

(Naar) een actieve participatie van kunstenaars met een beperking in het culturele en audiovisuele veld?

Onderzoeksnota in opdracht van GRIP vzw

Literatuur- en documentenstudie en uitwisselingsgesprekken

Opgetekend door **Kwinten Van Heden**

Met de steun van:



Leuven, september 2025

Als mensenrechtenorganisatie streeft GRIP vzw al sinds zijn bestaan naar een inclusieve deelname van personen met een beperking in de samenleving. Inclusie is immers een mensenrecht ingeschreven door de Verenigde Naties (zie: het VN-verdrag inzake de rechten van personen met een handicap; ook terug te vinden op de website van GRIP vzw). Evengoed gaan er al lange tijd stemmen op om personen met een beperking een sterkere zichtbaarheid te geven in het culturele veld en in de media. In de culturele sector is men zich al jaren erg bewust geworden van een inclusieve publiekswerking en blijft het een hot topic. De toeschouwer – ongeacht welke beperking – moet kunnen genieten van wat er op het podium gebeurt. Er wordt sterk ingezet op de (communicatie rond) toegankelijkheid van de zalen, men werkt met audiodescriptie, ... Inclusieve publiekswerking heeft zeker nog niet zijn ideaal eindpunt bereikt, maar er werden en worden wel al grote stappen gezet. Het is een zichtbaar werk in transitie en concrete resultaten zijn zichtbaar op het terrein. Heeft men het over inclusieve publiekswerking dan gaat het steevast om de persoon met een beperking als passieve deelnemer aan het kunstenveld: de toeschouwer die achterover leunt en geniet. Het gaat hier niet over de kunstenaar die een actieve rol op zich neemt; de persoon die kunst produceert en de toeschouwer ontroert. Of zoals journaliste Myrthe Higgins in *De Morgen* van 22 juli 2025 stelt: 'Mensen met een handicap zijn onzichtbaar in de Vlaamse cultuursector'¹. Het lijkt erop dat het bestaand kunstveld vaak gestoeld is op validistische normen en normatieve productiviteitslogica, waardoor mensen met een beperking worden uitgesloten.

In het audiovisueel landschap komen wel mensen met een beperking in beeld, maar te weinig. Zo ziet maar liefst 15 procent van de wereldbevolking zich niet gerepresenteerd door de media. Het is een veel gehoorde uitspraak van comedian William Boeva als hij de representatie van personen met een beperking aan de kaak stelt, een uitspraak die ook

¹ Zie: Higgins, M. (2025, 22 juli). *De Vlaamse cultuursector biedt onvoldoende kansen aan mensen met een handicap*. MO*.

bevestigd wordt door Michael Pas, voorzitter van De Acteursgilde.

Boeva vervolledigt: als een persoon met beperking in beeld komt, moet hij ontroeren. Of inspireren. Omwille van de beperking. Een te eenzijdige beeldvorming, met een sterke en bijna uitsluitende nadruk op de beperking zelf. Of men hanteert de 'knuffelbeer-methode', zoals diezelfde Boeva het noemt. We halen (bepaalde) personen met een beperking van de kast, vinden ze schattig, knuffelen ze even en zetten ze terug op diezelfde kast: om quota te halen, een vakje af te vinken. Vervolgens vergaren diezelfde knuffelberen opnieuw stof. Voor jaren. Dat is het beeld dat vandaag leeft in de cultuur -en mediasector over personen met een beperking, anno 2025. Marijke De Pauw van Handicap International waarschuwt in *De Morgen* (22 juli 2025) in dat verband voor tokenisme: als iemand uit een minderheidsgroep, zoals iemand met een beperking, enkel wordt ingezet omdat die tot een minderheidsgroep behoort, lijkt het alsof er sprake is van inclusie – denk maar aan *Down the Road* – maar niks is minder waar. Structureel verandert er niks. Artistieke inclusie is zelden ingebed in beleid en meestal afhankelijk van toevallige kansen of de persoonlijke inzet van individuen, meent Handicap International.

Nochtans beweegt er internationaal best wat. De VS maakt met tv-series als *Special* en rolstoelende Broadwaysterren als Ali Stroker maken op dit moment een heuse *disability revolution* in de kunsten mee. Ook in de EU streeft men naar meer zichtbaarheid voor kunstenaars met een beperking, zo werd eind 2019 het rapport *Disabled Artists in the Mainstream: a New Cultural Agenda for Europe* gepubliceerd. Bovendien tekende het VN-verdrag, dat door België in 2009 geratificeerd werd, op bindende wijze de rechten van personen met een handicap inzake cultuurparticipatie uit. Het recht op inclusie op alle niveaus werd sinds maart 2021 ook in de Belgische grondwet verankerd.

De documentaire en masterscriptie *En ik ben acteur* van Laura Van Alphen onderzocht ruim tien jaar geleden hoe het zit met de positie van de kunstenaar met een beperking op het podium en in de Vlaamse media. De

documentaire/scriptie geeft het woord aan verschillende stemmen: (drama)opleidingen komen aan bod, Vlaamse acteurs met een beperking krijgen een gezicht, maar ook regisseurs nemen het woord. In de documentaire lijkt iedereen het over één ding eens: wil je een geloofwaardig personage neerzetten, moet je in de eerste plaats een goed acteur zijn, of je nu een beperking hebt of niet. Maar uit *En ik ben acteur* werd duidelijk dat acteurs met een beperking toch minder kansen krijgen op de Vlaamse arbeidsmarkt dan hun collega's zonder een beperking. Er is minder werkgelegenheid en ook audities en dramaopleidingen zijn geen evidentie. Acteerwerk en castings gebeuren meestal via-via en door mond-aan-mond-reclame. Acteurs met een beperking worden voornamelijk gevraagd voor rollen waarbij de focus duidelijk ligt op hun beperking, alsof acteur en beperking lijken samen te vallen. Toch is er op tv en in de film nog steeds grote nood aan dit soort rollen, net omdat ze in 2013 voornamelijk ingevuld worden door non-disabled acteurs. Acteurs met een beperking komen op die manier nooit aan de bak. De grootste barrière voor die groep ligt dan ook in de castingselectie. De overweging om voor deze acteurs te kiezen, brengt voor veel regisseurs angsten en onzekerheden met zich mee, vooral op vlak van tijd en budget. Het inschakelen van een acteur met beperking is op productioneel vlak een letterlijke beperking waarmee rekening moet gehouden worden. Het productieproces zal trager en/of anders verlopen. Kunstwerkers met een beperking ervaren het hoge werktempo en normatieve productiviteitslogica als extra zwaar. Zelfs als je in de creatie niet de nadruk wil leggen op de beperking, kan je professioneel niet voorbij de beperking. Iemand die moeilijk kan praten, zal in een creatiefase niet plots verbaal uitblinken. Dat is een economisch-productionele realiteit die de 'idealen' in de discussie over representativiteit overstijgen. Het acteren heeft dan niet enkel een meerwaarde voor de personen met een beperking zelf. Ook op maatschappelijk vlak is het belangrijk om met kunstenaars met een beperking te werken. Iedereen die betrokken is in het creatieproces draagt op die manier bij tot een positieve en correcte

weergave van deze doelgroep. Zo kan het een breed publiek sensibiliseren en worden vooroordelen en clichés tegengewerkt of zelfs weggewerkt. Ze zorgen daarnaast voor herkenbaarheid: ook die 15 procent van de wereldbevolking wil zich graag vertegenwoordigd zien op het scherm. Maar over het algemeen zien we nog maar zelden disabled personages. Toch zijn er nu meer kansen dan vroeger voor zowel personages als acteurs met een beperking in theater, film of tv. In 2013 concludeerde Van Alphen dat de toestand in Vlaanderen voor professionele acteurs met een beperking gunstiger is dan vroeger, maar dat er nog veel ruimte voor verbetering is. De grootste drempel ligt bij regisseurs en castingdirectors. Zij moeten meer out of the box denken om acteurs met een beperking ook te casten voor gewone rollen. Ook al vraagt dit soms extra tijd en budget, het zou een grote stap betekenen in de richting van een inclusieve samenleving waarin personen met een beperking zich erkend voelen en zich weerspiegeld zien in de realiteit die televisie en film tracht weer te geven.

De laatste jaren groeit langzaam maar zeker de aandacht voor de positie van kunstenaars met een handicap binnen mainstream kunstorganisaties en overheden. Initiatieven als *Europe Beyond Access*, gesteund door de Europese Unie, streven naar de ontwikkeling van een transnationaal netwerk om makers met een handicap te ondersteunen in hun doorbraak in de mainstreamtheater- en danswereld. Uit hun rapport *Time to Act* blijkt dat binnen de Europese performancekunsten een gebrek is aan kennis en ervaring omtrent handicap in de kunstensector, waardoor gelijke toegang tot de kunsten voor deze makers niet gewaarborgd kan worden. Het is een vaststelling van sociologe Elise Gerin die in samenwerking met Kunstenpunt – een Vlaams steunpunt voor onder meer professionele podiumkunstenaars die een schakel vormt tussen het beleid en het culturele veld – een onderzoek deed naar de positie van kunstenaars met een beperking en hun ervaringen. De resultaten van dit onderzoek verschijnen tijdens het maken van deze onderzoeksnota en vormt hierop dan ook een mooie aanvulling en inspiratiebron.

Hoe ervaart het veld Gerins vaststelling? Heeft de gunstige evolutie die *En ik ben acteur* heeft opgemerkt zich doorgezet? Is het landschap vandaag de dag zodanig hertekend dat het ook inclusiever is geworden voor kunstenaars met een beperking?

Deze onderzoeksnota heeft tot doel een actuele landschapstekening te maken van de positie van de podiumkunstenaar (in opleiding) met een beperking in het culturele en audiovisuele veld. Aan de hand van een literatuur -en documentenstudie, maar vooral uitwisselingsgesprekken (die via steekproeven werden uitgevoerd tussen 2024 en 2025) probeert het de positie van de Vlaamse kunstenaar met een beperking in kaart te brengen. We beperken ons daarbij tot de Vlaamse podiumkunsten en audiovisuele media.²

En ik ben acteur: the sequel

Ruim tien jaar na de documentaire *En ik ben acteur* ontmoet ik Van Alphen opnieuw. Samen met mij blikt ze terug op haar onderzoek. Met haar documentaire dacht ze namelijk aan het begin van een heuse audiovisuele en culturele revolutie te staan. Mensen met een beperking kwamen al vaker 'in beeld' en stonden al vaker dan voorheen op het podium. Voorstellingen van gezelschappen zoals Theater Stap of het Scheldeoffensief winnen aan bekendheid en ook in televisieseries en films duiken acteurs of personages met een beperking op. Van Alphen voelde dat we in 2013 op een kantelpunt waren gekomen: kunstenaars met een beperking zouden vanaf nu niet meer weg te denken zijn in beide sectoren. Als orthopedagoog en inclusiecoach van een aantal Antwerpse scholen met een passie voor cultuur en de audiovisuele media wilde ze net dat kruispunt in beeld brengen. Tegelijkertijd zou ze met diezelfde masterproef-documentaire ook nog een aantal pijnpunten blootleggen; de sectoren werkpunten meegeven zodat een volwaardige inclusieve inhaalbeweging kon worden ingezet.

² Als we het in deze nota verder hebben over de 'culturele' sector wordt hier dus de podiumkunsten bedoeld.

Van Alphen is in haar terugblik matig positief. De (totale) omwenteling waarvan ze destijds hoopte de kiem te hebben opgemerkt, blijft in Vlaanderen naar haar gevoel uit. Vaker nog dan in 2013 duiken er in Vlaamse fictiereeksen personages met een beperking op die ook daadwerkelijk gespeeld worden door acteurs met een beperking. Denk daarbij bijvoorbeeld aan Emiel, een personage met het syndroom van Down, dat al een paar seizoenen meedraait in *Familie* (VTM) en Gianni in het tweede seizoen van *Nonkels* op Play4. Opvallend is dat in die reeksen de beperking narratief niet (heel duidelijk) gethematiseerd wordt. De acteurs spelen een personage dat toevallig ook een beperking heeft.

Al moet hierbij ook een belangrijke kanttekening worden gemaakt. Acteur Jelle Palmaerts draait dan wel al een paar jaar mee in *Familie*, toch heeft zijn rol tot op heden weinig om het lijf. Zijn verhaallijn is flinterdun – vaak gaat het over iets dat zijn personage Emiel ‘niet zou kunnen’ omwille van zijn beperking – zit er vaak maar ‘bij’ in een scène en zegt weinig. Dat is ook iets wat Marc Bryssinck van Theater Stap betreurt. Palmaerts kan meer aan als acteur, maar in de (snelheid van) een soap is daar weinig ruimte voor. Enkel op het vlak van beeldvorming is Emiel een meerwaarde, maar verder reikt de impact van zijn personage niet, volgens Marc Bryssinck.

William Boeva kreeg de laatste jaren dan weer rollen waar meer vlees aan zat: zo was de comedian te zien in het tweede seizoen van *Nonkels* en in *Exen* (VTM). Ook hier speelt Boeva een personage dat ‘toevallig’ een beperking heeft. Toch blijven die voorbeelden erg schaars in Vlaanderen.

