

2021

Landschapstekening
Kunsten

Antwerpen

De Antwerpse kunsten *futureproof* maken

Antwerpen is de grootste stad en artistieke metropool van Vlaanderen. Van alle centrumsteden wonen hier de meeste kunstenaars en staan hier de meeste theaters en musea. Antwerpen ademt cultuur.

Het Antwerpse kunstenveld is een kwalitatief en fijnmazig ecosysteem waarin instellingen, grote en kleinere organisaties, initiatieven van kunstenaars, collectieven en projecten op elkaar inspelen. Dit resulteert in een rijk en gevarieerd aanbod voor bewoners en bezoekers.

Antwerpse kunstenaars en kunstorganisaties werken niet alleen in eigen stad, maar zijn in Vlaanderen en internationaal vaak gevraagde gasten. De projecten van de in Antwerpen gevestigde kunstorganisaties zijn gemiddeld 15% in Antwerpen, 60% in andere Vlaamse steden en gemeenten en 25% in het buitenland te zien.

Antwerpen is een artistiek labo waar talent zich van onderuit kan ontwikkelen en doorstroomt tot internationaal niveau. Om dit *futureproof* te maken voor een groeiend grootstedelijk publiek van bewoners en bezoekers uit Vlaanderen en erbuiten, zijn investeringen nodig. Zo kunnen we de internationale positie van Antwerpen versterken.

De artistieke kwaliteit van het Antwerpse kunstenlandschap weerspiegelt zich in de sterke positie binnen het Kunstendecreet, toch bengelt Antwerpen wat werkingssubsidies* per inwoners betreft, achteraan ten opzichte van Brussel en andere Vlaamse centrumsteden. Zo gaat er slechts 41 euro per Antwerpenaar naar de Antwerpse kunstensector in vergelijking met 87,3 euro in Brussel, 65 euro in Gent en 52 euro in Leuven.

Wil Antwerpen zijn positie als artistieke hotspot in een snel evoluerend internationaal landschap behouden, moet het kunstenveld versterkt worden en kunnen groeien. Dit betekent ↳

Versterken van de artistieke humuslaag

Evenwicht tussen de kunstorganisaties versterken

Evenwicht tussen de disciplines versterken

Kunsteducatieve, participatieve-, ontwikkelingsorganisaties en alternatieve managementbureaus begeleiden de instroom van jong en nieuw talent van onderuit. Ze zijn essentieel om het potentiële talent dat uit kunstopleidingen en alternatieve kanalen instroomt, tijd en ruimte te geven om zich te ontwikkelen. Deze organisaties hebben jarenlange ervaring en knowhow in huis om de humuslaag waaruit talent kan groeien, te versterken. Ze bereiken door hun laagdrempelige werking en netwerken in scholen, buurten en wijken het diverse talent en publiek dat weinig of niet participeert. Daarnaast speelt ook de aanwezigheid van laagdrempelige toon- en werkplekken waar talent uit uiteenlopende disciplines samenkomt, en een grootstedelijk publiek aantrekt, een essentiële rol in de instroom van jong en divers talent.

In functie van carrièremogelijkheden voor kunstenaars, het delen van kennis en infrastructuur en participatie door een grootstedelijk publiek, is een natuurlijk evenwicht tussen kleine, middelgrote en grote kunstorganisaties noodzakelijk. De verwevenheid van deze organisaties, verzekert de doorstroming van nieuwe makers tot gevestigde kunstenaars die op Vlaams en internationaal niveau kunnen schitteren. Aandacht moet in het bijzonder gaan naar die organisaties die volop inzetten op kinderen en jongeren. Zij vormen immers het publiek van morgen. Niet alleen plukt het gehele kunstenveld hiervan de vruchten, maar het versterkt ook het maatschappelijk draagvlak van de kunsten.

Er is in Antwerpen nood aan een financiële inhaalbeweging voor de beeldende kunstsector én de erkenning en ondersteuning van nieuwe disciplines, transdisciplinaire en cross sectorale kunstvormen.

Inhoud

De Antwerpse kunsten <i>futureproof</i> maken	1
Inhoud	4
Woord vooraf	5
Kunstenaars aan het woord	7
Adel Setta	9
Alex Akuete	13
Aminata Demba	17
Anna Borodikhina	21
Annelies Van Hullebusch	25
Benny Van den Meulengracht-Vrancx	29
Koen De Preter	33
Maika Garnica	37
Mokhallad Rasem	41
Naomi Beeldens	45
Vincent Brijs	49
Het Antwerpse kunstenveld onder de loep	52
Sterktes en zwaktes van het Antwerpse kunstenveld / Idea Consult	53
Het Antwerpse kunstenveld doorgelicht	57
Onderzoek AKO	57
Het Antwerpse kunstenveld in cijfers	58
Werking organisaties en kunstenaars	59
Subsidies organisaties en kunstenaars	59
Onderzoek Antwerps Kunstenoverleg	59
Samenwerkingen in het Antwerpse kunstenveld	60
Uitdagingen voor het Antwerpse kunstenveld	60
Een Melting Pot aan kansen / Actieplan Thuiskomen in de stad: een stand van zaken	63
Een bruisend ecosysteem	64
Instroom kunstenaars met meervoudig etnisch-culturele identiteit	64
Publiek en personeel: zoektocht naar een inclusieve communicatiestrategie	65
Antwerpen, een melting pot aan kansen	66
Algemene Vergadering Antwerps Kunstenoverleg	67
Bronvermelding	68
Colofon	68

Woord vooraf

Het Vlaamse kunstenbeleid is volop in beweging. In juli 2021 werd het nieuwe Kunstendecreet voltooid en de kunstenorganisaties die middelen ontvangen vanuit dit decreet staan dit jaar voor een nieuwe subsidieronde. Op 1 december 2021 moeten de aanvragen voor structurele werkingssubsidies vanuit het Kunstendecreet voor de periode 2023-2027 ingediend zijn.

Tijd voor onderzoek en reflectie dus. Om de Antwerpse kunstenorganisaties te helpen met de voorbereiding op deze subsidieronde nemen we vanuit het Antwerps Kunstenoverleg samen met de Stad Antwerpen het lokale kunstenveld onder de loep.

Het Antwerpse stadsbestuur wil in het kader van het huidige bestuursakkoord volop inzetten op de sterkte van de stad en zijn kunstenlandschap. In haar opdracht voerde IDEA Consult¹ een grondige analyse uit van het Antwerpse kunstenveld en de grootstedelijke context waarin we werken. Vanuit AKO gebruikten we deze studie voor een gedetailleerde bevraging van de werking van de Antwerpse instellingen, organisaties, collectieven en individuele makers uit de muziek, podiumkunsten, participatieve, audiovisuele, interdisciplinaire en beeldende kunsten. Ook pikten we het actieplan ‘Thuis komen in de stad’² uit 2018 terug op en onderzochten we in hoeverre dit plan al kon bijdragen aan een meer inclusief kunstenveld dat de meerstemmige stad weerspiegelt.

Deze verzamelde data en bevindingen laten we doorbloeden met de verhalen van de sterkhouders van het Antwerpse

kunstenveld: de kunstenaars. Zij geven gestalte aan de levendigheid van de Antwerpse kunsten. We laten hen eerst aan het woord.

Deze landschapstekening beoogt geen volledig overzicht te zijn van het Antwerpse kunstenlandschap. Zoals ook de Vlaamse Landschapstekening 2019³ is onze blik hoofdzakelijk gestuurd vanuit het Vlaamse Kunstendecreet⁴ en denken we in disciplines (beeldende en audiovisuele kunsten, podiumkunsten, muziek, transdisciplinaire kunsten, architectuur en vormgeving) en functies (ontwikkeling, productie, presentatie, participatie en reflectie). We beperken ons niet zoals in de landschapstekening van 2015⁵ tot de kunstenaars en kunstorganisaties in Antwerpen die structureel of projectmatig werkmiddelen vanuit dit decreet ontvangen. Sinds 2016 zijn er ook een aantal Antwerpse organisaties die met stedelijke middelen vanuit Jeugd en Cultuur of bovenlokale subsidies inzetten op de ontwikkeling van jong en divers talent, lid van het Antwerps Kunstenoverleg. De Antwerpse cultuurcentra, bibliotheken, het sociaal-culturele veld die eveneens onder het lokaal cultuurbeleid opereren, vallen buiten het blikveld van deze nota. Uitgezonderd voor het Antwerpse fotomuseum FOMU dat zich recent bij AKO aansloot, geldt hetzelfde voor de Antwerpse en Vlaamse musea en organisaties die middelen ontvangen vanuit het erfgoeddecreet en voor de kunstorganisaties die op louter nominatieve basis werken met middelen van de stad Antwerpen.

Antwerpen kent eveneens een rijk artistiek leven in de mode, design, fotografie, beeldende kunsten, amateurkunsten, podiumkunsten en muziek, gestuurd door de zgn. cultural industries of profit-organisaties die met private middelen werken. Samen met de kunstenaars en kunstorganisaties die met publieke middelen werken, maken ze van Antwerpen de dynamische kunstenstad die ze is.

Kunstenaars aan het woord

Uit de vele kunstenaars die in Antwerpen wonen en werken, kiezen we er elf. In deze keuze laten we ons leiden door een brede waaier van parameters: disciplines waarin ze excelleren, gender, beginnend of met ervaring, opgeleid in het klassieke kunstonderwijs of ingestroomd via een alternatief circuit.

We vragen geen onderzoeker om het leven van deze kunstenaars in feiten en data vast te leggen. We zijn eerder nieuwsgierig naar hun persoonlijk verhaal. Welk traject leggen ze af, wat helpt hen vooruit, waar stoten ze op hindernissen? Journaliste Arkasha Keysers legt de getuigenissen van hun individuele zoektocht in de professionele kunstwereld in woorden vast. De jonge fotograaf Freedom Agyemang die binnen het jongerenmedia-agentschap StampMedia met fotografie experimenteert, brengt hen in beeld.

Adel Setta	visueel kunstenaar, beeldend fotograaf
Alex Akuete	danser, schilder, modeontwerper
Aminata Demba	actrice, theatermaakster, presentatrice
Anna Borodikhina	spoken word, performance artieste
Annelies Van Hullebusch	multimedia theatermaakster
Benny Van den Meulengracht-Vrancx	beeldend kunstenaar
Koen De Preter	danser, choreograaf
Maika Garnica*	beeldend kunstenaar
Naomie Beeldens	sopraan, muzikaal performer
Mokhallad Rasem	theatermaker, acteur
Vincent Brijs	muzikant, componist, bandleader

*Foto: Vesna Faassen



Adel Setta

Adel Setta (°1994) is beeldend fotograaf. Met donkere, cyborg-achtige maskers en props bouwt hij werelden rond de foto's die hij maakt. Zijn werk is eerder verhalend en ontregelend dan mooi en realistisch.

Modelfotografie is de kern van Setta's werk, maar hij zet geregeld een stevige stap uit zijn comfortzone. Een paar jaar geleden sloot hij zich aan bij Loods des Doods, een collectief dat werd opgericht door beeldend kunstenaar Younes van den Broeck. Setta fotografeerde eerst enkel de maskers en kostuums van het collectief, maar ging daarna ook zelf creëren. "Ik heb er altijd van gedroomd dat mijn leven er zo zou kunnen uitzien: experimenteren en samen met anderen aan een verhaal bouwen." Zijn eerste expo's deed Setta in Het Bos en Kavka.

Setta heeft een Belgische moeder en een Egyptische vader. Hij groeide op in de Kempen, maar trok een jaar geleden voor het eerst alleen naar Sharqiya Sennahwa, het geboortedorp van zijn vader in het Noorden van Egypte. Met zijn fotoreeks Nawrt Misr wilde Adel testen in hoeverre hij als buitenstaander zou worden toegelaten in de leefwereld die de zijne zou zijn geweest als hij in het dorp was opgegroeid.

Eenmaal terug in Antwerpen exposeerde hij zijn foto's bij Viggo's, een koffiobar in Antwerpen Noord. "Ik had echt al mijn spaargeld in het drukken van die foto's gestopt", vertelt Setta. In die periode leerde hij Kevin Kotahunyi van Please Add Colour kennen en kon hij exposeren bij het platform. "Er volgden expo's in het FOMU, Het Bos, KOP,.... De bal ging echt goed aan het rollen." Maar net op het moment dat hij naar eigen zeggen een volgende stap in zijn carrière wilde zetten en een publicatie wilde uitbrengen, brak de coronacrisis uit. "Tijdens de pandemieperiode ben ik vooral als curator actief geweest, zoals voor een expo met Please Add Colour en het land van OoF in Het Bos. Ik switch graag tussen verschillende rollen, maar nu de coronacrisis stilaan achter ons ligt, wil ik me als kunstenaar verder ontwikkelen. In de toekomst wil ik een beurs aanvragen om weer even volledig met artistiek werk bezig te kunnen zijn. Ik wil immers niet weer in het rood gaan, want na de coronacrisis blijft er van mijn spaarrekening nog maar weinig over."

Setta timmert op dit moment aan zijn sociaalrechtelijke en financiële statuut en bouwt rechten op om toegang te krijgen tot het kunstenaarsstatuut. “Het is dankzij Het Bos dat ik daar mee bezig ben. Ik kan er altijd terecht voor vragen en zij hebben me die push gegeven. Het statuut op zich is echt een kluwen. Er is geen duidelijk traject en je moet best veel geld verdienen op x-aantal dagen. Heel veel artiesten weten niet hoe ze eraan moeten beginnen. Dat zijn soms mensen die fantastisch werk maken, maar niet eens een kunstenaarskaart hebben, omdat ze niet weten hoe dat werkt.”

Setta noemt een aantal organisaties die kunstenaars helpen het statuut te halen. “Galerie Sofie Van de Velde heeft dat slim gezien met Wunderwall. Zij nemen jonge artiesten aan met een jaarcontract, die op die manier een statuut kunnen aanvragen. Als alles goed is gegaan, blijven ze bij die galerie en indien niet, hebben ze alsnog hun kunstenaarsstatuut.”

“Je vraagt geld aan om kunst te maken, niet om iemand te betalen die je dossier naleest.”

Setta heeft met zijn collectieven al verschillende keren een projectsubsidie gekregen. “Het Bos heeft me veel ruimte gegeven om te experimenteren en volgend jaar wil ik graag een werkbeurs aanvragen. Ik zou ook graag artiesten in het buitenland opzoeken en met hen samenwerken. Ik ben mijn tijd aan het nemen om te kijken welke stappen ik daarvoor moet zetten, maar het is zoeken. Een handleiding zou welkom zijn.”

Setta zou ook graag hulp krijgen bij het opstellen van zijn subsidiedossiers. “Subsidieaanvragen voor de stad zijn anders dan die voor Vlaanderen en je moet op zóveel dingen letten in je dossier. Als er één ding niet juist is, wordt het afgekeurd. Een specifieke gratis dienst die je daarbij kan helpen, zou fijn zijn. Momenteel zijn er wel betalende diensten, maar dat staat eigenlijk haaks op wat het zou moeten zijn. Als artiest vraag je geld aan om kunst te maken, niet om iemand te betalen die je dossier naleest.”

“Iedereen is op zoek naar ‘nieuwe meesters’, maar ook die moeten ergens beginnen.”

Op de vraag welke organisaties hem vooruit hebben geholpen, is Setta lovend over enkele laagdrempelige initiatieven. “Ik heb KOP altijd een supercool initiatief gevonden. In KOP, net als in Het Bos, ben je welkom en voel je je thuis. Dat is ook één van de redenen waarom ik ben blijven doorgaan, terwijl heel veel mensen in mijn omgeving tijdens de coronaperiode zijn gestopt. Je komt bij mensen, je maakt vrienden en je wordt geprikkeld. De Blikfabriek en Onder Stroom vind ik ook supercool, het zijn geen echte

kunstenorganisaties, maar het zijn wel broodnodige ruimtes waar jonge artiesten hun ding kunnen doen. Hoogdrempelige instellingen zijn er genoeg: Sofie Van de Velde, DE SINGEL, het M HKA... Zij gaan op zoek naar de kunstenaars die al een paar jaar bezig zijn, maar die zouden er vandaag niet zijn als er niet zo’n organisaties bestonden als KOP of Het Bos. Je kan niet meteen naar pakweg DE SINGEL stappen, je moet kunnen groeien.”

“We zijn proactief met ontwikkelaars gaan praten om ruimte te krijgen.”

Het wordt tijdens ons gesprek duidelijk dat Setta’s assertiviteit hem vooruithelpt. “Ik heb geluk gehad met mijn atelier, maar dat komt omdat Loods des Doods, het collectief waarbij ik zit, zélf proactief met projectontwikkelaars is gaan praten om ruimte te krijgen. We hebben zelfs het bisdom gecontacteerd met de vraag of we ergens in een kerk konden werken. Het nadeel van werken in zulke gebouwen is natuurlijk dat we er op elk moment kunnen worden uitgekickt. Het beleid zou echt meer moeten inzetten op beschikbare ruimtes voor kunstenaars. Ik krijg wekelijks de vraag waar er betaalbare ruimtes zijn. De stad zou leegstaande gebouwen kunnen gebruiken om kunst te tonen of ateliers in te richten.”

Naast een gebrek aan ruimte, is er volgens Setta ook nood aan meer begeleiding voor jonge kunstenaars. “Op dit moment zijn een aantal kleine organisaties aan het doodbloeden. Floris Van Look bijvoorbeeld, die heeft een van zijn eerste expo’s in KOP gedaan en nadien is hij opgepikt, net als Laurens Legiers. Nu heeft KOP geen subsidies meer, dat betekent dat we meerdere Florissen en Laurensen verliezen aan het buitenland of ze stromen gewoon niet door. Dat is heel jammer voor België. Iedereen is op zoek naar de ‘nieuwe meesters’, maar die moeten ergens vandaan komen. Daarom moeten er net méér organisaties zoals KOP worden ondersteund.”

“Als persoon van kleur moet je altijd door een barrière.”

Als het gaat over inclusie in het Antwerpse kunstenveld heeft Setta een duidelijke mening. “We kunnen niet spreken van inclusie in Antwerpen, want inclusie wordt hier top-down georganiseerd en de mensen aan de macht zijn allemaal witte mensen. Ik heb zelf een job gehad bij de Museumstichting. Toen ik werd aangenomen, moest ik nog op gesprek bij de bazin. Zij keek raar op toen ik binnenkwam, maar na het gesprek leek ze opgelucht. Als persoon van kleur moet je altijd door die barrière. Maar als je werk maakt over je etniciteit, dan is het plots wél oké. Dat is een beetje exotisme. Ik merk wel dat er een shift

is. Mensen van kleur worden stilaan gepositioneerd in de instanties, maar nog niet in alle posities. De voeling met jonge gekleurde kunstenaars is er nog niet. Een platform als Please Add Colour is daarom broodnodig. Younes en Ramos, twee jongens met wie ik samenwerkte bij Loods des Doods, mogen nu iets in DE SINGEL doen. Dat was een paar jaar geleden misschien niet mogelijk geweest. Ik ben benieuwd of het een hype is of dat het iets blijvend is.”

Setta hoopt dat er meer open calls vanuit het beleid zelf zullen komen, zodat kunstenaars zich kunnen blijven ontwikkelen. “Het zou fijn zijn als er de interesse is om nieuwe plekken te creëren waar kunst getoond wordt. Boxen met foto's in de openbare ruimte bijvoorbeeld, dat zijn initiatieven waarmee je jonge kunstenaars in beeld kan brengen. Ik denk dat we nieuwe manieren van pop-up-concepten moeten bedenken en kleine organisaties moeten blijven ondersteunen.”

Ook inzetten op samenwerkingen tussen kunstenaars is een belangrijk aandachtspunt. Zelf haalt hij er veel inspiratie uit. “Ze prikkelen mij en zorgen ervoor dat ik op nieuwe manieren leer denken. Door intens samen te werken, leer je elkaar kennen. Je neemt elkaar mee in elkaars leefwereld en wordt getriggerd. Het hele proces van samenwerken, dat vind ik zelfs het fijnste aan werk maken.”

Adel Setta
Visueel kunstenaar, beeldend fotograaf

Zijn oeuvre bestaat uit sociale documentaires, mode-editorials, fine art-series e.a. Naast artistiek werk is hij aan de slag als modefotograaf voor commerciële bedrijven.

In mei 2018 exposeert hij met de solotentoonstelling Exhibit Nawrt Misr in koffiebar Viggo's. Daarnaast neemt hij deel aan groepstentoonstellingen in o.a. KOP (Kunstenaars Ondersteunend Platform), Kavka en Het Bos.

In de zomer van 2019 is hij freelance fotograaf voor Zomer Van Antwerpen, Antwerpen Jong en events zoals POC Pride, BHM events, Club van 300, Toren Van Babel, etc. Verder maakt hij deel uit van groepsexpo's van het kunstcollectief Loods des Doods, de artist-run organisatie Please add colour en kunsthof Extra City.

In 2020 begeleidt hij jonge fotografen in het participatieproject Night Watch/Fomu, exposeert hij online bij KOP, werkt als artist/curator in de Expo Vleeshaak en gaat een artistieke samenwerking aan met Chrostin.

Sinds 2021 is hij artiest in residentie bij Het Bos.



Alex Akuete

In het kelderatelier van Fameus toont Alex Akuete (~1996) me bijzonder werk. In de ene hoek hangen zijn outspoken modeontwerpen, op de vloer van de danszaal heeft hij een groot schilderwerk aangebracht en op het podium staan naast afgeleefde chillzetels ook schilderijen in felle kleuren. Welkom in het universum van deze getalenteerde multikunstenaar.

“Ik maak beeldend werk, mode en dans en ik begeleid jongeren bij de ontwikkeling van hun werk in verschillende kunstdisciplines”, vertelt Akuete. “Ik heb geen dansopleiding gevolgd, maar ik keek als puber wel veel naar filmpjes op YouTube en danstutorials en ik volgde workshops en hiphoplessen in een fitnesszaal. Op een gegeven moment kreeg ik de kans om mee te werken aan een voorstelling en werd ik opgepikt door amateurkunstencentrum Fameus. Dat is nu zeven jaar geleden.”

Fameus bleef belangrijk voor Akuete's carrière. “Ik wist al wel dat ik kunstenaar wilde worden, maar de tekeningen en schilderijen die ik maakte, verlieten mijn kamer niet. Toen ik bij Fameus terechtkwam, hebben Caro, Gwen en Eline me echt heel erg vooruitgeholpen. Fameus organiseert elk jaar een project dat ‘Gast’ heet. Je legt je idee aan hen voor en als ze dat oké vinden, dan krijg je er een residentie en begeleiden en ondersteunen ze je. Tegelijkertijd studeerde ik orthopedagogie. Fameus zag meteen mogelijk-

heden in de combinatie van beiden en gaf me extra begeleiding om jongeren te coachen. In 2018 heb ik bij Fameus mijn eerste solo performance gemaakt. Er zijn toen veel mensen komen kijken. Twee weken later werd ik opgebeld voor een project in ccBe.”

“Wacht niet tot iemand zegt ‘je mag dat doen’, doe het gewoon.”

