook die het meest worden bevraagd over “wat we dan wel anders moeten gaan doen, en hoe.”

Daarmee vergeleken is het niet zo erg om aangesproken te worden op je voorrechten, je mogelijk foutieve denkbeelden of overtuigingen, je mogelijk problematisch gedrag. Laat je niet ontmoedigen door een kritische opmerking of een *call out*. Een ander

perspectief horen is ook een leerkans. *Brave spaces* zijn ingericht op dit soort gesprek. Mensen stappen erin met verschillende opinies, verschillende referentie- of zelfs waardenkaders, verschillende levenservaringen.

Ze weten dat het gesprek spannend kan worden. De projecten *Crippling the Space* en *POC POC who's there?* - geselecteerd na onze call *A Fair New Idea?! #4* (meerstemmig werken in de kunsten) - organiseerden allebei dit soort gesprekken om een aantal zaken duidelijk te benoemen: naar een witte kunstopleiding toe, en naar mensen uit kunstorganisaties toe.



5 In een *Fair New World* staat geen muur tussen kunst en wereld

Wie wil werken aan cohesie en veerkracht moet buiten de lijntjes van de kunstensector gaan kleuren. We zagen het in de nieuwe geef- en deelmodellen, waarbij kunstenaars allianties aangaan met andere groepen in de samenleving. Zó nieuw zijn die overigens niet, als je je verdiept in de systemen voor collectief sparen en renteloos lenen bij diasporische gemeenschappen en in het Globale Zuiden. Hoe meer interesse in wat je niet kent, hoe meer inspiratie.

We zagen het ook in hoofdstuk 2, waar gepleit wordt om buiten de vertrouwde westerse kaders te denken en open te staan voor andere stemmen. Daarvoor is interesse nodig in de verschillende geschiedenissen en contexten waarin kunst wordt gemaakt. Maak niet een zoveelste “tentoonstelling met Oekraïense makers”, klonk het, als je er niet ook genuanceerde informatie aan toevoegt over de Oekraïense scene en haar politieke geschiedenis.

We hebben veel te leren van mensen met andere ervaringen. Denk aan het pleidooi van de sprekers in ons laatste *A Fair New World?!-gesprek* om ontmoeting en kennisuitwisseling te organiseren tussen mensen werkzaam in onze sector en kunstprofessionals op de vlucht. Kunnen we meer tijd nemen om hen te leren kennen, te begrijpen wat wij als veld mensen op de vlucht te bieden hebben, te leren van hun ervaringen met crisis en met veerkracht?

Kunst is maatschappelijk, en vaak diep politiek. Daar waren sprekers tijdens het laatste *A Fair New World?!-panelgesprek* het over eens. Op de vraag of het wel de taak is van de kunsten om zich om maatschappelijke

problemen te bekommeren antwoordde An Vandermeulen (Globe Aroma):

“[Aan maatschappelijk werk bijdragen] lijkt me echt een opdracht voor het kunstenveld, want niet enkel het onderwijs moet zich bekommeren om lege brooddozen, niet enkel het sociale veld moet toezien op het welzijn van mensen, niet enkel het kunstenveld werkt met kunst (...) Ik denk dat we op een gegeven moment uit onze zelf-referentiële reflex moeten komen, want die verlamt ons. Het weerhoudt ons ervan solidair te handelen.”

6 Heerlijk helder in een *Fair New World*

In een *Fair New World* moeten mensen niet tussen de lijntjes lezen ... behalve misschien wanneer ze participeren aan kunst. Al de rest is heerlijk helder, expliciet en concreet gemaakt. Concrete informatie over hoe een plek **racisme**, validisme, **seksisme** en andere vormen van **uitsluiting** bestrijdt. Concrete informatie over hoe ze voorziet in toegankelijkheid. Concrete informatie over hoe ze aanspreekbaar is voor vragen, feedback of klachten, en wat daar vervolgens mee gebeurt.

Over mogelijke extra kosten die mensen zullen moeten maken om te participeren of om in residentie te komen. Heldere afspraken over wat we verstaan onder een faire verdeling van middelen. Misschien zelfs informatie over topics, beelden of geluiden die *triggerend* kunnen zijn. Men streeft ernaar dat iedereen kan begrijpen wat er geschreven, gezegd en bedoeld wordt en stemt daar ook taal-, vertalings- en tolkkeuzes op af.

7 In een *Fair New World* kan digitale technologie een stille vriend zijn (of net niet)

Digitale technologie blijkt vaak een ondersteunende vriend in een *Fair New World*. Het platform *SOS RELIEF* (hoofdstuk 1), opgericht voor de financiële ondersteuning van mensen in nood tijdens de pandemie, had niet kunnen bestaan zonder digitale technologie. Kunstenaar Jivan van der Ende zette tijdens de coronapandemie YouTube in tegen de sociale en artistieke isolatie van haar peers.

Online technologie (*video conferencing* en applicaties voor het delen van informatie) bleek faciliterend te werken voor internationale gemeenschappen waartoe mensen voorheen geen toegang hadden wegens beperkte financiële middelen of visa-gerelateerde drempels (hoofdstuk 2).

Maar evengoed kan het een stille vijand zijn. Enough Room for Space en Picha (hoofdstuk 2) gebruiken online applicaties om in verbinding met elkaar te blijven én bekritisieren tegelijkertijd de herkomst van de hardware. Andere mensen kiezen resoluut voor technologie die ze zelf ontwikkelen en controleren, met het oog op de veiligheid en de privacy van wie ze hosten. Dat soort afwegingen wordt in een *Fair New World* bewust gemaakt.

Digitaal werken in de kunsten was het thema van de derde oproep binnen *A Fair New Idea?!* De aanmeldingen bleken opvallend geëngageerd en intersectioneel opgevat. *A Feminist Server* (hoofdstuk 3), het geselecteerde collectief, richt zich op **queer** en trans personen die zich als vrouw identificeren, die in de kunsten en/of met activisme werken, en die in een veilige internationale

context kennis willen uitwisselen over technologie. Met “veilig” bedoelen we hier: afgeschermd van intransparante algoritmes, van online haat of van trolling, en bij uitbreiding: van de **toxische** mannelijkheid die je soms aantreft in tech-kringen.



8 Een *Fair New World* droomt de lat steeds hoger

Wie uitgaat van een onvoorspelbaar nieuw normaal neemt er het best vrede mee dat het werk aan een *Fair New World* nooit af is. Een zorgzame houding, interesse in andere standpunten, duurzame **meerstemmigheid**, het afwegen van keuzes qua digitale tools en internationale mobiliteit, het opbouwen, uitwisselen en bijschaven van kennis: het zijn allemaal processen en attitudes, veeleer dan projecten met een begin en een einde.

Als vernieuwings- en ontwikkelingstraject laten we *A Fair New World?! vandaag los*. De ambitie om er verder aan te blijven bouwen, die kent natuurlijk geen einde. We hopen dat de kennis die hier samengebracht is daar een steentje toe kan bijdragen.

A Fair New Idea?!

Nieuwe ideeën
voor een fairder, duurzamer
en inclusiever kunstenveld

In 2020 lanceerde Kunstenpunt *A Fair New World?!:* een vernieuwings- en ontwikkelingstraject over de bouwstenen voor een fairdere, meer duurzame en meer inclusieve kunstensector.

Vernieuwing en ontwikkeling gebeurt bij Kunstenpunt altijd in nauwe samenwerking met de kunstensector. Daarom lanceerden we onder de titel *A Fair New Idea?!:* vier open oproepen om ideeën en voorstellen uit te werken die bijdragen aan een sterk, fair en duurzaam kunstenveld. De verschillende jury's - samengesteld met mensen uit de sector - bepaalden mee de thema's, formulering en procedures.

De vier thema's van *A Fair New Idea?!* waren:

Oproep #1:
Zorgzaam werken
in de kunsten

Oproep #3:
Digitaal werken
in de kunsten

Oproep #2:
Duurzaam internationaal werken
in de kunsten

Oproep #4:
Meerstemmig werken
in de kunsten

Geselecteerde voorstellen ontvingen elk 12.000 euro voor verdere uitwerking. Uit de aanmeldingen voor de eerste en de derde oproep werd telkens één voorstel geselecteerd. Uit de kandidaten die indienden voor de tweede call werd een internationale groep van deelnemers samengesteld, waaruit vervolgens drie trajecten groeiden. Naar aanleiding van oproep vier werden drie voorstellen geselecteerd, die ook elk 12.000 euro ondersteuning kregen.



Bekijk alle info over
en de resultaten van
de geselecteerde
projecten op
kunsten.be

Om *A Fair New Idea?!* uit een sfeer van competitie te halen konden kandidaten hun voorstellen via een digitaal platform indienen. Zo werden de ideeën meteen zichtbaar voor alle geïnteresseerden en konden indieners ook onderling contacten leggen.

A Fair New Idea?! #1: Zorgzaam werken in de kunsten

Jury:

**Helga Baert, Dries Douibi, Philippine Hoegen, Tine Holvoet,
Maryam Kamal Hedayat, Kobe Van Cauwenberghe**

Aanvankelijk had Kunstenpunt als thema “de kunstenaar centraal” voorgesteld. Op voorstel van de jury verruimden we dit naar “zorgzaamheid”. De juryleden kozen ervoor om in een eerste voorronde zeven voorstellen te selecteren, die hun idee daarna verder uitwerkten in ruil voor een *fee* van 400 euro en twee uur ondersteuning van een Kunstenpunt-medewerker. Uit die verder ontwikkelde projecten werd finaal één voorstel gekozen: *Common Income*.