Play4 lijkt alvast als zender het inclusieverhaal goed begrepen te hebben: de eerder genoemde Gianni uit *Nonkels* duikt, naast een rits van andere bekende Vlamingen, op als deelnemer in *Kamp Jeroom*, de opwarmer naar het nieuwste seizoen van *De Slimste Mens ter Wereld*. Gianni is er volwaardig kandidaat : hij wordt niet betutteld omwille van zijn beperking en de opdrachten voor de kandidaten zijn niet plots van een ‘lager’ niveau. Gianni wordt in oktober 2024 nogmaals het toonbeeld van inclusie van Play4. In *De Slimste Mens ter Wereld* mag hij tijdens de ronde ‘Opendeur’

als 'plaatsvervangende presentator' een vraag stellen aan de kandidaten. Later dat seizoen duikt Gianni ook op als jurylid. Maar op het vlak van inclusie lijkt Play4 uniek. Televisieprogramma's op andere Vlaamse zenders vertrekken nog te veel van een beeld waarbij we personen met een beperking segregeren. *Niks te zien* op VRT1, dat in de loop van 2024 en 2025 was te zien, vormt hierop een uitzondering. Presentator Karl Meesters neemt zijn bekende (muzikale) gasten mee op een onvergetelijke reis van klank en geluid. Meesters is de eerste blinde presentator van België en laat zijn gasten de reis op een unieke manier ervaren: door zijn 'ogen'. De kijker is getuige van een reisprogramma met een bijzondere invalshoek. Met *Niks te zien* ervaren we wat het is om een reis als blinde mee te maken; niet met de ogen maar met de oren. Toch krijgt de kijker in de eerste plaats een reisprogramma 'te zien'. De beperking van Meesters is slechts de invalshoek voor een bijzonder reisprogramma met diepgaande gesprekken. Via bekende Vlamingen hield de zender het publiek een smakelijke lolly voor: de BV moest de kijker naar een programma met een blinde presentator lokken. Het programma werd meer dan gesmaakt, won de Gouden Roos – één van de belangrijkste Europese televisieprijzen – en kreeg in 2025 een tweede seizoen. Voor Karl Meesters zelf is het programma het toonbeeld van wat inclusie zou moeten zijn: *Niks te zien* draait helemaal niet rond een beperking; het is gewoon een tof reisprogramma met een originele insteek. Waar *Niks te zien* het begin is van een hoopvolle mediacarrière weet diezelfde Karl Meesters helemaal door te breken bij het grote publiek dankzij zijn deelname aan *Dancing with the stars* op VTM. Meesters is daarmee wekelijks te zien op één van de belangrijkste Vlaamse commerciële zenders en geeft het publiek het nakijken: 'het is niet omdat ik een beperking heb, dat ik iets te bewijzen heb'. Met deze uitspraak aan het eind van de vijfde aflevering legt Meesters kort uit waar heel het inclusieverhaal om draait. Zonder in details te treden, laat Meesters ons weten dat de openbare omroep graag nog televisieplannen maakt met hem.

De presentator van *Niks te zien* duikt net zoals Gianni in 2024 een jaar

later op als vragensteller in *De Slimste Mens ter Wereld*: als vragensteller, want als kandidaat kan Meesters helaas niet deelnemen. Voor een blinde deelnemer is het niet mogelijk om aan de populaire quiz mee te doen. Daarom ging Meesters in gesprek met de makers van het programma: ze zijn zich pijnlijk bewust van het probleem, maar zien niet meteen aanpassingsmogelijkheden. Het publiek is gewend aan de vaste structuur van het programma met zijn foto -en videorondes.

Maar laat ons terugkeren naar de openbare omroep. Voor de VRT blijft het een belangrijke taak om personen met een beperking inclusief in beeld te brengen. Naast *Niks te zien* timmert ze verder aan de weg. In de luwte wordt bovendien gewerkt aan een gloednieuw programma: een comedyreeks à la *Benidorm Bastards* met acteurs die een beperking hebben. Bovenstaande voorbeelden doen vermoeden dat de VRT de boodschap van inclusieve televisie anno 2025 wel begrepen heeft. Maar in datzelfde jaar is er op diezelfde VRT wel een nieuw seizoen van *Down The Road* te zien en gooide het in 2024 *Gewoon buitengewoon* in de ether, een reeks die uitsluitend het buitengewoon onderwijs belicht; segregatie ten top. In 2023 ging commerciële zender VTM immers al een stap verder en kwam toen met een Vlaamse primeur: Gilles Dupont zou naast Koen Wauters *Alles voor de Spelen* presenteren. Dupont was daarmee onze eerste Vlaamse presentator met een beperking – Karl Meesters verschijnt pas later op de openbare omroep – want Gilles heeft ASS. Een pluim dus voor VTM. Maar waarom is voor Dupont enkel een rol als ‘co-presentator’ weggelegd? En vooral: waar is Dupont pakweg twee jaar later? Een (co-) presentator met een beperking? Het lijkt (voorlopig) *one lucky shot* te zijn, althans toch voor de commerciële zenders in Vlaanderen.

Onze culturele en audiovisuele sector is volgens Van Alphen dan ook nog verre van inclusief. Dit gebrek kadert volgens haar in een bredere maatschappelijke context: te weinig mensen liggen wakker van het gebrek aan inclusie voor mensen met een beperking. Logisch ook: onbekend is

onbemind. Net daarom is inclusieve beeldvorming zo belangrijk. Het gaat dus om een vicieuze cirkel. Willen we dat er iets verandert, is een paradigmashift noodzakelijk. Of zoals te lezen staat op de website van CCCBLAB dat onderzoek en innovatie in het kunstenveld mogelijk maakt en nieuwe methodologieën voor culturele praktijk bestudeert: "toegankelijkheid is belangrijk, maar pas effectief wanneer machtsstructuren en onderliggende aannames verschuiven. Er is een diepe culturele transformatie nodig, niet enkel technische oplossingen voor toegankelijkheid." Met andere woorden: er dringt zich een maatschappelijke mentaliteitswijziging op. In plaats van de vraag te stellen wat iemand nodig heeft om aan de mainstream deel te nemen, wordt een poging gedaan om podiumkunsten en media te herdenken vanuit een criperspectief. Men moet dus leren kijken met de bril van de handicap die niet als een probleem of afwijking wordt gezien, maar als een wezenlijk onderdeel van iemands identiteit: ruimte maken voor wat *disability aesthetics* heet: een ruimere, inclusievere esthetiek waarin handicap niet wordt gezien als pathologie, maar als identiteit en menselijke diversiteit. Het duidt een esthetisch-artistiek kader dat het 'gezonde', normatieve lichaam ter discussie stelt – een term die later in deze onderzoeksnota nog aan bod zal komen.

Makers van podiumkunsten en media moeten bovendien de reflex hebben om personen met een beperking te betrekken in elke fase van het productieproces. Ook dat is een gegeven dat nog vaker zal terugkeren in deze nota. Zolang we personen met een beperking maatschappelijk blijven segregeren, kan en mag je geen fundamentele veranderingen verwachten in de culturele en audiovisuele sector. Daar ligt een belangrijke verantwoordelijkheid voor de politiek, vindt Van Alphen. Het wordt meer dan hoog tijd om personen met een beperking hoog op de politieke agenda te plaatsen. Vlaamse politici moeten dringend over de muur kijken en een voorbeeld nemen aan de Angelsaksische of Scandinavische wereld. De geesten rijpen misschien wel, maar te traag. Er worden stappen gezet,

maar ze zijn te klein. In vergelijking met 10 jaar geleden is er nog te weinig veranderd, volgens Van Alphen.

Het lijkt erop dat filmregisseur Christina Vandekerckhove alvast de noodkreet van Van Alphen heeft gehoord. In november 2024 stelt ze een primeur voor in de Vlaamse filmwereld. In haar debuutfilm *Milano* speelt een dove jongen de hoofdrol. Dat is voor Vlaanderen ongezien. Het is voor van de Vandekerckhove dan ook een mission statement: we zien te weinig dove mensen in de media. Aan die opvallende lacune wilde ze zelf graag iets doen, zegt ze in een interview met filmkenner Lieven Van Gils van VRTNWS. Vandekerckhove raadt ook andere filmmakers aan hetzelfde te doen: met de juiste begeleiding – de ploeg kreeg ondersteuning van Visual Box, een productiehuis gespecialiseerd in dove cinema en gebarentaalmedia – verliep het creatieproces heel organisch en vlot. Staat de Vlaamse cinema dan eindelijk op een kantelpunt? Zullen er nog collega's in de voetsporen van Vandekerckhove treden?

Is de verontwaardiging van Van Alphen en Vandekerckhove terecht? Hoe kijken de verschillende actoren in het veld naar kunstenaars met een beperking? Welke obstakels komen zij tegen in hun traject in en naar een inclusiever kunstenveld? En welke rol kan GRIP vzw hierin spelen?

Comedian William Boeva – die ook in de documentaire *En ik ben acteur* aan bod kwam, klopt in 2022 in ieder geval nog steeds op dezelfde nagel tijdens het inclusiedebat van de Genereuzen. Personen met een beperking komen te eenzijdig in beeld, met een sterke focus op wat ze niet kunnen; als personen die niet volwaardig deelnemen aan de maatschappij; een stelling die hij recent nog herhaalde in zijn theatershow *13* en in de (voorbereiding van de) podcast *Inclusieklap* van Luk Dewulf en Kwinten Van Heden in opdracht van GRIP vzw. Die vaststelling is betreurenswaardig, omdat je als media dan niet het beeld kan creëren dat een beperking ook cool kan zijn. Maarten Janssens (creative director bij VTM) geeft Boeva hierin volmondig gelijk en durft zelfs nog een stapje verder gaan: we staan op het vlak van inclusieve beeldvorming van personen met een beperking in

Vlaanderen nog nergens. De Vlaamse inclusiestrijd in de media heeft zich de laatste jaren enkel toegespitst tot personen met een multiculturele achtergrond, iets wat ook Stig Junes – regisseur van televisiereeksen zoals *Babyproof* en *Halfgoden* – bevestigt. Zelfs voor het spelen van rollen waarin de beperking centraal staat, worden nog te weinig acteurs met een beperking ingeschakeld; terwijl zij net niet de beperking moeten ‘spelen’. Op die manier worden personen met een beperking opnieuw uitgesloten van de maatschappij. Ze mogen zelfs hun eigen identiteit niet spelen. Ook in het derde seizoen van de televisieserie *De Twaalf* zit de wetsdokter in een rolstoel, al is de actrice die het personage vertolkt een valide persoon. Mira Byssinck (2021) deelt Junes’ visie: acteurs zonder beperking beroepen zich dan op hun recht tot transformatie. De acteur met een beperking lijkt op deze wederkerigheid echter geen aanspraak te (kunnen en mogen) maken: de vrijheid om te spelen. De dramaturgie pint de speler vast op diens beperking; beperkt de acteur met andere woorden tot zijn beperking. Ook bij audities tekent zich vaak hetzelfde scenario af: acteurs met een beperking worden vaak niet weerhouden omdat hun beperking de vertelling zou hypothekeren of anders kleuren. Een doodeenvoudige passage van de persoon met een beperking bijvoorbeeld geeft meteen aanleiding een filosofische interpretatie van de scène: een dominant teken in het complexe tekensysteem van de dramaturgie. Sterker nog: de beperking wordt betekenissen toegedicht die het niet heeft. De beperking neemt hier dus ook het vakmanschap van de acteur over.³ Hoewel het een uitspraak is van 2021, gaat ze in 2025 nog steeds op: personages met een beperking worden fictioneel ook te oppervlakkig bekeken, stelt Junes. Of zoals actrice Mira Bryssinck het stelt naar aanleiding van haar openingslezing op het Disability Filmfestival van 2023: “we moeten evolueren naar meer verhalen van en door mensen met een beperking. De huidige narratieven zijn vaak té cliché en eendimensionaal: ze missen perspectief en nuance.”⁴

³ Zie: <https://www.rektoverso.be/artikel/dag-werkveld-we-moeten-dringend-eens-praten> uit het dossier van Rekto:verso van juni 2021.

⁴ Zie: <https://sociaal.net/verhaal/mira-bryssinck-ik-strijd-voor-inclusie/>

Het is zoals met personen met een andere huidskleur, stelt Jules: vroeger speelden blanke acteurs personages met een andere huiskleur, een situatie die vandaag de dag ondenkbaar zou zijn; helaas nog wel bittere realiteit in het Vlaamse culturele en audiovisuele veld voor acteurs met een beperking. Net zoals Van Alphen in haar documentaire stelt, mis je daardoor een grote authenticiteit in het verhaal. Michael Pas is het daar niet mee eens: ook valide acteurs mogen personages met een beperking spelen, stelt hij. We mogen ons als acteur beroepen op wat Mira Bryssinck 'het recht op transformatie' noemt. Daar mag deze discussie niet (alleen) over gaan, meent Pas. Sterker nog: dan dreigt het gesprek de essentie uit het oog te verliezen. Iedereen is het immers over één punt eens: er moeten gewoon meer rollen komen voor spelers met een beperking, niet alleen die waarin de beperking een rol speelt. Daag de sector uit om breder te denken en te creëren: ook de advocaat of bakker kan een persoon met een beperking zijn.

Als regisseur en mediabedrijf heb je ook een maatschappelijke rol te vervullen of je dat nu wil of niet. Het in beeld brengen van minderheidsgroepen en die activeren, is onlosmakelijk verbonden met je opdracht, meent ook Junes. Als je een advocaat in een rolstoel op het scherm ziet, denkt de potentiële rechtenstudent misschien: dat wil ik ook wel worden later. *If you can see, you can be it*; de media als maatschappelijk breekijzer. In die opdracht staat de sector niet alleen; zo kan ze rekenen op de steun van Mediarte, het sociaal fonds binnen de audiovisuele sector en filmindustrie. Sinds 2005 ondersteunen ze inclusieve initiatieven op het vlak van vorming, opleiding en tewerkstelling. Via workshops, het ondersteunen van mediabedrijven / opleidingen en het verspreiden van nieuwsbrieven wil Mediarte blijvend inzetten op de sensibilisering van de sector. Zo ondersteunde Mediarte het VAF in het ontwikkelen van een studiedag rond verhoogde zorg in de audiovisuele en culturele sector; een studiedag die plaatsvond in het KASK Gent in mei 2024. Eind april 2025 ondersteunde Mediarte ook een masterclass inclusief casten, georganiseerd door het Disability Filmfestival Leuven die hiermee

zijn vijftiende editie extra luister wilde bijzetten. Tijdens de masterclass werd heel het proces van casten blootgelegd en werden hindernissen, uitdagingen en kansen op het vlak van inclusief casten besproken. Niet alleen acteurs (met en zonder beperking) waren er aanwezig, maar evengoed filmstudenten, regisseurs en Vlaamse castingdirectors. De masterclass werd gegeven door actrice Hilde Heijnen, docente aan het RICTS in Brussel en actief binnen het VAF (Vlaams Audiovisueel Fonds) en door Elien Van Aerschot van castingbureau Anntourage.