Creëer dingen en deel ze met de wereld, dat is Akuete's aanbeveling aan jonge kunstenaars. “Als mensen je werk opmerken, vragen ze je voor nieuwe projecten. Ik heb het geluk gehad dat ik al heel vaak op een podium heb mogen staan, maar ik doe ook veel flashmobs in de openbare ruimte. Ook op die manier leren mensen mij en mijn werk kennen. Tegen de jongeren die ik begeleid, zeg ik altijd: ‘Wacht niet tot iemand je zegt dat je iets mag doen, doe het gewoon.’ Als het niet illegaal is, doe het. Mag je op het basketbalplein dansen? Doe dat dan. Het brengt

de stad tot leven. Vanavond doe ik bijvoorbeeld een flashmob in Berchem station.”

Het moeilijkste aan zijn job(s), vindt Alex het gebrek aan informatie over de zakelijke kant van het kunstenaarschap. “Ik weet niet of het een goed idee is om het kunstenaarsstatuut te halen of niet. Ik werk nu deeltijds bij KVS, maar onder welk statuut ik de rest van mijn activiteiten moet onderbrengen, weet ik niet. Moet ik het kunstenaarsstatuut aanvragen? Of zelfstandige in bijberoep worden? Je vindt nergens een simpel antwoord op die vragen. Ik moet trouwens nog steeds aan mijn ouders uitleggen dat wat ik doe een ‘echte job’ is. Als er een duidelijker statuut zou zijn, zouden ouders hun kind misschien wél naar het kunstonderwijs laten gaan. Mijn ouders kunnen nog steeds niet geloven dat ik mijn atelier en mijn appartement kan financieren met inkomsten uit de kunsten.”

Akuete wijt het gebrek aan zakelijke kennis vooral aan het feit dat daar in de opleidingen te weinig aandacht voor is. “Die informatie over het zakelijke aspect moet onderdeel worden van de opleiding, zodat je als je afstudeert, weet waar je aan toe bent.”

Naast zijn deeltijdse job bij KVS maakt Akuete voor de andere producties die hij creëert, meestal gebruik van de kleinevergoedingsregeling. Dat betekent dat hij op dagen dat hij niet werkt geen vergoeding krijgt. Voor bepaalde projecten vraagt hij wel subsidies aan. “Voor mijn jongste voorstelling heb ik beroep kunnen doen op een ontwikkelingssubsidie van de stad Antwerpen.” Als hij jongeren begeleidt, doet hij dat op vrijwillige basis.” Dat stuk van zijn werk wil hij bewust niet kapitaliseren. “Als je met jongeren

werkt, *don’t monetize it*. Zij voelen dat. Ik wil jongeren niet gebruiken om geld te verdienen.”

Akuete vindt dat er in het kunstenlandschap steeds meer oog is voor diversiteit. “Ik heb al aan veel verschillende projecten in Antwerpen deelgenomen en ik zie steeds vaker kunstenaars uit verschillende regio’s in de wereld. Je ziet ook niet enkel Europese begeleiders, maar ook mensen met een andere afkomst. Bij Fameus zelf is er heel veel diversiteit. Je afkomst speelt er geen rol, maar wel je talent. Tegelijk hebben we meer mensen nodig die jongeren kunnen motiveren en mobiliseren. Nu ik zelf bij KVS werk, heb ik bijvoorbeeld minder tijd om jongeren te begeleiden. Gelukkig beginnen de jongeren die ik heb begeleid, nu ook zelf andere jongeren te begeleiden. Dat werkt.”

“Ik zie steeds vaker kunstenaars uit verschillende regio’s in de wereld.”

Akuete geeft aan dat hij zelf geen gebrek aan ruimte heeft doordat hij beroep kan doen op Fameus, maar hij merkt wel op dat er veel lege ruimtes in de stad zijn die dienst zouden kunnen doen als atelierruimte. “Echt jammer dat die plekken niet ingevuld worden. Dat zou voor jonge kunstenaars echt kansen kunnen creëren.” En die jonge kunstenaars moeten beter geïnformeerd worden over welke subsidiekanalen er bestaan, welke productiemogelijkheden er zijn, bij welke huizen ze al dan niet terecht kunnen. “Ik ken verschillende mensen die uit de sector stappen omdat ze niet goed geïnformeerd zijn. Dat zijn gemiste kansen.”

Van 2014 tot 2016 volleert hij zich in hiphop en house dance bij Let's go Urban en neemt deel aan wedstrijden en dance battles zoals So you think you can dance.

Hij ontwikkelt een eigen stijl en werkt als danser mee aan The Common People, een project van Jan Martens en Lucas Dhont (première september 2016, DE SINGEL).

In 2017 richt hij het artistiek collectief Xray Company op om jongeren de kansen te geven tot zelfexpressie. Hij start eveneens met XRAY ART STUDIO, een platform om kunstzinnig verhalen te schilderen op bestaand/ gerecycleerd textiel. Unieke stukken, gebaseerd op verhalen van de artiest of cliënt. Deze creaties worden verwerkt in expo's/performances op events in Antwerpen (Fameus, FOMU, Kavka) en het buitenland (Kunstverein Wagenhalle Stuttgart).

In 2017 en 2018 werkt hij samen met choreografen Fanny Heuten, documentairemaakster Leonie Deriemaeker en danseres Evelyne Van Hecke van Moving Ground en participeert hij in de museumnacht in FOMU.

In 2019 toont hij zijn eerste voorstelling als Work In Progress in kader van WIPCOOP van Mestizo Arts Platform (MAP). In samenwerking met MAP werkt hij verder en toont hij Connect with your demons opnieuw in oktober 2020 in Rataplan, maar nu in combinatie met de solo Paradox, die hij in september 2020 in opdracht van KVS maakt. In kader van Antwerp Bijou/ Fameus creëert hij met Nina Plantefève Cactryck Essence waarvan ze een Work In Progress tonen op Love@FirstSight in het paleis in september 2021. Hij is een van de vijf spelers in Who's Tupac? Van Jr.cE.sA.r/ NNT&KVS.



Aminata Demba

Aminata Demba (°1987) en ik ontmoetten elkaar voor het eerst aan de deur van de aula, twijfelend of we nog zouden binnensluipen, beiden te laat voor de les ‘Juridisch kader’ in de master Cultuurmanagement. Na onze studies werd Demba alsmaar meer actief in de podiumkunsten. Niet, zoals de meesten uit onze richting, achter de schermen, maar ervoor. Sinds 2012 werkt ze als freelance actrice en presentatrice.

Wanneer ik haar aan de lijn krijg – Demba woont nu in Brussel – vertelt ze dat ze eigenlijk altijd al actrice wilde worden. “Mijn studies waren plan B, ik wilde iets hebben om op terug te vallen.” Vandaag timmert ze aan plan A. “50% van de producties waarin ik speel, is eigen werk.” Zo maakte ze onlangs de kindervoorstelling ‘De binnenkamer van Binta’. De overige 50% vult ze in als acteur of presentator bij andere gezelschappen en organisaties.

In 2012 nam Demba deel aan GEN2020, een professionaliseringsproject voor acteurs en theatermakers van diverse origine. Haar carrière begon in ‘t Arsenaal in Mechelen, waar ze deelnam aan dit project waarin mensen konden instromen die niet via de klassieke theateropleidingen waren geschoold. Ook andere podiumorganisaties waren voor Demba van betekenis. “Vlak voor de grote dekoloniseringsbeweging in de kunsten werd ik steeds vaker uitgenodigd door theaterhuizen, omdat mensen stilaan doorhadden dat het landschap te wit was en de maatschappij

niet weerspiegelde. ‘t Arsenaal, maar ook Mestizo Arts Platform zijn daarin voor mij belangrijke springplanken geweest.” Nadien werkte Demba onder meer samen met het Zuidelijk Toneel in Nederland, Toneelhuis in Antwerpen, De Maan in Mechelen, NTGent en Laika in Borgerhout. “Het is eigen aan mijn karakter om mezelf nergens vast te zetten.”

“Ik ben de dingen aangegaan met een soort naïeve en ondernemende mentaliteit die je misschien niet altijd meekrijgt via opleidingen.”

Ze studeerde kort aan het Brusselse RICTS, maar merkte naar eigen zeggen dat dit niet haar pad was. Dat Demba geen theateropleiding heeft afgemaakt, maar wel een universitaire, vindt ze vooral een voordeel. “Omdat ik niet via de klassieke weg ben ingestroomd, had ik bepaalde codes niet geïnternaliseerd. Door niet op een theaterschool te zitten en de hiërarchie van het wereldje niet te kennen, ben ik de dingen

aangegaan met een soort naïeve en ondernemende mentaliteit die je misschien niet altijd meekrijgt via opleidingen. Ik durfde gewoon naar artistiek leiders stappen met mijn idee. Ik heb tijdens mijn carrière nog veel moeten leren, maar in het ondernemerschap had ik al wel een zekere maturiteit.”

Demba ziet een lacune in de klassieke opleidingen. “Aan de theaterscholen studeren mensen af die vier jaar van hun leven aan het theater wijden. Dan verwacht je als afgestudeerde dat dat vruchten afwerpt, maar dat is niet altijd de realiteit. De subsidiepot is heel klein en er is niet altijd plek voor iedereen. De concurrentie is groot en dat kan heel teleurstellend zijn. Doordat ik zelf Cultuurmanagement heb gestudeerd, begrijp ik ook de juridische kant en de do's en don'ts van het artiestenstatuut. Ik weet wat spreiding, marketing en communicatie inhouden, maar dat geldt jammer genoeg niet voor elke theatermaker.”

“Je hele carrière bij hetzelfde gezelschap aan de slag zijn, dat is passé.”

Demba ziet zichzelf in de eerste plaats als een ondernemend artiest. “Het is vandaag de dag eerder uitzonderlijk dat spelers vast in dienst zijn bij een gezelschap. Ik belichaam echt de klassieke freelancer. Freelancen is het enige wat ik heb gekend. Huizen gaan nog wel steeds duurzame trajecten aan met artiesten, want bij een wegwerpcultuur voelt niemand zich goed, maar acteurs zijn ook heel inwisselbaar. Je hele carrière bij hetzelfde gezelschap aan de slag zijn, dat is passé. Huizen willen weliswaar duurzame relaties aangaan met artiesten en groeimarges geven, maar ze mogen ook niet vastroesten.”

“Als ik niet wil worden vergeten, dan moet mijn naam blijven circuleren.”

Naast acteren deed Demba vroeger veel bijbaantjes om de eindjes aan elkaar te kunnen knopen. “Ik heb lang in de horeca gewerkt, maar daar moest ik mee stoppen omdat dat mijn artistiek werk in het gedrang bracht. Die combinatie hield ik gewoon niet vol.” Nu maakt ze gebruik van het kunstenaarsstatuut. “Dat zorgt ervoor dat ik projecten kan uitwerken wanneer ik niet acteer, maar ik heb me ook geprofileerd als presentatrice om er voor te zorgen dat ik vanuit verschillende bronnen inkomsten kan genereren. Soms word ik bijvoorbeeld gevraagd om een event te modereren, een tekst te schrijven, te presenteren of in een jury te zetelen.” Haar work-life-balans in evenwicht houden, vindt ze een uitdaging. “Soms neem ik veel opdrachten aan omdat ik niet goed kan inschatten hoe mijn werkleven er over enkele maanden zal uitzien. En als ik niet wil worden vergeten, dan moet mijn naam blijven circuleren: op het podium, maar ook in de rest van de sector. Er heerst een enorme ons-kent-ons mentaliteit. Als je in de vergetelheid geraakt, word je niet meer gevraagd. Daardoor ben ik altijd hard aan het werken. Het is een van de grootste valkuilen in de sector.”

Op de vraag waar Demba nood aan heeft, antwoordt ze in de eerste plaats ‘zekerheid’, maar ook tijd en omkadering om ideeën deftig uit te werken.

“Het is vaak zo dat er op hetzelfde moment veel projecten op tafel liggen, maar of artiesten effectief iets zullen kunnen maken, is meestal onzeker. De macht ligt bij de huizen. Zij moeten bevestiging geven voor bepaalde projecten, zij plannen in en voorzien het budget. Wanneer dat effectief lukt, is die zekerheid slechts tijdelijk.”

Een van haar andere noden is om met verschillende profielen uit de sector te kunnen spreken over een bepaald idee. “Soms wil ik met een dramaturg kunnen spreken, dan weer met een muzikant of danser, om af te toetsen of mijn idee klopt en haalbaar is. Enkel zo kan je het idee laten groeien en rijpen.” Ze droomt van een platform waarbinnen je je ideeën regelmatig bij verschillende profielen kan aftoetsen. “Zo iets kan jonge artiesten helpen om buiten hun veilige cocon te treden.”

“Jonge mensen hebben nood aan wat marge, aan plekken waar je gewoon kan experimenteren.”

Een laatste nood, en meteen een voor de hele sector, is volgens Demba de ruimte krijgen om te ontwikkelen. “Jonge mensen hebben nood aan wat marge, aan plekken waar je gewoon kan experimenteren. Want als je na je studies niet meteen op de kaart hebt gezet, dan val je uit het circuit. Huizen moeten beseffen dat ook hun meest laagdrempelige programma's best prestigieus zijn. Als je een ontwikkelingstraject mag volgen bij Toneelhuis, dan ben je al uitverkoren.” Demba wil meer interessante formules zoals de Montignards van Monty zien ontstaan. En hoewel ze die niet persé laagdrempelig vindt, is het wel een plek waarin jonge mensen 8 maanden lang samen mogen ontwikkelen en groeien. “Zulke initiatieven zouden op verschillende niveaus moeten worden ontwikkeld. Er zouden in verhouding meer middelen mogen gaan naar zaken die nog in de kinderschoenen staan en die groeimarge nodig hebben.”

“Pas wanneer je voor een grote naam hebt mogen spelen, neemt het professioneel circuit je serieus.”

Wanneer je als artiest wordt opgepikt door een gerenommeerd huis, geeft dat volgens Demba een serieuze boost aan je carrière. “Mijn eerste contract met het 't Arsenaal, dat was een mijlpaal. Voordien werkte ik vooral met de kleine vergoedingsregeling. Het feit dat ik 't Arsenaal, Toneelhuis, Laika, NTGENT op mijn CV kan zetten, betekent ook dat andere organisaties mij oppikken. Pas wanneer je voor zo'n grote naam hebt mogen spelen, neemt het professioneel circuit je serieus. De huizen zijn zich niet altijd bewust van die macht, maar dat is hoe het werkt.” Naast prestige, is een verbintenis aan een theaterhuis ook een boost voor je netwerk. “Voor ‘De binnenkamer van Binta’ heb ik het dossier zelf geschreven, maar ik kon het door de samenwerking met Laika aftoetsen bij een dramaturge, de auteur en de artistiek leider. Door hun advies is dat een sterker dossier geworden. Laika vroeg me tijdens onze samenwerking om mee te stappen in de nieuwe subsidieplannen vanaf januari '23. Samen met

2 andere makers sluit ik aan bij het artistieke team. Het is een uitdaging en verademing tegelijk om als jonge makers gedurende 5 jaar mee onder de vleugels van zoveel expertise te kunnen groeien.”

Ook andere alternatieve trajecten van Rataplan, Fameus, kunstZ en Mestizo Arts Platform vindt Demba belangrijk voor het Antwerpse kunstenveld. “En de grotere huizen moeten ook blijven samenwerken met de ‘kleinere’. Ze moeten elkaar onderling ondersteunen. Het zijn geen concurrenten. Op dit moment blijft de kennis nog te vaak binnen één huis.”

Hoe het met de inclusie in de kunsten in Antwerpen gesteld is, vindt Demba een complexe vraag. “Ik wil graag heel positief zijn, want er is een verschil met vijf jaar geleden, maar er is nog geen omwenteling.”

Ze geeft nochtans aan dat ze “van de democratisering van de sector” zelf de vruchten heeft geplukt en noemt zichzelf een product van de meer alternatieve zij-instroom. “Nu zijn we vijf, zes jaar verder en de dekolonisatie van de kunsten staat ook al verder, er werken al meer mensen met mijn profiel in de sector. Er zijn er nog te weinig, maar er is meer bewustzijn. Alleen mag dat bewustzijn zich nog meer vertalen in concrete en duurzame acties.”

“In plaats van projectmatig met diversiteit bezig te zijn, zou je duurzaam voor een ommekeer kunnen zorgen.”

Wat die omwenteling dan zou kunnen inhouden? “Je zou de volledige ruimte kunnen delen met mensen waar je die normaal gezien nooit mee zou delen, op een grootschalige manier. In plaats van projectmatig met de thematiek van diversiteit bezig te zijn, zou je beleidsmatig en duurzaam voor een ommekeer kunnen zorgen. Dat gaat niet enkel over de mensen met wie je samenwerkt, maar ook over verhalen die je vertelt. En ook over wie je wil dat er naar komt kijken en welke ruimte je aan wie geeft. Op dit moment zit de macht heel gecentraliseerd. Ik ervaar vaak dat ik niks kan doen zonder dat een witte man of vrouw daar goedkeuring voor moet geven. Zij hebben de macht om inclusief te zijn of niet. Veel organisaties kiezen nog voor een bepaalde zekerheid en gewoonte en durven niet gaan voor een omwenteling. Want in the end moeten de zalen vol zitten. En de traditionele pilaren weghalen, dat durft niemand.”

Aminata Demba
Actrice, theatermaakster, presentatrice

Als actrice is ze onder meer te zien bij Arsenaal/Lazarus (Iemand moet het doen en Race), NTGent (Black, The Sorrows of Belgium 1), De Maan (Futur Simple), Compagnie Courage (Trojaanse Vrouwen), Zuidelijk Toneel & 't Arsenaal (Marieke Marieke), Laika (Konijn met Pruimen) en Toneelhuis (De moed om te doden).

Als theatermaakster creëert ze samen met Aïcha Cissé Dis-moi/wie ik ben, i.s.m. KVS & Mestizo Arts Festival en in regie van Frédérique Lecompte.

Op het scherm is ze te zien in televisieseries zoals Zie mij graag, De Twaalf, Gent West II en de sketchreeks Bergica van regisseursduo Adil El Arbi en Bilal Fallah.

Voor Canvas maakt ze samen met regisseur Leslie Verbeeck de reportage Pelikaanstraat 20, met de steun van Vranckx & de Nomaden en Het fonds Pascal Decroos.

Samen met Laika creëert ze in 2020 de familievoorstelling De binnenkamer van Binta.

Ze is een veelgevraagde presentatrice op diverse festivals en evenementen.



Anna Borodikhina

Als spoken word artiest brengt Anna Borodikhina (°1996) poëzie op een podium op een expressieve, theatrale manier. Ze brengt eigen werk en *battlet* met zinnen tegen andere performers. Een portret van een jonge vrouw die zich een weg baant in een opkomende discipline.

Borodikhina is student psychologie. “Ik heb geen kunstopleiding gevolgd, maar sinds mijn 14de ben ik heel geïnteresseerd in schrijven en heb ik allerlei gratis workshops gevolgd, onder andere in de Permekebibliotheek en in ccBe. Zo ben ik in de wereld van het spoken word terechtgekomen. Ik heb ook aan een aantal kleinere projecten deelgenomen in Antwerpen, zoals een project van Fameus in samenwerking met stadsdichter Stijn Vrancken, de Kunstbende en ook een schrijfproject met Miss Eli die ook Mama's Open Mic organiseert - de naam van het project ontglipt me. Door die projecten durfde ik steeds vaker met mijn teksten op een podium staan. Daardoor ging de bal aan het rollen en werd ik langzaam maar zeker geboekt. Voor de coronacrisis stond ik elke week wel ergens op een podium. Nu komt alles stilaan terug op gang.”

Borodikhina geeft aan dat ze erg dankbaar is voor de gratis workshops aan het begin van haar carrière. “Dichters uit het buitenland die er te gast waren,

maar ook iemand als Maud Vanhauwaert, hebben mij geïnspireerd om verder te gaan met het schrijven van teksten. Ik ben ook blij dat die workshops gratis waren, want bij Creatief Schrijven had je soms ook workshops, maar die kostten €200 en dat kon ik als 14- of 15-jarige niet betalen.”

Ook het aanbod open podia in Antwerpen was voor Borodikhina een belangrijke factor om haar pleinvrees als performer te overwinnen. “Mama's Open Mic, You on Stage in Kavka, Ballonnenvrees, Sprekende Ezels... dat zijn allemaal open podia waarop je kan oefenen en feedback krijgen van het publiek. Organisatoren leren er je werk kennen en boeken je voor een nieuwe opdracht. Zonder die open podia had ik nooit de stap gezet naar het performen.” Ze vertelt dat de scène in België niet zo groot is. “Er zijn niet zoveel podia voor spoken word, dus de organisatoren kennen elkaar een beetje, je naam wordt snel doorgegeven en je wordt geboekt op nieuwe plekken.”

Wedstrijden motiveren Borodikhina om nieuwe dingen te creëren. “Ik ben competitief ingesteld en ik neem graag deel aan wedstrijden. Ik heb de Antwerp Bijou, een podiumkunstenwedstrijd van Fameus, gewonnen. Dat betekent dat ik er tijdens een residentie aan een theaterstuk kan werken en een productie-budget van €1000 krijg.”

“Zonder die open podia had ik nooit de stap gezet naar het performen.”

Op de vraag waar ze nood aan heeft, zegt Borodikhina dat een voordelig statuut als kunstenaar welkom zou zijn. “Ik ben nu nog student. Ik studeer psychologie, maar het is wel heel fijn dat ik daarnaast als spoken word artiest een centje kan bijverdienen. Tegelijkertijd schrikt het me af om dat na mijn studies fulltime te gaan doen, want ik ben bang dat ik niet zal rondkomen. Ik werk nu met een kunstenaarskaart en een kleine vergoedingsregeling, wat betekent dat ik maximum €2600 per jaar mag verdienen. Ga je over die limiet, dan moet je via een sociaal bureau voor kunstenaars werken en aan hen een deel van je loon afstaan. Concreet zou dat betekenen dat - om ervan te kunnen leven, ik een derde meer zou moeten vragen voor een optreden dan wat ik nu doe. En de meeste organisatoren beschikken over een beperkt budget. Het lukt hen niet altijd om meer te betalen, zij moeten het ook doen met de middelen die ze hebben. Het schrikt me dus af om voltiids voor spoken word te kiezen. Ik ken in Antwerpen maar een handjevol mensen die dat aandurven. Mocht het realistisch worden om fulltime als spoken word artiest aan de slag te zijn, dan zou dat een droom zijn die uitkomt. Het zou alvast helpen als cultuurhuizen meer budget krijgen om niet alleen theater, maar ook specifiek spoken word te boeken, om het genre te stimuleren.”

“Ik pleit ervoor dat workshops ook meetellen om het kunstenaarsstatuut te halen.”

Op de vraag waarom ze het niet probeert om een kunstenaarsstatuut op te bouwen, zegt Borodikhina dat dat ‘onmogelijk’ is. “Zelfs als zou ik tot de top behoren, dan weet ik nog niet of dat zou lukken. Je moet best een pittig bedrag per jaar verdienen om aan dat statuut te komen en als spoken word artiest geef ik heel veel workshops en die tellen niet mee voor het behalen van het statuut. Zeker in coronatijden was optreden onmogelijk. Ik pleit ervoor om workshops ook te laten meetellen om je kunstenaarsstatuut te halen, want op deze manier is het echt heel moeilijk. Vóór de coronacrisis had ik echt veel boekingen maar op dit moment zijn het toch vooral workshops voor jongeren en scholen die geld in het laatje brengen.”