Common Income is een onderzoeksproject van een groep kunstenaars en cultuurwerkers rond het delen van inkomsten in preciaire tijden. Het bestond uit drie delen:

- het verzamelen van inspirerende praktijken in binnen- en buitenland (resultaten ontsloten op de website van Kunstenpunt),
- een reeks groepsgesprekken over het taboe rond geld (*Money Moments*) om dieper inzicht te krijgen in de situatie van kunstenaars en kunstwerkers in Vlaanderen,
- drie pilootprojecten die in de praktijk worden getest in 2023.

Die drie pilootprojecten zijn:

01. Lotto Lokal gedurende een jaar wordt aan bewoners van een straat in Brussel gevraagd om maandelijks een bedrag in te leggen (*pay what you can*) in een straat-fonds. De ene helft van het opgehaalde bedrag wordt maandelijks onder de bewoners verloot tijdens een open en live loterij-avond. De andere helft

wordt gespaard en kan jaarlijks worden gebruikt voor een lokaal initiatief dat door de inwoners samen wordt gekozen. Via gesprekken aan voordeuren wordt de conversatie over geld en vermogen aangegaan. Daarop voortbordurend is er ook ***Triangle of Support***: een ruilproject tussen inwoners die inkomen, tijd en/of vaardigheden beschikbaar hebben en die willen delen of ruilen.

02. De Toolbox for Asymmetrical Pay helpt je om een open gesprek te voeren over hoe een budget verdeeld kan worden over de verschillende betrokkenen bij een project. Naast de officiële loonbarema's en het principe *equal pay* komen ook andere parameters ter sprake, zoals specifieke individuele noden of privileges. Het ongelijke loon dat daaruit voortvloeit, compenseert structurele ongelijkheden.

03. Reaching out to the Rich interesseert zich voor het perspectief van mensen met een groter financieel overschot: wat zouden hun beweegredenen, voorwaarden en behoeften zijn om inkomen te delen met anderen?

Common Income deelde hun ideeën met een groter publiek tijdens twee workshops op de conferentie *Culture Talks Commons* dat het Departement Cultuur, Media en Jeugd van de Vlaamse Gemeenschap samen met de Universiteit Antwerpen organiseerde.

Common Income begon als een project van Leontien Allemeersch, Thomas Decreus, Wouter Hillaert, Justine Maxelon en Anna Rispoli, en is versterkt door Roger Fährndrich, Kopano Maroga, Laura Oriol, Sandra Sara Raes Oklobdzija, Elien Ronse, Leonore Spee, Camille Soual, Nele Vereecken, en kreeg bijkomende input van Lou Mechraoui, Martina Petrovic, Katrien Reist en Joan Somers Donnelly. Naast ondersteuning in het kader van *A Fair New Idea?!* krijgt het project ook steun van State of The Arts.

A Fair New Idea?! #2:

Duurzaam Internationaal werken in de kunsten

Jury:

**Sachli Gholamalizad, Antony Hudek,
Aurélie Nyirabikali Lierman, Charlotte Vandevyver,
Elli Vassalou, Mathilde Villeneuve**

Al van bij aanvang vroeg de jury grote aandacht voor de **privileges** en **uitsluitingsmechanismen** die met internationaal werken gepaard gaan. Ze stelde voor om de oproep internationaal te verspreiden om het Vlaamse perspectief te verrijken. De oproep circuleerde ruim via diverse internationale kanalen, zowel in het Nederlands als in vertalingen (Engels, Frans, Arabisch).

De jury was kritisch voor de voorgestelde selectieprocedure. Die voelde aan als een afvalrace. Ze stelde voor om **deelnemers te zoeken die wilden samenwerken in een internationale werkgroep**. Kandidaten meldden zich met een motivatie, de jury stelde een groep samen met kunstenaars, cultuurwerkers en collectieven die complementair leken qua interesses, expertise en woon-/werkplaats.

Kunstenpunt nodigde onderzoeker en cultuurmanager Rana Yazaji uit om het traject van deze werkgroep te faciliteren. Elk van de leden vertrok immers vanuit een eigen geschiedenis en eigen overtuigingen en praktijken. Mensen kenden elkaar nog niet en moesten samen op zoek naar een gemeenschappelijke basis en (een aantal) specifieke vraagstelling(en). Bovendien verliepen alle meetings, met uitzondering van de afsluitende bijeenkomst, digitaal vanwege reisbeperkingen.

Het was een complex proces dat Rana Yazaji beschreef in haar essay *An Acknowledgement of Complexity (Complexiteit erkennen)*. Ze vatte die complexiteit samen als volgt:

“Hoe geef je vorm aan processen met een open einde, om de transitie van het systeem waarin en waarmee we werken in de diepte te verkennen? Hoe werken we samen zonder precies te weten waarheen, in een proces waarbij deelnemers elkaar niet kennen, waarbij ze verspreid wonen over heel Europa en zijn buitengrenzen, en werken in verschillende culturele en sociaal-economische werkomstandigheden?”

Na enkele verkennende meetings beslisten de deelnemers om **drie groepen te vormen, telkens rond een subthema.**

01. Kunstenaar Benjamin Verdonck, Kris Nelson van LIFT (London International Festival of Theatre), verschillende mensen van ART HAPPENS en curator Castillo gingen in gesprek over **‘duurzaamheid’ in hun praktijken**: wat verstaan ze eronder, hoe werken ze eraan en hoe nemen ze privileges (en het gebrek eraan) mee in hun rede-ning? Eva Peeters schreef een essay over de stappen die LIFT, ART HAPPENS en Benjamin Verdonck rond dit thema zetten in 2021 en 2022. Castillo besloot na enige tijd om uit de groep te stappen, omdat hij duurzaamheid wilde bevragen vanuit een ander standpunt: een **queer**, anti-kapitalistisch en politiek standpunt (bewust van postkolonia- le onevenwichten). Hij schreef er een essay over met als titel *How do we quit?*.

02. In de werkgroep zaten ook twee collectieven: *Cross Commons Curatorial Collective* en *Beyond the Now*. Zij tastten de mogelijkheden en uitdagingen rond internationale samenwerking af tijdens een live ‘denken-schrijven-delen’ sessie. Thema’s waren o.a.: de **politiek van vertaling en taal, machtsdynamieken** van organisaties, het overschrijden van **organisatorische grenzen**, en de impact van **transnationale verbindingen** op het werkerrein. Het resultaat is de film *Two collectives in conversation*.

03. Onder de titel *A Letter For Transnational Fair Practice* deden Pieterneel Vermoortel, Anna Manubens en Yasen Vasilev een appel aan de internationale kunstgemeenschap om **bij samenwerkingen ongelijkheden van culturele, politieke en financiële aard aan te pakken**, en ervaring en goede praktijken erover te delen.

Kunstenpunt nodigde onafhankelijk kunstmanager en auteur Jumana Al-Yasiri uit om bijkomende gesprekken te voeren met vijf kunstprofessionals en makers uit verschillende niet-westerse contexten: Yasen Vasilev (Bulgarije), Nike Jonah (VK, Afrikaanse diaspora), Arundhati Ghosh (India), Mohamed Abusal (Gaza) en Golrokh Nafisi (Iran). Het resultaat is een vijfdelige podcastreeks.

Deelnemers aan de werkgroep van *A Fair New Idea?! #2* waren:

Beth Thyron, Sarah De Ganck en Lynn Marcoen (ART HAPPENS); Benjamin Verdonck en Leen Hammenecker (kunstenaar); Kris Nelson (LIFT); Castillo (curator); Yasen Vasilev (kunstenaar); Pieterneel Vermoortel (Netwerk Aalst, Steirischer Herbst) en Anna Manubens (Hangar); Abhishek Thapar (kunstenaar); kunstenaars en curatoren Alexia Alexandropoulou, Sara Mari Blom, Samira Bouabana, Kenza Jemmali, Elham Khattab, Daniela Nofal van het collectief *Cross Commons Curatorial Collective*; onderzoekers en curatoren Khaled Barakeh, Kim Charnley, Stephen Felmingham, Ailbhe Murphy, Áine O'Brien van het collectief *Beyond the Now*.

A Fair New Idea?! #3: Digitaal werken in de kunsten

Jury:

**Miriyam Aouragh, Cristina Cochior, Tim De Paepe, Jara Rocha,
Kristien Van den Brande**

De jury ging op zoek naar inzendingen die digitaal werken in de kunsten duurzamer, transparanter en solidairder aan willen pakken. Ze vroegen de indieners om daarbij aandacht te hebben voor maatschappelijke kwesties als digitale geletterdheid, ecologische, sociale en politieke implicaties van het gebruik van digitale technologie, en/of gedragscodes voor een faire digitale wereld.