De masterclass kreeg ook de steun van Playright. Playright is een vennootschap, vergelijkbaar met SABAM, die in België optreedt namens uitvoerende kunstenaars (muzikanten, acteurs, dansers, circus -en variétéartiesten) om hun naburige rechten te innen en te verdelen, zodat zij terecht vergoed worden wanneer hun werk publiekelijk wordt gebruikt. Zij vertegenwoordigen bovendien diezelfde uitvoerende kunstenaars in overleg met de overheid en de sector. Daarnaast biedt Playright ook financiële steun: aan individuele kunstenaars, maar evengoed aan projecten die de positie van de uitvoerende artiest extra behartigen of een grote meerwaarde aan de artistieke gemeenschap bieden. Als organisatie staat Playright dus met beide voeten in de audiovisuele sector en heeft het een goed zicht op wat er leeft. Playright-directeur Christophe Van Vaerenbergh vindt die financiële ondersteuning ook belangrijk: Playright kan op die manier aan sensibilisering van de sector doen. Ze kan op die manier de boodschap verspreiden en het paard tot bij het water brengen. Playright heeft echter niet de macht om ervoor te zorgen dat datzelfde paard wel degelijk drinkt. De organisatie heeft niet de hefboom, noch de middelen om een castingdirector te verplichten om inclusiever te werken. Dat zou ook niet passen bij de visie die Playright voorstaat en de taak die ze heeft: ze wil er zijn voor al haar leden, ongeacht welke achtergrond dan ook. Playright heeft dan ook geen zicht op wie van hun leden een beperking heeft of niet. Dat maakt op zich ook niet uit: de (grootste) rol van Playright is pas zichtbaar na het creatieproces: ze int en verdeelt de naburige rechten van kunstenaars nadat een opname gebeurd is en publiekelijk

wordt gemaakt. In die financiële afhandeling maakt de achtergrond van een lid geen verschil uit. In het creatieve proces is en wordt Playright niet betrokken. Ze wil wel, net zoals Mediarte, aan sensibilisering doen en projecten die inclusie omarmen ondersteunen. Geen wonder dus dat beide organisaties elkaar vonden in de ondersteuning van de masterclass van het Disability Filmfestival 2025.

Toch is Van Vaerenbergh voorzichtig: deze nota en sensibiliserende projecten zijn en blijven nodig, maar er is meer nodig. Vaerenbergh doet daarop een dubbele oproep: bereid deze studie uit met concreet cijfermateriaal: toon met data aan hoe (niet-)inclusief onze sector is, anders zal er (op politiek niveau) weinig tot niets veranderen. Harde data (in vergelijking met andere landen) kunnen een eye-opener zijn. Daarnaast dienen kunstenaars met een beperking de sector vooral zelf te overtuigen van hun artistieke meerwaarde, een meerwaarde die de anekdotiek van het persoonlijke overtuigt, meent de Playright-directeur. De audiovisuele sector zit in een artistiek-economische realiteit die alsmaar lastiger wordt. Verschillende productiebedrijven gaan kopje onder. Het moet steeds goedkoper. Daarom doet Van Vaerenbergh een oproep aan de kunstenaars met beperking: neem het heft in handen en laat zien dat ze een meerwaarde toevoegen aan het creatief proces. Al blijft het een gevoelig thema, zo geeft ook de Playright-topman toe. Je vervalt al snel in een kwetsbaar wokedeбат. Er is wel al meer aandacht voor acteurs met een migratieachtergrond, voor spelers met een andere seksuele geaardheid, de inclusie van acteurs met een beperking blijft achter. Het is een opmerking die we vaak horen tijdens dit onderzoek. Daarom pleiten verschillende gesprekpartners in deze studie voor een verbreding van het begrip 'diversiteit', zodat handicap even vanzelfsprekend en gelijkwaardig wordt meegenomen als andere dimensies zoals gender, cultuur, religie of etniciteit.

Maar zo ver zijn we dus nog niet. Ook Mediarte schreeuwt om meer rolmodellen met een beperking in de sector, niet alleen voor maar ook

achter de camera. Ook voor hen is het engageren van personen met een beperking in elke fase van het creatief, artistiek proces van vitaal belang. Die rolmodellen hebben dan ook een dubbele functie: hun zichtbaarheid kunnen een omslag genereren op de totale (audiovisuele) arbeidsmarkt.

Mediarte en Playright mogen dan wel acteurs met een beperking oproepen om zichtbaarder te worden, toch gaat die schreeuw voorbij aan de manier waarop sommige kunstenaars met een beperking zich in het werkveld willen positioneren. Veel van de spelers met een beperking stappen net in het veld om hun artistieke veelzijdigheid te tonen. Die veelzijdigheid reduceren tot enkel en alleen de beperking zou net afbreuk doen aan hun artistieke identiteit. Veel kunstenaars willen hun beperking net niet narratief in de verf zetten. Vaak slaagt men er dan niet in om de speler te zien in een context die de beperking overstijgt. De beperking wordt dat het referentiekader waarin artistieke prestaties bekeken en beoordeeld worden. Of zoals Mira Bryssinck het al verwoordde in 2021: "zolang makers beslissen om andere lichamen en spelers niet in te sluiten in de dramaturgie als evident aan de voorstelling en in plaats daarvan als een bijzonderheid te presenteren, sluit het theater zichzelf af". Toch dwingt de beperkte representativiteit van kunstenaars met een beperking sommigen onder hen om dat net wel te doen.

Er verandert dan ook stilaan wat in Vlaanderen. Voor heel de sector komt de eerder genoemde film *Milano* met dove acteur Basil Wheatley in de hoofdrol als een echte verademing. In 2025 kwamen onze noorderburen met de film *Olifantje in het bos*, van regisseur Meikeminne Clinckspoor. In de cast een mix van Nederlandse en Vlaamse namen. De hoofdrol is weggelegd voor Romy Heere, een jonge actrice met het syndroom van Down. Helaas wist de film bij ons geen groot publiek te bereiken. Na amper een week verdween de prent uit de Kinapolis-programmatie. Dat heeft volgens Kinapolis niks met de kwaliteit van de film zelf te maken. De film verscheen in volle zomer en is een nicheprent. Het gebeurt volgens Kinapolis wel vaker dat nichefilms maar een week te zien zijn. Clinckspoor

is natuurlijk teleurgesteld: dit vrolijk verhaal over inclusie en diversiteit kreeg niet de kans om het grote publiek te bereiken.

Wat er ook van zij: *Milano* en *Olifantje in het bos* blijven buitenbeetjes. Elk mediabedrijf beseft dat er nog grote stappen moeten worden gezet. Meer nog: de dag van vandaag dreig je afgestraft te worden als je de inclusieve boot voor personen met een beperking mist. Zo onderzoekt het VAF elke steunaanvraag op zijn inclusieve aanpak. Ze wil zien hoe je inclusie concreet en doordacht integreert in je project— zowel op het vlak van publiek, als binnen je team en werking: “Aanvragers moeten bij elke steunaanvraag een inclusie-aanpak toevoegen. Daarin moet worden toegelicht hoe inclusie deel uitmaakt van een project of werking.”⁵

Dit geldt zowel voor de publieksaanpak (zoals diverse doelgroepen actief betrekken, drempelverlaging, samenwerkingen met lokale organisaties, toegankelijkheidsmaatregelen...) als intern, met aandacht voor diversiteit in team, crew, beoordelingscommissies, etc. Hoewel het VAF sterk inzet op inclusie, is er geen aparte premie of financiële ondersteuning voor producties die inclusief zijn. Met andere woorden: er bestaat geen specifieke ‘inclusieve productiebonus’. Wel integreren ze inclusie breed in hun beleid: ze hebben een actieplan inclusie, dat streeft naar inclusie voor en achter de schermen. Denk aan representatie, gendergelijkheid in commissies, en diversiteit in organisatielagen. In beoordelingscommissies streeft het VAF naar gendergelijkheid én divers samengestelde teams. Inclusie is dus een vereiste en een strategisch element dat de kwaliteit van een aanvraag kan versterken, maar het is géén budgetpost op zichzelf.

Om concrete en juiste stappen te kunnen zetten, is eerst en vooral dialoog nodig: het gesprek aangaan met personen met een beperking, ook in het (vroeg) stadium van een creatieproces. Nothing about us, without us. Het

⁵ Zie: <https://www.vaf.be/voor-de-sector/inclusie>

is een stelling die veel gesprekspartners in deze onderzoeksnota in de mond zullen nemen. Zo ook regisseur Stig Junes : in de culturele en audiovisuele sector moeten we niet enkel inzetten op een sterkere zichtbaarheid van personen met een beperking voor de camera. Inclusieve beeldvorming houdt net zo goed in dat je mensen met een beperking achter de schermen actief betreft. Junes wil dat doen voor zijn nieuwe comedyserie die hij samen met William Boeva uitwerkt. Hij wil een fictiereeks maken over personen met een beperking en wil bij elke fase van het creatieproces personen met een beperking betrekken. Die reflex gebeurt nu nog veel te weinig, iets wat ook Mediarte in ons gesprek bevestigde. Hoewel zij de rol van 'inclusiewaakhond' op zich willen nemen en op lange termijn dé expert in de sector willen zijn op het gebied van inclusieve educatie genieten ze nog geen al te grote bekendheid. Daar willen ze graag verandering in brengen. Ze steken dan ook graag de hand uit naar GRIP vzw: Mediarte wil de krachten bundelen met een partnerorganisatie, zodat hun expertise zich duurzaam kan verankeren in de volledige audiovisuele sector.

Quota als oplossing?

Het mag duidelijk zijn dat er nog stappen gezet moeten worden in het Vlaamse culturele en audiovisuele landschap om tot inclusie van kunstenaars met een beperking te komen. Zijn quota die we aan mediabedrijven opleggen dan een oplossing? Die quota vormen een belangrijke eerste stap: noodzakelijk om eindelijk dijken te kunnen breken. Die cijfers kaderen in een groter maatschappelijk probleem: mensen met een beperking worden al te vaak 'vergeten' of zijn te onzichtbaar in onze samenleving. Mochten we cultuur-en mediabedrijven geen quota opleggen, zouden mensen met een beperking misschien helemaal niet 'in beeld' komen. In de vorige beheersovereenkomst van de VRT stond bijvoorbeeld te lezen dat de openbare omroep tegen 2023 met een schermgezicht met een beperking moest komen. Een streven dat de VRT toen niet haalde. Lang niet iedereen

is te vinden voor deze opgelegde streefcijfers: dan worden mensen met een beperking letterlijk een 'nummer', een opdracht die je in je contract moet afvinken. Daar wil je niet naartoe. Quota vormen, zoals gezegd, een eerste stap. Het moet het duwtje in de rug zijn voor media-en productiehuizen om een volledige mentale switch op gang te brengen: bij elke creatiefase moeten we bedenken hoe we personen met een beperking actief kunnen betrekken. Met andere woorden: streefcijfers moeten aan de wieg staan van een duurzame, nieuwe productielogica. Die nieuwe productielogica is lang nog niet bij iedereen een evidentie. Wat dat betreft is er ook een grote kloof tussen de zender(s) en de productiehuizen. Zenders krijgen dan wel quota opgelegd, bijna alle fictieprojecten worden uitbesteed aan externe partners. Deze productiehuizen willen wel werk maken van diversiteit, maar beschikken niet over het juiste netwerk om mensen met een beperking te vinden. Specifieke Vlaamse castingbureaus voor acteurs met een beperking bestaan (nog) niet. De VRT beschikt wel over een cel diversiteit en inclusie en wil makers graag bijstaan in hun zoektocht, maar de praktijk leert dat die productiehuizen en de openbare omroep elkaar op dit moment (nog) niet vinden in de zoektocht naar acteurs met een beperking.

In een poging culturele broedplaatsen te ondersteunen in het implementeren van een vernieuwde inclusieve productielogica stelde Crippling the Space op het Theaterfestival van september 2023 een unieke reflectiedag samen rond (de positie van) kunstenaars met een beperking en de toegankelijkheid van het huidige kunstenlandschap. Voor het eerst in België werd dit georganiseerd vanuit cultuurwerkers met een beperking zelf; zij kwamen met nieuwe voorstellen voor een inclusievere sector aan de hand van gesprekken met diverse theaterhuizen (NTGent, De Singel, Lasso, VIERNULVIER, Kaaitheater, Kunstenfestival Des Arts). Het charter dat Crippling the Space opstelde, wil organisaties en instellingen uitdagen om hun eigen werking en productielogica kritisch te bevragen en bij sturen en om de (inclusieve) dialoog aan te gaan met collectieven en individuele kunstenaars.

Crippling the Space is grassrootsbeweging; een collectief dat kunstenaars van diverse pluimage samenbrengt. Eén ding verbindt hen: ze hebben allen een zichtbare of onzichtbare beperking. Dat collectief ontmoette elkaar de voorbije jaren vooral online om samen maatschappelijke thema's te bespreken, ervaring(en) uit te wisselen en om artistiek werk aan elkaar te presenteren. Crippling the Space stelde ook een charter op voor een inclusiever artistiek landschap waarin de vernieuwde productielogica centraal staat. Dat charter werd ondertekend door diverse Vlaamse cultuurhuizen en werd op het Theaterfestival 2023 officieel boven de doopvont gehouden en door de sector op applaus onthaald. Verschillende culturele instanties zouden het charter als toekomstig werkdocument hanteren. Verschillende organisaties en instellingen (zoals het VAF) stellen het charter ter beschikking op hun website als inspiratiedocument voor de sector.

Crippling the Space zette als 'ondergrondse' beweging dus wel wat gang. Helaas is het charter vandaag de dag nog op weinig websites van cultuurhuizen te vinden. Een opvolging van de concrete haalbaarheid van het charter in het veld dringt zich bijgevolg op. Na de succesvolle sectordag van het Theaterfestival 2023 verdween Crippling the Space wat naar de achtergrond. Na een gesprek met de oprichters bleek Crippling the Space in zijn huidige vorm niet meer te bestaan. Het enthousiasme die de beweging karakteriseerde, maakte plaats voor stilte. Het kunstenaarscollectief miste een veilige haven, een vaste structuur waarin het haar pioniersrol kon blijven vervullen. Na een pauze is er ondertussen een Crippling the Space 2.0: een kleiner collectief die de maatschappelijke, artistieke rol van het collectief verder wil vervullen. Maar ze wil dat op een doordachte manier doen. Crippling the Space 2.0 is daarom op zoek naar een partnerorganisatie die het gezelschap onder haar vleugels wil nemen en mee kan nadenken over de beste (wettelijke) structuur voor het collectief en hen kan helpen met de financiële opvolging. Opnieuw reikt een artistieke organisatie die iets fundamenteels wil doen verschuiven in het landschap de hand naar GRIP vzw: een hand die GRIP vzw aanvaardde. De mensenrechtenorganisatie

helpt mee de visie van Crippling the Space duurzaam onder de aandacht te brengen. Tegelijkertijd roept Platform K Crippling the Space op om zijn ledenbestand uit te breiden: nu is Crippling the Space vooral de stem van mensen met een beperking die al een taal hebben om hun stem te laten horen, maar wat met kunstenaars met een verstandelijke beperking? Hoe wordt de stem van deze groep vertegenwoordigd? Misschien kan Crippling the Space samen met GRIP vzw zoeken om ook die kunstenaars een stem te geven.