Een deel van het probleem ligt volgens Borodikhina ook bij het feit dat spoken word een genre is dat nog vrij onbekend is. “Theater is iets wat al duizenden jaren bestaat en iedereen kent. Spoken word werd pas tien of vijftien jaar geleden bekend in Antwerpen. Miss Elli, de organisator van Mama’s Open Mic, the Mother of Poetry zeg maar, bracht spoken word naar hier. Zij geeft jonge woordkunstenaars een podium en dat is fantastisch. Je kan elke woens-

dag in de Zomerfabriek terecht voor *battles* en ook in Brussel worden open podia georganiseerd.”

“Alleen in Nederland zou ik van de job kunnen leven.”

Borodikhina vergelijkt de Belgische spoken word scène met de Nederlandse. “In Nederland is de scène een pak groter en wordt ze serieuzer genomen. Theater en spoken word staan er dichter bij elkaar. Er zijn ook meer collectieven en mogelijkheden om op te treden. De scène is daar ook echt bruisender dan hier. Er zijn quasi wekelijks urban en literaire evenementen, hier is dat een stuk minder. Ik heb ook het gevoel dat spoken word er als kunstvorm meer wordt erkend en ondersteund. Van vrienden weet ik dat de stad Amsterdam bijvoorbeeld een project steunt waarbij kalligrafen aan de slag gaan met woorden op de stoep. Er is ook een poëziebus met spoken word artiesten die twee weken door het land toert. Ik denk dat ik in Nederland wel zou kunnen leven van de job en er fulltime mee bezig zou kunnen zijn.”

Borodikhina vindt het ook moeilijk dat er zo weinig openheid is over de gages die betaald worden in het spoken word circuit. “Het is *awkward* om zelf aan een organisator te moeten vragen wat het bedrag van de vergoeding is. Soms vragen ze hoeveel ik zou vragen, dat vind ik moeilijk. Ik heb ook niet het gevoel dat daar met collega’s open over wordt gesproken.”

Beginnende spoken word kunstenaars zou ze aanraden om zoveel mogelijk ervaring op te doen en gratis workshops te volgen. “Schrijf samen met anderen, oefen in de spiegel let op je lichaamshouding en stemgebruik, ga naar open podia, leg er contacten met de mensen die daar zijn, kijk naar andere artiesten, vraag hen tips,... Het is belangrijk dat we een community proberen te creëren en verbinding maken. De scène is eerder klein, dus je komt elkaar altijd opnieuw tegen. Het is fijn om met elkaar in contact te blijven, elkaar te ondersteunen en spoken word samen groot te maken.”

Ze studeert psychologie aan VUB en is een spoken word en performance artieste, en creatieve duizendpoot: muziek, fotografie, dans, theater, schilderen,...

De voorbije jaren staat ze op bijna alle podia van Antwerpen tot Amsterdam: Trix, DE SINGEL, Tutti Fratelli, Arenberg, Monty, Kavka, Boekenbeurs, Beursschouwburg, Bronks, Zinnema, MAS,...

Ze geeft workshops aan Stad Antwerpen en VRT NXT.

In 2018 wint ze de eerste plaats in de nationale muziekwedstrijd Violencia en in 2021 eindigt ze als eerste van het nieuwe podiumkunstenfestival voor vrijetijdskunstenaars, Antwerp Bijou, een project van Fameus.



Annelies Van Hullebusch

Annelies Van Hullebusch (°1982) is theatermaakster in de ruimste betekenis van het woord. Ze componeert verhalen en gebruikt daarvoor verschillende media zoals audio, muziek, beeld en papier. Daar waar het in Van Hullebusch' aard ligt om haar werk eerder in een kleine, maquette-achtige setting te tonen, werkt ze momenteel aan een zaalvoorstelling. "Een schaalvergroting was logistiek en financieel realistischer, maar intiem blijft het zeker, want dat vind ik superbelangrijk."

Wat haar in haar carrière als theatermaakster vooruit heeft geholpen, vraag ik haar aan de telefoon. "De ontwikkelingsgerichte beurzen op Vlaams niveau", zegt ze meteen. "Door die beurzen kan ik echt tijd maken voor verdieping én nieuwe pistes bewandelen. Mijn werk is er sterker door geworden. Het heeft die tijd en ruimte ook echt nodig. Het nadeel is dat je je met een ontwikkelingsgerichte beurs niet kan inschrijven als loontrekkende. Het is voor mij een noodzakelijke beurs geweest, maar ik kon er geen sociale rechten mee opbouwen als kunstenaar. Dat is het zwakke element ervan."

Dat theatersubsidies vrij klassiek werken, zegt ze. "Je kan geld aanvragen voor de verloning van een schrijver, een regisseur, acteurs, decorbouwers, costumières... In het klassieke theater werkt dat zo, maar in mijn werk – en dat van vele collega's met mij – gaat die rolverdeling niet op. Ik vul heel veel rollen hoofdzakelijk zelf in: schrijven, knutselen, audiomateriaal opnemen, monteren, inhoudelijk alles uitwerken. Als

ik met projectsubsidies werk, kan ik gewoon de rol van theatermaker opnemen, maar zulk een beurs laat het niet toe om negen maanden aan een voorstelling te werken."

Van Hullebusch geeft aan dat het, toen ze net was afgestudeerd, makkelijker leek om subsidiemiddelen te verkrijgen dan nu. "Toen had Het Paleis een soort programma voor starters met een eerlijke verloning voor elk beginnend project. Zoiets helpt enorm. Je krijgt een startkapitaal om mee te werken, of een residentie in een professioneel podiumhuis, wat losstaat van de academie. Dat is écht nodig. Want een projectsubsidie kan je pas aanvragen als je tien jaar verder bent."

"Wie mij de voorbije jaren heel erg heeft geholpen, is het alternatief managementbureau Klein Verzet. Zij helpen mij om de subsidiedossiers inhoudelijk en financieel uit te werken. En ik werk ook heel fijn samen met verkoopbureau Vincent Company. Beide partijen helpen me om duurzame contacten te

leggen met partners, speelplekken te vinden en een publiek op te bouwen. De mensen van Klein Verzet en Vincent Company denken mee na over waar mijn voorstellingen het beste tot hun recht komen.”

“We delen in Bar Paniek materiaal en opslagruimte en er is een extreme verbondenheid. Het is fantastisch om op die plek te kunnen werken.”

Van Hullebusch huurt een atelierruimte in Bar Paniek, waar ze ook met andere kunstenaars samenwerkt. “We hebben net te horen gekregen dat we nog minstens tien jaar op deze plek mogen blijven en daar zijn we héél blij mee. In de ateliers werken kunstenaars met verschillende profielen samen. We delen materiaal en opslagruimte en er is een extreme verbondenheid. Het is fantastisch om op die plek te kunnen werken.”

“Tijdens de pandemie mocht ik mijn kind niet naar de opvang brengen omdat ik officieel werkloos ben.”

Hoewel ze geniet van de samenwerkingen en kansen, laat Van Hullebusch met sprekende voorbeelden ook de grote keerzijde van het kunstenaarschap zien. Ze maakt gebruik van het kunstenaarsstatuut, dat maakt dat ze kan gaan stempelen in periodes dat ze geen arbeidscontract heeft. “Ik vind het problematisch dat ik een heel jaar hard heb gewerkt, maar op papier fulltime werkloos ben geweest. Ik zou gewoon graag dezelfde erkenning en waardering krijgen als iemand die op kantoor werkt. Ik zou ook graag een loon krijgen als ik in mijn atelier aan het werk ben en terugbetaling van de kinderopvang. Ik vind dat superfrustrerend, want tijdens de pandemie mocht ik mijn kind niet naar de opvang brengen omdat ik officieel werkloos ben.”

“Ik heb het gevoel dat er bij de toekenning van structurele subsidiemiddelen vaak aan de toonplekken wordt gedacht en aan de mensen die daar werken, maar niet aan de kunstenaars. Als wij geen kunst maken, valt er in die gebouwen natuurlijk helemaal niks te beleven. Het is frustrerend dat je tijdens meetings soms de enige werkloze bent. En als er minder budget is, dan ben ik degene die mijn loon moet afstaan. De directeur van een huis zal nooit zeggen ‘ik zal dan ook maar een deel van mijn loon inleveren’. Uiteraard ben ik blij dat het kunstenaarsstatuut er is, maar het is niet duurzaam, want het blijft in principe een werkloosheidsstatuut.”

“Als wij geen kunst maken, valt er in die gebouwen helemaal niks te beleven.”

Toen Van Hullebusch met gezondheidsproblemen kampte, kwamen de hiaten van het kunstenaarsstatuut nog maar eens bovendrijven. “Als je langdurig ziek wordt, moet je dat eigenlijk verzwijgen, want je wil niet terugvallen op een uitkering van het ziekenfonds. Dan krijg je nog maar €600 per maand en dat is gewoon geen optie. Je bent ook de hele tijd afhankelijk van de *goodwill* van de mensen bij RVA en VDAB. Zij erkennen gelukkig dat ik veel werk, maar ik moet er

wel voortdurend verslagen over schrijven. Ik moet me heel vaak verantwoorden, in de hoop dat ik niet hoeft te gaan solliciteren. Als ik verplicht zou worden nog een andere job uit te oefenen, dan kan ik mijn kunstpraktijk gewoon niet realiseren. Als ik er niet dag en nacht mee bezig ben, dan is die kwaliteit er ook niet. Om te kunnen maken wat we willen maken, zouden we het als kunstenaar desnoods allemaal gratis doen, maar dat klopt gewoon niet. De investeringen die wij doen, dat is gewoon absurd.”

Ik vraag haar hoe de stad hierbij zou kunnen helpen. Ze antwoordt dat ze benieuwd is naar de cijfers: hoeveel subsidies er procentueel naar de instellingen vloeien en hoeveel naar de kunstenaars. “Ik viseer niemand specifiek, maar in de sector voelen we wel aan dat het geld soms op rare plekken zit. Die verandering zou rigoreus moeten zijn. Daar inzicht in krijgen, is een eerste stap.”

“Ik heb het gevoel dat de meeste kunstenaars eigenlijk heel weinig geld verdienen. Je creëert een soort theaterelite, want je moet al een heel rijk netwerk hebben om te kunnen overleven binnen de kunsten. Dat je het niet redt zonder een goede omkadering zorgt ervoor dat de sector niet inclusief is.”

“Als je langdurig ziek wordt, moet je dat eigenlijk verzwijgen.”

Volgens Van Hullebusch is er dan ook nog werk aan de winkel. “Dat Seckou Ouologuem nu stadsdichter is, vind ik fantastisch. We leven in een diverse samenleving en uiteindelijk begint er ruimte voor diversiteit te komen. Maar er moet ook geld gestopt worden in het inclusiever maken van onze sector. Initiatieven als Open Mic, daar zou de stad echt moeten opspringen. Het is een fantastische broeihaard van talent.

Het podiumlandschap moet nog veel diverser worden en daartoe is een kunstgreep nodig. Als Antwerpen een cultuurstad pretendeert te zijn, dan moet ook in inclusieve projecten geïnvesteerd worden, want anders bloedt de cultuur stilaan dood. Antwerpen mag veel meer vertrouwen geven aan haar kunstenaars, want cultuur is een investering die opbrengt. Dat is absoluut bewezen en dat wordt te weinig onderstreept.”

“Antwerpen mag veel meer vertrouwen geven aan haar kunstenaars, want cultuur is een investering die opbrengt.”

Wanneer we over samenwerkingen spreken, uit Van Hullebusch vooral haar dankbaarheid. “Mijn nieuwe voorstelling gaat in ccBe in première en ik mag er een maand gaan werken. Ik kijk ernaar uit om er een lange periode te zijn en inhoudelijke gesprekken te voeren met mensen die komen kijken naar mijn werkproces. Binnen mijn werk heb ik ook mooie, duurzame samenwerkingen met een aantal muzikanten, een schrijfster, een grafisch vormgever en een lichtontwerper. In mijn atelierruimte bij Bar Paniek is het echt heel fijn dat je advies kan vragen aan collega-kunstenaars en dat je hun expertise kan aanspreken. Die solidariteit en het feit dat je spullen kan delen, is echt fantastisch.”

Welke rol een managementbureau nog kan spe-

len? “Verbinding creëren en ook vertrouwen geven”, zegt ze. “Je moet als kunstenaar de hele tijd bewijzen dat je werk sterk genoeg is, opdat je geld zou krijgen. Eigenlijk ben je constant aan het smeken. Maar met mijn managementbureau, Klein Verzet, werk ik aan verbreding en kijken we samen naar mogelijkheden. Zij zorgen echt voor langdurige samenwerkingen en dat is heel fijn.”

Ze vertelt verder over de plekken die voor haar een bijzondere betekenis hebben, of hadden. “Wintervuur was een festival dat echt openstond voor meer experimentele projecten, ik vind het oprecht jammer dat de stad heeft beslist om dat stop te zetten. Een residentieplek die me eveneens dierbaar is, is WP Zimmer en bij hetpaleis kan ik ook altijd terecht, net als bij de Veerman of Theater Froefroe. Dat ik mijn werk op verschillende plekken in de stad kan tonen en dat daar mensen zitten aan wie ik een duurzame gesprekspartner heb, vind ik heel fijn. Ik ben een alleenstaande mama, ik heb er nood aan om in deze stad te kunnen blijven werken. Voor een subsidiedossier is het vaak goed dat je ook naar andere steden trekt, maar voor mij is het belangrijk om honkvast te kunnen zijn en verschillende plekken te hebben in deze stad.”

"Het hoeft niet per sé altijd groter en internationaler. De ambitie ligt in de verbetering van de kwaliteit van het werk."

Ik vraag haar wat haar advies is voor beginnende kunstenaars. “Maak dat je weg komt en zekerheid hebt, haha. Nee, je moet ervoor zorgen dat je werk gedragen wordt, zoals in mijn geval met mijn managementbureau of met Vincent Company. Daar zitten teams die in mijn werk geloven. Twijfel is inherent en mooi aan de kunst, maar wanneer ik twijfel, staan zij daar. Zorg ervoor dat je je omringt met collega's. Ook al ben je een introvert persoon zoals ik, zorg dat je verbonden blijft.”

“Weet je wat ik soms voel? Dat het vanuit het beleid alsmaar groter moet, terwijl het nooit mijn ambitie zal zijn om pakweg het Toneelhuis over te nemen. Ik merk dat mensen van mijn generatie beter willen worden, maar niet persé groter. We willen op een andere manier groeien. We zitten niet te wachten op netwerkborrels of om naar Japan te kunnen vliegen. Dat internationale aspect is prettig en kan een meerwaarde zijn, maar de ambitie ligt nog altijd bij de kwaliteit van het werk.”

Annelies Van Hullebusch
Multimedia theatermaakster

Aan de hand van objecten, kaarten, maquettes, gedichten, illustraties, zelfgeschreven kortverhalen en audioverhalen zoekt ze telkens naar de beste vorm om haar werk te componeren.

Ze studeert af als performer aan de Toneelacademie Maastricht in 2009.

Sinds 2010 maakt ze onder meer Dorp (productie Feikes Huis, 2010), Wijsprocessie (productie Rataplan, 2011), In kaart/Vlaanderen (productie Riek Swarte, 2012), Godfried (productie hetpaleis en Firma Riek Swarte, 2013), Kopfkino (productie Mars vzw, Rataplan en Enterfestival, 2015), Tak (productie Mars vzw, Compagnie Frieda en Theater Froefroe, 2015), Winter in kaart (productie Vooruit, C-mine en De Grote Post, 2018).

In 2020 ontwikkelt ze het (h)oorzine Vogelduif, een boekje dat je in je eigen living doorbladert terwijl er zich in je oren een podcast afspeelt.



Benny Van den Meulengracht-Vrancx

Dat hij altijd de langste naam op de affiche heeft, vertelt Benny Van den Meulengracht-Vrancx (°1989), die de achternamen van zijn biologische moeder en van zijn adoptievader draagt. Na zijn studies leerde hij vooral dankzij side jobs mensen in de kunstensector kennen. Mede door die contacten kon hij gestaag groeien als beeldend kunstenaar, maar vooral zijn strategisch inzicht en talent brachten hem waar hij nu staat.

Meulengracht-Vrancx ontvangt me in zijn atelier in Borgerhout. In zijn werkruimte beneden staat zijn keramieken werk opgesteld. Het trapje naar boven leidt ons naar een schilderruimte en een tekenbureau. Van den Meulengracht-Vrancx studeerde in 2012 af in de richting Illustratie en in 2013 in Research in Art & Design aan Sint-Lucas Antwerpen. Zijn werk is sindsdien sterk geëvolueerd. Wat zich afspeelt in de wereld heeft niet alleen op hem als persoon maar ook op zijn werk een belangrijke impact. In 2020 ging zijn werk onder meer over *Black Lives Matter* en de klimaatcrisis.

Dankzij Hole of the Fox, een tentoonstellingsruimte die hij vanaf 2011 in zijn eigen atelier creëerde, kreeg hij vaste voet aan de grond in de kunstscène. Hij exposeerde er zelf, maar maakte ook ruimte voor bevriende kunstenaars. “In Hole of the Fox kwamen mensen letterlijk naar mij toe waardoor er een natuurlijk netwerk ontstond. Tegen bevriende kunstenaars zei ik ‘kom af en doe maar iets’. Pas in 2018 ben ik

ermee gestopt, op het moment dat mijn eigen werk meer van mijn tijd begon te vragen.” Wat Van den Meulengracht-Vrancx ook erg hielp om zich te verankeren in de kunstscene, is zijn deeltijdse job bij Antwerp Art Weekend, die hij vanaf 2016 opnam. “Je leert ontzettend veel mensen kennen. Mijn netwerk is letterlijk zo breed als alle ruimtes die met Antwerp Art samenwerken.”

Voor Van den Meulengracht-Vrancx geldt ‘hoe meer kunst, hoe gezonder en dynamischer de maatschappij’. Subsidies voor beeldende kunst, zijn volgens hem altijd en absoluut nodig. “Het in aanraking komen met kunst heeft een grote filosofische waarde. Kunst heeft zijn belang in de maatschappij al lang bewezen. Het stelt dingen in vraag, zorgt voor verwondering. Het is goed dat mensen de manier waarop ze leven en hun omgeving in vraag durven stellen. Kunst kan daarbij een trigger zijn. Geld investeren in kunst levert een gezondere maatschappij op.”

Maar geld verdienen met het maken van kunst, is een ander paar mouwen. “Galerieën betalen niet voor een tentoonstelling, maar draaien op verkoop. De investering ligt dus vaak bij de kunstenaar zelf. Bovendien krijgen de galerieën 50% van de verkoopprijs – omdat ze het netwerk hebben en alles rond een expo managen. Dat is natuurlijk logisch. Maar kunst kopen kan omwille van de dure maakprijs én de galerie die er tussen zit, ook iets elitairs worden. In the end hou je als kunstenaar niet zo heel veel over.”

De combinatie van een deeltijdse job en auto-noom werk creëren, blijft een zoektocht voor Van den Meulengracht-Vrancx. “Ik heb een atelier, er moet geld binnenkomen. Als je geen deeltijdse job in dienst uitoefent, dan kan je enkel met je praktijk bezig zijn natuurlijk. Je kunnen focussen op je eigen werk is natuurlijk het meest vruchtbare. Er zijn kunstenaars die daarom keihard inzetten op subsidies. Anderen komen sneller bij een galerie terecht. Ik ben iemand die vanalles onderneemt en er heel veel extra jobs bij neemt om te kunnen doen wat ik doe. In het begin heb ik veel gehusseld en feestjes georganiseerd, ik ben delivery boy geweest en ik werk als dj. Ik had geld gespaard om mezelf een dikke twee jaar lang ‘uit te kopen’ en met mijn kunst bezig te zijn. Net toen mijn geld begon op te raken, engageerde ik me bij Antwerp Art. De eerste twee jaar was dat vrijwillig, daarna twee jaar aan een slecht loon. Nadien heb ik om een loonsverhoging gevraagd. Nu zit ik bij galerie Otty Park en kan ik een kunstenaarsstatuut aanvragen. Het is de bedoeling dat ik vanaf 1 januari alleen nog in mijn atelier kan werken.”

“De besparingspolitiek is absurd.

De investeringen in cultuur zou net mee moeten gaan met de inflatie.”

Hij heeft zijn carrièreplan duidelijk goed uitgestippeld. “Ja, ik ben een langetermijndenker en heb mezelf een aantal concrete doelen voor de toekomst gesteld. Als ik iets wil bereiken, dan werk ik daar naartoe. Ik zal de schaaakstukken altijd in de juiste richting proberen te zetten. Eén van die dingen was dat ik rond mijn 30ste bij een galerie wilde zitten, want je hebt ongeveer tien jaar nodig om je werk te ontwikkelen. Dat is zo ongeveer uitgekomen.”

Op de vraag welke initiatieven in de stad hem motiveren, draait Van den Meulengracht-Vrancx de vraag om. “De overheid werkt voor ons. Zij moet beschikken over de juiste kennis om te weten welke projecten ze moet steunen. Experts kunnen het stadsbestuur daarbij bijstaan.” Maar hij maakt zich zorgen over het verlies aan kwaliteit binnen de stadsadministratie. “Er wordt intern ontzettend veel verschoven en er verdwijnen teveel jobs. Het is echt belangrijk dat er voldoende expertise binnen de ambtenarij aanwezig is. Die hele besparingspolitiek is absurd. De investeringen in cultuur zouden net mee moeten gaan met de inflatie.”

Ondanks de onzekerheid die bij het kunstenaarschap komt kijken, prijst Van den Meulengracht-Vrancx zich gelukkig. “Ik heb een atelier, ik heb een galerie. Door de coronacrisis was het een vreemd jaar. Ik heb minder tentoongesteld, maar dat past wel bin-

nen mijn visie. Ik zit zelf momenteel best goed, maar er is altijd nood aan middelen en aan ruimte. Er zijn te weinig ateliers en al zeker te weinig degelijke ateliers voor kunstenaars in deze stad. Vaak huizen ze in panden die nadien ontwikkeld worden. Ze zijn niet in orde en worden ook niet in orde gemaakt omdat ze toch worden afgebroken. Er is ook gebrek aan ruimte om werk te tonen. Er is geen tussenplek. Wat galerieën betreft hebben wij een super-zotte stad. Zij vertegenwoordigen heel veel kunstenaars en we hebben een paar grote musea, die zeker heel belangrijk zijn. Maar we hebben bijna niks ertussen, we hebben geen ruimtes die experiment toelaten, die de alternatieve kunstenaars en niet de conventionele steunen. Dat soort ruimte moet er óók zijn. Dat een plek als KOP bijvoorbeeld (Kunstenaars Ondersteunend Platform), geen subsidies meer krijgt, dat kán gewoon niet. Op die manier laat je de voedingsbodem verdorren. Als er geen plekken meer zijn waar kunstenaars hun eerste werk kunnen tonen, dan kan er niks groeien.”