Het indienen gebeurde in twee stappen. Bij een eerste, eenvoudige aanmelding konden de kandidaten hun interesse in het thema motiveren en konden ze aangeven waarop ze hun focus wilden leggen. Uit die eerste groep koos de jury zestien inzendingen die vervolgens een meer uitgebreid dossier konden voorbereiden. Voor dat meer uitgebreide werk kregen zij een *fee* van 400 euro aangeboden. Kunstenpunt screende de aanvragen op gedeelde interesses en affiniteiten en deelde de resultaten met de kandidaten, zodat wie dat wou kon samenwerken. Uiteindelijk werd één inzending geselecteerd: *A Feminist Server*, dat onder meer online residenties gaf aan een aantal andere van de aangemelde initiatieven.

Tussen september 2021 en eind 2022 heeft *A Feminist Server* een reeks workshops georganiseerd over het installeren en gebruiken van digitale tools, heeft het deelgenomen aan een panelgesprek over privacy in een online context, artistieke residenties opgezet rond toegankelijkheid en streaming (meer bepaald het

combineren van gecodeerde video en gestreamde gebarentaal-tolken) en een censuurgevoelige film (over **post-porno**) tijdelijke en beperkte zichtbaarheid gegeven.

De rode draad in die activiteiten is dat *A Feminist Server* het gebruik van digitale infrastructuur niet ziet als een dienst die je inkoopt. Het kiezen, beheren en gebruiken van een digitale infrastructuur is een integraal onderdeel van het hele opzet. Zo kan bewustzijn groeien rond de mogelijkheden, maar ook over de risico's en beperkingen van digitale tools. *A Feminist Server* investeert sterk in het delen van kennis, zodat er wel vertrouwen maar geen afhankelijkheidsrelatie ontstaat. Emancipatie is daarbij een sleutelwoord.

Het collectief achter *A Feminist Server* is een los-vaste verbinding tussen velen. Tijdens het traject namen enkele personen meer zichtbare rollen op: Mara Karayanni, ooooo (bolwerk), Vo Ezn (Lever Burns), Nate Wessalowski (onderzoeker aan Leuphana University Lüneburg), Mallory Knodel (Chief Technology Officer bij Center for Democracy and Technology), Andrea Zappa (web developer, freelancer), Maddalena Falzoni (MaadiX ISP), Anaïs Berck (artiest), systerserver.net, anarchaserver.org, vedetas.org, futuretic.fr en autistici.org.

De residenties werden ingevuld door MELT (Ren Loren Britton & Isabel Paehr) en golubjevaite. De conferentie was TransHackFeminist 2022, het panelgesprek vond plaats tijdens PrivacyCamp 2022 (Vrije Universiteit Brussel), de censuurgevoelige film was van het Berlijnse Broken House collectief, workshops gebeurden fysiek bij Varia (Rotterdam) en tijdens de Feminist Hack Meetings (Athene), of online tijdens het Computer Chaos Congress en op andere feministische servers.

A Fair New Idea?! #4: Meerstemmigheid in de kunsten

Jury:

**Robin Brettar, Mira Bryssinck, Hans Dewitte, Zahra Eljadid,
Malique Fye, Melih Gençboyacı, Herlinde Raeman**

De jury stelde voor om voor deze oproep bij voorkeur die stemmen te versterken die de norm uitdagen binnen de kunsten. Voorstellen met een mogelijk duurzame impact hadden een streepje voor. De oproep werd meertalig verspreid in het Nederlands, Engels, Frans en Arabisch. Wie zich liever niet in geschreven taal uitdrukte kon een voorstel insturen via audio- of video-opname. De jury besliste om eerst zes indieners te selecteren (als voorronde), die hun idee verder uitwerkten voor een fee van 400 euro.

Om aandacht te genereren voor verschillende intersectionele kwesties selecteerde de jury finaal niet één maar drie voorstellen. Die kregen elk 12.000 euro ter beschikking. Het gaat om *Crippling the Space* van Marijn Prakke, *Open Vizier* van Silence Radio en *POC POC who's there?* van Magali Elali.

(1) Crippling the space: How to have a conversation about disability and exclusion in the performing arts?

Met *Crippling the Space* onderzoekt Marijn Prakke hoe het **gesprek over neurodiversiteit, handicap en uitsluiting in de podiumkunsten** moet verlopen. Zijn initiatief vond al snel weerklank in de *crip*-community. De kerngroep van *Crippling the Space* bestond uit Marijn Prakke, Mira Bryssinck, Josefiën Cornette, Fien Criel, Anna Püschel en Joyce Vuylsteke. Mira Bryssinck maakte ook deel uit van de jury van *A Fair New Idea?! #2*, maar had op dat moment geen aandeel of belang in het voorstel van Marijn Prakke.

Rond deze kerngroep is een breder netwerk van zo'n vijftig mensen ontstaan, die elke maand uitgenodigd worden voor een open vergadering. Alle info uit deze meetings wordt digitaal bijgehouden, met de bedoeling die later te verwerken in een podcastreeks.

Het ritme en de dynamiek van het proces wordt gedictieerd door de fysieke en mentale gezondheid van de leden van de kerngroep. Flexibiliteit en aanpassingsvermogen zijn daarbij sleutelvaardigheden. Door met een bredere *crip*-gemeenschap te werken kunnen taken en rollen in solidariteit worden overgenomen van elkaar wanneer dat nodig is. Het is vaak balanceren tussen de nood aan veilige(re) ruimtes waarin de *crip*-gemeenschap onderling in gesprek gaat, en *brave spaces* met externe nieuwsgierigen en mogelijke bondgenoten.

(2) Open Vizier: Niets over ons zonder ons

Open Vizier is een initiatief van kunstencollectief Silence Radio, dat in Villa De Vis in Asse een ontwikkelingsplek heeft opgericht voor **onderzoek en artistieke creatie tussen de horende en de dove wereld.**

Met dit pilootproject wou Silence Radio het gesprek faciliteren tussen een *meerstemmig* testpubliek en organisaties die *inclusiever* willen werken. Na een eerste verkennend gesprek stelde Silence Radio een pool samen van vijf kunstenaars (doven, horenden, anderstaligen, mensen met fysieke *beperkingen* van verschillende generaties) om samen een artistieke activiteit te bezoeken en achteraf met de makers en/of organisatoren in gesprek te gaan over de toegankelijkheid ervan. De vijf kunstenaars geven hen suggesties tot verbetering vanuit hun geleefde ervaring en expertise. Alle feedback zou

verzameld worden in een digitale toolbox met concrete en tips rond inclusiviteit voor het hele kunstenveld.

In mei en augustus 2022 vertrok een open oproep voor organisaties om op het aanbod in te tekenen. Niettegenstaande een duidelijk urgentiebesef en brede interesse, botsten zowat alle geïnteresseerden al snel op de tijdsinvestering die met het opzet gepaard ging.

Slechte timing in een druk subsidiejaar, te vrijblijvend, een financiële drempel? Of is er meer aan de hand? Dahlia Pessemiers en Max Greyson (Silence Radio) besluiten dat er nog werk is aan het sensibiliseren van de kunstensector. Het besef dat er iets moet gebeuren is er, maar concrete actie blijft uit wegens een tekort aan tijd en middelen.

Silence Radio gaat de komende tijd verder in gesprek met geïnteresseerden. Ze werken aan een installatie waarbij je als publiek kan ervaren wat het betekent wanneer één of meerdere van je zintuigen het laten afweten. Op die manier wil het mensen bewust maken van je geprivilegieerde positie als persoon zonder **handicap**, en een lans breken voor een meer inclusieve benadering van artistieke creatie en programmatie.

Silence Radio bestaat uit Sandra Delgadillo, Elena Evstratova, Max Greyson, Sibren Hanssens, Lieve Peeters, Dahlia Pessemiers, Tomas Pevenage en Serge Vlerick. Het project *Open Vizier* wordt getrokken door Dahlia Pessemiers en Max Greyson.

(3) POC POC who's there?

POC POC who's there? is een **coachingsprogramma, netwerk en experimenteel platform voor jonge makers van kleur**, getrokken door Magali Elali.

Na een open oproep wordt een groep jonge beeldende kunstenaars geselecteerd die een jaar lang zowel individueel als gezamenlijk begeleiding krijgen bij het uitstippelen van

hun loopbaan in de kunsten. Curatoren uit gevestigde kunstorganisaties gaan met hen in gesprek over hun werk, ambities, netwerk en meer. Zo kunnen ze skills ontwikkelen of aanscherpen om hun weg te vinden in de sector, en hun netwerk verbreden.

Deelnemende makers aan de eerste editie van *POC POC who's there?* zijn: Sadrie Alves, Gladys Bukolo, Lou Cocody-Valentino, Marie Diaby, Maria E André, Awa Gaye, Gaëlle Mwamba, Subin Son, Rose-Myrtha Vercammen en Noam Youngrak Son. Zij worden begeleid door curatoren uit gevestigde instellingen in Vlaanderen en daarbuiten: Karen Van Godtsenhoven, Marie Gomis-Tresize, Helena Kristis en Sofia Dati.