Disability access rider

Een individuele artiest kan ook zelf het heft in eigen handen nemen en overwegen om een disability access rider op te stellen – een praktijk die al langer gebruikelijk is in Canada, het Verenigd Koninkrijk en sommige landen van Europa. Het is een persoonlijke gebruiksaanwijzing voor toegankelijkheid die een kunstenaar, spreker of performer vooraf deelt met de organisatie die hem/haar uitnodigt.

Het is geen losse lijst met eisen, maar een document waarin men duidelijk beschrijft wat men nodig heeft om veilig, comfortabel en volwaardig te kunnen deelnemen aan een werk- of presentatiecontext. Het gaat om de persoonlijke noden van de artiest: bijvoorbeeld de nood aan toegankelijk vervoer, aangepast verblijf, tijd om te rusten, assistentie, technische voorzieningen (rolstoeltoegankelijke ingang, gebarentolk, audiodescriptie, aangepast licht/geluid,...). Het wordt opgestuurd bij de eerste fase van samenwerking (soms tegelijk met het contract), zodat de organisator genoeg tijd heeft om alles te regelen. Het gaat om vaste, herhaalbare afspraken die in verschillende situaties bruikbaar zijn. In het VK is het zelfs de bedoeling dat iedereen er één heeft, zodat toegankelijkheid onderdeel wordt van de standaardplanning. Samen met de organisator wordt vastgesteld wat haalbaar is, wie welke verantwoordelijkheid draagt en hoe dat in het contract wordt verankerd.

Met een dergelijke disability access rider wil men mogelijke drempels of barrières wegnemen voordat ze een probleem (kunnen) vormen. Men wil gelijke werkcondities bevorderen tussen de kunstenaar met en die zonder beperking en verantwoordelijkheid delen: de kosten in verband met 'toegankelijkheid' (hoe breed ook) zijn niet alleen voor de rekening van de kunstenaar, maar ook voor de organisatie.

Een disability access rider wil meer zijn dan een eisenlijst — het is een open uitnodiging tot samenwerking en reflectie. Het vraagt om gedeelde verantwoordelijkheid, tijdige planning, zorgzame begeleiding en respect voor het lijfelijke ritme van de maker. Toegankelijkheid wordt niet gezien als een bijkomstigheid, maar als een essentieel én collectief proces van wederzijds begrip en structurering.

Als de basis maar goed zit

Maar misschien loont het ook wel de moeite om eens te kijken naar de plekken waar (vaak) de basis wordt gelegd van artistiek talent in Vlaanderen: de dramaopleidingen.

In hun onderzoek naar handicap in de podiumkunsten stellen De Visscher & Van den Bergh (2017) vast dat de mogelijkheden voor talentontwikkeling binnen de podiumkunsten en het kunstonderwijs onvoldoende mensen met een handicap bereiken. Mensen met een handicap die graag een artistieke opleiding willen volgen, worden dikwijls ontmoedigd en zelfs uitgesloten door hun naaste omgeving en onderwijsinstellingen (Barnes, 2008; Solvang, 2012). Traditioneel kunstonderwijs lijkt sterk toegelegd op klassieke evaluatiecriteria zoals virtuositeit, controle en kracht.

Daarom benadrukken meerdere onderzoekers het belang van nieuwe beoordelingscriteria binnen het kunstcurriculum die beter aansluiten bij de diversiteit aan studenten. Ook Maarten Degezelle van NTGent roept Vlaamse kunstopleidingen op om toegankelijker te zijn. De instroom van kunstenaars (met een beperking) wordt (grotendeels) via dergelijke

opleidingen gegarandeerd. Maar nog te weinig aspirant-kunstenaars met beperkingen vinden hun weg naar artistieke scholen of leggen geen volledig studietraject af. Daar moet dringend verandering in komen, meent Degezelle.

Handicap binnen de schoolcontext gaat niet enkel over inclusie op vlak van aangepaste ruimtes en tools (zoals visuele ondersteuning, geen trap etc.) maar vooral over de verkenning van de aanwezige validistische structuren binnen het kunstcurriculum, zo stelt Gerin in haar onderzoek. In 2021 had activistisch kunstenaar-onderzoekster Josefien Cornette samen met actrice en theatermaakster Mira Bryssinck ook al een heel aantal gesprekken met studenten met een beperking die een kunstopleiding volgden. Het duo wilde hun ervaring(en) op het vlak van hun beperking en het volgen van de opleiding in kaart brengen. Die studie resulteerde in *NON/Ableism*⁶, een audio-installatie en happening die intervenueerde in culturele en kunstzinnige ruimtes en kritisch reflecteerde op de huidige validistische vooringenomenheid en ontoegankelijkheid van kunstinstellingen. *NON/ableism* wil (kunst)instituten de vraag stellen: doe je genoeg om in je werking ruimte te maken voor mensen met een handicap, zowel als toeschouwer, medewerker en artiest? Het onderzoek resulteerde bovendien in een toolbox/checklist (die nooit af is) voor een sterkere inclusievere kunsteducatie dat ook naar het bredere artistieke veld vertaald kan worden. Het wil een aanzet zijn om onzichtbare drempels van diepgewortelde validistische vooroordelen bloot te leggen. Het is bedoeld als reflectiedocument om een gesprek rond toegankelijkheid op gang te brengen. In een ableïstische cultuur is toegankelijkheid iets dat wordt aangeboden, gesubsidieerd en waarvoor specialisten worden ingehuurd.

Willen we dat het culturele en audiovisuele landschap in Vlaanderen een pak inclusiever wordt, moeten we beginnen aan de basis, kijken naar de

⁶ Non-ableism of anti-ableïsme is een culturele praktijk die handicap erkent als een waardevolle manier van ervaren in de wereld. Het wil de misvatting ontmantelen dat één manier van zijn, bewegen of voelen superieur is aan een andere. Toegankelijkheid is daarvan een onderdeel, maar het gaat verder dan dat. Toegankelijkheid draait om standaarden: deurbreedtes, richtlijnen voor alt-teksten op websites, eenvoudige taal...

dramaopleidingen die de kunstenaars van morgen aanleveren. Zijn zij zich vandaag bewust van de nood aan inclusie en de aanwezigheid van validistische structuren? Welke kansen bieden zij anno 2025 aan kunstenaars met een beperking in sp e? Welke mogelijke obstakels zijn er te detecteren? Twee van de vier grote Vlaamse dramaopleidingen werden in deze onderzoeksnota bevraagd: het Conservatorium van Antwerpen en het RITCS (Brussel).

Clara van den Broek is al drie jaar opleidingshoofd aann het Conservatorium in Antwerpen. Die dramaopleiding maakt onderdeel uit van de AP hogeschool en heeft de jongste jaren een transformatie doorgemaakt.

Ze wil heel bewust actief inzetten op het inclusiever maken van de opleiding op alle vlakken van diversiteit, niet in het minst voor studenten met een beperking. De opleiding wil resoluut inzetten op meerstemmingheid. In dat beleid wordt de specifieke dramaopleiding erg goed ondersteund door die AP-hogeschool met een breed zorgnetwerk. Begin 2021 werd een werkgroep opgericht en werden onderzoeksprojecten op poten gezet met als opdracht om een schoolbrede visie rond diversiteit en inclusie van het Conservatorium onder de loep te nemen. Die onderzoeksprojecten waren noodzakelijk, omdat de opleiding op het vlak van validisme expertise miste. Na zeven maandelijksse werksessies onder begeleiding van Atlas kwam deze groep met twintig studenten, docenten en medewerkers uit de verschillende opleidingen begin 2022 tot een missie en visie. In 2022 werden deze documenten becommentarieerd, geactualiseerd en verfijnd door de klankbordgroep Wellbeing van het Conservatorium. Daarna werd dezelfde oefening op stafniveau herhaald. Leerdoelen en leerresultaten – welke algemene artistieke en schooleigen competenties moet een dramastudent op het eind van zijn studieloopbaan behalen? – werden geactualiseerd met het oog op inclusief artistiek onderwijs. Een beperking vormt daarbij geen exclusie, maar zorgt ervoor dat evaluatiecriteria vanuit de eigen ontwikkeling worden bekeken. Een leerdoel als 'lichamelijk bewustzijn in de ruimte' bijvoorbeeld is geen competentie die een persoon met een fysieke

beperking niet hoeft te behalen. Er wordt net gekeken hoe die student zich bewust is van zijn/haar (beperkt) lichaam in de ruimte en die artistieke mogelijkheden in een creatie kan en wil ontdekken. De (normatieve) lat wordt voor studenten (niet langer) gelegd. Het is een visie die ook de dramaopleiding van het RICTS deelt: men wil inzetten op het ontwikkelen van de eigen artistieke stem (in de brede zin van het woord), los van welke beperking dan ook. Er wordt steeds gekeken welke individuele aanpassing voor een student met beperking nodig is. Al blijkt nog niet heel het docententeam helemaal vertrouwd te zijn met deze kijk op artistieke inclusie. Op de 'docentendag' net voor de start van het academiejaar 2024 werd door STUVO (studentenvoorzieningen) heel het RICTS-team ondergedompeld in de wereld van beperkingen die studenten kunnen hebben en welke aanpassingen of ondersteunende maatregelen dan eventueel mogelijk zijn. De sensibilisering op het vlak van inclusie ging dan ook gepaard met gevoelige discussies. Die debatten kunnen best samengevat worden met de vraag: hoe ver kan je als opleiding gaan in het creëren van kansen voor een student, zonder dat aan de onderwijskwaliteit (voor andere studenten) geraakt wordt?

De RICTS-docentendag maakte duidelijk men op vlak van inclusiebeleid op dit moment nog zoekende is. Uitgesproken visieteksten op dat vlak zijn in het RICTS (nog) niet voor handen. Het inclusief beleid van het Conservatorium Antwerpen daarentegen werd in een levend werkdocument gegoten dat de opleiding intussen eigen is en met elke (gast)docent wordt doorgesproken: het hoort intussen tot het DNA van de opleiding. Dat levend document is dan ook letterlijk te nemen. Van den Broek pretendeert allerminst nu alle kennis en vaardigheden in handen te hebben. Inclusie op het Conservatorium Antwerpen: men zet er zichtbaar op in. Toch blijft inclusie een project in transitie. Men leert nog elke dag bij. Meer nog: de opleiding is vragende partij om nog meer kennis en expertise op te doen en ondersteuning te krijgen op het vlak van validisme. Ook in de educatieve master zou inclusie een belangrijk onderdeel moeten zijn. Misschien ligt daar ook wel een rol voor GRIP vzw?

Zowel het RICTS als het Conservatorium Antwerpen vinden (het ontwikkelen van) een gedragen inclusiegedachte belangrijk en zijn ervan overtuigd dat het een voortrekkersrol heeft in de transitie van het professioneel werkveld. Door studenten af te leveren die al vroeg in hun opleiding artistiek moeten omgaan met inclusie (in welke fase van het creatieproces dan ook) levert dat ook een andere mindset in de professionele artistieke praktijk op. Meer nog: de opleiding wil zelf actief bijdragen tot het vormen van een nieuw werkveld. De alumni zullen een nieuw professioneel landschap creëren.

Of zoals Gerin het stelt: "(Podium)kunstenaars met een handicap hebben unieke ervaringen en een soms radicaal andere kijk op de wereld dan de mainstream. Dit beïnvloedt hun creatieve maakproces en artistieke praktijk, waardoor ze traditionele kunstvormen uitdagen en andere perspectieven op kunst bevorderen. Hierdoor bieden ze weerstand tegen normatieve opvattingen wat kan leiden tot een meer toegankelijke kunstwereld." (Gerin, 2024, p. 18). De artistieke praktijk van een kunstenaar met beperking confronteert het publiek ook hun eigen aandeel in een validistische maatschappij.

Toch stoten dramaopleidingen ook op hun inclusielimieten: met name de haalbaarheid van de werkkraft van docenten om het onderwijs voor iedere student mogelijk te maken, zeker als het gaat om studenten met een psychische beperking. Hoe kan je als opleiding mensen met (vaak onvoorspelbare) psychische of mentale moeilijkheden het best ondersteunen? Zeker als je beseft dat studenten in een artistieke opleiding vaak een (al dan niet) volledige persoonlijke transitie ondergaan. Het RITCS werkt daarom ook met een jaarmentor en ombudsman. De jaarmentor heeft als opdracht om studenten met beperkingen van nabij op te volgen. De ombudsman zoekt samen met de student en de bredere opleiding naar mogelijke hulp, maar heeft niet voor elke vraag een passend antwoord klaar; laat staan dat ze voor elke zorgnood de juiste en gepaste omkadering

vinden. Vaak doet het RICTS daarom beroep op het netwerk van docenten. Dat is vaak een ad hoc oplossing. Inclusief onderwijs vraagt immers tijd.

Ook om het imago te keren. Al te vaak denkt een persoon met een beperking dat een dramaopleiding a priori voor hem /haar is uitgesloten. Dat is weer (deels) te wijten aan het gebrek aan representatie, ook in het docentenkorps zelf. In dat opzicht doet de opleiding een oproep naar GRIP vzw: hoe kunnen we ook docenten met ASS – die het sociaal soms moeilijk hebben met groepsmanagement bijvoorbeeld – beter ondersteunen?

Daarnaast is het voor een dramastudent belangrijk om te kunnen 'samenwerken', om samen tot een artistiek proces/creatie te komen. Heel wat leerdoelen -en resultaten ressorteren onder die noemer. Maar net dat samenwerken vraagt van sommige mensen met een beperking heel wat. Men probeert dan wel met individuele aanpassingen tegemoet te komen aan de student in kwestie, maar dan is het toch moeilijk om tot een correcte en inclusieve evaluatie te komen. Net om van bij de start de mogelijkheden tot samenwerken van een student in kaart te brengen, heeft het Conservatorium in haar toelatingsproef ook een collectieve opdracht voorzien. Niet om de student af te rekenen op zijn/haar beperking, wel om de individuele aanpassingen al van bij de start van het studietraject mogelijk te maken. De vraag blijft wel altijd: waaraan ligt de moeilijkheid tot samenwerken? Kan je als opleiding inschatten of (het gebrek aan samenwerken) een essentiële competentie is die ontbreekt? Of ligt het gebrek aan samenwerken aan (veranderbare) externe factoren? Als een student in spé door een beperking niet tot samenwerken komt, wordt dit door het Conservatorium wel als een uitdaging gezien. Het RICTS deelt die visie: samenwerken in een artistieke context is belangrijk, maar geen obstakel. Indien nodig kan dat specifieke leerdoel ook aangepast worden. Het artistieke veld van de toekomst zal immers moeten leren 'samenwerken' met kunstenaars die minder gemakkelijk tot samenwerken kunnen komen. Meer nog: het RICTS zoekt naar manieren om een inclusieve werkpraktijk deel te laten zijn van de opleiding: hoe ga je als kunstenaar net om met

collega's die het sociaal minder gemakkelijk hebben?