“Er zijn te weinig ateliers en al zeker te weinig degelijke ateliers.”

“Als je in een commissie zetelt en je moet dossiers beoordelen, dan moet je verschillende parameters in acht nemen. Sommige experts willen dat er nieuwe kansen zijn, maar dan moet je ook de mogelijkheid tot doorstromen creëren. Mijn voorstel: Niet alleen nieuwe en jonge spelers in het veld moeten kansen krijgen, er moet ook over de doorstroommogelijkheden gewaakt worden én de grote instituten moeten meer geld krijgen. Want een museum van binnen-uit veranderen, dat is óók een besparingstechniek. Ik vind dat én grote instellingen met veel expertise moeten kunnen doen waar ze goed in zijn én jonge initiatieven moeten worden ondersteund om te kunnen groeien. Het probleem ligt in het feit dat er overal wordt bespaard.”

“Als er geen plekken meer zijn waar kunstenaars hun eerste werk kunnen tonen, dan kan er niks groeien.”

“Bepaalde jonge, nieuwe, frisse initiatieven zijn van nature superdivers. Dat moet worden erkend, die initiatieven moeten geld krijgen, wat niet wil zeggen dat bepaalde grotere instellingen plots allemaal hetzelfde moeten doen als die kleinere initiatieven. Bepaalde instituten hebben decennia ervaring in wat ze doen, maar moeten dan plots inhoudelijk helemaal bijschaven. Ik vind dat er soms wordt voorbijgegaan aan het probleem: dat er alsmaar meer wordt bespaard. Volgens mij moet het een en-en-verhaal worden: we moeten grote instellingen blijven ondersteunen en hun kennis en waarde waarderen én kleinere initiatieven de kans geven om zichzelf op de kaart te zetten.”

“Ik vind dat de manier waarop subsidies moeten worden aangevraagd, moet versimpelen. En in plaats van te besparen op middelen voor kunst zouden er middelen moeten bijkomen. Mensen worden steeds rijker, waarom worden de budgetten voor kunst dan steeds kleiner? Ik snap dat niet. Een bedrijf dat de natuur naar de knoppen helpt, krijgt soms evenveel

subsidies als alle kunstenaars samen.”

Op de vraag of hij gebruik maakt van subsidies, vermeldt hij de culturele activiteitenpremie. “Daar ben ik heel lovend over, die is enorm goed geweest voor de sector. Zowel de aanvraag als de afrekening was supersimpel. Als je het geld hebt gebruikt waarvoor het bedoeld was, dan was dat gewoon in orde. Ik ben enorm dankbaar dat we in deze moeilijke tijden beroep hebben kunnen doen op die subsidie.”

“Waarom worden de budgetten voor kunst steeds kleiner?”

Voor Van den Meulengracht-Vrancx zouden de dingen meer van onderuit moeten ontstaan. “Op dit moment wordt creativiteit als het ware weggemoffeld in ons schoolstelsel. Een kunstpraktijk wordt beschouwd als minderwaardig. Creativiteit wordt onvoldoende gepromoot. En de kunstvakken in de algemene richtingen zijn niet breed en divers genoeg. Je moet naast de canon ook andere dingen tonen.”

Ook over de ruimtes voor kunstenaars heeft Van den Meulengracht-Vrancx een uitgesproken mening. “Ruimtelijke planning wordt tot vijf jaar op voorhand beslist. Als je nu op zoek gaat naar een pand, dan is dat heel moeilijk omdat de leegstaande panden waarin ateliers tijdelijk worden gevestigd, na een tijdje worden afgebroken en ontwikkeld. Als je duurzame verhalen wil ontwikkelen met culturele partners, dan moet je daar ook de ruimte voor creëren. Dat doe je niet door hen ruimtes te geven die na een tijdje weer weg moeten.”

“Het lijkt wel of alle creatieve plekken die ontwikkeld worden, vroeg of laat plaats moeten ruimen voor appartementsblokken. Misschien kan je wonen beter verplaatsen naar de rand van de stad, zodat er in het hart dingen kunnen blijven gebeuren. Sommige clubs zorgen voor geluidsoverlast, maar die zijn er al veel langer dan sommige appartementen. En je maakt er duizenden mensen per jaar gelukkig mee. Een stad moet daar meer zelfzeker in zijn. Gevestigde waarden binnen de kunst en cultuursector, die moet je erkennen, behouden en ondersteunen.”

Benny Van den Meulengracht-Vrancx
Beeldend kunstenaar

Vertegenwoordigd door Galerij Otty Park.

1e plaats afstudeerwedstrijd Art on Paper (kunstbeurs) te Brussel in 2012.

Sinds 2011 is hij een veelgevraagd kunstenaar en exposeert in solo- en groepstentoonstellingen in binnen en buitenland.

In de galerijen Hole Of The Fox/Antwerpen, Galerie Marion De Canniere/Antwerpen (curatoren Lieven Segers & Tom Liekens), LevyDelval Galerie/Brussel, Pulsar/Antwerpen, Tique Art Space/Antwerpen, ABC Klubhuis/Antwerpen, Diesel Project Space/Luik, PLUS-ONE Gallery/Antwerpen, Everyday Gallery/Antwerpen, Base-Alpha Gallery/Antwerpen.

In kunstenaarsinitiatieven Lokaal01/Breda (curator Lieven Segers) (NL), Komplot/Brussel, Enterprise projects/Athene (GR) en CLAPTRAP/Antwerpen.

In kunstorganisaties Extra City Kunsthof/Antwerpen (curator Alan Quayreins), Verbeke Foundation/Kemzeke (curator Nadia Naveau), Scheld'apen/Antwerpen, Ausstellungsraum Klingental/Bazel (curatoren Elin Gonzalez & Friedmann Heckel) (CH), Kunsthof KAdE/Amersfoort (curatoren Tom Barman & Robert Roos) (NL), Het Bos/Antwerpen, AIR Antwerpen & Diesel Project Space, Independent Brussel, NICC/Antwerpen, De Studio/Antwerpen, Soyuz/Pescara (curator Marialuisa Pasto) (P) en Podium/Oslo (N).

Op tentoonstellingen in White Hotel/Brussel, Pink House/Antwerpen, Designcenter De Winkelhaak/Antwerpen, Veilinghuis Bernaerts/Antwerpen, SD Worx/Antwerpen, AIP Academie Hoboken, Arte Store/Antwerpen, Sint-Lucas/Antwerpen, KASK/Gent, CC Merksem, CC Zwaneberg/Heist o/d Berg, CC Maasmechelen (curatoren Lieven Segers & Nel Aerts), CC Hof De Bist/Ekeren.

Op residentieplekken Project Space Festival/Berlijn (D), Frans Masereel Centrum/Kasterlee, Verbeke Foundation/Kemzeke, Lokaal01 Breda (NL), Scheld'apen en op de kunstbeurzen Art Rotterdam (NL) en SWAB Air Fair/Barcelona (ES).



Koen De Preter

In zijn atelier bij Studio Start ligt een yogamatje klaar, al gebruikt hij de ruimte voornamelijk om te schrijven. Welkom in de alles-in-één-studio in Antwerpen Noord van choreograaf en danser Koen De Preter (°1981). “Dans verbindt mensen van alle nationaliteiten, gender, leeftijden of beperkingen.”

De Preter studeerde aan de Fontys Dansacademie in Tilburg en danste nadien voor verschillende gezelschappen in Nederland, Duitsland, Italië en België. Sinds 2008 legde hij zich steeds meer toe op het creëren van eigen choreografisch werk en ging hij zowel voor andere gezelschappen als productiehuisen werken. Al in 2006 verwierf hij een kunstenaarsstatuut, mede dankzij zijn werk voor fABULEUS in Leuven en Sasha Waltz in Berlijn. Vandaag, na omzwervingen bij andere gezelschappen en organisaties, werkt hij voor zijn nieuwe productie opnieuw bij fABULEUS, als choreograaf.

“In mijn tijd werd je vooral opgepikt als je bij P.A.R.T.S. had gestudeerd.”

Hij koos destijds voor een opleiding in Tilburg en niet in Lier (het toenmalige HID, nu Koninklijk Conservatorium Antwerpen) omwille van de mentaliteit binnen de opleiding. “In Lier stroomden de

meeste mensen uit als docent, niet als danser. In Antwerpen ligt de focus nu wel op het opleiden van uitvoerende dansers en dansmakers.”

De instroom in het werkveld vond De Preter niet gemakkelijk, net omdat hij in Nederland had gestudeerd. “Vroeger werd je hier in België opgepikt als je uit de P.A.R.T.S.-opleiding van Anne Teresa De Keersmaeker kwam, maar dat was bij mij niet het geval”, vertelt hij. Hij schipperde in de beginjaren een beetje tussen Belgische en Nederlandse producties. “Aanvankelijk danste ik meer in Nederland, tot er in 2008 sprake was van de zogenaamde kaasschaaf (vermindering van subsidies, nvdr.). In de daaropvolgende jaren heb ik in België met projectsubsidies gewerkt, voor zowel kleinschalige solo’s en duetten als voor grotere lokale coproducties met Zomer van Antwerpen. Het Antwerpse managementbureau Klein Verzet hielp me met mijn subsidieaanvragen in België. Zij deden alle papierwerk en beheerden de budgetten.” Maar in 2016 stopte de samenwerking.

“Ze gingen toen door subsidiecuts enkel verder met structureel gesubsidieerde artiesten en gezelschappen. Mijn manier van werken, het ene jaar via projectsubsidie en het andere jaar via een productiehuis, paste op dat moment niet meer in hun werking.”

Tussen 2017 en 2019 werkte De Preter via Cacao Bleu vzw onder leiding van Lenneke Rasschaert die nu nog steeds zijn zakelijke leiding doet. Eind 2019 richtte hij zijn eigen vzw op om met zijn nieuwe, grootschaligere productie ‘Tender Men’ aanspraak te kunnen maken op stadssubsidies en inkomsten via Tax Shelter.

“Het systeem duwt je in de richting van een structureel gesubsidieerd gezelschap of een fusie met verschillende andere individuele kunstenaars. Maar hoewel ze mooi en nodig zijn, functioneert niet iedereen even goed in grote, collaboratieve processen. De jongste generatie choreografen en theatermakers zal zich noodgedwongen veel meer moeten verenigen en zich minder kunnen profileren als individueel artiest. Je kan bijvoorbeeld met verschillende artiesten samen een zakelijk leider delen. Maar in dat geval vraag je ook een subsidie aan om die zakelijk leider te kunnen betalen en in mindere mate om artiesten te betalen en je werk te kunnen maken. Ach, soms zitten de dingen een beetje scheef.”

“Niet iedereen functioneert in grote, collaboratieve processen.”

De Preter licht het verschil tussen projectmatige en structurele subsidies voor zijn praktijk toe. “In 2021 heb ik een beurs gekregen om onderzoek te doen met live muzikanten en componisten. Subsidies schrijven is heel leerrijk, je wordt er met de jaren meer bedreven in, maar het blijft elke keer opnieuw afwachten of je projectsubsidies zal krijgen. En hoe groter je project, hoe moeilijker het is om met die onzekerheid om te gaan. Want als je een solo of een duet maakt en je krijgt je subsidie niet, dan ben je de enige of met z’n tweeën zonder job. Maar bij een grotere productie moet je veel mensen die hun agenda’s al een jaar op voorhand voor je vrij hielden, teleurstellen.”

“En toch”, zegt hij, “zie ik structurele subsidies aanvragen niet zitten. Want dat betekent nog meer administratie en een meerjarenplanning. Ik wil mijn vrijheid als kunstenaar behouden. Financieel zou het me meer zekerheid geven maar partners engageren voor vijf jaar, daar kruipt superveel werk in. Dat kan ik er nu, naast alle coronaperikelen en mijn artistiek werk in de studio, niet meer bijnemen.”

De Preter zou meer tijd willen voor het artistieke. “Nu worden we in de rol van ondernemer geduwd. Dat zijn we natuurlijk ook, maar het is toch een ander petje om op te zetten. Dat zakelijk inzicht heeft niet iedereen. Om een projectsubsidie aan te vragen, moet je coproductiemiddelen vinden en die worden met de jaren steeds schaarser of minder hoog.”

Wanneer we het hebben over de plek van dans in België – en meer bepaald Antwerpen – is De Preter duidelijk. “Ik vind dat er in Antwerpen minder en minder speel- en creatiemogelijkheden zijn voor dans. De weinige plekken die er zijn, zijn hard bevochten. Vroeger had je in Monty ook een dansaanbod en was

er mogelijkheid tot coproductie, maar nu presenteren ze voornamelijk theater. De cultuurcentra gaven vroeger ook coproductiemiddelen. Als je alle middelen bij elkaar sprokkelde, lukte het wel om je productiebudget rond te krijgen. Nu kan zelfs een cc als dat van Berchem niet meer coproduceren. Tot voor een paar jaar hadden ze er een aparte dansprogrammator en presenteerden ze werk van internationale namen. Vandaag is Antwerpen toch vooral een theater- en modestad. Dans lijkt wat uit het plaatje te verdwijnen. In andere Europese landen zijn er heel wat huizen die enkel dans produceren en presenteren, bij ons is dat enkel STUK in Leuven. Terwijl Brussel toch als de danshoofdstad van Europa mag worden beschouwd.”

Volgens De Preter lijkt ook de samenwerking tussen de podiuminstellingen in Antwerpen moeizamer te lopen dan in Brussel of Gent. Al wordt er voor Het Theaterfestival, Mestizo Arts Festival en Love at First Sight dan weer wél door meerdere huizen samengewerkt.

“Dans kan ook in de publieke ruimte een plek hebben.”

De Preter vindt het fijn om lokaal te werken. “Al van voor de pandemie vond ik het belangrijk om lokale *communities* te betrekken bij mijn werk. Dans is geen kunstvorm waar je enkel in een zaal naar kan gaan kijken, dans kan ook in de publieke ruimte een plek hebben. Ik vind het bijvoorbeeld ook heel interessant om te werken met minder voor de hand liggende dansers. Ik wil het ‘andere lichaam’ ook een podium bieden. Een getraind lichaam is voor een choreograaf weliswaar aantrekkelijk, maar niet-getrainde dansers of dansers met een andere dansachtergrond hebben een grotere uniciteit.” Hij vertelt hoe fijn het is dat hij door zijn projecten meer betrokken is bij de stad. “Ik heb een tijdje het YoYoGi-project gedaan voor de Zomer van Antwerpen (gratis workshops rond dans, muziek en sport en spel in het Rivierenhof in Antwerpen, nvdr.). Het opende mijn ogen voor wat er zich allemaal afspeelt in de stad. Vroeger trok ik van residentieplek naar residentieplek en kwam ik enkel naar huis om uit en in te pakken en te rusten, maar was ik weinig betrokken bij wat er zich in Antwerpen afspeelde. Maar dat nomadenleven heeft ook iets studentikoos. Vandaag heb ik nood aan kwalitatief werk dicht bij huis. Ik wil de link met niet-dansers blijven opzoeken en zowel focussen op workshops als op educatieve en artistieke interventies. Naast mijn rol als maker, horen ook al die dingen bij mijn danspraktijk.”

“In een meertalige samenleving kan dans een verbinder zijn.”

“Ooit heb ik op een dansfestival in Avignon een workshop gegeven waar kinderen, oudere mensen, professionele dansers en mensen met een beperking aan meededen. Dat was zowel heel ontroerend als motiverend. Het gaf me inspiratie om verder in te zetten op inclusie. In Antwerpen is er nauwelijks aandacht voor inclusie in de dans. We zouden meer mensen daarrond moeten samenbrengen. Dans bezit

de kracht om non-verbaal te communiceren en je te laten kennismaken met mensen met wie je normaal gezien niet in contact komt. In een meertalige samenleving kan dans een verbinder zijn.”

“Kunnen we dans inzetten om op microniveau dingen te verbeteren?”

“We moeten het hele idee van groei ook herdenken”, zegt De Preter, “zowel in de maatschappij als binnen de kunsten. Al tijdens je studies krijg je het gevoel dat de focus ligt op het uitbouwen van een internationale carrière, maar is het niet waardevol als je dans kan inzetten om op microniveau dingen te verbeteren? Ik hoop dat dans een meer bottom-up plek krijgt en dat er ruimte kan zijn voor rock ‘n roll. Dans hoeft helemaal niet zo geïnstitutionaliseerd te zijn.”

De Preter hoopt dat er meer dans in de openbare ruimte kan gepresenteerd worden. “Laatst zag ik bijvoorbeeld de Borgerhoutse fanfare ‘t Akkoord in Park Spoor Oost repeteren. Dat vond ik fantastisch, want ze hebben met hun repetitie onmiddellijk impact op de omgeving en dat betekent iets voor de buurt.”

Dat de voorwaarden om het kunstenaarsstatuut te behalen zo zijn verstrengd, vindt De Preter geen goede evolutie. “Workshops worden nu bijvoorbeeld gezien als een educatieve activiteit en niet als een artistieke waardoor ze niet meer in aanmerking komen voor de drie korte contracten die kunstenaars jaarlijks moeten kunnen voorleggen. Als kunstenaar heb je ook momenten van reflectie nodig. Je werkt lang aan een subsidiedossier en je weet pas vier maanden later of je de subsidie daadwerkelijk krijgt. En intussen voel je de adem van VDAB in je nek om genoeg te werken of moet je verplicht gaan solliciteren voor niet-artistiek werk.”

Er is ook een gebrek aan kennis over het kunstenaarsstatuut bij de vakbonden. “Tot enkele jaren geleden was je als artiest meestal zelf beter op de hoogte van alle uitzonderingsregels dan de persoon die je voor je kreeg bij de vakbond. Nu ben ik lid van ACV Antwerpen. Daar is Stijn Kums het aanspreekpunt specifiek voor kunstenaars.”

De Preter is een pleitbezorger voor meer repetitieuwtes die je kort op de bal kan reserveren. “Ik ben artist in residence in ccBe, maar het gebruik van de zalen wordt een jaar op voorhand ingepland. Op het moment dat je inspiratie hebt en dingen wil uitproberen, is er vaak geen ruimte beschikbaar.” Een app waarmee je ruimtes zou kunnen reserveren, zou een goed idee kunnen zijn, al is hij tegelijk bang om naar een Nederlands systeem te gaan, waarin alles meer wordt geprivatiseerd. “Als ik een voorstelling in Nederland maak, moet ik soms betalen om even in de zaal te mogen repeteren.”

Hij zou ook graag zien dat de huizen die subsidies ontvangen, hun deuren vaker openstellen. “Een huis als Troubleyn bijvoorbeeld... die deur wordt weinig voor publiek of een residentiewerking opengesteld, hoewel het grotendeels gerenoveerd is met subsidiegeld.” En hij heeft het ook over Monty. “Die hebben een hele toffe zaal, ik mis die zaal echt, maar er is nu minder plek voor dans dan een aantal jaar geleden.”

WP Zimmer heeft wel altijd veel rond dans

gedaan. Maar ze ondersteunen vooral makers die hybride werk, installaties en nieuwe media maken, net als visuele kunst en interactieve projecten. Pure dans heeft ook daar steeds minder een plek.

In DE SINGEL is choreograaf Michiel Vandevelde nu programmator. Er staan daar dingen te gebeuren, al blijft het een vrij hermetisch gebouw aan de rand van de stad. Zij focussen voornamelijk op grote namen en internationaal talent of Vlaams talent dat werk voor de grote scène maakt.

De Preter droomt van een danshuis in Antwerpen. “Maar geen bakstenen ding dat heel chique is en waar er maar een paar mensen zich thuis voelen. Ik droom van een open, sociaal en educatief platform van een hoog artistiek niveau dat zowel internationale voorstellingen presenteert als lokaal op verschillende aspecten van dans inzet. Een plek als STUK, al focussen zij voornamelijk op presentatie en residentie.”

Een beter voorbeeld vindt hij Tanzhaus NRW in Düsseldorf. “Naast het tonen van lokale en internationale dansvoorstellingen en een uitgebreide residentiewerking kan je er ook les volgen – van professionele dansworkshops tot wekelijkse lessen op amateurniveau. Dat vind ik een inspirerende plek, ze brengt alle aspecten van dans samen: zowel het educatieve als het artistieke. Er wordt zowel gedanst als naar dans gekeken. Voor mensen die er zelf les volgen en ouders die er met hun kinderen naartoe gaan, is de stap om ook naar een voorstelling te komen kijken op die manier makkelijker gezet. De laagdrempelige manier van werken zorgt voor nieuwe kruisbestuivingen en samenwerkingen. En er worden nieuwe publieken aangeboord, iets wat ik met mijn werk ook probeer te doen.”

Koen De Preter
Danser, choreograaf

Hij behaalt een bachelor dans aan de Fontys Dansacademie in Tilburg.

Hij creëert avond- en schoolvoorstellingen, maakt werk buiten de theaternen en zet sociaal-artistieke projecten op. Zijn werk is te zien op diverse Belgische podia en internationale dansfestivals.

Als danser werkt hij voor verschillende internationale gezelschappen en choreografen zoals Sasha Waltz & Guests/Berlijn, Raimund Hoghe/Brussel/Brugge, Fanny & Alexander/Ravenna, T.R.A.S.H./Tilburg, Keren Levi/Groningen en United-C/Eindhoven.

Hij maakt aan het begin van zijn carrière een aantal creaties onder de vleugels van fABULEUS, zoals *We dance to forget* (2007) dat internationaal 7 jaar toert en de solo *Les mots... toujours les mots bien sûr*. In 2011 creëert hij *While things can change* met Maria Ibarretxe (selectie Circuit X en Het Theaterfestival) en in 2012 de locatievoorstelling *The House That Built Us*, een samenwerking met het Antwerps theatercollectief UNM. Het participatief locatieproject *YoYoGi* kent drie edities op Zomer van Antwerpen (2015-2017) en wordt opgepikt door het Europese netwerk *In Situ*. In 2016 maakt hij met Theater Stap *To Belong* dat uitgebreid in binnen- en buitenland reist. In 2018 creëert hij de solovoorstelling *DANCING* (productie Vooruit, C-TAKT, De Grote Post en Julidans).

Op dit moment werkt hij aan *followfollow*, een nieuwe jongerencreatie bij productiehuis fABULEUS die in november 2021 in première gaat.



Maika Garnica

Op een verlaten parking in Antwerpen Schijnpoort gaat er een deur open. “‘t Is langs hier!”, roept Maika Garnica (°1992). Via een trap toont ze de weg naar haar atelier: een oase van licht en zen in een eerder kleurloos, afgeleefd gebouw. “Hieronder was vroeger een drankenhandel. Ik heb het atelier tot een fijne plek kunnen maken.”