Het programma van de eerste editie bestond uit één-op-één coachings, locatiebezoeken, workshops, publieke presentaties en *community*-vorming, dit een jaar lang. In mei 2022 werd de Franse Ndayé Kouagou uitgenodigd naar Antwerpen om in gesprek te gaan over zijn ervaring als internationaal werkende kunstenaar van kleur. De *community* ging ook moeilijke gesprekken aan met gevestigde instellingen. Onder de naam *School of Equals* vond in december 2022 een gesprek plaats met deelnemers aan *POC POC who's there?* en studenten en docenten van kunsthogeschool LUCA School of Arts Brussel. Daarin werd het falende inclusiebeleid van het hogere onderwijssysteem besproken en werd er samen naar oplossingen gezocht.

POC POC who's there? trad in oktober 2022 voor het eerst als artistieke gemeenschap naar buiten met de groepstentoonstelling Freetown. De titel verwijst naar de nieuwe gemeenschap van kunstenaars en gaat over het zoeken naar verwantschap en verbinding tussen culturen, individuen en artistieke praktijken.

In januari 2023 is een oproep gelanceerd voor een tweede editie, die begeleid zal worden door Hélène Dumenil (Ballon Rouge),

A FAIR NEW IDEA?!

Magali Elali (The Constant Now), Sorana Munsya (onafhankelijk curator), Joachim Naudts (Extra City) en Danielle van Zuijlen (Kunsthall Gent).

Bronnenlijst

BRONNENLIJST

BRONNENLIJST

- Sarah Ahmed**, 2018.
Queer use. Feminist Killjoys.
- Diana Ali**, 2017.
Safe Spaces and Brave Spaces. Historical Context and Recommendations for Student Affairs Professionals. In: NASPA Policy and practice series.
- Meg-John Barker**, 2014.
Trigger warning: Trigger warnings (towards a different approach).
- Meg-John Barker**, 2018.
Rewriting the Rules. An Anti Self-Help Guide to Love, Sex and Relationships.
- Beursschouwburg**, oktober 2020. 'The artist is not present. This is not new.'
- Mira Bryssinck**, 2022.
State of the Youth Theaterfestival 2022.
- Raymond Buscemi**, 2020.
Shifting the Conversation: From Toxic Masculinity to Male Fragility.
- Josefien Cornette**, 2021.
NON/Ableism.
- Josefien Cornette**, 2023.
Validisme in de onderwijsfabriek. In: Fair Arts Almanac 2023.
- Kimberlé Crenshaw**, 2017.
On Intersectionality: The Essential Writings of Kimberlé Crenshaw.
- Yannick Dangre**, oktober 2022. Josse De Pauw, een speelvogel van zeventig. In: Zout magazine.
- Charlotte De Somviele**, 2020.
'Autonomie is nooit een doel op zich' Het Decoratelier van Jozef Wouters als kunstencentrum van de toekomst. In: Etcetera #162.
- Charlotte De Somviele en Dries Douibi**, 2022.
'Waarom vergeten we zo vaak dat kunst een onderdeel is van welzijn?' In: Etcetera #186.
- Demos**, juni 2020.
Toegankelijke cultuur voor mensen met een handicap.
- Robin DiAngelo**, 2018.
White Fragility.

BRONNENLIJST

- Nancy Doyle**, 2021.
Neurodiversity Is Not A Pollyanna Concept: Judy Singer Says Get Realistic. In: Forbes.
- Ella vzw**, 2014.
Intersectioneel Denken. Handleiding voor professionelen die intersectionaliteit of kruispuntdenken in de eigen organisatie willen toepassen.
- Adalbert Evers en Jean-Louis Laville**, 2004.
Defining the third sector in Europe. In: The Third Sector In Europe.
- Jan Ferwerda, Mart Willekens, Jessy Siongers, Matilde Willemyns, John Lievens**, 2021.
Loont passie? Meting 2.
- Lázaro Gabino Rodríguez**, 10 maart 2021.
Open Letter to Jérôme Bel. In: Etcetera #162.
- Pascal Gielen, Sophie Elkhuizen, Quirijn van den Hoogen, Thijs Lijster, Hanka Otte**, 2014. De Waarde van Cultuur.
- Aimi Hamraie**, 2017.
Building Access: Universal Design and the Politics of Disability.
- Christina B.Hanhardt**, 2013.
Safe Space. Gay Neighborhood History and the Politics of Violence.
- Kristien Hens en Leni Van Goidsenhoven**, 2022. Developmental diversity: Putting the development back into research about developmental conditions. In: Frontiers in Psychiatry #13.
- Tine Hens**, 23 augustus 2022.
Muzikante Sofie Vanden Eynde: 'Ik heb het idee van leegte, van braakliggende grond nodig' In: Knack.
- Wouter Hillaert**, 2018.
Dialoog na Leopold II. In: Etcetera #153.
- Wouter Hillaert**, 15 april 2020. Tussen de mazen van het vangnet. In: rekto:verso online.
- Wouter Hillaert**, 2022.
Van kampkunst naar zaalzorg. In: rekto:verso #97.

BRONNENLIJST

- Jan Jambon**, 2020.
Strategische Visienota
Kunsten.
- Fiona Kumari Campbell**, 2009.
Contours of Ableism. The
Production of Disability and
Ableness.
- Grace Lee Boggs**, 1974.
Revolution and Evolution in
the Twentieth Century.
- Madonna Lenaert**, 2023.
Consent. In: Fair Arts
Almanac 2023.
- Helma Lutz**, 2002.
Zonder blikken of blozen.
Het standpunt van de (nieuw-)
realisten. In: Tijdschrift voor
Genderstudies #3.
- adrienne maree brown**,
2020. We Will Not Cancel
Us. And Other Dreams of
Transformative Justice.
- Franklin Miller en Alan
Wertheimer**, 2009.
The Ethics of Consent.
- Peggy McIntosh**, juli/augustus
1989.
White Privilege: Unpacking
the Invisible Knapsack. In:
Peace and Freedom.
- Olave Nduwanje**
(in gesprek met
Sirah Foighel Brutmann,
Jacopo Buccini,
Jenebah Kamara,
Aïda Yancy, **Claire Gilder**
en Marnie Slater), 2021.
Podcast: Better Practices for
Safe(r) Spaces.
- oKo**, 2019.
Investeren in kunst is
investeren in ons allemaal.
- OpenDoek**, 2021.
Het waarom van de relaxed
performance. Theater voor
iedereen met en zonder
functiebeperking.
In: OpenDoek Magazine #3.
- Pearle***, 2020.
The Ultimate Cookbook for
Cultural Managers - Visa
for Third Country National
Artists travelling to the
Schengen Area.
- Shannon Reeler**, 2022.
Revealed: These Schengen
Countries Have The Highest
Visa Rejection Rates
- ruangrupa**, 7 mei 2022.
Anti-Semitism Accusations
against documenta: A Scandal
about a Rumor. In: e-flux.

BRONNENLIJST

ruangrupa, 27 juli 2022.
Censorship Must Be Refused:
Letter from lumbung
community In: e-flux Notes.

Layla F. Saad, 2020. Witte
suprematie & ik.

Ellen Samuels, 2014.
Fantasies of Identification.
Disability, Gender, Race. In:
Cultural Front.

Judy Singer, 1999.
Why can't you be normal
for once in your life? From a
'Problem with No Name' to
a new category of disability.
In: Disability Discourse.

Judy Singer, 2017.
NeuroDiversity: The Birth of
an Idea.

**Sociaal Fonds
Podiumkunsten**, 2022.
Resultaten bevraging
werkbeleving 2022
(SENSOR).

Roslyn Sulcas,
23 september 2019.
When the Choreographer
Won't Fly, the Dancers
Rehearse by Skype.
In: New York Times.

**Angela Tillieu Olodo, Hajar
Ibnouthen, Hari Prasad
Adhikari Sacré en Samra
Hmoud**, 2018.
Macht herverdelen.

**Leni Van Goidsenhoven en
Anaïs Van Ertveld**, 2021.
Interview: hoe handicap het
kunstenveld kan oprekken.
In: rekto:verso #91.

**Leni Van Goidsenhoven
en Gert-Jan Vanaken**,
2021. CRIP. Over de
aantrekkelijkheid van
kreupele lichamen. In:
rekto:verso #91.

**Leni Van Goidsenhoven, Anaïs
Van Ertvelde, Nadia Hadad
en Josefiën Cornette**, 2021.
Niets over ons zonder ons. In:
rekto:verso #91.

**Aïda Yancy (Equalcity, Rainbow
House, Brussels Capital
Region)**, 2021. LGBTQI+
TOOLBOX.

Kunstenpunt

Kunstenpocket #2 |
(Re)framing the international.
December 2018.

Kunstenpocket #3 | D.I.T.
(Do It Together). Maart 2019.

Landschapstekening Kunsten.
September 2019.

Hoe krijgen we
landschapsversterking in
werking? September 2021.

Bestemming: complexloos
meerstemmig. April 2020.

Interculturaliseren: een
integrale, transversale en
structurele aanpak. December
2020.

Dossier *A Fair New World?!*
2020-2022.

Re/set: het beste maken van
lockdown en relance. 2020-
2021.

Kunsten na corona. Oktober
2021.

Lexicon



Woorden doen ertoe. Ze ontstaan, raken in onbruik of veranderen in reactie op maatschappelijke ontwikkelingen. Ze bevestigen of bevragen een norm, of zetten die in beweging (denk aan de evolutie van “blank” naar “wit”, het in onbruik geraken van “allochtoon”).