Het RITCS ziet echter een andere belangrijke hindernis voor studenten met een beperking om aan de opleiding te beginnen: het leerkrediet. Voor veel mensen met een beperking is studeren in het regulier onderwijssysteem niet vanzelfsprekend. Vaak gaat studeren voor die groep net trager en leggen ze bijgevolg geen lineair studietraject af: ze slepen bepaalde vakken lang met zich mee, breken een studie vroegtijdig af,...

Het huidige systeem van het leerkrediet houdt geen rekening met het onregelmatig studietraject dat studenten met een beperking afleggen: door hun beperking en de administratieve rompslomp van het systeem raken ze hun leerkrediet soms kwijt, waardoor ze van bij de start van een artistieke opleiding worden uitgesloten. Laat daar nu net de paradox zitten: voor (sommige) studenten met een beperking die (door hun beperking) niet kunnen aarden in een reguliere opleiding kan net een artistiek parcours uitkomst bieden. Het RICTS vraagt dan ook aan GRIP vzw om de beleidsmakers hierop aan te spreken. Willen we studenten met een beperking echt alle kansen geven, dan moet deze 'basisvoorwaarde' (administratief) aangepast worden.

Wij hebben nieuwe vormen nodig...

Clara van den Broek zei het al tijdens ons gesprek: de (vernieuwde, inclusieve) opleiding zal nieuwe (podium)kunsten en een groeiend bewustzijn met zich meebrengen. De actieve aanwezigheid van kunstenaars met een beperking draagt bij aan een cultuur van openheid, vernieuwing en verbinding. Ze versterken niet enkel de diversiteit, maar ook de kwaliteit en authenticiteit van kunstpraktijken.

We lijken vandaag de dag inderdaad op een kantelpunt te staan. Dat bewijzen de vele organisaties en individuen die aan dit onderzoek willen meewerken: iedereen wil graag met ons in gesprek. Zowel de podiumkunsten als de audiovisuele sector voelen duidelijk de nood om

kunstenaars met een beperking zichtbaar te maken of validisme op de agenda te plaatsen. Verschillende organisaties en huizen houden (interactieve) workshops en lezingen om het thema onder de aandacht te brengen. Kunstenpunt brengt geregeld lezingen en workshops met het oog op een 'inclusieve en duurzame cultuursector'. VIERNULVIER bijvoorbeeld hield een inclusieve dansworkshop met Dan Daw en Sarah Blanc; ook het RICTS houdt geregeld uiteenzettingen over hoe men verhalen inclusiever kan vertellen. Het Disability Filmfestival in Leuven pakte in april 2025 uit met een masterclass 'inclusief casten' voor regie-studenten en castingdirectors, gevolgd door een speeddate tussen diezelfde castingdirectors en acteurs met een beperking. Veel van die inzichten en gesprekken zijn ook blijvend terug te vinden op de websites van de organisaties en huizen, vaak gekoppeld aan concreet werkmateriaal dat de vertaalslag naar de werkvloer mogelijk maakt.

Het thema leeft dus wel in de sector. Van de dynamiek in het audiovisuele veld gaven al uitgebreid voorbeelden: Play4 als zender die inclusie hoog in het vaandel draagt bijvoorbeeld, het groeiend aantal (neven)personages met een beperking die opduiken op het scherm – al mag het nog meer zijn – en de dove acteur die de hoofdrol wegkaapt in Vandekerckhoves *Milano*. Ook in de podiumkunsten heeft zich een duidelijke kentering ingezet. Wanneer we een aantal Leuvense cultuurhuizen bevragen, voelen zij ook een nood aan een grotere zichtbaarheid van kunstenaars met een beperking. Al moet artistieke kwaliteit wel voorop staan, zo zegt Bart Ackx. Ackx is de ideale gesprekspartner voor dit onderzoek: hij kan terugblikken op zijn werk als theaterprogrammator in Aarschot en staat momenteel aan de wieg van de vernieuwingen in Leuven. Uiteraard willen programmatoren niet zomaar een voorstelling boeken enkel en alleen omdat het gemaakt werd door een persoon met een beperking. Maarten Degezelle van NTGent deelt de mening van Bart Ackx. NTGent wil ook oog hebben voor het werk van kunstenaars met een beperking, maar de universele artistieke kwaliteit moet primeren.

Toch wil men nadrukkelijk oog hebben voor werk van kwetsbare groepen, al is dat werk moeilijk te vinden, zo meent Ackx. Het is vaak via-via en eerder toevallig dat hij werk van personen met een beperking tegenkomt. Daarom grijpt Ackx deze onderzoeksnota aan om GRIP vzw een concrete vraag te stellen: kan het werk van kunstenaars met een beperking niet verzameld worden via een specifiek platform of website? Via dat kanaal zou men ook voorstellingen kunnen verzamelen die al voorzien zijn van een extra hulpmiddel op het vlak van toegankelijkheid voor het publiek (bijvoorbeeld: producties die al ondersteuning bieden voor dove of slechthorende toeschouwers). GRIP vzw kan zo als doorgeefluik van artistiek en toegankelijk werk fungeren. Ackx heeft een bijkomende vraag: kunnen we niet aan de sector vragen om steeds de toegankelijkheid van een voorstelling (in de breedste zin van het woord) proactief in kaart te brengen? Zo weet het publiek steeds waar het aan toe is. Ackx gaat nog een stapje verder: waarom zouden bij niet-triggerende voorstellingen dat niet durven uitspelen naar een publiek: kom gerust kijken naar dit toneelstuk, want er komen helemaal geen prikkels in. We zouden een veel groter en breder publiek bereiken als we deze informatie consequent toevoegen aan onze publiekscommunicatie. Zou GRIP vzw daarin geen voortrekkersrol kunnen opnemen: de actoren in de sector bij elkaar brengen en deze nood voorleggen aan al de gesubsidieerde gezelschappen?

Als één van de grootste cultuurtempels van Vlaanderen vindt De Singel in Antwerpen het een van haar kerntaken om de brede maatschappij ook volledig weerspiegeld te zien in haar zalen. Zo doen ze veel moeite om mogelijke drempels voor toeschouwers weg te werken. Daarbij gaan ze next level in vergelijking met hun collega's. Zo organiseren ze niet alleen touch tours (waarbij het publiek decors en acteurs vooraf mogen voelen), toeschouwers mogen ook te allen tijde de zaal verlaten. Ook laatkomers mogen altijd binnen. De Singel voorziet zelfs in een buddy-systeem waarbij een toeschouwer kan aangeven of hij/zij liever met iemand mee de voorstelling volgt; een vriend dus voor een avondje uit in Antwerpen. Maar

ook in hun artistieke beleid naar kunstenaars met een beperking gaat De Singel zichtbaar dat stapje verder.

In haar programmering wil het expliciet aandacht hebben voor kwetsbare groepen, ook als dat een artistieke meerkost zou impliceren. Hebben kunstenaars met een beperking extra repetitietijd nodig? Moeten er extra vervoersonkosten worden betaald? Is het voor een kunstenaar handig dat er een hotelovernachting wordt geboekt? Geen enkele vraag die de inclusie van artiesten met een beperking kan bevorderen, lijkt het Antwerps cultuurhuis te veel. De nieuwe productielogica waar veel geïnterviewden in dit onderzoek voor pleiten, lijkt al een evidentie voor De Singel. Toch hangt die nieuwe productielogica ook voor dit huis samen met een aanzienlijk kostenplaatje. Geld is dus ook het centraal begrip waar we in het gesprek met Shamisha Debroey en Stan Spijkers niet om heen kunnen. Respectievelijk zijn ze (ondertussen: voormalig) programmator en publiekswerker voor De Singel.

Debroey en Spijkers vinden er dan ook geen doekjes om: de financiële middelen die ze vrijmaken voor het programmeren van kunstenaars met een beperking komt uit hun artistiek werkingsbudget. De Singel heeft geen extra fonds om het werk van cultuurwerkers met een beperking te bevorderen. Dat vinden ze ook niet nodig: die middelen zijn nu eenmaal inherent verbonden aan het programmeren van dit soort werk. De Singel heeft dus een eigentijdse blik op kunstenaars met een beperking en zijn ook trots op die pioniersrol in Vlaanderen. Ze gaan dan ook graag in gesprek met hun collega's om good practices uit te wisselen.

Toch houden Spijkers en Debroey een slag om de arm: ze zijn ook in de financiële mogelijkheid om die voortrekkersrol te spelen. Met een werkingsbudget van 1,5 miljoen euro per jaar is De Singel één van de grootste Vlaamse cultuurhuizen. Als je die slagkracht hebt, is het ook eenvoudiger om een vooruitstrevende visie om te zetten in de praktijk. Dat is lang niet voor ieder huis in Vlaanderen mogelijk. Toch heeft de keuze voor deze productielogica ook voor De Singel gevolgen. Het 'extra' budget

dat naar kunstenaars met een beperking gaat, kan natuurlijk niet naar andere gezelschappen gaan. Ook dit huis moet zijn kostenplaatje hogerop verantwoorden. Tegelijk ziet De Singel dat het investeren in kwetsbare groepen loont: daar waar het publiek tot een paar jaar geleden overwegend grijs was, vinden nu nieuwe toeschouwers hun weg naar de cultuurtempel. Niet alleen op het podium dus een verfrissende representatie van de samenleving, ook in de zaal. Win-win, dus.

Als het over een vernieuwde productielogica gaat, heeft Platform K als inclusief dansgezelschap ook een aanbeveling voor de beleidsmakers. We staan als sector inderdaad op een kantelpunt, inclusie lijkt wel de nieuwe hippe term in het landschap. Maar toch dwingt dat huidig landschap Platform K in een werkader waarin het niet inclusief kan werken. Het kunstendecreet is daarom aan verandering toe. Inclusief werken vraagt bijvoorbeeld een dubbele personeelskost: je bent als maker niet alleen een voorstelling artistiek in elkaar aan het steken, je bent ook de persoonlijke coach van de spelers. Dat is een heel specifieke opdracht: je moet enerzijds artistieke kennis hebben, maar ook de expertise om adequaat een zorgvraag te beantwoorden. Voor die opdracht bestaat in het veld zelfs geen concrete naam; laat staan dat het kunstendecreet (financiële) ruimte voorziet voor een dergelijke functie. De overheid moet daarom middelen uittrekken voor culturele functies die buiten het huidige frame vallen en die artistieke coaching met persoonlijke begeleiding combineren. Platform K roept daarom de sector op om diezelfde noodkreet in dossiers te laten horen: artistieke inclusie is nu nog onvoldoende ingebed in het kunstenbeleid. Collectief kunnen we voor een dergelijke paradigmashift zorgen. Een noodkreet die ook GRIP vzw mee kan laten klinken?

Een andere belangrijke Vlaamse cultuurspeler is NTGent. Na het vertrek van artistiek leider Milo Rau waait er een nieuwe wind door het huis, al staan ze nog niet zover als De Singel. Toch horen we ook een unieke stem in Gent: die van Maarten Degezelle. Degezelle is publiekswerker bij NTGent en heeft

een fysieke beperking. Ook de zakelijke leider van het huis, zelf MS-patiënt, heeft voeling met het thema van deze onderzoeksnota. NTGent heeft, mede dankzij de positie van Degezelle, de laatste jaren, net zoals hun collega's, grote stappen gezet in het toegankelijker maken van de kunsten voor de toeschouwer. Zo liet het een grondige screening uitvoeren door AID Vlaanderen (Adviesraad Integrale toegankelijkheid en Design). Ze hebben het cultuurhuis op het vlak van toegankelijkheid voor de toeschouwer helemaal doorgelicht. Het resultaat is een rits aan aanbevelingen waarmee het cultuurhuis op snelle, middellange en lange termijn aan de slag kan. Tegelijk is NTGent zich bewust van de volgende, noodzakelijke stap: het wil de podiumkunsten expliciet toegankelijk(er) maken voor de kunstenaar met een beperking. Al is NTGent zich bewust van de hoge ambitie die het zichzelf stelt. Om deze doelstelling alle kansen tot slagen te geven, wil het huis dit proces traag en doordracht aanpakken. Ze is zich bewust van het feit dat aan die ambitie een noodzakelijke paradigmashift vooraf gaat: iedereen die deel uitmaakt van de werking van NTGent moet de noodzaak aan een inclusief artistiek landschap voelen: van de kassamedewerker en de zaalwachter tot de directie die beslist over het artistiek budget. Daarom wil de Gentse cultuurtempel de komende jaren heel erg inzetten op de juiste scholing van het personeel. Via workshops, vormingen en gesprekken met experts wil NTGent in eigen huis die paradigmashift in gang zetten voor het volledige personeelsbestand. Op die manier wil het huis van inclusie geen hol begrip maken, maar een eerste stap zetten in een vernieuwend, duurzaam en gedragen inclusief beleid. Daarnaast beschikt NTGent al enkele jaren over een werkgroep toegankelijkheid, die tot 6 keer per jaar samen komt, met een vertegenwoordiger uit elke personeelstak van het cultuurhuis. De werkgroep focust zich voornamelijk op de 'praktische' toegankelijkheid van het huis. Er is ook de adviesraad toegankelijkheid: een overkoepelend orgaan die een spiegel wil zijn voor de werking van de cultuurtempel. Die adviesraad brengt personen met verschillende soorten beperkingen en de artistieke directie samen. NTGent maakt ook de nodige financiële middelen vrij: elk jaar besteedt het huis 20 000 euro van zijn

werkingsmiddelen aan een betere toegankelijkheid van zijn voorstellingen (denk daarbij aan audiodescriptie bijvoorbeeld) terwijl er ook elk jaar 10 000 euro aan middelen zijn om de infrastructuur van NTGent aan te pakken. Maar het Gentse cultuurhuis wil nog een stapje verder gaan en wil de komende jaren ook inclusief programmeren. Daarom heeft Degezelle zich bij het (interne) team van programmatoren gevoegd en kan hij samen met zijn collega's op zoek naar voorstellingen die gemaakt of gespeeld worden door kunstenaars met een beperking. Die voorstellingen, kunnen wat Degezelle betreft, vertrekken vanuit een persoonlijk verhaal, maar hij hoopt toch dat makers (ook) onderzoeken hoe het thema handicap op een artistieke manier universeel kan worden gemaakt, zodat het geheel een productie wordt die een breed publiek kan smaken. Dé wens van Degezelle is dan ook dat makers met een beperking aan de slag gaan met een 'old times favorite' zoals *Romeo en Julia*, bijvoorbeeld. Dat zou de ultieme vorm van inclusie zijn: het publiek leeft mee met een (herkenbaar) personage/verhaal en aanvaardt de speler met een beperking zonder meer als een 'gewone acteur', met de beperking als (eventuele) narratieve meerwaarde.