Garnica studeerde in 2015 af als beeldhouwer aan de Antwerpse Academie voor Schone Kunsten en meldde zich nadien aan voor STRT Kit van Studio Start en voor een Master na Master ‘Research in Art & Design’ aan Sint-Lucas. “Ik was voor beiden geselecteerd, dus ik heb dan maar beide programma’s gevolgd.” Nadien deed Garnica er nog de *summer school* ‘mobile autonomy’ van Nico Dockx bovenop die ze een meester in zelforganisatie noemt. Ze wilde leren hoe dat moest, autonoom kunstenaar zijn. “2016 was een druk jaar, met veel onderzoek, maar daardoor was het ook enorm vruchtbaar. Ik heb toen heel veel mensen ontmoet en veel geleerd.”

Garnica vertelt over STRT Kit. “Ik beschouw het als een tussenruimte. Je bent nog aan het zoeken wat het betekent om kunstenaar te zijn. Aan de academie lijkt dat zo’n droom, maar wat is dat nu eigenlijk? STRT Kit was op dat vlak echt een introductie in de kunstwereld.”

In haar Manama leerde ze vooral de kunsten-

praktijk te onderzoeken en zichzelf te organiseren. “Misschien kan het een idee zijn om tijdens die Manama ook praktische informatie en een aantal tools over het kunstenaarschap mee te geven. Dat heb ik tijdens dat jaar wel gemist.”

“STRT Kit was echt een introductie in de kunstwereld.”

“Ik ben met Erasmus naar Genève geweest. Ze werken er met een systeem waarbij elke twee jaar nieuwe docenten worden aangesteld, waardoor je steeds frisse perspectieven krijgt. In Frankfurt, waar ik een residentie deed, kiezen de docenten zelf de studenten en krijg je een heel persoonlijke begeleiding. Het zou interessant kunnen zijn om deze manieren van werken te onderzoeken en uit te proberen in onze schoolsystemen. Ik vind het belangrijk dat hierover wordt nagedacht en we hiermee kunnen experimenteren.”

Tijdens haar studies had Garnica ook graag meer informatie gekregen over organisaties die kunstenaars bijstaan, zoals Kunstenpunt. “Wat zij doen, dat is echt de moeite. Je vindt op hun website zoveel verschillende platformen en open calls waar je je voor kan aanmelden of die kansen creëren. Je hebt dat soort informatie nodig als je net bent afgestudeerd. Die eerste jaren bepalen of je doorgaat of afhaakt.”

Haar eigen doorstart als kunstenaar kende Garnica in 2018, toen ze haar eerste ontwikkelingsbeurs kreeg. “Ik kreeg door die financiële steun tijd om me te focussen en mijn praktijk te verdiepen. Ik maak keramische geluidsobjecten en heb tijdens dat jaar de klankkast van zulke objecten onderzocht: hoe geluid en vorm invloed hebben op elkaar.”

Voor Garnica is het schrijven van de tekst voor dat subsidiedossier een belangrijk onderdeel van het creatieproces. “Het is niet vanzelfsprekend om zo'n dossier zelf te schrijven. Ik kan wel reflecteren en poëtisch en artistiek schrijven, maar een dossier, dat is een ander paar mouwen.”

Schrijven is een traag proces. Ze gaat vaak ten rade bij vrienden om haar tekst na te lezen. En zo, stap voor stap, ontstaat haar dossier. Garnica hoorde pas na het indienen van haar dossier dat er via Kunstenpunt uitstekende workshops worden georganiseerd over hoe je een dossier schrijft. Ze wil die dan ook graag aanraden aan iedereen die een subsidiedossier wil indienen.

“Of je zou een soort blind date kunnen organiseren, waarbij je feedback op je dossier kan krijgen van iemand die thuis is in die materie. Of je zou samen met andere kunstenaars in groep je verschillende dossiers kunnen bespreken onder begeleiding van een expert. Ook georganiseerde één-op-één-gesprekken zou ik erg toejuichen.”

“Een goede werkruimte met leuke mensen in de buurt dat doet enorm veel goeds aan je werk.”

Garnica is erg te spreken over Otty Park, de galerij die haar vertegenwoordigt. “Zij ondersteunen me erg goed en met hun hulp hoop ik dit jaar mijn kunstenaarsstatuut te halen. Dat is als beeldend kunstenaar niet evident. Het blijft natuurlijk een soort van werkloosheidsuitkering, maar het geeft me wel een structuur waardoor ik een paar jaar met mijn praktijk en mijn leven verder kan. Zelfstandige worden is op dit moment nog geen optie.” Op de vraag op welke manier de galerij haar nog ondersteunt, vertelt Garnica dat ze haar niet alleen helpen met praktische zaken, maar ook inhoudelijk feedback geven. Begin volgend jaar opent haar eerste solo-expo in Otty Park. Op dit moment maakt ze een werk in het Middelheimmuseum. “Dat wordt een groot werk in brons. Otty Park helpt me bij de zoektocht naar bronsgieters en transport. Zij vragen offertes op en onderhandelen over prijzen.” Op de vraag hoe ze aan die opdracht komt, zegt Garnica dat haar netwerk goud waard is. Een curator heeft haar geselecteerd voor de expo. “Duurzame banden opbouwen met mensen in de sector, dat is heel waardevol.”

“Een degelijke werkplek vinden, is niet evident”,

zegt Garnica.. “Deze ruimte huur ik via Studio Start en het is eigenlijk mijn eerste goede ruimte. Ervoor heb ik ateliers gedeeld, op momenten dat ik echt nog geen geld had, maar eigenlijk heb ik echt een ruimte nodig waarin ik me volledig kan focussen.” Hoewel ze blij is met haar huidige plek, denkt ze dat er nog meer moet ingezet worden op een atelierbeleid in Antwerpen. “Heel wat ateliers liggen niet in de beste buurten. Een ateliergebouw is vaak de voorbode van *gentrification*. Kunstenaars moeten vaak naar de rand van de stad om een betaalbaar atelier te vinden. En nadien, mede door die impuls van de kunstenaars, leeft zo'n buurt op. Het zou een droom zijn om een atelier te vinden in het centrum waar ook een bar of exporuimte aan verbonden is en waar dingen gebeuren, waar er beweging is. Een goede werkruimte hebben met leuke mensen in de buurt, dat doet enorm veel goeds aan je werk. Een gebouw zoals in de Ploegstraat, waar Studio Start zit, dat is zo'n plek.”

Garnica vraagt zich hardop af op welke manier de leegstand van de stad Antwerpen door AG Vespa, het autonoom vastgoedbedrijf van de stad, wordt beheerd. “Er kan misschien een leegstandsbeleid gevoerd worden waar ook de culturele sector en de stad zelf beter van kan worden. Dat is ook belangrijk voor de ontwikkeling van sociaal-artistieke initiatieven zoals bijvoorbeeld Toestand vzw. in Brussel. Zij gebruiken nu Allée du kaai, een gigantische loods waarin zeefdrukateliers huizen. Jongeren uit de buurt kunnen er tuinieren, er is een skatepark... Hier in Antwerpen heb je naast Het Bos ook de Blikfabriek en Onder Stroom. Dat zijn allemaal artistieke organisaties in Antwerpen die tijdelijk in leegstaande panden projecten organiseren en veel betekenen voor de buurt. De organisatoren worden uiteraard betaald met subsidies voor wat ze doen, maar het werk dat je in zulke projecten steekt is veeel meer waard voor de maatschappij dan hoeveel ervoor betaald wordt. Dat is zoals bij een kunstenaar. Het is iets wat je volledig zelf opstart en organiseert met hart en ziel. En je gaat er dan ook alles aan doen om het zo goed mogelijk te laten draaien. ‘Overuren’ dat kennen wij niet :) De gebouwen worden beheerd door AG Vespa, maar denken zij ook na over waar zulke initiatieven in de toekomst heen moeten als hun gebouw ontwikkeld wordt? Zulke plekken vallen er dan tussenuit, net zoals er in de toekomst geen betaalbare werkruimte meer overblijft in de stad voor ons als kunstenaar.”

Waar ze naast ruimte nog nood aan heeft, vraagt ik. “Een financiële basis en ontmoetingen met mensen”, antwoordt ze. Ze is erg te spreken over een pilootproject van Kunstenpunt waarin peer-to-peer gesprekken werden georganiseerd. Tien kunstenaars werden aan tien curatoren gekoppeld. “Kunstenpunt werkte samen met Overtoon, een organisatie in Brussel, opgericht door Christoph De Boeck en Aernoudt Jacobs, hele toffe mannen, die echt álles over geluid weten. Samen met Kunstenpunt nodigden ze curatoren vanuit heel de wereld uit. Ik leerde er een curator van EMPAC kennen (Experimental Music and Performing Arts Centre in New York, nvdr.) en daardoor ook haar organisatie. Zij vertelde me dat je via de Vlaamse overheid (KIOSK) een voorstel kan indienen om een residentie bij hen te doen. Zo gezegd zo

gedaan en ik werd geselecteerd. Ik ben ontzettend blij. Het is begonnen met de brug die Kunstenpunt en Overtoon naar Empac hebben gelegd. Ik ben hen echt héél dankbaar.”

“Een ander voorbeeld is dat ik via AAIR (de vroegere fusie tussen Studio Start en Air Antwerpen) werd uitgenodigd voor een gesprek met een curator van het Vlaams Cultuurhuis de Brakke Grond in Amsterdam. Door dit gesprek kreeg ik de kans om te performen op Sonic Acts in het Stedelijk Museum van Amsterdam. De installatie die ik hiervoor maakte is nu deel van de stadscollectie van het M HKA. Ongelofelijk toch hoe die dingen gaan. En hoe zo’n kleine ontmoeting zoveel teweeg kan brengen.”

Die mogelijkheid tot ontmoeting, dat zou Garnica graag nog wat vaker zien. “Je hebt hele goede kunstenaars in Antwerpen. Ontmoetingen creëren met kunstenaars die wat verder staan in hun carrière en meer internationale bekendheid hebben, dat zou bijvoorbeeld ook heel leerrijk kunnen zijn.”

Zelf zet Garnica hard in op samenwerkingen. “Ik ging altijd al veel samenwerkingen aan. Die ontmoetingen, dat is de basis van inspiratie. Je treedt in wisselwerking met andere makers. Ik vind dat super boeiend. Met Ines Cox heb ik een boekje gemaakt, met filmmaker Ans Mertens een film. Uit die samenwerkingen haal ik heel veel.”

Garnica doet ook geregeld mee met wedstrijden, maar over de formule van een wedstrijd valt natuurlijk te discussiëren. “Ik heb veel inspanningen gedaan voor deze wedstrijden. Maar tijdens de uiteindelijk uitreiking wint er maar één iemand die dan een groot budget krijgt. Al de andere deelnemers, die dezelfde hoeveelheid werk hebben geleverd en zelfs vaak gevraagd worden werk te leveren voor een expo, gaan naar huis met lege handen. Er is zelfs geen budget voor verplaatsingskosten ofzo. En toch doe ik zelf ook mee, omdat ik dat geld nodig heb. Zonder financiële steun is het als beginnend kunstenaar niet haalbaar. Haal ik mijn kunstenaarsstatuut, dan zal het de eerste keer zijn dat ik een soort van veiligheid en zekerheid heb. Vorig jaar stond ik bij mijn huisbaas muurtjes te schilderen. Ik had op niks recht. Mentaal zijn zulke periodes zwaar. Maar dan is het sinds vorig jaar terug beginnen draaien. Nu komen er weer mooie dingen uit. Ik heb een galerij, plots heb ik grotere projecten en gaan de dingen heel goed.”

Op de vraag of er genoeg doorstroom en inclusie is op het gebied van presentatieplekken, vernoemt Garnica een paar instellingen. “Ik denk aan Extra City in Antwerpen of Wiels in Brussel, zij brengen heel vaak namen die je nog niet hebt gehoord. Wat zij doen voelt vaak frisser en vernieuwender. In Gent heb je Kunsthall Gent. Maar er mogen gerust meer zulke initiatieven zijn.”

“Een ruimte met verschillende maakateliers die je kan huren en gebruiken, dat zou fantastisch zijn.”

Eén idee wil Garnica heel graag uitlichten. “Wat echt fantastisch zou zijn, is een ruimte met maakateliers die je kan huren en waar je ook materiaal kan delen en gereedschap kan gebruiken: een houtatelier, een

dansruimte, een metaalatelier, een keramiekatelier... Nu heb ik op mezelf een keramiekoven gekocht, maar hoe goed zou het zijn als heel veel mensen dezelfde oven konden gebruiken? Het zou geweldig zijn als je dat online kan huren en dan kan kiezen voor begeleiding. Als je studeert aan de academie heb je toegang tot allerlei ruimte en faciliteiten, maar nadien valt dat weg. Als je zo’n plek hebt, met een verantwoordelijke voor elke afdeling, dat zou je werk zó vooruithelpen. Het duurt jaren vooraleer je dat allemaal kan kopen. Hier staan micro’s, een oven, een vijsmachine,... maar die heb ik stukje voor stukje gekocht. Er zou ook meer technische ondersteuning in het algemeen mogen zijn. Als ik een werk wil maken, heb ik soms geen idee hoe ik dat technisch moet uitvoeren. Maar als je aanspreekpunten hebt, die puur technisch kunnen uitleggen hoe je het moet doen, dat zou geniaal zijn.”

“Er moet meer oog zijn voor internationalisering.”

Tenslotte wil Garnica er nog even op wijzen dat ze vindt dat er binnen de sector te weinig oog is voor internationalisering. “Ik wil niet binnen de grenzen blijven. Ik zou graag mensen van ergens anders ontmoeten. Binnen België kan ik me wel aanmelden voor beurzen en residenties, maar in het buitenland lukt dat niet, want ze kennen je niet. Er moet een link zijn. Pas wanneer die er komt, kunnen Belgische kunstenaars ook internationaal groeien.”

Maika Garnica
Beeldend kunstenaar

Vertegenwoordigd door Galerij Otty Park.

Ze behaalt in 2015 haar Masterdiploma in de Vrije Kunsten aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen en ontvangt de Academia Belgica prijs te Rome. Ze stelt onder meer tentoon in de Jan Colle Galerie te Gent.

In 2016 wordt ze geselecteerd voor STRT Kit van Studio Start en voor een Master na Master ‘Research in Art & Design’ aan Sint-Lucas.

In 2021 wordt ze geselecteerd voor The Young Artisti Fund, Middelheimmuseum/Antwerpen.

Tentoonstellingen/ performance (selectie): Stedelijk Museum Amsterdam (NL), Krinzing Projekt/Wenen (AT), Extra City Kunsthall/Antwerpen, Roger Raveel Museum/Zulte, CIAP_kuntsverein/Genk, Reva and David Logan Center of Arts/Chicago (US), Middelheimmuseum/Antwerpen, EMPAC/Troy- New York (US), Kunsthall/Gent, Creation Festival 2022, De Singel/Antwerp, De Warande/Turnhout.



Mokhallad Rasem

Theatermaker en acteur Mokhallad Rasem (°1981) kwam na zijn studies theater in Bagdad in 2005 naar België omwille van de oorlog in Irak. Sinds 2013 is hij als theatermaker in dienst bij Toneelhuis. In 2022 loopt zijn contract af en maakt hij plaats voor andere makers. “Toneelhuis moet een open instelling blijven. Het is goed dat de oude garde plaats maakt voor nieuw talent en jonge mensen.”

Door zijn onverwachte komst naar België verliep Rasems leven tot nu toe weinig coherent. “Er zit niet echt een lijn in mijn leven. Tijdens mijn route moest ik meermaals overstappen.” Dat fragmentarische in zijn leven typeert zijn werk. ‘Ontheemd zijn’ is een thema dat telkens weer terugkeert.

Op de vraag wat hem heeft geholpen om zichzelf als theatermaker op de kaart te zetten, zegt hij dat er wel ‘lijm’ bestaat, maar dat hij ze zelf moest gaan zoeken. “Er is geen systeem, of een pijl die je in de juiste richting wijst. Toen ik als twintiger bij VDAB ging aankloppen en een job in het theater zocht, vroegen zij ‘Ja, maar wat is je échte job?’. Vanaf dat moment wist ik dat ik een bril zou moeten opzetten om de lijm te vinden.” Via via kwam Rasem in de sociaal-artistieke sector terecht, bij Sering vzw. Pas jaren later ontdekte hij dat er ook gewoon artistiek theater werd gemaakt in Antwerpen, zonder het sociale luik.

“Voor Hit the Stage van Monty maakte ik Irakese Geesten, een voorstelling waarbij ik mensen van-

uit de hele wereld had verzameld.” Dat project was cruciaal voor de ontwikkeling van zijn carrière. “Ook voor andere jonge makers is dit soort laagdrempelige initiatieven belangrijk. Je krijgt weinig geld, maar wel een ruimte en tijd om iets te maken dat je kan delen met een publiek. Mensen zien dat en dan mag je misschien weer iets nieuws maken, met wat meer geld en meer professionele acteurs.” ‘Irakese Geesten’ werd geselecteerd voor het Theaterfestival in 2010 en won datzelfde jaar de creatieprijs op Theater aan Zee.

**“Kijk niet naar iemands kleur of afkomst,
kijk naar diens ideeën.”**

In dit gesprek het thema diversiteit aankaarten, dat is voor Rasem het allerbelangrijkste, zegt hij. “Sommige mensen worden wel toegelaten tot cultuurstellingen omwille van hun naam of hun roots, maar hun ideeën en wereldbeeld moeten ze thuislaten. Kijk niet naar iemands kleur of afkomst, kijk naar zijn of haar ideeën.

Alleen dan trek je écht de juiste mensen aan.” “Het gaat trouwens ook niet enkel om wie er op het podium staat”, voegt hij eraan toe, “maar ook wie er bij de programmatie, communicatie of techniek werkt.”

“We gebruiken apps voor deelsteps en -auto’s, waarom zouden we dat niet met repetitieruimtes kunnen doen?”

Het thema ‘ruimte’ komt verschillende keren terug in ons gesprek. Vooral als antwoord op de vraag waar in de Antwerpse kunstensector nog een gebrek aan is. Op de vraag of hij die ruimte fysiek dan wel mentaal bedoelt, antwoordt Rasem ‘allebei’. Als maker bij Toneelhuis is de repetitieruimte van het huis niet altijd beschikbaar voor zijn ander, persoonlijk werk. “We gebruiken apps voor deelsteps en -auto’s, waarom zouden we dat niet met repetitieruimtes kunnen doen? Zoals bijvoorbeeld in een museum waar op dat moment geen expo plaatsvindt? Door die uitwisseling creëer je dynamiek in de stad.”

Rasem maakte onlangs een voorstelling met studenten van het Conservatorium in de Blikfabriek. “Het toonmoment was fantastisch. Het feit dat we op zo’n mooie, inspirerende plek zaten, had daarbij veel invloed.”

Naast gebrek aan ruimte is het schrijven van een subsidiedossier voor Rasem ook een aandachtspunt voor het beleid. “Waarom maken we er geen interview of auditie van?”, suggereert hij. “Ik heb het geluk dat ik bij een groot podiumhuis zit, maar praat maar eens met mensen die zelf hun subsidies aanvragen. Het is om te huilen. Je moet zoveel dingen uitleggen. Soms is dat gewoon pijnlijk. Mijn droom zou zijn om van het subsidiedossier een interview te maken. Zoals bij mensen die al dan niet een verblijfsvergunning krijgen, of zoals in de rechtbank. Je wil je project live kunnen uitleggen, toch? Papier ademt niet, beweegt niet en droomt niet. Iemand kan een heel goed idee hebben, maar een slecht subsidiedossier schrijven of omgekeerd. Bij een presentatie, een interview of een auditie heb je échte interactie.”

Rasem hamert erop dat de kunstenaars moeten worden ondersteund, ook wanneer hun eerste werk geen potten breekt. “Er moet ruimte zijn om te proberen. Niet elke kunstenaar heeft meteen succes. Ligt dat aan de kwaliteit van het werk of de communicatie errond? Of omdat je verbonden bent aan een bepaalde organisatie? Of je het al dan niet maakt als kunstenaar, hangt van verschillende factoren af en geluk is en blijft daarbij een belangrijke. Die ruimte om te blijven proberen, is echt belangrijk.”

De voordelen van werken voor een groot huis vindt Rasem in de eerste plaats dat hij enkel met het artistieke luik kan bezig zijn. “Ik hoef me niets aan te trekken van communicatie, publiek of verkoop van tickets en daar ben ik erg dankbaar voor. Ik werk graag in een omgeving waarin alles duidelijk, professioneel en zacht is.” Daar tegenover staat dat het programma in de subsidieaanvragen al min of meer wordt vastgelegd en er dus minder ruimte is voor nieuwe, *last minute* initiatieven.

Naast ruimte voor flexibiliteit in het programma zou Rasem ook graag wat meer samenwerking zien.

Niet als in een collectief dat over alles discussieert, maar samenwerking tussen de verschillende huizen onderling. “Elke organisatie heeft haar eigen omgeving en contacten. Waarom slaan ze niet vaker de handen in elkaar? Je kan nadenken over hoe je bijvoorbeeld publiek kan uitwisselen met elkaar? Of theatervoorstellingen uitwisselen? Het publiek van de Bourla is anders dan het publiek van Rataplan, Monty of De Studio.”

“Kunnen we van dat subsidiedossier een interview of auditie maken?”

Rasem zou ook graag wat meer uitwisseling zien met organisaties uit buitenland. “Hoe breng je werk van een stadsniveau naar een internationaal niveau? Op dat vlak is Antwerpen behoorlijk arm. Er komen weinig internationale programmatoren naar hier. Er is geen internationaal congres of festival. In Brussel is er KunstenfestivaldesArts, maar zoiets bestaat in Antwerpen niet.”

Na ‘de lijm’ in het begin van het gesprek, gebruikt Rasem op het einde ook ‘de berg’ als metafoor. “De carrière van een maker is als een berg beklimmen. Je moet blijven doorgaan tot je op een bepaald moment echt wordt aanvaard. Tegelijk moet je anderen ook kansen geven op je route. Geloof in jezelf en in wat je doet. Je kan verloren lopen op je berg, maar soms is het uitzicht mooi. Je kan heel hard vallen, maar stop je dan? Of ga je door? Je bent altijd onderweg, maar soms is het ook nodig om even stil te staan, rond te kijken en te genieten. En je mag best je verbeelding gebruiken op die berg, want van je verbeelding kan je heel rijk worden en een grote subsidie krijgen” (lacht).

Hij volgt in Bagdad zowel een regie- als een acteursopleiding.

In 2001-2005 maakte hij deel uit van het gezelschap Fadaa El Timrien El Moustemer, Bagdad.

Via de Antwerpse organisaties Sering, Moussem en Monty stroomde hij vanaf 2006 in het Vlaamse theaterlandschap.

In april 2010 creëert hij Irakese geesten (productie Monty, KBC-creatieprijs voor Jong Theater op Theater aan Zee en selectie Vlaamse Theaterfestival 2010).

Op uitnodiging van het XS-festival in het Théâtre National (Brussel) maakt hij in maart 2011 (Mijn Paradijs) Ritueel. Droom dat hij 2012 uitwerkt tot de volwaardige voorstelling Mijn paradijs (productie Monty).

Van 2009 tot 2011 werkt hij met wisselende groepen amateur-performers in binnen en buitenland aan het project BagdadBelgië.com/BagdadMonde.com/Monde.com.

In 2012 creëert hij Caligula (productie Monty).