Ze zijn niet enkel van pragmatisch belang – we moeten elkaar begrijpen – maar dragen symbolisch en sociaal gewicht. Begrijp je bepaalde termen niet, dan word je uitgesloten van een conversatie. Weiger je je woordgebruik aan te passen, dan kan het dat je er mensen mee kwetst – soms harder dan je beseft. Woorden geven machtsstructuren weer, ze worden verboden of weggezet als nieuwerwets of overdreven. Tegelijkertijd zijn het krachtige instrumenten om de toekomst te verbeelden. Ook in een *Fair New World*.



Deze woordenlijst staat ook online op kunsten.be

Met dit lexicon leggen we een aantal nieuwe of voorlopig weinig gebruikte woorden die in deze publicatie voorkomen zo helder mogelijk uit. We beroepen ons op bronnen met expertise.

Zie ook zeker de woordenlijsten van Çavaria, Transgender Infopunt, Gelijke Kansen (Agentschap Binnenlands Bestuur) ... en de taaltips van Taaladvies.net, Unia, Waarden voor een nieuwe taal (Code Diversiteit en Inclusie) ...

We vullen verwijzingen naar andere lexica en taaltips aan in het online *A Fair New World?!-dossier*. Laat ons daarom weten welke woordenlijst of taaltips nog ontbreken via advies@kunsten.be.

Ableïsme

> *zie: validisme*

Beperking

> *zie: handicap*

Bondgenootschap

Bondgenoten of *allies* zijn individuen uit niet-gemarginaliseerde groepen die zich inzetten voor de strijd van gemarginaliseerde groepen. Bijvoorbeeld: wanneer mannen zich inzetten tegen seksisme tegenover vrouwen, wanneer hetero's zich inzetten tegen queerfobie, enzovoort..

We spreken van optisch bondgenootschap als iemand / een organisatie wel de illusie wekt een bondgenoot te zijn, maar dat enkel doet om de schijn hoog te houden zonder het echte werk te doen.

Bronnen: Cargo Confetti, Labo vzw, MO Magazine*

Brave space

> *zie: safe(r) space*

Broodfonds

Het Broodfonds is een collectieve voorziening voor arbeidsongeschiktheid, ontwikkeld door en voor ondernemers. Een groep ondernemers (doorgaans een paar tientallen) die elkaar kennen en vertrouwen zetten maandelijks een bedrag opzij. Wie langdurig ziek is, krijgt middelen uit het fonds om van te leven. Die kun je maximaal twee jaar achtereen krijgen.

Bron: broodfonds.nl

Call in, call out

Een *call out* is een publieke communicatie – op sociale of nieuwsmedia, op een evenement – waarbij een persoon of organisatie kritisch wordt aangesproken over een uitspraak, actie of gedrag. Meestal gaat het over zaken die mensen aanstootgevend vinden, of die op zijn minst van weinig affiniteit lijken te getuigen met de maatschappelijke gevoeligheden van vandaag. Het is een expliciete manier om een ander perspectief te belichten. Een *call out* is nuttig wanneer gedrag absoluut onaanvaardbaar is en dringend moet onderbroken worden om meer schade te voorkomen. Je geeft er ook een signaal mee aan een bredere gemeenschap.

Een *call in* is zachter en vaak effectiever op de langere termijn. Iemand spreekt je niet publiekelijk maar individueel aan en nodigt je uit tot gesprek. Dat lijkt vanzelfsprekend maar het is het niet. Er kan een machtsverschil spelen (het is niet makkelijk je hiërarchische overste kritisch aan te spreken), of mensen kunnen bezorgd zijn om een vriendschap of professionele relatie te beschadigen (bijvoorbeeld doordat een opmerking over racisme of seksisme aanleiding geeft tot fragiliteit). Een *call in* werkt enkel als je de energie en moed voelt om in een diepere discussie te gaan, met wederzijds begrip en reflectie.

Kiezen tussen *call in* of *call out* moet heel bewust gebeuren, en hopelijk helpen de voorgaande beschrijvingen bij het kiezen.

Bronnen: Creative Equity Toolkit, Calling In and Calling Out Guide (Harvard University). Zie ook: Hoofdstuk 3.

> zie: *fragiliteit*

Cisgender, cisman, cisvrouw

Cisgender is een term die beschrijft dat het geslacht dat je toegewezen krijgt bij de geboorte (op basis van je geslachtskenmerken) overeenkomt met je genderidentiteit, of hoe je je innerlijk voelt. Als je bij je geboorte het vrouwelijk geslacht krijgt toegewezen en je voelt je ook vrouw, dan noemt men dit cisgender. Als dit niet of niet volledig overeenkomt, dan noemt men dit transgender.

Bron: Transgender Infopunt Woordenlijst

Code of conduct

> zie: *gedragscode*

Consent

Consent of “instemming” wil zeggen dat de ene persoon toestemming verleent aan een andere persoon voor een bepaalde handeling. Die toestemming is expliciet en uitgesproken, is niet ambigue, en is gebaseerd op zo juist mogelijke informatie. Alle betrokken personen zijn ook competent om toestemming te geven, en voelen zich vrij van druk of dwang (ook impliciete druk). Tot slot is consent contextgebonden en intrekbaar. Die manier van heel doordacht en berekend omgaan met handelingen verhoogt iemands gevoel van *agency* (zelfbeschikking) en welbevinden.

Het concept van consent wordt vaak gebruikt wanneer het gaat over seksuele intimiteit, maar kan ook breder toegepast worden en gaat dan hand in hand met het gebruik van *trigger* en *content warnings*.

Bron: seksuelevorming.nl. Zie ook: Hoofdstuk 3.

> zie: *trigger warning*

Content warning

> zie: *trigger warning*

Culturele toe-eigening

Culturele toe-eigening (of *cultural appropriation*) gaat over het zich toe-eigenen en soms ook financieel uitbuiten van culturele praktijken, spirituele tradities, haar- en kledingstijlen, taalgebruik en andere elementen uit een cultuur die niet de jouwe is. Let wel, er kan alleen sprake zijn van culturele toe-eigening in situaties met machts- en privilegeverschillen: een dominante en bevoorrechte cultuur eigent zich elementen toe van een niet-dominante of gemarginaliseerde cultuur.

Bron: Layla F. Saad, 2020. Witte suprematie & ik.

Crip, crippen

Crip is de verkorte, informele term voor *cripple* of kreupel. Aanvankelijk functioneerde het als scheldwoord, voornamelijk gericht tegen mensen met zichtbare fysieke handicaps. Sinds de jaren 1970 eisten mensen met een handicap echter deze term op voor zichzelf. *Crip* duidt niet op een duidelijk omlijnende, vaststaande identiteit, maar is veeleer een kritische positie en attitude die men kan opnemen ten opzichte van dominante normen. Centraal in deze positie staat het expliciet omarmen van het lichaam met een handicap, en bijgevolg een duidelijk verzet tegen systemen die dergelijke lichamen proberen uit te sluiten.

Crip kan ook als werkwoord worden ingezet: ‘*crippen*’. Een praktijk, gedachtegoed of een tekst *crippen* komt dan neer op een kritische en tegendraadse interpretatie of lezing ervan. Het doel hierbij is om uitsluitingseffecten en vooroordelen te onthullen en te deconstrueren. *Crippen* zorgt ervoor dat de oorspronkelijke praktijk of tekst een twist krijgt en daardoor net het omgekeerde gaat betekenen van datgene waarvoor het aanvankelijk bedoeld was.

Bron: rekto:verso #91 CRIP

Crowdfunding

Crowdfunding is een manier om op zoek te gaan naar fondsen door een grote groep mensen aan te spreken en hen te vragen om een bijdrage te doen. Meestal gaat het over verschillende kleinere bedragen die door de grootte van de groep bijdragers toch een beduidende som kunnen opleveren. Vindt een project tijdens een vooropgestelde tijdsperiode weerklank, dan krijgt het een aantal *believers* achter zich. Deze *believers* zullen (kleine) geldsommen investeren in het project. Indien een vooropgesteld bedrag binnen de deadline wordt opgehaald, dan is het crowdfundingproject geslaagd en wordt het geld door het crowdfundingplatform aan de ondernemer overgemaakt.

Bron: Cultuurloket, Vlaams Agentschap Innoveren en Ondernemen

De-centeren

Als mensen aangesproken worden op een privilege of hun dominante positie, dan kunnen ze dat soms ervaren als iets dat ze moeten “inleveren”. Maar eigenlijk is het een oproep om niet jezelf of wie op jou lijkt als referentie te nemen. Dit noemt men het *de-centeren* van je eigen perspectief om plaats te maken voor dat van anderen. Je rekt je empathisch vermogen als het ware een stuk op. Het helpt je een vollediger beeld te krijgen. Het vraagt wel moed: je moet er soms diepgewortelde overtuigingen en je eigen gedrag voor in vraag stellen, of de gewoonten en overtuigingen van je generatie wanneer de tijdsgeest verandert.

Bron: Baylor University, 2022. How to Decenter Yourself in Conversations With Members of Marginalized Communities.

Zie ook: Hoofdstuk 3.