We hebben nieuwe vormen nodig. Nieuwe vormen hebben we nodig, en als die er niet komen, dan maar liever niets. Het is een uitspraak van een van hoofdpersonages uit *De Meeuw* van Tsjechov. Het vat mooi samen waar het podiumlandschap vandaag de dag naartoe moet, volgens Maarten Degezelle van NTGent. Ook hij ziet de noodzaak aan *disability aesthetics*. Het lijkt wel alsof Olympique Dramatique die vraag gehoord heeft. Het Antwerps theatercollectief brengt, in samenwerking met Het Toneelhuis, *(De) Meeuw* van Tsjechov volledig in Vlaamse Gebarentaal. Een klassieker dus, met een de beperking als toegevoegde waarde. Op het podium: een gemengde cast van horende en niet-horende acteurs die allemaal in Vlaamse Gebarentaal spelen. Ook klassenbakken zoals Sofie Declair, Willy Thomas en Tom Dewispelaere maken zich de 'nieuwe taal' eigen en spelen alsof gebarentaal hun moedertaal is. Missie geslaagd? Op 14 november 2024 kopt De Morgen: 'Eindelijk zijn dove acteurs geen buitenstaanders meer'. Of zoals Knack het

verwoordt: 'Zo intens en geestig zag je Anton Tjsechovs *De Meeuw* nog nooit' (26 november 2024). Deze nieuwe, inclusieve theatervorm veroverd alle harten. De voorstelling werd dan ook geselecteerd voor het Theaterfestival 2025 (in de categorie 'beste samenspel'), het Nederlands theaterfestival 2025 en won de Theo d'Or 2025 (zowat de meest prestigieuze theaterprijs) in de categorie 'meest grensverleggende podiumprestatie'. Eerder was er al *Gravity* (2019) van Max Greyson en Ine Vanoeveren waarin toegankelijkheid op artistiek niveau werd geïntegreerd: audiodescriptie en gebarentaal werden onderdeel van het werk zelf en hielpen bij het overstijgen van disciplines. Toegankelijkheid werd niet aangemerkt als bijzaak, maar als intrinsiek onderdeel van de artistieke vorm.

Naast gezelschappen die occasioneel inclusief werken, zijn er in het Vlaamse podiumlandschap natuurlijk ook gezelschappen die expliciet inclusief artistiek willen werken. Denk bijvoorbeeld aan Platform K, WeThePeople (een sociaal-artistieke theaterwerking in Antwerpen opgericht door Sara Gracia Santacreu, dat 'hokjesdenken' wil bevragen) of La Geste (inclusief dansgezelschap in Gent). Natuurlijk kunnen we ook niet om Marc Bryssinck heen, al bijna 40 jaar artistiek leider van Theater Stap in Turnhout: een professioneel gezelschap voor acteurs met het syndroom van Down – de talentenvijver waar ook acteur Jelle Palmaerts (*Familie*) uit voort komt. Theater Stap maakt niet alleen theaterproducties, maar evengoed films en televisieseries en is doorheen de jaren uitgegroeid tot één van de meest toonaangevende spelers uit het Vlaams podiumlandschap. Vele grote namen uit het culturele veld hadden al de eer om met de acteurs van Theater Stap te werken: Lotte Van den Berg, Stijn Van Opstal, Frank Dierens, Lodewijk Lowie,... allen hebben ze een verleden bij Theater Stap. Veel van de Stap-acteurs kunnen dan ook bogen op een (internationale) carrière waar veel andere Vlaamse acteurs nederig het hoofd voor zouden buigen.

Zag Bryssinck vier decennia geleden al de nood aan meer inclusie? Wilde Theater Stap toen al een leegte opvullen; een strijd die ze misschien vandaag de dag nog altijd voert? Bryssinck laat er geen twijfel over bestaan: de zin om met deze groep mensen te werken is puur artistiek en niet ingegeven door een bepaalde maatschappelijke noodzaak. Niks quota of het afvinken van een specifiek hokje omdat het nodig is. Theater Stap mag dan wel aan de voorhoede staan van inclusie, het wil gewoon goede, artistiek verantwoorde verhalen vertellen en arbeidsethiek hoog in het vaandel dragen. Is een voorstelling kwalitatief niet goed genoeg? Dan gaat de stekker eruit en wordt een mogelijke tournee afgeblazen, net zoals dat bij andere professionele gezelschappen het geval zou zijn. Bryssinck is dan ook geen voorstander van revolutie. Hij gelooft eerder in evolutie. Die evolutie zet ook kwaliteit bovenaan. Is hij dan niet van mening dat het in Vlaanderen traag gaat op het gebied van artistieke inclusie? Traag gaat het zeker, maar hij vertrekt vanuit een rotsvast geloof: het komt allemaal wel. Kijk naar de positie van de vrouw. Die was vroeger ook veel belabberder dan nu. Maar een traag sociaal proces heeft daar toch verandering in gebracht, zonder te beweren dat vandaag de dag alles voor de vrouw al helemaal in kannen en kruiken is. Zo zal het ook in het podiumlandschap gebeuren, meent Bryssinck. De verandering moet bottom-up gebeuren. Er zijn al enkele kunstenaars met een beperking die in Vlaanderen knap werk laten zien. De kans is reëel dat die cultuurwerkers andere mensen aansteken, waardoor de bal uiteindelijk aan het rollen gaat. Misschien worden de verhalen van personen met een beperking ook als minder universeel gezien: er zijn immers veel verschillende beperkingen en iedere beperking is dan nog eens individueel anders. Voor kunstenaars met een migratieachtergrond ligt dat toch enigszins anders: ze positioneren zich allen op een gelijkwaardige manier, dragen een universeleer narratief in zich. Daarnaast moeten we vooral inzetten op een maatschappelijk geloof in deze groep mensen. Het motto van Bryssinck is dat ook: eerst geloven, dan zien. De (financiële) toekomst van het gezelschap lijkt wel verzekerd: ze vallen buiten het reguliere subsidiëringssysteem. Ze werden door de overheid 'op

naam' ingeschreven, al moeten ze zich wel aan de decretale principes houden. Ieder jaar dienen ze een jaarverslag voor te leggen op basis waarvan hun middelen (jaarlijks) worden beoordeeld. Theater Stap is overigens een dagcentrum: ze bieden hun leden een zinvolle dagbesteding aan. De acteurs beschikken over een persoonsvolgend budget en krijgen dus geen loon uitbetaald voor hun prestaties. Dat zou niet alleen onmogelijk zijn voor een collectief van 30 acteurs, de ouders van de spelers zijn ook geen vragende partij. De kans bestaat immers dat de acteur zijn/haar persoonsvolgend budget verliest, zo zegt men tijdens het gesprek. Dit blijkt evenwel een misverstand. De toekenning van een persoonsvolgend budget vanuit het VAPH staat los van de tewerkstelling en verloning van mensen met een handicap.⁷

Een andere belangrijke inclusieve speler in het Vlaams podiumlandschap is weggelegd voor Het Scheldeoffensief, het theatergezelschap (zelf noemen ze zich een 'theaterlabo') dat opgericht werd door acteur en theatermaker Frank Dierens – die nog in de leer ging bij Theater Stap – en pedagoge An Van den Bergh. Het Scheldeoffensief heeft zijn thuishaven in Merelbeke, waar het kan werken onder de vleugels van het cultuurhuis van die stad. Het theatergezelschap bestaat ondertussen al bijna negen jaar en kwam er nadat bezieler Frank Dierens een zinvolle besteding zocht voor zijn dochter met een beperking. Al snel werd Het Scheldeoffensief boven de doopvont gehouden: een gezelschap waar zowel acteurs met en zonder beperking welkom zijn om theater te ontdekken, dramatisch talent te laten ontplooiën en/of om aan een professionele voorstelling te werken. Performers krijgen er dus niet alleen training (via de theaterateliers op woensdagen en zaterdag), maar staan dus ook op professionele podia over heel Vlaanderen. Het Scheldeoffensief staat voor krachtige artistieke ontmoetingen tussen artiesten met en zonder beperking. In 2025 gaat het gezelschap een samenwerking aan met het KASK, de Gentse dramaopleiding. Studenten drama zullen samen met enkele spelers met een

⁷ Voor meer informatie, verwijst ik graag naar de flyer van GRIP over werken loont: <https://cdn.digisecure.be/>

bepanking een professionele theaterproductie creëren die te zien zal zijn in de schouwburg van het NTGent. Voor een andere productie werkt het samen met Compagnie Marius om een bewerking te maken van Romeo en Julia. Zo werkt Het Scheldeoffensief steeds met interessante gastdocenten en grote partners uit het professionele veld. *PIEDESTAL* is dan weer een “betoverende en inclusieve voorstelling op het kruispunt van theater en circus” waarbij het onderzoek naar een fysieke beeldtaal centraal staat. Het is een mix van circus, theater en poëzie en kwam tot stand in samenwerking met andere artistieke spelers uit het veld zoals Miramiro, PERPLX en Perpodium.

De spelers vergoeden doet Het Scheldeoffensief (nog) niet en dat vindt artistiek leider Frank Dierens best lastig. Het is dan ook iets wat hij graag in de nabije toekomst (bij latere subsidieaanvragen) veranderd wil zien. Hij zou graag kiezen voor een correcte en eerlijke verloning van de spelers met een beperking. De huidige middelen van het gezelschap laten zo’n werking (nog) niet toe.

Dat dus ook de culturele wereld op een kantelpunt staat, bewijst het groeiend aantal ‘relaxed performances’: performances waarbij bepaalde ‘barrières’ worden weggehaald om de voorstelling voor iedereen toegankelijk te maken. Specifieke ‘formaliteiten’ die eigen zijn aan de beleving van een performance worden daarbij ‘herbekeken’: de lichten in de zaal gaan niet volledig uit, er mag gepraat worden, je mag even naar buiten gaan of naar het toilet,... . In Vlaanderen is het vooral Side-Show die relaxed performances brengt: Side-Show is het veelzijdige circusgezelschap van Aline Breucker en Quintijn Ketels. Hun artistieke taal wordt gekenmerkt door een unieke combinatie van circus en beeldende kunst. Sinds 2009 wisselt het Brusselse gezelschap met internationaal vizier grote zaalvoorstellingen af met kleinschalige producties. Side-Show heeft een aanbod aan (relaxed) performances voor neurodivergente mensen. Ze haalde daarvoor hun inspiratie in het VK en ontdekten zo een nieuwe dramaturgie. Side-Show mag dan wel uniek zijn in de Vlaamse culturele

context, toch heeft het gezelschap ook moeite om een (breed) publiek te bereiken: er zijn veel aanpassingen nodig en die aanpassingen vragen geld. Daarnaast is er volgens Quintijn Ketels ook nog nood aan extra expertise en mankracht: Side-Show wil meer mensen opleiden om het publiek te begeleiden. Dat is een heel specifieke taak en niet iedereen kan dat. Het is deel van de productielogica die Side-Show voorstaat. Daarom is het gezelschap steeds op zoek naar partners (zoals GRIP vzw) om hen bij te staan in die taak.

Dat de UK binnen die relaxed performances een pioniersrol vervult, bewijst ook de uiteenzetting van Liz Counsel. Zij is neurodivergent en werkt als artiest bij Dan Daw Creative Projects (DDCP). DDCP is een toonaangevend gezelschap geleid door artiesten met een beperking. Ze maken baanbrekend werk op het snijvlak van theater, dans en activisme en streven naar blijvende systemische verandering in de cultuursector voor artiesten en publiek, zowel met als zonder beperking. Hun nieuwste creatie *Exxy*, waarin Dan Daw groepscreatie onderzoekt, speelde eind 2024 in VierNulVier (de vroegere Gentse Vooruit). VierNulVier maakte meteen van de gelegenheid gebruik om Counsel uit te nodigen voor een masterclass waarin ze de kijk op werk van kunstenaars met een beperking toelicht. De visie van Dan Daw gaat echter verder dan dat: ze pleit niet alleen voor inclusief werk voor cultuurwerkers met een beperking, ook voor de toeschouwer breekt ze een lans. Ook voor ieder soort publiek moet de voorstelling toegankelijk zijn. Toegankelijkheid kreeg nog nooit zo'n brede betekenis in het culturele veld. Dan Daw voorziet elke productie immers letterlijk van een menu aan mogelijke triggers, prikkels, voor een publiek. Daarbij wordt met elk soort beperking en prikkel rekening gehouden. Dan Daw neemt met alle plezier de relaxed en sensory free performances naar een hoger niveau. Hun ultieme doel? Iedereen moet zichzelf kunnen zijn, op de scène en in de zaal. Toeschouwers mogen niet alleen praten tijdens de voorstelling of de zaal op elk ogenblik verlaten, ook het maken van geluidjes, roepen, het wiebelen op je stoel: het is allemaal toegestaan. Ga je liever staan of liggen? Doe gerust. Heb je angst voor wat er op de scène gebeuren zal? Dan Daw

heeft alle prikkels voor je in kaart gebracht: het moment waarop er fel licht te zien is op het podium, het moment waarop dat revolverschot te horen is, het ogenblik waarop schunnige taal wordt gebruikt of één van de personages wordt gestikt. Die menukaart van prikkels is voor iedereen vlot toegankelijk. Doorblader gerust het script van de voorstelling voor extra houvast of bekijk op voorhand een bepaald fragment in de videocaptatie van de productie. Nog niet helemaal gerust gesteld? Het publiek is ook welkom op de preaccess-shows. Dan kan je voordien al horen hoe luid de muziek weerklinkt in de zaal of kan je zien hoe fel dat felste licht nu schijnt. Zo ben je bij DDCP niet alleen getuige van een vooruitstrevende artistieke creatie, het gezelschap wil ook breed maatschappelijk iets in beweging brengen voor iedereen. De masterclass van Liz Counsel is een les in culturele nederigheid: ondanks de stappen die Vlaanderen aarzelend zet, kiest DDCP de vlucht vooruit en laat het zien wat er allemaal mogelijk is. Daar waar wij nederig ons hoofd buigen voor zo'n sterke inclusieve culturele praktijk, blijft het gezelschap ook in de UK zijn activistische rol spelen. Ook de UK – zo neemt Counsel – heeft nog stappen te zetten; de weg naar een inclusieve maatschappij voor iedereen is immers nooit af.