Vanaf 2013 is hij een vaste Toneelhuismaker. Hij maakte er o.a. Romeo en Julia (prijs Young Directors Project 2013 op Salzburger Festspiele), Hamlet Symphony (2014), Wachten (2014) (derde prijs op het BEfestival in Birmingham), Body Revolution (2015), Pax Europa (2016) (coproductie De Nieuwe Amsterdam en Toneelhuis), Delivery Theatre (2017), Dagboek van een leeg bed (2019) en is als acteur te zien in o.a. Blinden (2014).

In opdracht van het 't Arsenaal/Mechelen creëert hij in kader van GEN2020 Life's but a walking shadow (2013) en in samenwerking met De Maan de familievoorstelling Djinny (2013).

Daarnaast maakt hij ook de documentaire Young Baghdad (2017), de documentaire/performance Zielzoekers (2017) (productie Theater Malpertuis) en Mother Song (2018), een Italiaans-Oostenrijks project.

Samen met Kuno Bakker (Dood Paard) maakt hij in 2019 De verse tijd, gevolgd door Homemade (2021). In het seizoen 2021-2022 realiseren beide makers - samen met Janneke Remmers - deel drie Looking for Habibi. In oktober 2021 gaat Ik ben mijn straat in première (samen met Jessa Wildemeersch).



Naomi Beeldens

Klassieke zangeres Naomi Beeldens (~1988) oogstte veel succes met haar afstudeerproject – ‘La Voix humaine’, een opera-monoloog van Francis Poulenc. Ze werd meteen door Muziektheater Transparant opgepikt en gevraagd als huisartiest. Vandaag zingt Beeldens in producties van andere ensembles en maakt ze eigen werk, met of zonder haar collectief Les Âmes Perdues.

Ik ben klassiek opgeleid en ik beschouw mezelf als klassieke zangeres, niet als operazangeres. Mijn werk situeert zich eerder in het muziektheater. Naar aanleiding van het eindwerk van een van medestudenten, een cabaretvoorstelling, richtten we een collectief op: Les Âmes Perdues. We maken eigen voorstellingen, zoals ‘Eurovisionary’, een subversieve ode aan het Eurovisiesongfestival, en werken ook in coproductie met gezelschappen als de Roovers, Muziektheater Transparant, Teletekst vzw en DESCHONECOMPAGNIE.”

Beeldens is dankbaar voor de balans tussen haar eigen solowerk, het werk dat ze met haar collectief maakt en de producties waarvoor ze wordt gevraagd. “Zo hoef ik niet altijd eigen werk te maken. Ik vind het ook fijn als iemand anders een concept uitwerkt waar- aan ik mag meewerken.”

Muziektheater Transparant is erg belangrijk geweest voor de start van haar carrière. “Ik ben er officieel geen huisartiest meer, maar de steun van

Transparant blijft onontbeerlijk. Als ik niet zulk een productiehuis achter me had, zou ik niet staan waar ik nu sta.”

De combinatie en samenwerking tussen grotere huizen met structurele subsidies en kleinere vzw’s zonder structurele subsidies, is volgens Beeldens een belangrijke succesfactor. “Een huis als Transparant heeft een structurele subsidie, maar die volstaat niet voor alle projecten die zij opzetten. Transparant steunt ons, maar we vragen extra projectsubsidies aan om ons project te kunnen uitvoeren. We doen dat echt samen met hen. Ik weet niet hoe het anders zou lukken.”

“Het is fijn om in je eigen stad te kunnen werken.”

De Antwerpse stadsfestivals spelen een belangrijk rol in Beeldens’ werk. “We hebben al vaak samen- gewerkt met de Zomer van Antwerpen. We staan er

dit jaar opnieuw, en hebben ook twee, drie keer op Wintervuur gespeeld. Dat is echt een fijne opdrachtgever die nu wegvalt. Stadsfestivals zijn ongelooflijk boeiend en tegelijkertijd is het ook heel fijn om in je eigen stad te kunnen werken. Wij werken bijvoorbeeld ook vaak samen met Antwerp Queer Arts festival. Het is belangrijk dat de *queer* kunst een plek krijgt in de stad en gelukkig gebeurt dat ook.”

Voor Beeldens heeft het kunstenaarsstatuut voor- en nadelen. “Het kunstenaarsstatuut betekent dat je kan stempelen als je geen opdracht hebt, maar valt officieel onder het statuut van werkloze. Stempelen is niet tof, als werkloze gecategoriseerd worden ook niet. Het is goed dat het kunstenaarsstatuut er is, ik zou tijdens de coronaperiode niet hebben kunnen overleven zonder. Maar het is volgens mij niet de best mogelijke oplossing. Het is verdomd hard werken om het statuut te krijgen, en er komt veel administratie bij kijken. En elk seizoen opnieuw moet ik de balans opmaken tussen hard werken en te hard werken. Als ik dat zonder het statuut zou moeten doen en alsnog een stabiel loon zou willen hebben, dan ga ik richting een burn-out. Je moet fysiek en mentaal uitgerust zijn om te kunnen nadenken. Ik denk dus dat er een beter statuut zou kunnen bestaan.” Beeldens wijst ook op hiaten in het statuut. “Nu ben ik bijvoorbeeld voor 10% aangenomen als projectcoach aan het Koninklijk Conservatorium van Antwerpen, waardoor mijn statuut verandert en de kans bestaat dat ik eigenlijk meer zou verdienen als ik fulltime zou stempelen. Je zit met dat beeld van de kunstenaar die van de dop profiteert, maar het systeem zelf is soms echt wel Kafkaïaans. En bij de vakbond is er soms niet genoeg kennis over hoe kunstenaars werken en contracten aangaan.” Tegelijkertijd voelt Beeldens ook bereidwilligheid aan de kant van de politiek. “Operazangeres Astrid Stockman ging onlangs praten met Petra De Sutter, minister van Ambtenarenzaken in de federale regering. Op zo’n momenten voel je wel dat de politici open staan voor een gesprek. Hoe wij contracten onderhandelen, hoe het staat met de werkdruk ten opzichte van de inkomsten,... het is belangrijk dat politici die kennis hebben als ze beslissingen maken over kunst.”

“Ik heb mijn artiestenstatuut echt nodig om subsidiedossiers te kunnen schrijven.”

Een goed subsidiedossier opstellen, vindt Beeldens een job op zich. “Je dossier moet echt goed zijn voor je aanspraak kan maken op een subsidie. Ik snap dat je moet uitleggen wat je gaat doen, je krijgt niet zomaar geld. Het is normaal dat je een financieel en inhoudelijk plan moet voorleggen. Maar ik heb mijn artiestenstatuut wel echt nodig om die dossiers te kunnen schrijven. En ik heb nu een aantal producties gepland, maar of die zullen doorgaan, dat is altijd onzeker.”

Een nadeel aan freelancen, vindt Beeldens dat je je loon telkens opnieuw moet onderhandelen. “Je mag al blij zijn als je het minimumbarema krijgt, zeker in het muziektheater. Ik weet voor mezelf nog niet goed hoe ik dat het beste aanpak. Soms regel ik

opdrachten via mijn manager, soms via Transparant en soms regelen mijn collectief en ik het zelf. Het blijft zoeken.”

Als het gaat over inclusie, moeten er volgens Beeldens in het witte landschap perspectieven worden gecreëerd voor mensen van kleur. “Als we audities doen voor een voorstelling, willen we het beste team, maar óók een divers team. Op dit moment voelt dat soms wat artificieel. Maar ik vind dat we onze positie moeten gebruiken om kansen te creëren. Die verantwoordelijkheid moeten we op verschillende niveaus nemen, ook in de bestuursposities en ook met het oog op de verschillende vormen van diversiteit. Als *queer* artiest hecht ik zelf veel belang aan de inclusie en rechten van LGBTQI's. Ook al is het artistieke veld al behoorlijk *queer*, het blijft een belangrijk aandachtspunt voor mij en mijn werk.”

“Samenwerken is een van de favoriete aspecten aan de job”, vindt Beeldens. “Maar ook de moeilijkste. Met mijn collectief moeten we onze artistieke verlangens op één lijn krijgen. Als zangeres, maar ook als maker, heb je de impuls van andere mensen nodig.

Ik heb bijvoorbeeld een vaste pianist. Die zoektocht naar vaste samenwerkingen, gebeurt automatisch. Als mijn pianist naar het buitenland zou verhuizen, zou dat een grote impact hebben op mijn werk.

Mijn collectief werkt momenteel samen met Teletekst vzw, we interpreteren Antwerpse volksliederen doorheen de geschiedenis. We hebben allemaal onze eigen interpretatie en het is interessant te ontdekken hoe de mensen van Teletekst vzw ermee omgaan.” Beeldens raadt ook andere kunstenaars aan om veel samen te werken, omdat je zo ook contacten legt. “Doe dingen. Thuiszitten en wachten is heel ontmoedigend. Probeer en organiseer dingen, gooi af en toe een bal in de lucht en zie waar die valt.”

“Er is een overaanbod in de cc's en ze kiezen alsmaar veiliger.”

Wat repetitieruimte betreft, ziet Beeldens een mogelijkheid voor de stad om meer ruimtes te verhuren op de lange termijn. “Transparant ondersteunt ons met ruimte en materiaal, meestal hebben we een repetitieruimte bij het huis waar we op dat moment mee samenwerken. Trix verhuurt bijvoorbeeld ook repetitieruimte voor bands, maar wij hebben heel veel spullen en instrumenten. Ewout, een van de leden in mijn collectief, heeft een tijdje een loft met een repetitieruimte gehuurd. We hebben ook al bij een mecenas thuis gerepeteerd, maar de stad kan volgens mij zeker helpen om op lange termijn gebouwen of ruimtes te verhuren en zo de gentrificatie tegen te gaan.”

Beeldens geeft aan dat het aangewezen is om een manager te hebben als je in het circuit van cultuurcentra wil werken. “Er is een overaanbod in de cc's en zij kiezen alsmaar veiliger. Hun programma bestaat voor 95% uit BV's, het is niet altijd makkelijk om die minder bekende persoon te zijn. Het lijkt alsmaar belangrijk te worden om je werk aan dat van grotere namen te verbinden. Bij klassieke opera is het al helemaal belangrijk om een manager te hebben. Met ons

collectief zijn we nog een beetje op zoek naar wat de beste manier is.”

“Er is nood aan persoonlijke coaching.”

Het beleid kan volgens Beeldens ook helpen door genoeg speelplekken te creëren. “Er moeten genoeg locaties zijn waar dingen kunnen worden georganiseerd. Het beleid kan zich ook de vraag stellen hoe die plekken een meer sociale rol kunnen opnemen. Niet alle podiumhuizen hoeven sociaal geëngageerd te zijn, maar de stad kan een grote rol spelen in het faciliteren ervan. Een platform waar integratie en kunst samenkomen, dat zou goed zijn.”

Volgens Beeldens staan er teveel atelierruimtes leeg. “Die ruimtes openstellen voor kunstenaars kan helpen. Kunstenaars informeren hoe ze cultuursubsidies moeten aanvragen, is ook een belangrijke. Al vind ik Cultuursubsidies Antwerpen wel een heel bereikbare administratie. Ik heb ook veel steun aan Cultuurloket en ik ben lid van Artists United, een belangenverdediger en adviesgever in de creatieve sector. Aan coördinator Servaas Le Compte betaal ik 6 euro lidgeld per maand. Naar hem kan ik altijd bellen met vragen over mijn statuut, mijn vzw of fiscale zaken. Ik heb vier diploma's, maar soms is het heel moeilijk om al die zakelijke dingen zelf uit te zoeken. Het helpt me heel erg dat ik een persoonlijk aanspreekpunt heb, want het is echt een kluwen. Er is zeker meer nood aan persoonlijke coaching, workshops en infosessies over het opstellen en indienen van je dossier. Mensen moeten weten hoe het werkt.”

“Excelleren is passé.”

Beeldens zegt dat het beeld van de excellerende zanger of zangeres stilaan passé is. “Je merkt dat mensen vandaag een veel meer allround profiel moeten hebben. Ik ben bijvoorbeeld mijn eigen secretaresse, ik leg mijn eigen contacten, ik vervoer mijn eigen spullen. Er zijn nog plekken waar je aankomt, zingt en vertrekt, maar dat is niet voor iedereen weggelegd. Ik wil dat dat geweten is. Excelleren is passé. Mensen die excelleren en de hoogste muzikale kwaliteit garanderen, die moet je gigantisch ondersteunen. Dat gebeurt te weinig. Integendeel, in het onderwijs worden de kunstvakken nu systematisch geschrapt. Dat is nefast. Ik heb als kind heel veel muziek gehoord, anders ga je dat niet studeren. Excelleren begint bij kinderen van vier. Als je hen er niet in laat rollen, dan lukt het niet.”

Naomi Beeldens
Sopraan, muzikaal performer

Ze volgt Moderne Literatuurstudies aan de Universiteit Antwerpen en Klassieke Zang aan het Koninklijk Conservatorium Antwerpen waar ze afstudeert met grote onderscheiding met het project *La Voix humaine*/Poulenc, regie Wouter Van Looy/
Muziektheater Transparant.

Ze wordt huisartieste van Muziektheater Transparant en neemt meermaals deel aan Transparants Jongerenopera. Aan o.a. volgende producties van MT werkt ze mee: *Porselein*, *Het Kanaal*, *Harriet* samen met sopraan Claron McFadden (nominatie Schaanard Opera Award 2019 voor haar rol “Alice”)

Samen met Isaak Duerinck en Ewout Lehoucq maakt ze deel uit van muziektheatercollectief LES ÂMES PERDUES. Na hun debuutvoorstelling *Les Âmes Perdues*, een duik in het Cabaret van de vroege 20ste Eeuw, flankeren ze theatercollectief *deRoovers* in *Het Bezoek van Friedrich Dürrenmatt* en maken ze een eigenzinnige muziek-theatrale bewerking van *Heiner Müllers Quartett* in *Every Ending/Quartet*.

Met Isaak Duerinck vormt Naomi een liedduo – met hun recital *Cabaret Songs* zijn ze te gast in vele concertzalen en huiskamers.

Naomi zingt in diverse producties met o.a. Philippe Herreweghe, Manoj Kamps, Frank Agsteribbe, Ewald Demeyere en Guy Joosten en werkt samen met hedendaagse componisten als Annelies Van Parys, Szymon Brzoska, Maarten Buyl, Hilda Paredes en Jan Van Outryve.



Vincent Brijs

Samen met zijn gezin verruilde saxofonist Vincent Brijs (°1982) een appartement in Antwerpen voor een huisje in Wildert bij Essen, te midden van de bossen. Dat hij de stad soms mist, vertelt hij, en dan vooral de spontane ontmoetingen. Maar we stappen uit zijn auto en de frisse regenlucht waait ons tegemoet. Achter in de tuin staat Brijs' repetitiekot: afgeladen vol met platen en instrumenten en met een oude lederen zetel waarin we plaatsnemen.

Brijs vertelt over zijn muzikale familie. Zijn grootvader langs moeders kant wilde organist worden, maar mocht vanwege vroegtijdige doofheid niet aan het Lemmensinstituut in Leuven beginnen. Dat deed hij zelf later wél. Na het jezuïetencollege en de kunsthumaniora in Antwerpen volgde Brijs er een aantal jaar een opleiding tot saxofonist, voor hij in 2006 aan het Conservatorium in Antwerpen afstudeerde.

Dat hij als student al dj was en sax speelde in discotheken, hielp om contacten te leggen. Tijdens zijn studies kwam Brijs bij de groep Savana Station terecht. "Dat was als jonge snaak een kantelpunt. We hadden meteen een platencontract, een manager en een boekingskantoor." Hij leerde het reilen en zeilen van de muzikwereld kennen, inclusief de lage fees die hem door het management van bevriende band De La Vega, werden aangeboden. "Om voor 50 euro op Dranouter te gaan spelen, heb ik toch maar bedankt." Nadien startte Brijs de jazzgroep BRZZVLL op, intussen een begrip in Antwerpen en België en de

vaste band van 'Nuff Said, het 'podium vol stad'. "Op 'Nuff Said staan comedy, literatuur en muziek uit binnen- en buitenland centraal." Op de vraag welke initiatieven van de stad hem hebben geholpen, zegt hij dat zonder de stad 'Nuff Said niet zou hebben bestaan. "In Antwerpen was er voor 'Nuff Said geen enkele plek waar diverse artiesten een podium kregen. En dat weerspiegelt zich ook in het publiek. Op één avond zie je bijvoorbeeld werk van een Afro-Amerikaanse artiest, een Marokkaanse schrijver en Hollandse stand-upper. Dat was tien jaar geleden ongezien. We hebben er al fantastische mensen begeleid met onze band: Joe Bowie, Zap Mama, Anthony Joseph... En ook artiesten van eigen bodem zoals Mauro of Stef Kamil Carlens. Voor ons als band zorgde 'Nuff Said de afgelopen tien jaar ook voor een vast maandelijks inkomen."

Tegelijkertijd vindt Brijs het jammer dat er andere plekken in de stad, die ook een heel divers programma hadden, het afgelopen decennium de deuren moes-

ten sluiten. “Een plek als Bar Mondial op de Suikerrui, waar heel mooi werk werd geleverd, met heel diverse muziek en artiesten, moest tien jaar geleden sluiten omwille van één ontevreden buur.” Hij hamert erop dat de stad zulke initiatieven net moet steunen en moet kunnen laten groeien. “Kijk naar plekken als Het Bos, of naar Rataplan, Fameus en De Carrousel – die konden wél blijven voortbestaan en doen nu geweldige dingen. Er zijn intussen ook nieuwe initiatieven, zoals Onder Stroom... Dat zijn jonge gasten, die moeten worden gesteund.”

“Ik kan enkel een gelukkige mens en een goede papa zijn als ik me kan uitdrukken en niet alleen een broodspeler ben.”

Als artiest het evenwicht vinden tussen eigen werk, freelancen en lesgeven, vindt hij moeilijk. “Je kan heel veel wegen inslaan, maar je moet keuzes maken. Meer op je eigen werk focussen, kan impliceren dat je minder gaat verdienen en bepaalde dingen moet opgeven. Ik zou graag meer ademruimte hebben om creatief te zijn, want ik kan enkel een gelukkige mens en een goede papa zijn als ik me kan uitdrukken en niet alleen een broodspeler ben. De beslissing over welk pad ik wil bewandelen, moet ik natuurlijk zelf maken. Gelukkig zijn er subsidies voor individuele trajecten. Die zijn héél welkom. Het is fantastisch dat je daar als artiest middelen voor kan aanvragen.”

Voor een nieuw album met BRZZVLL deed Brijs dat ook effectief. Hij vroeg een Vlaamse projectsubsidie aan, maar kreeg ze niet. En daardoor ook niet de extra middelen die hij had aangevraagd bij de stad Antwerpen, want die zou hij enkel krijgen als hij ook de projectsubsidie kreeg. “Nu moeten we onze plan trekken zonder subsidies. Dat betekent dat ik er al mijn vrije tijd in moet stoppen en dat gaat ten koste van mijn gezin. Als artiest moet je op zo’n moment roeien met de riemen die je hebt. Je kan dan niet groeien. En aangezien de muziekindustrie zo veranderd is en muziek vaak gratis op straat wordt gegooid, zou ik willen dat het beleid haar muzikanten meer ondersteunt.” Waarom hij geen kunstenaarsstatuut aanvraagt? “Ik denk erover na maar ik vind het wat dubbel. Het is eigenlijk een soort veredelde dop. Je krijgt toch het gevoel dat je aan de rand van de maatschappij staat.”

Als het van Brijs afhangt, zou hij meer middelen naar beginnende labels laten stromen. “Sommige ensembles en festivals die eigenlijk commercieel zijn, krijgen ook nog eens veel subsidiegeld. Dat zorgt voor een uitholling van het systeem. Er moet meer aandacht zijn voor jonge makers.” Als het over ondersteuning van verschillende kunsttakken in Antwerpen gaat, zegt Brijs dat “veel muzikanten in het theater terecht komen, gewoon omdat daar meer werk is.”

Brijs vindt dat de artistieke kwaliteit van de muziekcopleidingen er alsmaar op vooruitgaat. “Aan het talent van de mensen die er nu binnenkomen, merk je dat de kwaliteit van het deeltijds kunstonderwijs hard is gestegen. Daar heeft ook het internet en het feit dat jongeren thuis oefenen ongetwijfeld veel mee te maken, maar ook de passie en de knowhow van de vele docenten.” “Maar”, vervolgt Brijs, “er wordt

te weinig kennis gedeeld over de zakelijke kant van het kunstenaarschap en hoe het er achter de schermen aan toegaat. Toen ik afstudeerde, wisten we van niks. Poppunt was er al wel, maar stond nog in de kinderschoenen. Het enige dat ze ons op school aanbevalen, was: ‘haal je lerarenopleiding maar’. Maar dan stuur je iedereen in de richting van de muziekschool. Je wist niet hoe je je in het muziekcircuit moest begeven, dus ging je maar lesgeven.”

“Je wist niet hoe je je in het muziekcircuit moest begeven, dus ging je maar lesgeven.”

Welke vragen hij graag beantwoord zou zien? “Hoe programmatoren keuzes maken, waar bookers op letten als je je demo opstuurt en hoe je je muziek in de markt zet.” Hij noemt initiatieven zoals de podcast van Het Bos en KOP – al krijgt die laatste door verschuivingen binnen de dienst Jeugdcultuur van de stad Antwerpen nu geen subsidies meer.

In zijn studietijd werden mengvormen van jazz met pop, elektronische en ‘lichtere’ muziek op school niet meteen aangemoedigd. “De meeste leraars zaten geankerd in de jazztraditie. Je voelde sommigen neerkijken op producers en op popmuziek.” Vandaag is dat in Brijs’ werkwereld, anders. “Ik werk voor Rataplan en ik zie dat daar heel erg wordt ingezet op diversiteit, bijvoorbeeld tijdens maandelijkse jamsessies waarin we muzikanten uitnodigen. De tweede helft van elk optreden is open voor iedereen. Zo willen we beatmakers en mensen uit verschillende muziektakken samenbrengen. De meeste huizen in Antwerpen zijn daar bewust mee bezig. Ze steken de koppen samen en rollen samen initiatieven uit. Elk huis kan zijn identiteit bewaren, maar er is wel uitwisseling.”

“Hoe de maatschappij beweegt, dat merk je in de kunsten.”

“De muziek van vandaag is ook veel meer een smeltkroes geworden”, gaat hij verder. “Die kruisbestuiving en revolutie heeft echt plaatsgevonden en alles beïnvloedt elkaar. Het grootstedelijke reflecteert heel erg in de muziek die hier wordt gemaakt. Kunst is altijd een filter. Hoe de maatschappij beweegt, reflecteert in de kunsten.”

De rol van de overheid in een veranderende muziekindustrie is volgens Brijs “bescherming en veiligheid bieden.” Hij vindt het prima dat mensen voor een prikje muziek kunnen beluisteren en soms gratis naar concerten kunnen gaan, maar hij vindt dat de overheid de kwaliteiten van haar artiesten dan wel ten volle moet erkennen, ook financieel. “Ik ken veel jonge artiesten die zich heel onzeker voelen over de toekomst. Als je als overheid fier bent op je kunstenaars, dan mag je hen niet als tweederangsburgers behandelen. Dat er zoveel focus is op prestige en prestatie, dat ondergraaft de kwaliteit van de kunst soms. Het is de rol van de stad om mensen te laten connecteren, en hen gewaardeerd te laten voelen in wat ze doen.”