> zie: *call in, call out*

> zie: *fragiliteit*

Disability culture & aesthetics

Disability aesthetics benadrukt dat handicap altijd al aanwezig is geweest in de kunsten en weigert om het gezonde lichaam als de enige vorm van esthetiek te beschouwen. Het gaat niet om een aanklacht tegen eventuele exclusie van gehandicapte lichamen, want dat is in de loop van de kunstgeschiedenis niet gebeurd. Wel willen *disability aesthetics* de invloed van het gehandicapte lichaam op de kunst aantonen, want als dat belang wordt geaccepteerd, dan kan dat alleen maar een verrijking zijn.

Bron: Tobin Siebers, 2010. Disability Aesthetics

Discriminatie, exclusie, uitsluiting

Er is sprake van discriminatie wanneer er een onderscheid gemaakt wordt in de behandeling van personen wegens een bepaald kenmerk (of kenmerken) wanneer dat onderscheid niet gerechtvaardigd is (directe discriminatie). Omgekeerd is discriminatie ook: geen onderscheid maken in de behandeling van personen wanneer dat vanwege bepaalde kenmerken juist aangewezen en nodig is om meer gelijke uitkomsten te verkrijgen (positieve actie). Voorbeelden zijn: racisme, validisme, seksisme, etc.

Structurele, institutionele of systemische discriminatie komt voor op het niveau van de maatschappij, de instellingen en de staat. Het is moeilijker om er de vinger op te leggen: de mechanismen zijn vaak onzichtbaar, maar de gevolgen uiteten zich in sterk gelaagde ongelijkheden.

Bron: Çavaria

Diversiteit

Diversiteit behelst de verschillen tussen de individuen van een groep, in o.a. waarden, attitudes, cultuur, overtuigingen, etnische achtergrond, seksuele geaardheid, kennis, vaardigheden en levenservaring.

Bron: Gelijke Kansen in Vlaanderen Woordenlijst en Demos (Ruimte maken voor verschil).

> zie: *identiteit, identiteitsassen*

Exclusie, uitsluiting

> zie: *discriminatie*

Fair practice

Fair practice is een set van principes om op een juiste manier samen te werken. In de kunstensector in Vlaanderen worden de principes van *Juist is Juist* door heel veel makers en organisaties onderschreven. Het gaat om solidariteit, transparantie, duurzaamheid en verantwoordelijkheid. Het omzetten van die principes is een voorwaarde om subsidies te krijgen via het Kunstendecreet. Maar ook in niet-gesubsidieerde contexten kunnen samenwerkingen baat hebben bij *fair practices*.

Bron: Juist is Juist

Fragiliteit

Fragiliteit is het ongemak van mensen die worden aangesproken op een vorm van maatschappelijk voorrecht of privilege dat ze genieten. Ze vinden het lastig dat voorrecht te (h)erkennen en het lokt defensieve reacties uit. Vaak spreekt men over witte of mannelijke fragiliteit omdat die identiteiten sterke privileges genieten.

Bron: Layla F. Saad, 2020. Witte suprematie en ik.

Gedragscode

Een gedragscode is een interne overeenkomst over gedeelde waarden en normen binnen de organisatie, geoperationaliseerd door concrete richtlijnen en procedures. Dat gaat verder dan een opsomming van ongewenst gedrag zoals pesten op het werk, of seksueel grensoverschrijdend gedrag. Het is een constructief instrument, bedoeld om een positieve werksfeer te creëren met ruimte voor onderling vertrouwen. Het is daarom ook altijd maatwerk, want de code bouwt voort op de cultuur die binnen een organisatie leeft of nagestreefd wordt.

Bron: Mensura

Grensoverschrijdend gedrag (op het werk)

De vlag ongewenst grensoverschrijdend gedrag op het werk dekt drie verschillende ladingen: geweld, pesterijen en ongewenst seksueel gedrag.

Geweld op het werk noemt men “elke feitelijkheid waarbij een werknemer psychisch of fysiek wordt lastiggevallen, bedreigd of aangevallen bij de uitvoering van het werk”.

Pesterijen op het werk verwijzen naar “elk onrechtmatig en terugkerend gedrag, buiten of binnen de onderneming of instelling, dat zich (...) kan uiten in gedragingen, woorden, bedreigingen, handelingen, gebaren en eenzijdige geschriften en dat tot doel of gevolg heeft dat de persoonlijkheid, de waardigheid of de fysieke of psychische integriteit van werknemers bij de uitvoering van het werk wordt aangetast, dat hun betrekking in gevaar wordt gebracht of dat een bedreigende, vijandige, beledigende, vernederende of kwetsende omgeving wordt gecreëerd”.

Ongewenst seksueel gedrag op het werk ten slotte omvat “elke vorm van verbaal, niet-verbaal of lichamelijk gedrag van seksuele aard waarvan degene die zich er schuldig aan maakt, weet of zou moeten weten dat het afbreuk doet aan de waardigheid van mensen op het werk”.

Grensoverschrijdend gedrag kan natuurlijk ook voorkomen buiten de werkcontext. Grenzen worden dan ook juridisch bepaald, want sommige grenzen mogen niet overschreden worden (bv. racisme, verkrachting). Vaak worden grenzen impliciet onderhandeld, en dat kan een risico vormen voor veiligheid. *Consent* is een manier om op een expliciete manier over grenzen te spreken en afspraken te maken om die grenzen te respecteren.

Bron: Publicatie Ongewenst grensoverschrijdend gedrag op het werk, door de Algemene Directie Humanisering van de Arbeid van de Federale Overheidsdienst Werkgelegenheid, Arbeid en Sociaal Overleg
> zie: *consent*

Handicap

Het Vlaams Agentschap voor Personen met een Handicap omschrijft een handicap als: elk langdurig en belangrijk participatieprobleem van een persoon dat te wijten is aan het samenspel tussen functiestoornissen van mentale, psychische, lichamelijke of zintuiglijke aard, beperkingen bij het uitvoeren van activiteiten en persoonlijke en externe factoren. Deze definitie vertrekt vanuit de sociaal-ecologische visie die ook door de Wereldgezondheidsorganisatie (WHO) gehanteerd werd bij de publicatie van de ICF (International Classification of Functioning, Disability and Health).

Sommige personen worden liever niet benoemd als iemand met een beperking of handicap. Dat kan zijn omdat ze zich niet gehinderd voelen in hun deelname aan de samenleving. Een andere reden is dat sommige personen het niet bekijken als een beperking hebben, maar wel beperkt worden. Zij leggen de reden voor hun zogenaamde beperking of handicap bij de ontoegankelijkheid.

lijke manier waarop een validistische samenleving georganiseerd is. Anderen vinden het belangrijk om erkend te worden als persoon met een beperking of handicap, om zo begrip en voldoende ondersteuning te krijgen vanuit de samenleving.

Bronnen: Vlaams Agentschap voor Personen met een Handicap, Çavaria

> zie: *validisme*

Herstelnoed

Herstelnoed is een maat voor mentale vermoeidheid door het werk en is o.a. een voorspeller voor burn-out. Mentale vermoeidheid kan veroorzaakt worden door een aantal factoren die met motivatie te maken hebben. In de kunstensector hebben vooral ontgoocheling op vlak van loopbaanmogelijkheden, het loon en de werk-leef-flexibiliteit een negatieve invloed op de motivatie van de medewerkers. Bijkomende aandachtspunten zijn o.a. arbeidsorganisatie, gebrek aan autonomie, het gevoel dat je vaardigheden niet ten volle benut worden, werktempo en conflict over wie welke rol speelt binnen een organisatie. Tegelijkertijd zijn er echter heel wat motivatiebronnen waar de kunstensector heel goed scoort en die dus de motivatie hoog houden, zoals transformationeel leiderschap, welzijnsklimaat, afwisselende taken en sociale steun van collega's. Opvallend is dat mensen aangeven dat ze weinig problemen ervaren met verandering en dat ze weinig jobonzekerheid ervaren.

Bron: Sociaal Fonds Podiumkunsten, 2022.

Resultaten bevraging werkbeleving 2022 (SENSOR).

Hypermobiliteit

De noodzaak voor kunstenaars of kunstwerkers om (te) veel te moeten reizen om kansen in het internationale kunstencircuit te benutten, soms meer dan hun praktijk nodig heeft of dan hun werk ten goede zou komen.

Bron: Kunstenpunt, 2019. (Re)framing the international, Kunstenpocket #2.

Identiteit, identiteitsassen

Mensen hebben (deel)identiteiten op het vlak van onder meer opleiding, inkomen, tewerkstelling, sociale klasse, gender en etniciteit. Die identiteiten zijn sociale constructies, maar hebben wel concrete gevolgen voor de maatschappelijke positie van mensen. Intersectionaliteit zet deze identiteiten uit op assen, die elkaar ook kunnen kruisen. Zo kan iemands (deel)identiteit op het vlak van gender en op het vlak van sociale klasse op elkaar inwerken. Het belang van het expliciet maken van deze (deel)identiteiten is dat je uitsluiting, achterstelling, voorrechten en macht in de samenleving bespreekbaar kunt maken. Je maakt ook zichtbaar op hoeveel verschillende manieren mensen kunnen afwijken van de dominante maatschappelijke norm.