Ook het literaire veld is zich bewust van de inclusiegedachte. Literatuur Vlaanderen (vroeger: Vlaams Fonds der Nederlandse Letteren) liet samen met het Boekenoverleg een grootschalig onderzoek uitvoeren: komen schrijvers met een beperking aan de bak in Vlaanderen? Zijn ze zichtbaar? Wat zijn de obstakels die ze ondervinden?

Net zoals in andere artistieke disciplines ontbreekt ook in het literaire veld de auteur met een beperking bijna volledig. Daar wil Literatuur Vlaanderen graag wat aan doen. In samenwerking met verschillende literaire partners werd een (inclusie)charter opgesteld; een document vergelijkbaar met het charter voor podiumkunsten dat Crippling the Space lanceerde op het Theaterfestival van 2023. Reden genoeg voor Literatuur Vlaanderen om te kijken of het charter ook in de praktijk werd toegepast: onderneemt men al meer actie om de schrijver met een beperking zichtbaarder te krijgen?

Het resultaat was ontvondend. Er was een charter, maar dat bleef nog te veel dode letter. Het blijkt voor veel literaire instanties moeilijk om de auteur met beperking te bereiken en te vinden. Of is het omgekeerd?

Het is een vaststelling waar Literatuur Vlaanderen graag mee aan de slag wil. Daarom lanceerde het in 2024 een tweearig schrijverstraject voor beginnende schrijvers met een beperking die (nog) geen plaats hebben veroverd in de literaire schijnwerpers. Een traject voor kinderboekauteurs, prozaschrijvers en podiumkunstenaars. Een traject dat begeleiding wil voorzien in alle fasen van dat creatieproces: ondersteuning tijdens het schrijven, het pitchen van je verhaal tot een netwerk uitbouwen in het verkopen ervan. Alles met één doel: de schrijver met beperking aanmoedigen om zijn talent te laten zien en in het voetlicht te treden. Een traject dat de productielogica van een auteur met beperking volgt: men kiest bewust voor een tweearig traject zodat de schrijver zich zonder tijdsdruk op eigen tempo kan ontplooiën. De lancering van het tweearig traject was een succes: maar liefst 122 kandidaten met een kwetsbare achtergrond hebben zich aangemeld. Met drie van hen gaat Literatuur Vlaanderen nu via *Elk verhaal telt* aan de slag.

Had je tien miljoen...

Personen met een beperking actief engageren in het culturele en audiovisuele veld - zelfs van bij de start in de opleiding - vraagt tijd en geld, zoals ook elke vorm van inclusie tijd en geld vraagt. Daar wringt ook in deze sectoren het schoentje. Opleidingen staan onder druk om steeds meer studenten aan te nemen, maar willen tegelijkertijd ook actief bijdragen tot een inclusiever landschap. Nog niet zo lang geleden was er meer geld voorzien om kwaliteitsvolle theaterproducties te maken of was er meer budget voorzien om Vlaamse fictie te produceren. Hoewel de algemene artistieke verloning de jongste jaren steeg, bleef het productiebudget nagenoeg gelijk of kromp het. Dan is er weinig marge om te investeren in kunstenaars met een beperking. Als sociaal fonds binnen de audiovisuele sector en Belgische filmindustrie is ook Mediarte vragende

partij voor meer overheidsmiddelen. Werk maken van inclusie kost geld. Als de overheid bewust zou investeren in een sterke zichtbaarheid van personen met een beperking in het cultureel en audiovisueel veld zou ze diezelfde kwetsbare groep ook een duwtje in de rug kunnen geven om te werken achter de schermen. Als er geen sterkere representatie komt, kan je ook geen instroom verwachten van personen met een beperking. Daarin is opnieuw een rol weggelegd voor GRIP vzw. Als mensenrechtenorganisatie kan ze beleidsmakers blijven aanspreken op hun verantwoordelijkheid, actie blijven voeren om een specifiek inclusiebudget te voorzien in de culturele en audiovisuele sector.

Ook logistiek botst cultuur op zijn grenzen: zalen zijn over het algemeen ontoegankelijk. Hetzelfde geldt voor tribunes en (sommige) leslokalen. Ook dat vraagt een investering. Een zorg die niet alleen in cultuurhuizen, maar ook in dramaopleidingen leeft. De impact van die logistieke ontoegankelijkheid mag niet onderschat worden: kunstenaars met een beperking worden er soms moedeloos van.

De kunstwerker met een beperking en zijn/haar/die financiële positie

Als het over financiële middelen gaat, kunnen we in deze onderzoeksnota ook niet voorbij aan de financiële positie en het statuut van de kunstenaar met een beperking. Heel wat kunstenaars hebben het niet gemakkelijk om de eindjes aan elkaar te knopen. Dat geldt niet in het minst voor kunstenaars met een beperking. Vaak krijgen kunstenaars met een beperking geen (eerlijk) loon naar werk. Jelle Palmaerts, de acteur met Down die meespeelt in *Familie*, krijgt voor zijn acteerprestatie in de serie niet betaald. Hij krijgt wel af en toe een cadeautje en met de productieploeg werd de afspraak gemaakt dat hij wel altijd aanwezig mag zijn op de (grote) evenementen rond de soap. Maar een verloning zit er voor Palmaerts bij *Familie* dus niet in.

Karl Meesters, de blinde presentator van de openbare omroep, laat zich voor zijn televisiewerk wel billijk vergoeden. Over de concrete details wil hij in het kader van dit onderzoek niet uitweiden – hij is immers een publiek gezicht – maar Meesters is zich wel degelijk bewust van zijn marktwaarde en weet ook in dat opzicht te onderhandelen. Als eerste blinde presentator van Vlaanderen geeft hij op evenementen en festivals ook keynotes over zijn werk, waarvoor hij ook marktconform vergoed zou worden.

Toch moeten kunstenaars met een beperking vaak meerdere jobs tegelijk aannemen om rond te komen, wat een extra druk legt op een lichaam en geest dat sowieso al kwetsbaar is. Een productielogica die rekening houdt met een eerlijke verloning voor kunstenaars met een beperking zorgt er net voor dat er voldoende middelen zijn, zodat een kunstenaar met een beperking niet steeds over zijn of haar grenzen gaat. Maar wat houdt een 'eerlijke' verloning voor een kunstenaar met een beperking dan in? Hoeveel mag hij/zij verdienen zonder dat hij/zij de sociaal-financiële ondersteuning (IVT, IT) verliest? Is die ondersteuning verenigbaar met de voordeelregels voor kunstwerkers? Waar kan de kunstenaar terecht als hij/zij vragen heeft over zijn/haar (individuele) financiële situatie? Door het ontbreken van een geschikt financieel statuut worden kunstenaars met een beperking niet, anders of veel minder vergoed dan hun collega's.

Door niet correct betaald te worden, hebben kunstenaars met een beperking vaak het gevoel minderwaardige artistieke prestaties te leveren.

De angst om in een sociaal-financiële onzekere situatie terecht te komen, zit er in het veld dan ook dik in – zowel bij (individuele) kunstenaars met een beperking als bij makers die met deze kwetsbare groep aan de slag willen. Cultuurloket – een kenniscentrum en leernetwerk dat duurzaam cultureel ondernemerschap en professionalisering in de Vlaamse cultuursector ondersteunt – tracht bovenstaande vragen te koppelen aan hun dienstverlening. Wanneer een podiumkunstenaar aan de slag gaat voor een werkgever, is hij of zij gewoon een werknemer. Die werknemer dient steeds op een eerlijke wijze verloond te worden, volgens de wettelijk

vastgelegde barema's of CAO's. Die CAO's garanderen immers fair practice in het culturele veld. Toch begrijpt ook Cultuurloket waar de heersende angst vandaan komt. Die is ook niet geheel onterecht. Kunstenaars met een beperking kunnen namelijk beroep doen op een IVT en/of een IT en net die wetgeving is uitermate complex en aan verandering onderhevig. Dat niet alle spelers uit het veld steeds op de hoogte zijn van de nieuwste regelgeving valt zeker te begrijpen. Daarom pleit Maarten Degezelle van NTGent voor een transparante en duidelijke communicatie: kan een instantie als Cultuurloket niet komen met een overzichtelijke flyer met alle informatie rond de kunstwerker met een beperking en zijn/haar/die financiële positie? Of een website rond het thema dat telkens up-to-date wordt gehouden?

Cultuurloket ziet vooral verbetermogelijkheden door een open en eerlijke communicatie tussen de verschillende actoren. Kunstenaars met een beperking zijn bang om werk aan te nemen uit schik dat het bedrag van hun IT naar omlaag gaat en hebben vaak het gevoel dat de overheidsdiensten hun leefwereld niet kennen, terwijl Cultuurloket net het gevoel heeft dat zij kunstenaars met een beperking kunnen helpen. Daarom gelooft Cultuurloket in een traject waarbij adviserende geneesheren, ziekenfondsen, mensen van de FOD, het VAPH en kunstenaars met een beperking elkaars werkomgeving leren kennen. Dat zou enorm kunnen helpen om de heersende 'angstcultuur' te verminderen. We moeten bruggen bouwen in onze sector. Door tijdens dat traject met elkaar in gesprek te gaan, kan de regelgeving enerzijds verduidelijkt worden en anderzijds voeding geven voor verbetering aan de wetgeving aangepast aan de reële professionele context van kunstenaars met een beperking. Zou een IVT bijvoorbeeld niet eerder verhoogd kunnen worden als een persoon met een beperking actief is in de kunstensector? Zorgt het professioneel actief zijn niet automatisch voor een meerkost? Denk maar aan het inzetten van een tolk VGT, een aangepaste wagen, extra vervoersonkosten,

Er is echter goed nieuws ten gevolge van de nieuwe gunstmaatregel die in 2023 van kracht ging voor een Vlaamse kunstenaar met beperking. Een kunstwerker met een beperking die geniet van een IVT die na een periode van twee jaar inactiviteit terug aan de slag gaat, kan gedurende twee jaar genieten van een hogere vrijstelling op het inkomen uit arbeid. Deze hogere vrijstellingen zijn trapsgewijs verdeeld in 100 % voor de schijf van € 0 tot € 25.499,82; 50 % voor de schijf van € 25.499,83 tot € 30.599,78 en 25 % voor de schijf van € 30.599,79 tot € 35.699,75. Ook geldt deze cumulregel onder dezelfde voorwaarden voor een kunstenaar met een beperking die zelfstandige in bijberoep wordt. Deze cumulmaatregel voor de IVT en de inkomsten uit werk hebben geen invloed op de berekening voor de vergoeding van de IT. Lobbywerk in de sector heeft immers ook bij de (aristieke) wetgever tot inzicht geleid: door te werken is de meerkost verbonden aan de beperking niet plots verdwenen.

Er is nog goed nieuws. Ook de vernieuwde kunstwerkuitkering – vroeger beter gekend onder de naam 'kunstenaarsstatuut' – mag aangevraagd worden door een kunstenaar met beperking. Die uitkering zal wel invloed hebben op de IT en op het IVT: de kunstwerkuitkering is te vergelijken met een werkloosheidsuitkering en is dus een vervangingsinkomen dat deel uitmaakt van het belastbaar inkomen waar de IT en de IVT naar kijken. Toch ontbreekt volgens GRIP vzw een gepast werkstatuut als kunstenaar in combinatie met het statuut als persoon met een beperking.

Het zijn hoopvolle inzichten. Al houdt Cultuurloket een slag om de arm: volledige zekerheid over de gegeven antwoorden is er niet. De consulent die met ons in gesprek ging, wilde graag nog meer tijd om diepgaander onderzoekwerk te kunnen doen. Zoals gezegd: de wetgeving is erg complex en aan voortdurende verandering onderhevig. Zo is het bijvoorbeeld onzeker of het huidig systeem van de kunstwerkuitkering nog in het volgend regeerakkoord zal staan.

Hoewel Cultuurloket zich duidelijk wel verdiept in de materie, blijft het belangrijk om de nodige actuele kennis op een begrijpbare manier tot in het

veld te krijgen. Allicht is daar een (ondersteunende) rol weggelegd voor GRIP vzw. Misschien kunnen Cultuurloket en GRIP vzw elkaar in hun expertise versterken en samen een aanspreekpunt worden voor de bezorgde kunstenaar met een beperking? Misschien is het een idee om samen een flyer of platform te ontwikkelen met een FAQ waarop snelle en pasklare antwoorden te vinden zijn? Dat laatste is allicht utopisch: elke vraag in deze materie is een unieke en persoonlijke vraag. Maar een helder(e) flyer/platform kan wel als eerste en duidelijke toolkit worden beschouwd die kunstenaars helpen om door het bos de bomen te zien. Cultuurloket en GRIP vzw kunnen vervolgens elk hun netwerk aanspreken om een maximale verspreiding in het veld te garanderen.

Samenvattend: wat zijn nu de actiepunten binnen de culturele en audiovisuele sector waarop GRIP vzw zich zou kunnen focussen?

Deze onderzoeksnota heeft tot doel een actuele landschapstekening te maken van de positie van de kunstenaar (in opleiding) met een beperking in het culturele en audiovisuele veld. In dat culturele veld focussen we ons in deze nota uitsluitend op de podiumkunstenaar.

Het mag duidelijk zijn dat beide sectoren op een kantelpunt staan: op zijn minst zijn beide velden zich bewust van de nood aan een grote zichtbaarheid en representativiteit van kunstenaars met een beperking. Er worden de dag van vandaag al stappen gezet in de goede richting. Tegelijkertijd zijn zowel de audiovisuele als de culturele wereld nog zoekende.

Onze schets, aan de hand van literatuuronderzoek en uitwisselingsgesprekken die via steekproeven werden afgenomen, bracht dan ook een aantal pijnpunten in kaart. Liever dan een samenvatting te geven van de inzichten uit deze onderzoeksnota willen we die pijnpunten graag formuleren als kansen. Kansen die GRIP vzw kan omzetten in concrete actiepunten voor hun beleid van de komende jaren zodat ze de weg van de kunstenaar (in opleiding) met een beperking in het culturele en audiovisuele veld verder kan faciliteren.