Hij studeert af aan de jazzafdeling van het Koninklijk Conservatorium Antwerpen in 2008.

Sinds 2006 is hij oprichter, componist en leidende factor van de groep Brzzvll - reeds 6 albums uitgebracht via erkende labels, waarvan 2 samenwerkingen met internationaal gerenommeerde dichters Anthony Joseph en Amir Sulaiman.

Met Brzzvll staat hij mee aan de wieg van 'Nuff Said; een avondvullend programma van muziek, comedy, literatuur voor jonge en erkende, nationale en internationale artiesten. Een platform dat zich inzet voor meer diversiteit, zowel op het podium als in het publiek.

Als baritonsaxofonist is hij actief in de Amerikaanse funkband Defunkt, opgericht door Joseph Bowie en bassiste Kim Clarke.

Hij maakt deel uit van Bram Weijters' Crazy Men; een project gesteund door De Singel en Jazzlab Series en een eerbetoon aan pianist/componist Koen De Bruyne.

Sinds 2019 speelt hij in nieuw project van Nicolas Thys; "Broadway Neon" met Samuel Ber, Roeland Celis en Tim Finoulst.

Hij is actief in het bigbandwezen; sinds de oprichting bij Scoreman o.l.v. Thomas De Prins en de Jazzstation Bigband; het huisorkest van de gelijknamige Brusselse Jazzclub te Sint-Joost.

Sinds 5 jaar doet hij de programmatie en organisatie van de Antwerpse Jazzkroegentocht in samenwerking met CO Sint-Andries.

Binnen Rataplan is hij curator voor de Jazzprogrammatie.

In 2014 componeert hij samen met Elko Blijweert de muziek voor Repelsteel van Theater FroeFroe.

Het Antwerpse kunstenveld onder de loep

Het kunstenveld kan je niet los zien van demografie waarin ze floreert. Antwerpen is een kosmopolitische stad die in 2021 meer dan 530.000 inwoners telt en 172 nationaliteiten kent. Sinds 2019 telt de stad meer inwoners met meervoudige etnisch-culturele afkomst dan bewoners waarvan beide ouders hier geboren zijn. De voorbije jaren zetten de heersende tendensen van vergroening, verkleuring, verarming en vergrijzing zich verder. Volgens de cijfers van Kind&Gezin worden in Antwerpen in 2020 bijna 1 op 3 kinderen (29,6%) in een kansarm gezin geboren. De vergroening van Antwerpen betekent steeds meer en meer een verkleuring. Van de bevolking onder de 10 jaar oud heeft meer dan 70% zelf of één van de ouders een andere etnisch-culturele identiteit.

Meer over de Antwerpse demografie
→ stadincijfers.antwerpen.be/databank

1. Sterktes en zwaktes van het Antwerpse kunstenveld

Idea Consult

Aan de hand van een online survey waarop 186 respondenten uit het Antwerpse kunstenveld reageerden en een online sectormoment met 53 deelnemers waarop de resultaten van de bevraging aangevuld, gevaloriseerd en doordacht werden, onderzocht IDEA Consult het Antwerpse kunstenveld in de periode november 2020 – januari 2021. Bij wijze van matrixfoto vatten we hieronder de SWOT-analyse samen.

Kunstintern factoren	Sterktes	Zwaktes
	● De dichtheid van artistieke initiatieven en de artistieke humuslaag ● Het kwalitatieve en diverse artistieke aanbod in een bruisende stad ● Antwerpen als een internationale hotspot	● Nood aan tijd en ruimte voor ontwikkeling voor de kunsten ● Loopbaanontwikkeling: instroom en doorstroming ● Samenwerking en solidariteit binnen en buiten de kunsten ● Geen spiegel van de grootstedelijke context
Maatschappelijke omgeving	Kansen	Bedreigingen
	● De kunsten als commons: plekken voor artistiek en stedelijke ontmoeting en ontplooiing ● Infrastructuur: delen en decentraliseren ● Inzetten op grootstedelijkheid en veranderende leefstijlen: nieuwe perspectieven via instroom ● Inclusief werken als een kans, duurzaam samenwerken als voorwaarde ● Anders internationaal werken ● Exploreren van digitale mogelijkheden voor creatie en participatie	● Kansarmoede en klimaaturgentie als wicked problems ● Druk op ruimte, gentrificatie en tijdelijk gebruik ● De digitale kloof

Antwerpen is historisch reeds lang een stad met een grote culturele rijkdom. Zoals uit de sterktes lijkt, is ze dat nu ook nog. Volgende karakteristieken maken het Antwerpse kunstenlandschap binnen Vlaanderen uniek:

- **De dichtheid van artistieke initiatieven en de artistieke humuslaag.**

De Stad Antwerpen mag praten op een sterk artistiek ecosysteem met een grote dichtheid aan kunstenaars en artistieke initiatieven binnen diverse kunstdisciplines. In dit fijnmazige systeem ontmoeten mensen elkaar en ontstaan nieuwe netwerken. De sterke positie binnen het Kunstendecreet is een erkenning van de artistieke kwaliteit van al deze initiatieven.

- **Het kwalitatieve en diverse artistieke aanbod in een bruisende stad.**

De grote diversiteit aan artistieke initiatieven van individuele kunstenaars, over kleine en middelgrote

organisaties tot Vlaamse kunstinstituten resulteert in een rijk aanbod binnen diverse disciplines waarvan bewoners en bezoekers kunnen genieten. Antwerpen is een stad die bruist, en het kunstenveld is daarvoor in belangrijke mate mee verantwoordelijk.

- **Antwerpen als een internationale hotspot.**

Antwerpen onderscheidt zich van andere steden in Vlaanderen op het vlak van internationale uitstraling zowel op het vlak van productie als presentatie. De stad is de uitvalsbasis van heel wat internationaal gereputeerde artiesten en organisaties, en staat internationaal bekend als een creatieve en artistieke hotspot.

De interne zwaktes in dat rijke ecosysteem die het Antwerpse kunstenveld ervaart, zijn:

- **Nood aan tijd en ruimte voor ontwikkeling voor de kunsten.**

Tijd en ruimte komt uit het onderzoek naar voor als het belangrijkste werkpunt. Antwerpse kunstorganisaties focussen sterk op creatie, productie (en presentatie) en internationale spreiding. Hierdoor lijkt het of er minder ruimte is voor ontwikkelingsgerichte initiatieven. Een ander aandachtspunt is de aanwezigheid van voldoende atelier- en repetitieruimte en residentiewerkingen. Ook het gebrek aan actueel overzicht van de mogelijkheden zorgt ervoor dat beginnende of pas toegekomen artiesten vaak de weg niet vinden.

- **Loopbaanontwikkeling: instroom en doorstroming.**

De instroom en doorstroming van jonge makers, mid career artiesten en kunstenaars met meervoudig etnisch-culturele identiteit is eveneens een aandachtspunt. Inclusief werken en de meerstemmigheid van de stad binnenbrengen in het kunstenveld is hierin een urgent aandachtspunt.

- **Samenwerking en solidariteit binnen en buiten de kunsten.**

Binnen het Antwerpse kunstenveld wordt er veel samengewerkt. Toch heeft de veelheid aan initiatieven soms een negatieve impact op duurzame samenwerkingsverbanden. De nood aan meer dynamische en duurzame samenwerking geldt op verschillende niveaus: 1) binnen de sector tussen 'groot' en 'klein' of tussen verschillende artistieke disciplines, 2) tussen artistieke en stedelijke actoren, 3) tussen kunsten en andere domeinen zoals jeugd, welzijn, onderwijs, toerisme.

- **Geen spiegel van de grootstedelijke context.**

Vanuit het perspectief van een veranderend publiek weerspiegelt het aanbod in het Antwerpse kunstenveld de Antwerpse grootstedelijke context niet voldoende. Er zijn nog stappen te zetten op het vlak van inclusief werken en de instroom en loopbaanontwikkeling van een diverse groep kunstenaars.

De maatschappelijke omgeving waarin de kunsten gedijen, biedt kansen om als sector de sterktes uit te werken, maar kan evengoed bedreigend zijn voor een voorspoedige ontwikkeling van de rijkdom van het Antwerpse kunstenveld. In volgende ontwikkelingen ziet de kunstensector kansen tot versterking van zijn maatschappelijk draagvlak:

- **De kunsten als commons: plekken voor artistiek en stedelijke ontmoeting en ontplooiing.**

Voor de ontwikkeling van de stad en zijn inwoners is het belangrijk dat er artistieke en hybride vrijplaatsen zijn. Ontmoetingsplekken of laagdrempelige plaatsen waar kunsten, publiek en andere maatschappelijke sectoren elkaar kunnen vinden en waar vanuit gedeelde urgenties vernieuwende initiatieven kunnen ontstaan en duurzaam ontwikkeld worden.

- **Infrastructuur: delen en decentraliseren.**

Vertaald naar infrastructuurnoden, liggen er kansen om in te zetten op gedeeld en tijdelijk gebruik van infrastructuur. Het (sectoroverschrijdend) delen van infrastructuur kan de maatschappelijke inbedding van de kunsten en kruisbestuiving vergroten met o.a. een positieve impact op publieksbereik. In functie van toegankelijkheid is 'transparante', 'open' en 'leesbare' infrastructuur belangrijk.

- **Inzetten op grootstedelijkheid en veranderende leefstijlen: nieuwe perspectieven via instroom**

Antwerpen is een stad met een jonge en diverse bevolking. Participatie-onderzoek laat zien dat jongeren maar moeilijk aansluiting vinden bij de kunsten. De kunsten in Antwerpen *futureproof* maken, betekent volop inzetten op kinderen en jongeren en de diversiteit die zich in de stad binnen deze leeftijdsgroep voordoet. Instroom en talentontwikkeling worden als relevante pistes gezien, naast kennisdeling en uitwisseling van good practices.

- **Inclusief werken als een kans, duurzaam samenwerken als voorwaarde.**

De kunsten zijn gebaat met een stevig maatschappelijk draagvlak. Als we dit draagvlak en de participatie bij een breder deel van de bevolking op een duurzame manier willen stimuleren, dan is inzetten op de participatie van moeilijk bereikbare groepen belangrijk. Inzetten op kinderen en jongeren, in partnerschap met

het onderwijs, biedt mogelijkheden om inclusiever te werken. Als we de meerwaarde van inclusief werken willen grijpen, dan is duurzaam samenwerken binnen de kunsten (vernetwerking van participatieve kunstwerkingen en andere kunstorganisaties) en daarbuiten (met onderwijs, jeugd, welzijn, kinderopvang, ...) noodzakelijk.

- **Anders internationaal werken.**

Binnen de sector leeft de overtuiging dat de eigen sterktes en troeven meer kunnen ingezet worden om Antwerpen internationaal op de kaart te zetten, zowel binnen de sector als breder. Tegelijk leeft – omwille van sociale en ecologische redenen – de wens om anders te kijken naar internationaal werken: niet louter omwille van het prestige en de economische logica van export, maar vooral ook omwille van de uitwisseling van verschillende perspectieven. Die zijn tevens in de stad te vinden, een smeltkroes van nationaliteiten, culturen. Kan de sector zijn internationale troeven meer inzetten om de connectie te maken met de globale stedelijkheid in Antwerpen?

- **Exploreren van digitale mogelijkheden voor creatie en participatie.**

Digitale toepassingen bieden nieuwe mogelijkheden op het vlak van creatie en participatie. Op voorwaarde dat de artistieke waarde en eigenheid behouden wordt, kunnen de kunsten en kunstenaars een maatschappelijke rol spelen in de digitale transformatie. Kunstenaars schakelen sneller dan instellingen en kunnen bijdragen aan de kritische bevraging van digitalisering. Interdisciplinaire partnerships (maker spaces, fab labs, startups) kunnen belangrijke partners zijn. Ook het publiek is een mogelijke partner bij deze vernieuwing. Door meer oog te hebben voor de rol van het publiek als mede-eigenaar en co-producent, kunnen organisaties leren om meer vanuit de gebruiker te denken.

Volgende sociaaleconomische ontwikkelingen zijn potentiële bedreigingen voor het Antwerpse kunstenveld:

- **Kansarmoede en klimaaturgentie als wicked problems.**
Diverse maatschappelijke ontwikkelingen die binnen het kunstenlandschap als bijzonder urgent worden gezien, zijn complexe maatschappelijke vraagstukken waar de kunstensector nooit alleen een antwoord op kan vinden. Kansarmoede, bijvoorbeeld, is een van de drempels die participatie aan kunst en cultuur verhindert, maar is tegelijk ook verbonden aan bredere maatschappelijke uitsluitingsmechanismen. De omgevingsanalyses van de Stad Antwerpen laten zien dat kansarmoede toeneemt binnen de bevolking. Op een vergelijkbare manier is de klimaaturgentie een wicked problem: de urgentie leeft sterk binnen het kunstenveld om een maatschappelijke verantwoordelijkheid op te nemen, maar hoe dit kan binnen het kunstenveld zoals het nu functioneert, is allerm minst evident.
- **Druk op ruimte, gentrificatie en tijdelijk gebruik.**
De druk op ruimte neemt toe, stadsontwikkeling drijft de prijzen in de lucht, zeker in het centrum van de stad. Daardoor wordt autonome ruimte voor kunsten(aars) schaarser en meer naar de periferie gedrukt. De sector neemt een tendens waar om eerder vanuit een economische logica naar de waarde van ruimte te kijken. Dat biedt mogelijkheden, maar ook beperkingen: zo is het niet altijd mogelijk om op een duurzame manier te werken aan de inbedding van de kunsten in de stad.
- **De digitale kloof.**
Onderzoek laat zien dat de 'digitale kloof' andere en bestaande vormen van ongelijkheid versterkt. Mediawijsheid en digitale geletterdheid zijn belangrijke aandachtspunten. Vanuit het perspectief van productie en creatie stelt digitalisering uitdagingen. Valt online aanwezigheid te vertalen naar een duurzaam businessmodel? En wat met eerlijke verloningen en faire remuneratie in geval van het online delen van kunsten?

Aan de hand van de SWOT-analyse organiseerde de werkgroep Landschapstekening van het Antwerps Kunstenoverleg een meer gedetailleerde bevraging van de werking van de Antwerpse instellingen, organisaties, collectieven en individuele kunstenaars uit de muziek, podiumkunsten, participatieve, audiovisuele, interdisciplinaire en beeldende kunsten. In dit onderzoek leggen we de focus op het meer inzichtelijk maken van hun werking (receptief, productief, ontwikkeling), de gebruikte subsidies, samenwerkingen en noden.

Volgens de mapping die IDEA Consult baseerde op gegevens in verband met het Kunstendecreet op Vlaams niveau en de cultuursubsidies van de Stad Antwerpen, ziet het Antwerpse kunstenlandschap er in 2017 als volgt uit:

In totaal krijgen een 141 Antwerpse actoren Vlaamse subsidies;

De Stad telt 3 organisaties (Antwerp Symphony Orchestra, DE SINGEL, Opera Ballet Vlaanderen) die de titel van Kunstinstituut van de Vlaamse Gemeenschap dragen;

51 andere organisaties ontvangen voor de periode 2017-2021 meerjarige werkingssubsidies;

92 kunstenaars of organisaties krijgen projectmatig subsidies.

Qua disciplines scoort Antwerpen zeer sterk op het vlak van podiumkunsten, in het bijzonder theater. Die ondersteuning verloopt hoofdzakelijk via de werkingssubsidies, in mindere mate ook via projectmatige ondersteuning. (Structureel gesubsidieerde) muziek in Antwerpen is een zaak van de grote instel-

lingen, naast ensembles en festivals, en heel wat muzikanten, bands, groepen en initiatieven die projectmatig ondersteund worden. Actuele beeldende en audiovisuele kunst verschijnen in mindere mate op de kaart (waarbij we meegeven dat de vele private initiatieven en musea niet in deze analyse, die hoofdzakelijk het Kunstendecreet betreft, zijn opgenomen). Architectuurcultuur wordt vooral verzorgd door de twee vuurtorens DE SINGEL en VAI, en slechts in mindere mate door kleinere en projectmatige initiatieven.

Vanuit het Antwerpse kunstenbeleid telt de Stad in totaal 101 verschillende organisaties waarvan er 55 nominatief worden ondersteund voor een meerjarige periode (2020-2025) en 46 projectmatig (2019) in het kader van reglementen. Het grootste aandeel wat disciplines betreft gaat ook hier naar podiumkunsten (meer dan 52%), maar wel naar een beperkt aantal spelers (de stadstheaters en Opera Ballet Vlaanderen). Iets minder dan een derde gaat naar multidisciplinaire werken. Wat de functies betreft, gaat het grootste deel van de stedelijke middelen naar organisaties die verschillende functies met elkaar combineren. In de meeste gevallen gaat het hierbij om een combinatie van productie en presentatie.

54 kunstorganisaties en 70 kunstenaars in verschillende disciplines vulden het onderzoek in en verfijnen zo het beeld van het dagelijks reilen en zeilen in de gesubsidieerde Antwerpse kunstensector.

Als we dit onderzoek willen kaderen in de SWOT-analyse, dringen er zich een aantal bedenkingen op zoals de vergelijkbaarheid van de profielkenmerken van de respondenten in beide onderzoeken.

Alhoewel film en literatuur ‘verfondst’ zijn, zijn een aantal organisaties werkzaam in de letteren en media die transdisciplinair werken, ook uitgenodigd om de matrix in te vullen. De respons hiervan was eerder gering.

Omdat een aantal Antwerpse galerijen ook ontwikkelingsgerichte trajecten voor beeldende kunstenaars opzetten, werden ook zij aangeschreven. Een drietal namen deel.

De 3 Vlaamse kunstinstellingen die in Antwerpen gevestigd zijn, namen niet deel aan dit onderzoek.

De 70 kunstenaars die deelnamen aan dit onderzoek, zijn hoofdzakelijk kunstenaars die zich reeds georganiseerd hebben in structuren die een juridisch kader scheppen voor professionele verloning. Ook op het vlak van profilering binnen het kunstenveld zijn ze vaak al verder geprofessionaliseerd. Hun antwoorden zijn dus minder representatief voor de vele beginnende kunstenaars die met de kleine vergoedingsregel voor kunstenaars of met vrijwilligerscontracten werken.

Ondanks deze bemerkingen denken we toch dat er een aantal markante zaken uit dit onderzoek naar boven komen.

Werking organisaties en kunstenaars

Organisaties

Een brede waaier van verschillende types organisaties reageerden op dit onderzoek gaande van gezelschappen, productiehuizen, presentatie- en/of werkplekken, festivals, kunsteducatieve/participaties

organisaties, galerijen en alternatieve managementorganisaties. Ze zijn actief in de sectoren podiumkunsten, muziek, audiovisuele en/of beeldende kunsten, participatieve kunstpraktijken, transdisciplinaire kunsten, film en vrijetijds kunsten. Qua functies vindt 70% van de organisaties productie aan, naast presentatie (42%) en ontwikkeling (40%). Dit bevestigt de sterke focus van Antwerpse organisaties op creatie en productie, naast presentatie. Uit de SWOT-analyse lijkt het dat er minder op ontwikkelingsgerichte initiatieven wordt ingezet, uit dit onderzoek blijkt dat bijna evenveel organisaties naast presenteren ook inzetten op ontwikkeling.

Kunstenaars

De 70 kunstenaars die deelnamen aan dit onderzoek, zijn actief in muziek, dans, theater, literatuur, film, beeldende en interdisciplinaire kunsten. Meer dan 43% geeft aan in meer dan één discipline te werken.

Subsidies organisaties en kunstenaars

33 van de 56 organisaties worden structureel gesubsidieerd binnen het Kunstendecreet. 9 daarvan krijgen nog bijkomende projectsubsidies uit het Kunstendecreet. 6 organisaties krijgen enkel projectsubsidies binnen het Kunstendecreet. 27 organisaties combineren Vlaamse subsidies met subsidies op stedelijk niveau. 5 organisaties werken met bovenlokale subsidies. De meeste organisaties combineren verschillende subsidiekanalen. Slechts 8 organisaties werken enkel met structurele subsidies vanuit het Kunstendecreet. Naast de Vlaamse en stedelijke subsidies wordt ook gewerkt met andere subsidiebronnen: Europa, FOCI, VIA, Fonds Sociale Maribel, Porticus, e.a.

Van de kunstenaars die met subsidies werken, vraagt 74% subsidies aan binnen het kunstendecreet op Vlaams niveau (voornamelijk projectsubsidies en kortlopende beurzen) en 33% op stedelijk niveau. De kortlopende beurzen op Vlaams niveau worden in hoofdzaak aangevraagd door beeldend kunstenaars. Bijna 40% van diegenen die met subsidies werken, combineren verschillende subsidiekanalen.

Er wordt zowel door organisaties als door kunstenaars, zelden met middelen uit 1 subsidiebron gewerkt. Ze werken vaak aanvullend op elkaar. Verschuivingen op één bepaald niveau zullen daarvoor ook een impact hebben op andere subsidieniveaus.

Samenwerkingen in het Antwerpse kunstenveld

Er wordt intens en veel samengewerkt tussen de Antwerpse kunstorganisaties. Bijna alle respondenten gaan onderlinge samenwerkingsverbanden aan. Er wordt vooral op het vlak van infrastructuur, productie en presentatie samengewerkt binnen de eigen discipline maar ook interdisciplinair. Ook de kunstenaars uit dit onderzoek gaan samenwerkingen aan. Terwijl de meeste organisaties gemiddeld 7 à 9 samenwerkingsverbanden per jaar vermelden, vermelden kunstenaars er 2 à 3. Ze doen dit hoofdzakelijk ook op het vlak van infrastructuur en in functie van creatie of co-creatie en de presentatie ervan.

Artistiek-inhoudelijke interesse en de verrijking van de eigen artistieke praktijk zijn de voornaamste motieven. Trans-sectoraal zoeken beiden partnerschappen op in onderwijs, jeugdwerk, wetenschap, welzijn, migratie, sport en LGBTQ.

Uiteraard gaan kunstenaars en kunstorganisaties ook samenwerkingen aan met niet-Antwerpse partners. Individuele kunstenaars blijken veel samen te werken met internationale collega's. Naast het artistieke motief leiden deze samenwerkingen vaak tot een grotere bekendheid en helpen ze zowel voor organisaties als kunstenaars in de spreiding van eigen werk.

Kunstenaars geven meer dan organisaties aan samen te werken uit noodzaak: voldoende opdrachten verwerven om financieel te overleven. Een meer structurele samenwerking op langere termijn zou een antwoord kunnen bieden op de nood aan financiële stabiliteit.

Voor veel van de bevroagde kunstenaars is een lokaal netwerk eveneens van groot belang. Ze hebben een grote behoefte om zich dicht bij huis ondersteund te weten.