Bronnen: Vlaams Instituut Gezond Leven, Rosa vzw, Demos

Inclusie

Inclusie is het recht op volwaardige deelname aan de samenleving op gelijke voet met andere mensen, een onafhankelijk leven met gelijke keuzemogelijkheden en met respect voor individuele keuzes. Inclusie binnen de kunstensector betekent dat iedereen – ongeacht klasse, gender, ras of etniciteit, leeftijd en mentale of fysieke gezondheid ... – ingesloten wordt in de verschillende deelaspecten van kunst: van creatie en participatie tot de reflectie over kunst.

Bron: Grip vzw

Instemming> *zie: consent***Intersectionaliteit**

Intersectionaliteit (ook: kruispuntdenken) gaat over hoe verschillende aspecten van iemands identiteit (afkomst, leeftijd, lichaam, genderidentiteit ...) elkaar beïnvloeden en de positie in de maatschappij bepalen. De kruispunten waarop je je bevindt hebben invloed op de kansen die je krijgt, het geweld waarmee je te maken kan krijgen, of de vooroordelen die er over je kunnen bestaan. Je kan deze voor- of nadelen op een persoonlijk niveau ervaren of op het niveau van de maatschappij, de instellingen en de staat. In dat laatste geval zijn ze institutioneel of systemisch. Zo ga je als een witte hetero cis-gender vrouw andere ervaringen, kansen en discriminaties meemaken dan een zwarte homoseksuele trans man.

Bron: Çavaria Woordenlijst

> *zie: identiteit, identiteitsassen*

Kruispuntdenken> *zie: intersectionaliteit*

LGBTQIA+

Dit is een letterwoord om seksuele, gender- en geslachtsdiversiteit aan te duiden. Soms zul je LGB, LGBTQI of LGBTQI+ lezen, soms ook LGBTQIAP+.

Al deze letters staan voor een seksuele oriëntatie of gender (lesbisch, gay/homo, bi (waarbij bi+ aanduidt dat men ook aangetrokken is tot personen met meerdere genderidentiteiten), trans, queer/questioning (zoekend), intersekse, asexueel, agender of aromantisch, panseksueel, en alle andere identiteiten die door het acroniem niet expliciet zijn benoemd (dat is waar de + voor staat).

Bronnen: Çavaria, Transgender Infopunt Woordenlijst

Meerstemmig, meerstemmigheid

Aan de basis van meerstemmigheid ligt het besef dat je eigen referentiekaders niet universeel of absoluut zijn. De dominantie van het ene referentiekader over een ander hangt samen met meerdere zaken: numerieke overwichten, al dan niet geïnstitutionaliseerde machtsverhoudingen, historische context en tijdsgeest. Vanuit een zorg voor meerstemmigheid wordt dan ruimte gemaakt voor minder gehoorde perspectieven.

Daaraan ligt op zijn beurt een zo groot mogelijke diversiteit ten grondslag, om die perspectieven te (her)kennen: diversiteit wat afkomst betreft, cultureel, sociaal, qua levensbeschouwing, esthetisch “smaakpalet”, genderidentiteit, leeftijd en meer. Meerstemmigheid is meer dan “verschillende stemmen naast elkaar die elk hun deuntje zingen”. Liefst horen ze elkaar, leren ze van elkaar, volgen en ontmoeten ze elkaar op basis van echte luisterbereidheid.

Bron: Kunstenpunt, 2020. Bestemming: complexloos meerstemmig.

Microagressie

Microagressies zijn interpersoonlijke, kortstondige, min of meer subtiele, (on)opzettelijke en alledaagse interacties en gedragingen waaruit een zekere vooringenomenheid blijkt tegenover historisch gemarginaliseerde groepen. Het kan bijvoorbeeld gaan om ongepaste grappen, uitsluiting, het afwijzen of negeren van personen, de namen van mensen niet leren, misgendering, stereotypering ...

Bron: Aïda Yancy, 2021. LGBTQI+ Toolbox.

Neurodivergentie/neurodiversiteit (neurodivergent, neurotypisch)

Neurodivergentie is een brede noemer waaronder allerlei symptomen en/of condities worden geplaatst: ADHD, OCD (*obsessive compulsive disorder*), posttraumatisch stresssyndroom, angststoornissen, bipolaire stoornissen, dyslexie, dyspraxie, autismespectrumstoornis, bepaalde fobieën en zelfs hoog- of minderbegaafdheid.

Neurodiversiteit verwijst naar de variatie van manieren waarop mensen van elkaar kunnen verschillen op neurologisch vlak, en de mate waarin ze kunnen afwijken van een zogezegde “neurotypische” norm. Je situeert je op een spectrum van mogelijke variaties op een (min of meer neurotypische) gemene deler. Afhankelijk van waar je op dat spectrum bevindt is het mogelijk dat je bepaalde behoeften hebt waaraan je omgeving tegemoet zou kunnen komen.

Neurodiversiteit wordt ook als een beweging gekenmerkt met als doelstelling om dominante percepties van gemarginaliseerde neurominderheden te veranderen, om stereotype ideeën over de beperkingen van neurominderheden te vervangen door een meer gebalanceerde waardering van hun talenten en noden, om gewaardeerde rollen en posities te vinden voor neurologisch gemarginaliseerde mensen, en om de maatschappij te tonen dat iedereen baat kan hebben bij de inclusie van neurominderheden.

Bron: NeuroDiversity Hub

Zie ook: Hoofdstuk 3.

Ontleren

Ontleren betekent dat je je tracht te ontdoen van een aantal verkeerde maar diep ingebakken veronderstellingen of reflexen, zoals bijvoorbeeld dat “makers van kleur werk maken over racisme of etnisch-culturele diversiteit”. Ontleer ook zo snel mogelijk de kwalijke en foutieve associatie van kunst van mensen met een migratieachtergrond met een lagere kwaliteit.

Zie ook: Hoofdstuk 3.

Other-en

Men spreekt van other-en of othering wanneer men onderscheid maakt tussen een (zogezegde) “eigen” groep en een “andere” groep, en dat op basis van veralgemeende kenmerken die men aan de ander toekent. Dat kan op basis van geslacht, etnische of culturele achtergrond, sociale klasse, ideologie en meer. Meestal worden aan die andere groep minder gunstige kenmerken toegerekend dan aan de eigen groep.

Bron: KifKif, Astride Velho & Oscar Thomas-Olalde, 2011. Othering and its effects: exploring the concept. In: Writing Post-colonial Histories of Intercultural Education

Pay what you can/want

Een prijzensysteem als *Pay what you can* (Betaal wat je kan) of *Pay what you want* (Betaal wat je wil) wil toegangstickets zo toegankelijk mogelijk maken voor zoveel mogelijk mensen. Mensen kunnen in dit systeem zelf de prijs bepalen die ze voor hun ticket kunnen of willen betalen. Soms wordt een reeks prijzen voorzien waaruit je zelf kan kiezen, soms wordt er gewerkt met een suggestieprijs, maar je blijft vrij om een lagere prijs te kiezen. Wie zich een hogere prijs kan veroorloven doet dat, en zorgt er zo voor dat anderen minder kunnen betalen.

Bron: Kaaitheater

Post-porno

De term post-porno ontstond in de jaren 1980 en 1990 als antwoord op mainstream pornografie, vanuit de nood aan nieuwe perspectieven over en representaties van het lichaam en seksualiteit. Het is een intersectionele queer en feministische beweging – omarmd door kunstenaars, academici en activisten – die de maatschappelijke normen en stereotypen over seksualiteit en genderidentiteiten bevraagt in de vorm van essays, video's, performances, digitaal werk en conceptuele kunst. Post-porno gaat onder meer over kritisch genot (*critical joy*), identiteit, ethiek, de relatie tussen cultuur en onderdrukking, en het *de-centeren* van (het genot van) de kijker. *Bron: Post-porn film festival Warsaw, Tim Gregory & Astrid Lorange, 2018. Teaching Post-Pornography. In: Cultural Studies Review 24 (1)*

> zie: *de-centeren*

Privilege

Een privilege wijst op een voorrecht ten opzichte van anderen. In onze samenleving geldt er voor verschillende aspecten van je identiteit een bepaalde norm. Hoe meer je hieraan voldoet, hoe groter je voorsprong, en dus je privilege of voorrecht. Hoewel je zelf niet altijd een invloed kan uitoefenen op de privileges die je hebt, is het belangrijk dat je ze kan (h) erkennen, samen met de bijhorende machtsposities. Je privileges bepalen namelijk mee je plaats in de maatschappij en beïnvloeden de kansen die je krijgt.

Wit privilege is een vertaling van de Engelse term *white privilege* en verwijst naar het feit dat een witte huidskleur in onze maatschappij als de norm wordt gezien. Dat geeft je als wit persoon een aantal voordelen, enkel en alleen dankzij je huidskleur. Dat betekent overigens niet dat je een gemakkelijk of zorgeloos leven leidt, wel dat je huidskleur nooit in negatieve zin van invloed zal zijn.

Bron: diversiteitspraktijk.be door Atlas, Integratie en Inburgering Antwerpen

Psychosociaal welzijn (op het werk)

De Welzijnswet van 1996 schrijft de werkgever enkele basisverplichtingen voor rond welzijn op het werk. Het gaat dan om de preventie van geweld, pesterijen, ongewenst seksueel gedrag en andere psychosociale risico's. Een gebrek aan psychosociaal welzijn kan leiden tot burn-out, depressie, enzovoort. Psychosociaal welzijn is ook belangrijk buiten de werkcontext. Consulteer een huisarts of Tele-onthaal (1712) bij problemen.