De coronacrisis gaf voor bijna de helft van de organisaties een nieuwe impuls aan een bestaande samenwerking of zorgde voor een nieuwe samenwerking. Er werd veel achter de schermen gewerkt. Soms meer lokaal maar ook virtueel. Bovendien leidde het tot de ontdekking van nieuwe locaties.

Uitdagingen voor het Antwerpse kunstenveld

Het Antwerpse kunstenveld is een fijnmazig ecosysteem van individuele kunstenaars, gezelschappen, productiehuisen, presentatie- en/of werkplekken, festivals, kunsteducatieve/participatieve organisaties en alternatieve managementorganisaties en hun respectieve publieken. Het is een uniek ecosysteem waarin instellingen, grote en kleinere organisaties, klein- en grootschalige initiatieven van kunstenaars, collectieven en projecten op elkaar en hun publieken inspelen en interageren. Het onderzoek van de werkgroep Landschapstekening en de interviews met de kunstenaars geven aan dat het netwerk op een aantal vlakken versterkt moet worden, willen we het *future-proof* maken.

Versterken van de artistieke humuslaag

- Kunsteducatieve, participatieve- en ontwikkelingsorganisaties en alternatieve managementbureaus die van onderuit de instroom van jong en nieuw talent begeleiden, zijn essentieel om het in Antwerpen potentiële talent uit kunstopleidingen en alternatieve kanalen, tijd en ruimte te geven om zich te ontwikkelen. Deze kleine organisaties hebben jarenlange ervaring en knowhow in huis om de humuslaag waaruit talent kan groeien, te versterken.
- Organisaties die van onderuit werken bereiken door hun laagdrempelige werking en netwerken in scholen, buurten en wijken het diverse talent en publiek dat Antwerpen meer en meer kleurt.
- In functie van de instroom van jong talent met meervoudig etnisch-culturele afkomst zijn andere criteria op het vlak van prospectie en selectie nodig. In plaats van het opleidingsniveau bepalend te maken, vragen kunstenaars om te kiezen op

basis van talenten, kwaliteiten en ervaring.

- De aanwezigheid van voldoende laagdrempelige podia waar jong talent uit de verschillende disciplines kan experimenteren, spelen eveneens een belangrijke rol voor instroom. Vaak werken deze podia ook drempelverlagend voor een publiek dat de weg naar kunst en cultuur nog niet vindt en bevorderen ze zo de vrijetijdsparticipatie. Ook de publieke ruimte kan zo'n podium zijn.

Evenwicht tussen kunstorganisaties

- In functie van carrièremogelijkheden voor kunstenaars, het delen van kennis en infrastructuur, participatie van een grootstedelijk publiek, is een natuurlijk evenwicht tussen kleine, middelgrote en grote kunstorganisaties noodzakelijk. Een duurzame verwevenheid van kleine organisaties met grotere spelers - van middelgrote kunstorganisaties tot grote kunstinstellingen - biedt de verzekering dat jong en mid career talent kan doorstromen tot gevestigde kunstenaars. Aandacht moet in het bijzonder gaan naar organisaties die volop inzetten op kinderen en jongeren, zij vormen immers het publiek van morgen.
- Niet alleen plukt het gehele kunstenveld hiervan de vruchten, maar het versterkt ook het maatschappelijk draagvlak van de kunsten.
- Evenwicht tussen organisaties betekent ook dat de vijf functies uit het Kunstendecreet: ontwikkeling, productie, presentatie, participatie en reflectie binnen het Antwerpse kunstenlandschap in balans zijn.

Lateraal en transversaal samenwerken

- Er wordt, zoals bewezen, reeds veel samengewerkt binnen de kunstorganisaties en tussen de kunstenaars onderling, maar er is nood aan duurzaam en inclusief samenwerken. In functie van loopbaanontwikkeling van kunstenaars tussen organisaties die van onderuit inzetten op talentontwikkeling en grotere kunstorganisaties. In functie van participatie en kansen geven aan moeilijk bereikbare groepen tussen het kunstenveld en participatieve en kunsteducatieve organisaties.
- Ook tussen het kunstenveld en de actoren van het stedelijk en lokaal cultuurbeleid (musea, ontmoetingscentra, grote podia, vrijetijdslotetten, biblio-

theken, etc) zijn er te weinig duurzame connecties en liggen er nog kansen op het vlak van ruimte en ontwikkeling van jong talent, maar ook op duurzame relaties met een divers publiek en kansengroepen.

- Duurzaam samenwerken tussen de kunsten en andere beleidsdomeinen zoals stadsontwikkeling, welzijn, kinderopvang, jeugd, toerisme en onderwijs dragen eveneens bij tot de maatschappelijke verankering van de kunsten. Via onderwijs en jeugd kunnen we zo kinderen en jongeren laten proeven van kunst en cultuur, maar ook jong en divers talent dat via informele kanalen zich snel ontwikkelt, kansen geven om in het kunstenveld in te stromen. Scholen kunnen ook meer ingezet worden als presentatieplek waardoor publiek dat minder vertrouwd is met de kunsten er sneller mee in aanraking komt.
- Inclusief werken is ook loskomen van het binaire denken in tegenstellingen zoals man/vrouw, oud/jong, opgeleid/niet-opgeleid, divers/mono cultureel, professioneel/liefhebber, met of zonder beperkingen, etc.

Nood aan ruimte en flexibele, niet gecensureerde plekken

- Kunstenaars geven aan dat er een grote nood is aan niet gecensureerde plekken zonder eigen programmering waar ontmoeting mogelijk is en kennis gedeeld kan worden. Idealiter gecombineerd aan ruimte voor toon- en werkplekken. Ook het kunnen delen van machines en materiaal zou de startende beeldende kunstenaar in zijn ontwikkeling vooruit helpen.
- De publieke ruimte is zo'n plek waar kunsten, artiesten en publiek elkaar kunnen ontmoeten en drempels beslecht worden. Dit leidt niet alleen tot een grotere zichtbaarheid van de kunsten, maar ook tot participatie van een grootstedelijk publiek.

Evenwicht tussen de verschillende disciplines

- Antwerpen heeft van oudsher een rijke beeldende kunstscene. Door de aanwezigheid van verschillende opleidingen zoals de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten en Sint-Lucas, diverse kunstmusea zoals het MUKHA, talrijke galerijen en de aanwezigheid van een atelier- en residentiebeleid leeft hier een grote populatie beeldende kunstenaars. De doorgroeimogelijkheden zijn in

Antwerpen door het gebrek van middelgrote beeldende kunstorganisaties tussen de gevestigde instellingen en kleine 'artist-run' spaces of arts-paces/offspaces moeilijker. Ook qua netwerking missen beeldende kunstenaars verbindingen met andere beeldende kunstscènes landelijk, maar ook internationaal.

- Nieuwe disciplines (design, experimentele geluids- en audiovisuele kunsten, hedendaagse literaire vormen en dichtkunst) en transdisciplinaire en cross sectorale kunstvormen missen erkenning en ondersteuning.

Empoweren van de kunstenaar/fair pay en fair practice

- De coronacrisis bewees eens te meer de fragiele positie van de kunstenaars, zowel de jonge instromer, als de mid career kunstenaar of oudere freelance kunstenaar. Versterken van het Antwerpse weefsel impliceert ook het versterken van de kwetsbare positie van de kunstenaar.
- Zowel in het kunstenveld als bij de stedelijke en Vlaamse overheden vragen kunstenaars inspraak en een bottom-up beleid in plaats van top-down. In plaats van het eindpunt in artistieke processen zijn ze het beginpunt.
- Er heerst tegenstrijdige kennis over het behalen en behouden van het kunstenaarsstatuut. Voor vele kunstenaars het vangnet om te kunnen overleven en de balans tussen artistieke vrijheid en ruimte voor creatie, versus een billijke financiële vergoeding, in evenwicht te kunnen houden. Ondanks dat het eigenlijk een veredeld werkloosheidsstatuut is.
- Ook al doen kunstenaars bij het indienen van subsidiedossiers beroep op de hulp van galerijen, gezelschappen of partners in een project, alternatieve managementbureaus, boekhouders, SBK's, steunpunten of belangenorganisaties, toch blijkt er een grote nood aan zakelijke ondersteuning. Steunpuntorganisaties zoals Kunstenpunt en Cultuurloket zijn al in zekere mate bekend, maar blijkbaar vindt niet iedere kunstenaar zijn weg ernaartoe. Ontwikkelingsorganisaties en alternatieve verkoops- en managementorganisaties nemen vanuit hun werking met jong talent en individuele kunstenaars reeds een grote verantwoordelijkheid op het vlak van kennisoverdracht over mogelijke arbeidsstatuten of subsidieaanvragen, toch is de nood groter. Bovendien is niet iedere kunstenaar verbonden aan een organisatie.
- Kunstenaars en kleine kunstorganisaties vragen

het bewustzijn van stedelijke en Vlaamse overheden dat subsidiedossiers schrijven evenveel tijd vergt voor kleine als grote organisaties. Grote organisaties beschikken meestal over meer knowhow, mensen en middelen en dat kan zich weerspiegelen in de kwaliteit van de dossiers. Ook een grotere transparantie, lees vereenvoudiging van de subsidieaanvragen, zou de kunstenaars helpen. Dit hoeft niet per definitie tot kwaliteitsverlies te leiden, maar wel tot tijdswinst voor de overbevraagde kunstenaar. In plaats van geschreven dossiers stellen kunstenaars alternatieve wijzen van aanmelden voor zoals via auditie, een persoonlijk gesprek of andere.

Internationalisering

- De internationale werking van heel wat Antwerpse kunstorganisaties versterkt het imago dat Antwerpen in het buitenland heeft. Podiumkunstenaars en beeldende kunstenaars missen een stedelijk beleid dat o.a. door internationale festivals en residenties inzet op het aanwezige potentieel. De internationale reputatie van het kunstenveld kan door transversale samenwerkingen tussen de kunsten, erfgoed en toerisme ingezet worden om Antwerpen internationaal op de kaart te zetten.

Financiering organisaties en kunstenaars

- Er wordt zowel door organisaties als door kunstenaars, zelden met middelen uit 1 subsidiebron gewerkt. Ze werken vaak aanvullend op elkaar. Verschuivingen op één bepaald niveau zullen daardoor ook een impact hebben op andere subsidieniveaus. In het vernieuwde kunstendecreet zal een organisatie die structureel middelen ontvangt, geen beroep meer kunnen doen op extra projectmiddelen. Vooral voor ontwikkelingsorganisaties die vaak met projectsubsidies voor specifieke projecten met kunstenaars werken, heeft dit tot gevolg dat kunstenaars zelf projectsubsidies zullen moeten aanvragen. De middelen blijven zo wel bij de kunstenaar, maar dit kan tot een verhoogde werklast voor de individuele kunstenaar leiden.
- Het gebrek aan evenwicht tussen de beschikbare Vlaamse middelen voor structurele en projectmatige subsidies en de voorrang die structureel gesubsidieerde kunstorganisaties lijken te genieten, maakt zowel de kleine kunstorganisaties die van onderuit werken als de individuele kunstenaars extra kwetsbaar.

3. Een Melting Pot aan kansen

Actieplan Thuiskomen in de stad: een stand van zaken

In mei 2017, na een utopische denkdag met AKO-leden en politici, formuleerden de Antwerpse kunstenuitvoerendebestanden volgende missie:

“In 2030 is het Antwerps kunstenuitvoerendebestanden divers, collectief, co-creatief en veelzijdig. We werken in de openbare ruimte en in elkaars huizen, zowel virtueel als live. Kunstenaars staan centraal en zetten de lijnen uit. We werken intensief samen met andere sectoren en disciplines. We werken duurzaam, solidair, verbindend, intercultureel, intergenerationeel en in het belang van de hele samenleving.”

Het Antwerps Kunstenoverleg distilleerde daaruit de aandacht voor een kunstensector die in zijn totaliteit de demografie van de stad op vlak van etnisch-culturele diversiteit weerspiegelt. In 2018 stelde het Antwerpse Kunstenoverleg na een intens dialogisch proces met de sector het ruim gedragen actieplan ‘Thuiskomen in de stad’ op om de kunsten een betere weerspiegeling van de etnisch-culturele diversiteit van de stad te maken. Het uit gepuurde actieplan omvat 10 acties voor een meer divers en inclusief kunstenveld. Acties op het niveau van de individuele organisaties, op het niveau van de Antwerpse kunstensector en aanbevelingen voor het stedelijk beleid.

De werkgroep Thuiskomen in de stad, die de concretisering van het plan opvolgt, maakte in mei 2021 een stand van zaken op. In hoeverre ondernemen de kunstenuitvoerendebestanden anno 2021 acties op het vlak van residenties, coproductie, programmatie, curatorschap? Wordt er ingezet op een laagdrempelige en heldere communicatie van het aanbod? Is er een actief aanwervingsbeleid voor nieuwe werknemers met een meervoudige etnisch-culturele identiteit? Wordt er meer samengewerkt met middenveldorganisaties of stedelijke initiatieven waar mensen met diverse culturele achtergronden kind aan huis zijn? Waar hebben huizen nood aan?

33 respondenten vanuit verschillende disciplines en met uiteenlopende organisatie-grootte reageerden op deze bevraging.

Een bruisend ecosysteem

Uit de bevraging van de Antwerpse kunstorganisaties blijkt dat er de voorbije jaren al meer dynamiek is ontstaan tussen ontwikkelingsorganisaties en kunstorganisaties. Deze wisselwerking die het fundament van een ecosysteem is waarin kansen liggen om een divers, collectief, co-creatief en veelzijdig Antwerps kunstenedschap ten volle waar te maken, is weliswaar nog niet duurzaam.

Een aantal Antwerpse kunstorganisaties hebben inclusief werken in hun DNA en experimenteren al jaren met grootstedelijke vormen en verhalen. Meerstemmigheid is de basis van hun werkingsmodel en zowel hun team als werking biedt ruimte aan meer dan één cultureel perspectief. Via uiteenlopende methodieken en trajecten, creëren ze kansen voor kunstenaars met meervoudige etnisch-culturele identiteit. Hun laagdrempelige werking zorgt voor instroom in het kunstenveld van jong en divers talent dat moeilijker via de klassieke kunstonderwijskanalen instroomt. Uit de antwoorden van de bevraging is merkbaar dat bijna alle vermelde kunstenaars, via één of meerdere van deze werkingen zijn ingestroomd.

Instroom kunstenaars met meervoudig etnisch-culturele identiteit

De grootste instroom van artiesten met meervoudig etnisch-culturele identiteit in de kunstorganisaties gebeurt door het aanbieden van residenties.

Meer dan 73% van de kunstorganisaties geven aan korte of langdurige residenties in uiteenlopende ondersteuningsvormen te bieden. Opgemerkt dient wel dat de kwaliteit van de aangeboden residentie heel erg kan verschillen van huis tot huis.

Ondanks dat er op artistiek vlak in de meeste kunstorganisaties de interesse leeft naar andere vormen, talen, repertoires, produceert slechts 27% van de respondenten werk van makers van kleur. Meer dan 40% gaat wel een coproductie aan. Bij heel wat organisaties bestaat er al langer een vernieuwing in de werking op het vlak van aanbod, veelal binnen festivalformules, eenmalige projecten of (co)producties.

De Antwerpse kunstorganisaties zetten dus vooral in op het ondersteunen van de ontwikkeling van het werk van diverse kunstenaars, maar op productie en coproductie met bijhorende financiële engagementen wordt minder ingezet. Dit leidt ertoe dat de ondersteuning van de makers

vaker gebeurt in de rand van de werking zonder reële integratie in de kern ervan.

Slechts een beperkt aantal organisaties zijn bezig met het overdragen van de artistieke autonomie onder de vorm van participatieve programmering of open curatorschap. De meeste organisaties hebben geen ervaring met deze methodieken.

In het kunstonderwijs zien we vandaag inspanningen om het aangeboden curriculum en personeel beter af te stemmen op de demografie van de stad. Ook in het professioneel en vrijwillig jeugdwerk wordt de laatste jaren sterk ingezet op artistieke talentontwikkeling. Via tal van projecten, open mics, workshops, atelierplekken, etc bereikt een grote lichter jong creatief talent een heel nieuw publiek.

De groep kunstenaars die zich vormt via informele trajecten wordt steeds groter. De instroom van kunstenaars die willen doorgroeien als professional gebeurt niet alleen meer via het kunstonderwijs. Met hen komt een heel nieuw publiek mee. Voor de toekomst van de kunsten is het van belang de deur veel breder open te zetten. Deze uitdaging wordt door het merendeel van de kunstorganisaties begrepen.

Heel wat Antwerpse kunsthuisen kennen in 2021 een wissel van de artistieke leiding of ondergaan een verregaande reorganisatie. Dit biedt nieuwe perspectieven en dit vertaalt zich ook in de artistieke visie en plannen.

Superdivers jong talent en artistieke nieuwkomers zorgen voor een vernieuwing binnen de canon van de kunsten. De kansen voor kunstorganisaties om volop in te zetten op het publiek en de kunst van de toekomst, liggen in Antwerpen voor het grijpen.

Publiek en personeel: zoektocht naar een inclusieve communicatiestrategie

De meeste kunstorganisaties zetten in op een 'laagdrempelige communicatie', maar de effectiviteit ervan is moeilijk te meten. Een aantal experimenteert actief met nieuwe vormen van communiceren, een aantal geeft aan hiervoor samen te werken met Atlas, het stedelijk centrum voor inburgering en integratie. Op experts zoals Studio Sesam dat diversiteit in woord en beeld brengt of communicatiebureaus zoals Allyens en Tiqah die inzetten op inclusieve communicatie of etno-marketing, wordt weinig beroep gedaan.

Voorop het vlak van personeel geven de meeste organisaties aan nog te wit te zijn. Op niveau van de raden van bestuur zijn de meeste veranderingen merkbaar.

Een op drie van de Antwerpse kunstorganisaties maakt gebruik van alternatieve netwerken om een vacature te verspreiden of werkt met quota. De meerderheid van de organisaties is nog zoekend en geeft aan hierin ondersteuning te kunnen gebruiken.

Om het kunstenveld een weerspiegeling te maken van de meerstemmige stad die Antwerpen is, is het aantrekkelijker maken van de kunsten als een evenwaardig werkveld voor werknemers met diverse etnisch-culturele achtergrond nodig. Dit betekent een breder netwerk, andere wervingsstrategieën en een verandering in organisatiecultuur waarbij diversiteit het kernpunt van de werking wordt.

Antwerpen, een melting pot aan kansen

Antwerpen biedt een melting pot aan kansen binnen een bruisend ecosysteem waarin tal van organisaties, groot en klein, binnen en buiten de kunsten hun rol spelen. De meerwaarde van een ecosysteem waarin de krachten worden gebundeld en men elkaar ondersteunt, is evident en verzilvert een gelijkwaardige positie van alle kunstenaars in de stad. Er is een groeiend bewustzijn dat er een evenwicht moet bestaan voor een divers en inclusief ecosysteem. Na het wegnemen van drempels is het nu tijd om ladders te plaatsen en nog meer bruggen te bouwen. Het is aan de organisaties om binnen dit bruisend ecosysteem ten volle hun kansen te benutten voor de toekomst en aan het beleid om dit te ondersteunen.

AAIR
Antwerp Art
Antwerp Symphony Orchestra
AMUZ
Arenberg
Behoud de Begeerte
Berlin
Champ d'Action
Compagnie Marius
De Koe
De Kolonie MT
De NWE Tijd
De Roovers
DE SINGEL
De Veerman
Detheatermaker
Doek
Eastman
Extra City
Fameus
Fiëbre/Mestizo Arts Platform
FOMU
FroeFroe
Graindelavoix
Grip
Het Bos
Het Theaterfestival Vlaanderen
Hetpaleis
I Solisti del Vento
JEF
KOP

kunstZ
Kunst/Werk
Laika
Madam Fortuna
MartHaltentatief
Meurman en de Rudy
Monty
Muziektheater Transparant
'Nuff Said
Kunsthuis Opera Ballet Vlaanderen
Platform 0090
Rasa
Rataplan
Roma
Saskia Liénard
SKaGen
Stan
Theater De Spiegel
Theater Speelman
Toneelhuis
Troubleyn/Jan Fabre
Trix
Tutti Fratelli
Villanella/De Studio
Vincent Company
Walpurgis
WArD/waRD
WeThePeople/Femely
wpZimmer
Zonzo Companie

BRONVERMELDING

1. Mapping en SWOT van de kunsten in Antwerpen, IDEA Consult in opdracht van stad Antwerpen, 24 februari 2021
2. Thuis komen in onze stad, Actieplan diversiteit, Antwerps Kunstenoverleg i.s.m. Wouter Hillaert en Orlando Verde, 15 mei 2018
3. Landschapstekening Kunsten – Ontwikkelingsperspectieven voor de kunsten anno 2019, Kunstenpunt, Brussel, 1 september 2019
4. Het Vlaamse Kustendecreet, vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/kunsten/regelgeving
5. Het kunstenlandschap in Antwerpen. Een schets anno 2015 en een charter voor de toekomst, Antwerps Kunstenoverleg i.s.m. Touch Time (Bruno Verbergt), 27 augustus 2015

COLOFON

Deze landschapstekening is ontstaan uit een samenwerking van het Antwerpse Kunstenoverleg en de stad Antwerpen en is het resultaat van onderzoeks- en denkwerk van de werkgroepen Landschapstekening en Thuis komen in de Stad.

WERKGROEP LANDSCHAPSTEKENING

An Hackselmans/Madam Fortuna, Ann Andries/Champ d'Action, Benny Van den Meulengracht-Vrancx/Antwerp Art, Jaouad Alloul/Sjamaan Media, Femke Vanpoucke/Rataplan, Greet Vlegels/AAIR, Jo Roets/Laika, Josine De Roover/Het Bos, Katja Geerts/De Veerman, Maud Van de Velde/Toneelhuis, Shamisa Debroey/DE SINGEL
Voorzitter: Els De Bodt/hetpaleis
Coördinator: Freija Bosmans

WERKGROEP THUISKOMEN IN DE STAD

Eline Van Hoya/Fameus, Maud Van de Velde/Toneelhuis, Mulanga Nkolo/Mestizo Arts Platform, Petra Damen/Toneelhuis, Tine De Pourcq/Mestizo Arts Platform, Orlando Verde/De Cinema

REDACTIE LANDSCHAPSTEKENING

Interviews: Arkasha Keyzers
Teksten onderzoeken:
Landschapstekening: Freija Bosmans, Josine De Roover, Veerle Janssens
Thuis komen in de stad: Petra Damen, Tine De Pourcq, Mulanga Nkolo, Eline Van Hoya, Orlando Verde
Eindredactie: Veerle Janssens, An-Marie Lambrechts, Eline Van Hoya, Greet Vlegels
Foto's: Freedom Agyemang
Vormgeving: Matthias Deckx

RAAD VAN BESTUUR ANTWERPS KUNSTENOVERLEG

Amelie Aernaudts, Tine De Pourcq, An-Marie Lambrechts (tot 30/09/21), Eline Van Hoya, Greet Vlegels

COÖRDINATOR ANTWERPS KUNSTENOVERLEG

Veerle Janssens (sinds 01/05/21)



Antwerps Kunstenoverleg