Bron: 1712, Wettelijk kader psychosociaal welzijn van de Vlaamse Overheid

Queer

Queer is een overkoepelend begrip voor onder andere homoseksuele, biseksuele, panseksuele, transgender, intersekse en non-binaire/genderqueer mensen. De term wordt meestal gebruikt om uit te leggen dat iemand zich niet thuisvoelt binnen de hetero- en gendernormen en hokjes. Queer kan daarnaast verwijzen naar een politieke beweging die racisme, seksisme, heteronormativiteit en kapitalisme bestrijdt. Het is ook een academisch onderzoeksveld.

Bron: Transgender Infopunt Woordenlijst

> zie: *LGBTQIA+*

> zie: *cisgender*

> zie: *transgender*

Racisme

Racisme is een vorm van discriminatie – ook systemisch – die bepaalde mensen bewust én onbewust uitsluit of minder kansen geeft, puur op basis van hun huidskleur, nationaliteit, afkomst of cultuur. Racisme veronderstelt dat witte mensen belangrijker zijn dan personen van kleur of zwarte mensen.

Bron: Çavaria

> zie: *discriminatie*

Safe(r) space, brave space

Een *safe(r) space* is een veilige omgeving waar mensen zichzelf kunnen zijn zonder veroordeeld, gediscrimineerd of slachtoffer van (fysiek en psychologisch) geweld te worden. In *safe spaces* mogen de deuren soms gesloten zijn. Maar niet altijd. Ze moeten ook openzwaaien. Een ‘echte’ *safe space* is daarnaast ook een springplank waar mensen voldoende zelfvertrouwen opbouwen en moed putten om te springen. Dan wordt een *safe space* ook een *brave space*: een moedige plek.

In zo’n *brave space* gebruiken mensen hun moed om gedeelde ervaringen, bijvoorbeeld van seksisme of racisme, zichtbaar te maken en aan te klagen. Zo creëer je ruimte voor politisering. Stemmen die nog niet gehoord zijn, worden hoorbaar in een *brave space*.

Bronnen: Podcast Better Practices for Safe(r) Spaces (Olave Nduwanju, 2021), Transgender Infopunt Woordenlijst, Artevelde Hogeschool. “Van Safe naar Brave Spaces” In: Get up stand up. Praktijkboek vol voorbeelden van politisering door jongeren.

Seksisme

Seksisme is het geheel aan vooroordelen, overtuigingen en stereotypen over mannen en vrouwen, en over de relatie tussen mannen en vrouwen. Seksisme wijst op het geloof in een hiërarchische verhouding tussen mannen en vrouwen, waarbij de ene groep als belangrijker of competenter wordt beschouwd dan de andere, binnen een bepaalde context.

Ook omvat seksisme het geloof in de wenselijkheid, of zelfs de natuurlijkheid, van een dergelijke ongelijke verhouding, en van zogenaamde verschillen tussen mannen en vrouwen. Tot slot omvat seksisme alle uitspraken en handelingen die voortvloeien uit deze overtuiging, waarbij niet alleen een onderscheid wordt

gemaakt tussen mannen en vrouwen, maar waarbij de ene groep ook benadeeld wordt ten opzichte van de andere. Hoewel seksisme indirect negatieve effecten heeft op iedereen, zijn het in een patriarchale samenleving vooral vrouwen en gemarginaliseerde genderidentiteiten die worden benadeeld door seksisme.

Gebaseerd op: Gelijke Kansen (Agentschap Binnenlands Bestuur), Rosa vzw

> zie: *discriminatie, exclusie, uitsluiting*

Seksueel grensoverschrijdend gedrag

> zie: *grensoverschrijdend gedrag*

Tokenisme

Men spreekt van tokenisme wanneer iemand uit een ondervertegenwoordigde groep betrokken of gebruikt wordt om het gebrek aan representatie te compenseren en om een schijnbare diversiteit te portretteren.

Bron: Cargo Confetti

Toxische mannelijkheid

Met de term toxische mannelijkheid (of giftige mannelijkheid) doelt men op een set schadelijke maatschappelijke opvattingen over hoe mannen zogenaamd zouden moeten zijn of wat mannen zouden moeten doen. Het zijn sociaal destructieve normen die gedrag als vrouwenhaat, homofobie, fysiek of mentaal geweld, dominantie ... in stand houden. Toxische mannelijkheid speelt sterk in contexten die door mannen gedomineerd worden, zoals leiderschapsposities of in de technologiesector.

Bron: Title-mag.com

Transgender

Transgender is een verzamelterm die mensen beschrijft van wie de genderidentiteit (het innerlijke gendergevoel) niet volledig overeenstemt met het geslacht dat hen werd toegewezen bij de geboorte. De term dekt een brede waaier aan verschillende binaire en niet-binaire genderidentificaties en belevingen.

Het tegenovergestelde van ‘transgender’ is ‘cisgender’. Wanneer we spreken of schrijven over personen, wordt ‘transgender’ of ‘trans’ als bijvoeglijk naamwoord gebruikt. Dit om aan te tonen dat de persoon meer is dan enkel trans. Je spreekt/schrijft dan over ‘transgender personen’ of ‘trans personen’.

Bron: Transgender Infopunt Woordenlijst
> zie: *cisgender*

Trigger warning (ook: content warning)

Trigger warnings (vaak afgekort tot TW) of *content warnings* waarschuwen het publiek dat er thema's of beelden aan bod zullen komen in een programma, tekst of voorstelling, die hen van streek zouden kunnen maken. Denk aan: racisme, geweld, suicide, enzovoort.

Zeker wanneer mensen die beelden associëren met traumatiserende gebeurtenissen uit hun verleden kan dat gebeuren. Op basis van de waarschuwing kunnen mensen zelf beslissen of ze verder lezen, kijken of luisteren. Het staat iedereen vrij om zulke *trigger* of *content warnings* te consulteren of op te vragen.

Bron: Michigan University. An Introduction to Content Warnings and Trigger Warnings, Meg-John Barker, 2014. Trigger warning: Trigger warnings (towards a different approach).

Uitsluiting

> zie: *discriminatie, exclusie*

Validisme

Validisme of ableïsme (van het Engelstalige *ableism*) is discriminatie, marginalisering en stigmatisering van mensen met een fysieke, geestelijke of verstandelijke (functionele) handicap.

Bronnen: Çavaria, MO Magazine*

> zie: *discriminatie, exclusie, uitsluiting*

Veilige(re) ruimte

> zie: *safe(r) space, brave space*

White saviour, witte redder

Witte redder (of wittereddercomplex, of witte verlosser) verwijst naar de neiging van witte mensen om mensen van kleur te “redden” of te helpen, ervan uitgaand dat zij daar als wit persoon beter toe geschikt zijn.

Het streelt het eigen ego en het gaat vaak over een eerder oppervlakkige handeling: je helpt iemand of een groep mensen bij een individueel probleem (en je voelt je daar goed over), zonder je in de diepte te interesseren voor de structurele redenen die aan de grondslag van het probleem liggen, laat staan daar iets aan te willen doen.

Bron: Layla F. Saad, 2020. Witte Suprematie en ik.

LEXICON

COLOFON

A Fair New World?! werd geïnitieerd en getrokken door Kunstenpunt, maar is een werk van vele handen.

We blijven permanent bijleren van de genereuze input en/of de kritische feedback van heel velen. We hopen alle betrokkenen, hun input en hun perspectieven goed te hebben weergegeven, en we zijn hen diep dankbaar.

Met speciale dank aan de jury's en deelnemers van *A Fair New Idea?!* (zie p. 149-163), de panelleden van onze drie *A Fair New World?!*-talks (Abdullah Alkafri, Abbie Boutkabout, Josefien Cornette, Dušica Dražić, Melat Gebeyaw Nigussie, Philippine Hoegen, Milica Ilic, Rachida Lamrabet, Carolina Maciel de França, Aurélie Nyirabikali Lierman, Alexandra Tryanova, Jivan van der Ende, Myriam Van Imschoot, Nixie Van Laere en An Vandermeulen) en de kritische nalezers van deze publicatie.

Tekst: Ann Overbergh
Illustraties: Sadrie Alves
Vormgeving: Mr. Henry

Een publicatie van Kunstenpunt
kunsten.be, maart 2023
ISBN: 9789074351591

Deze publicatie valt onder de
Creative Commons Attribution-NonCommercial
-NoDerivatives 4.0 International License.

KUNSTENPUNT

met de steun van



Deze publicatie is de neerslag van *A Fair New World?!*, een vernieuwings- en ontwikkelingstraject dat liep van 2020 tot 2022, waarin Kunstenpunt verkent hoe we de kunstensector post-corona samen vormgeven.

Met *A Fair New World?!* stelden we scherp op wat verandering - fairder, duurzamer, inclusiever - kan betekenen voor de kunsten in Vlaanderen. We onderzochten wat we als veld van geëngageerde kunstprofessionals kunnen moeten doen om daar werk van te maken. Trouw aan onze missie deden we dat in samenspraak met kunstwerkers en makers, en met de blik internationaal gericht.