De chronologie van de actiepunten is arbitrair, al hebben we er wel voor gekozen om de werkpunten op het vlak van opleiding eerst in het lijstje te plaatsen. De weg die een kunstenaar met een beperking aflegt, begint (vaak, maar niet altijd) aan de basis: bij een degelijke scholing. Daarna volgen de aanbevelingen uit beide professionele sectoren.

We zijn er ons bewust van dat GRIP vzw God niet is. Noch kan de mensenrechtenorganisatie aan dienstverlening doen en concrete acties op touw zetten. Maar toch kan GRIP vzw een aantal kansen aangrijpen. Of zoals Nynke Feenstra (Nederlands toegankelijkheidsonderzoeker en adviseur) en Staf Vos (onderzoeker bij CEMPER - het Centrum voor Muziek-

en Podiumerfgoed in Vlaanderen) het formuleren: de tijd is voorbij van theoretische debatten en defensieve kritiek — nu is het moment voor concrete, blijvende veranderingen en kansen voor inclusie in het kunstenveld.⁸ Inclusie moet terugkomen in daden en beleid.

In de lijst van aanbevelingen die nu volgt, houden we dan ook niet noodzakelijk rekening met het profiel van GRIP vzw als mensenrechtenorganisatie. We vatten hier wel de actiepunten samen zoals die voortkwamen uit de gesprekken en de literatuur -en documentenstudie binnen het idee dat voor GRIP vzw *the sky the limit is* of kan worden.

- **Extra opvolging (van kunststudenten) in functie van het leerkrediet:**

Vlaamse dramaopleidingen zouden aan GRIP vzw willen vragen om aan de overheid duidelijk te maken dat het huidig systeem van het leerkrediet niet erg toegankelijk is voor studenten met een beperking die een dramaopleiding willen volgen. Het leerkrediet houdt onvoldoende rekening met de realiteit dat studenten met een beperking een vertraagd of afwijkend studietraject afleggen. Studenten kunnen momenteel wel hun leerkrediet terugvorderen in geval van overmacht. Er zit ook een duidelijke termijn op dergelijke aanvragen. Maar dit alles brengt een hele hoop administratieve rompslomp met zich mee, met heel wat kopzorgen voor zowel het docententeam als voor de student: de student moet zijn studieafwijking medisch kunnen verklaren of argumenteren. Extra ondersteuning van de studentenbegeleiding en hulp bij het tijdig terugvorderen is dus wel een noodzaak. Ook de harde knip in de studieloopbaan van een student is voor iemand met een beperking verre van evident.

Misschien kan er breder gekeken worden en is een aanpassing van het huidig leerkrediet nodig, zodat het systeem inclusiever wordt? GRIP vzw kan beleidsmakers daarop meermaals attent maken.

⁸ Zie: <https://www.rektoverso.be/artikel/hoe-handicap-het-kunstenveld-zelf-kan-oprekken>

- **Samenwerking met GRIP vzw voor de adequatere opvolging van zorgvragen van studenten:**

Het aantal aanmeldingen van studenten met een beperking die een kunstopleiding aanvatten, is nog beperkt, maar tegelijkertijd zien de opleidingen wel dat dit aantal langzaam maar zeker toeneemt. Met mondjesmaat vinden mensen met verschillende soorten beperkingen hun weg naar een kunstopleiding, een teken aan de wand dat het kunstenveld (ook aan de basis) evolueert. Dramaopleidingen staan er voor open om samen met de student op zoek te gaan naar een traject op maat om aan zoveel mogelijk zorgvragen een antwoord te kunnen geven. Die zorgvragen worden alsmaar diverser en complexer. Dramaopleidingen ondervinden nu dat hun expertise en netwerk te kort schiet om op alle zorgvragen een snel en adequaat antwoord te bieden, zeker als het gaat om het ondersteunen van studenten met een psychische aandoening of in de begeleiding van studenten waarbij het sociale aspect een struikelblok is. Nu moeten opleidingen vaak ad hoc een oplossing voor een zorgvraag bedenken en putten docenten daarvoor uit hun eigen persoonlijk netwerk. Het opvolgen van zorgvragen zou gefundeerder moeten kunnen. Ook in de aanwerving van nieuwe docenten willen opleidingen inclusiever zijn en de meerstemmigheid van de samenleving representeren. De ondersteuning van docenten met specifieke zorgnoden vraagt dan weer een andere aanpak en expertise. Vlaamse dramaopleidingen willen daarom graag samenwerken met GRIP vzw zodat kennis en expertise met betrekking tot educatieve zorgvragen verder kan worden opgebouwd en het netwerk kan worden uitgebreid.

- **Samenwerking met GRIP vzw om het docententeam blijvend te sensibiliseren en op te leiden:**

Sommige dramaopleidingen hebben een inclusieve werking ingeschreven in hun pedagogisch beleid. Toch zijn veel opleidingen vandaag nog zoekende: niet alleen in het bieden van een juist antwoord op de

zorgvragen van studenten, maar ook in de pedagogisch-inhoudelijke invulling van hun opleiding met het oog op inclusie. Hoe evalueer je immers op een correcte manier als een essentieel opleidingsonderdeel in de kunsten niet kan worden behaald? Daarvoor is blijvende sensibilisering van het volledig docententeam nodig en expertise van ervaringsdeskundigen om het curriculum waar nodig bij te sturen. Ook op dat vlak roepen dramaopleidingen graag de expertise van GRIP vzw en zijn netwerk in.

- **Meer overheidsbudget voor de toegankelijkheid van dramaopleidingen:**

Studenten die een dramaopleiding aanvatten, vragen een voortdurende zorg en begeleiding. Dramaopleidingen willen die zorg heel graag (blijvend) bieden. Maar het bieden van die zorg heeft een belangrijke keerzijde: ze vraagt veel tijd. Tijd die om budgettaire redenen nu vaak te kort schiet. Vlaamse dramaopleidingen staan financieel onder druk, waardoor ze te weinig tijd hebben om studenten met extra en complexe zorgnoden blijvend adequaat te ondersteunen. Meer tijd en geld zou een oplossing zijn. Vlaamse dramaopleidingen vragen daarom aan GRIP vzw om beleidsmakers ook attent te maken op het feit dat de financiële slagkracht van opleidingen te beperkt is om op alle zorgvragen een blijvend antwoord te bieden.

Die grotere slagkracht is ook nodig om op alle logistieke vragen een antwoord te bieden. De meeste opleidingen beschikken niet over de juiste infrastructuur om alle studenten met een beperking de opleiding te laten volgen. De meeste leslokalen zijn bijvoorbeeld niet rolstoeltoegankelijk, niet overal is een lift. Het zoeken naar ad hoc oplossingen op logistiek vlak vraagt ook veel tijd. Vaak komt er dan een oplossing uit de bus, waardoor de student niet volledig (lees: op een inclusieve manier) aan het lesgebeuren kan deelnemen. Meer budget vrijmaken voor het toegankelijk maken van de schoolgebouwen dringt zich dus op.

- **Nood aan een opleiding tot inclusief maker**

Als men inclusief wil werken in de sector heeft men vaak een dubbele pet op: die van artistieke creator én persoonlijk begeleider van speler en/of publiek. Je moet van twee specifieke markten thuis zijn: je moet kennis hebben van het kunstenveld én je moet weten wat een speler/publiek met een zorgbehoefte nodig heeft. Dat is dus een specifieke, maar heel waardevolle opdracht. Alleen: een dergelijke opleiding bestaat nu nog niet. Misschien kan dit een extra module worden bij dramaopleidingen of een specifieke richting binnen sociaal-cultureel werk. Kan GRIP vzw hierover in gesprek gaan met de sector en beleidsmakers?

- **Hervorming van het kunstendecreet:**

Ook artistieke projecten staan steeds vaker onder financiële druk. Er is steeds minder geld om artistiek te creëren. Toch wil men dat de sector inclusiever werkt. Wil men echter de kunstenaar met een beperking volwaardig laten uitblinken, is net meer geld nodig – zowel op het theater als in de televisie -en filmwereld. Sterker nog: het huidige kader waarin aan kunst wordt gedaan, moet herdacht worden. Het kunstendecreet is aan hervorming toe. Vaak zijn makers die inclusief willen werken, tegelijkertijd artistieke coach en begeleider van de speler met een beperking. Maar een specifieke naam voor die functie bestaat niet, laat staan dat er budget is voorzien. Nu houdt de economische realiteit – werken met personen met een beperking kost (meer) tijd en geld – te veel makers tegen om met kunstenaars met een beperking samen te werken. Kan GRIP vzw drukken op het cultuurbeleid zodat er meer middelen worden vrijgemaakt om inclusief te produceren?

- **Samenwerking tussen GRIP vzw en Mediarte:**

Mediarte ontpopt zich op als de 'inclusiewaakhond' van de audiovisuele sector. Via workshops, het ondersteunen van mediabedrijven / opleidingen en het verspreiden van nieuwsbrieven wil Mediarte blijvend inzetten op de sensibilisering van de sector. Maar ze stellen vast dat nog niet iedereen in

de sector hen kent. Ze reiken dan ook graag de hand uit naar GRIP vzw: kan er samengewerkt worden om de sector blijvend te sensibiliseren?

- **Nood aan een samenwerking met Crippling the Space 2.0:**

Crippling the Space wil als collectief graag iets doen verschuiven in het landschap. Maar het mist een vaste structuur. Het mist een partnerorganisatie om de handen in elkaar te slaan en de stem van de kunstenaar met een beperking te blijven verkondigen. Op dit moment is Crippling the Space een werkgroep binnen GRIP vzw. Kan de samenwerking duurzaam verstevigd worden, zodat ook samen met GRIP vzw gekeken kan worden hoe dat de stem van de kunstenaar met een verstandelijke beperking in de beweging een plaats krijgt?

- **Nood aan een Vlaams castingbureau voor acteurs met een beperking:**

Een veel gehoorde verzuchting van de Vlaamse audiovisuele sector: waar zitten nu toch die acteurs en actrices met een beperking? Producenten willen wel met spelers met een beperking werken voor fictieprojecten, maar ze vinden niet de juiste mensen. Voor een productiehuis is het steeds weer een hele zoektocht. Productiehuizen en kunstenaars lijken elkaar niet altijd te vinden. Er werd tijdens het onderzoek luidop de vraag gesteld of Vlaanderen nood heeft aan (een) castingbureau('s) specifiek voor personen met een beperking, zoals die al langer bestaan voor acteurs met een migratieachtergrond. Al delen niet alle gesprekpartners diezelfde mening: een apart castingbureau druist net in tegen inclusie en werkt segregatie in de hand. Hoe je ook naar het probleem kijkt: acteurs met een beperking en producenten lijken elkaar onvoldoende te bereiken. Misschien kan aan In the Picture – een Belgisch en Nederlands publieks-figuranten- en acteursplatform – gevraagd worden of het mogelijk is om bij het inschrijvingsformulier voor (nieuwe) leden een vraag te voorzien zoals : heeft u een (zichtbare) beperking of niet? Zo zouden acteurs met

een beperking en castingdirectors elkaar beter kunnen vinden. Maar hoe die kenbaarheid via een platform als In the picture dan moet verlopen, valt nog te onderzoeken. Zou GRIP vzw hierin een rol kunnen spelen, eventueel in samenwerking met De Acteursgilde? Zou de mensenrechtenorganisatie spelers met een beperking en producenten (blijvend) kunnen verbinden?

- **Expertise op het vlak van een eerlijke verloning en statuut van de kunstenaar met beperking:**

Rond een eerlijke verloning voor kunstenaars met een beperking bestaat in de sector grote onzekerheid en angst. Kan ik iemand met een beperking engageren voor een project zonder dat die zijn/haar IVT of IT verliest? De regelgeving rond de verschillende statuten in de sector en de sociaal-financiële bescherming voor personen met een beperking vormen een complexe en dynamische materie. Cultuurloket heeft antwoorden, maar die zijn in de sector onvoldoende gekend. Er is dringend nood aan een betere verspreiding en (gedeelde) expertise in het veld. Daar ligt een (ondersteunde) rol voor GRIP vzw: de handen in elkaar slaan met organisaties zoals Cultuurloket en Kunstenpunt om ervoor te zorgen dat de correcte informatie rond verloning en statuten algemeen verspreid en gekend wordt in het veld.

Daarnaast roept de sector om een duidelijk statuut voor personen die hun artistieke loopbaan willen 'combineren' met hun statuut als persoon met een beperking. Ook daarin kan GRIP vzw een rol spelen: deze vraag aanpakken bij de beleidmakers.

- **Handvaten bieden aan de pers om te berichten over kunstenaars met een beperking**

De pers speelt een belangrijke rol in het zichtbaar maken van het kunstenveld. Door te berichten over producties komt cultuur tot bij het grote publiek. Toch mist de pers een correcte taal, een duidelijke toolbox,

om op een juiste manier over het werk van kunstenaars met een beperking te schrijven. Ook de pers begrijpt dat we voorbij het discours in de trant van 'kijk eens wat zij kunnen' moeten kijken, maar mist de juiste artistieke bril, de juiste taal, om het werk van kunstenaars met een beperking op een genuanceerde manier te beoordelen. Misschien kan GRIP vzw de pers een helpende hand bieden in het geven van workshops, het aanreiken van een geschikte toolbox,...?

- **De aanwezigheid van kunstenaars met een beperking (blijvend) kenbaar maken in het veld:**

We zitten op een kantelpunt: cultuurhuizen en audiovisuele media zijn zich bewust van hun opdracht en willen kunstenaars met een beperking meer zichtbaar maken. Vaak stoten ze daarbij op hun beperkt netwerk en vinden ze te weinig kunstenaars met een beperking om mee samen te werken. GRIP vzw is nu al vaak een doorgeefluik van de juiste namen uit het veld. Deze onderzoeksnota maakt echter duidelijk dat die rol nog niet is uitgespeeld. Kunstenaars met een beperking horen vanzelfsprekend deel uit te maken van opleidingen, gezelschappen en producties. Inspirerende praktijken zoals WeThePeople, Platform K en Het Scheldeoffensief tonen dat dit niet alleen mogelijk is, maar ook artistiek verrijkend. Het blijft voor GRIP vzw belangrijk om genoeg voelsprietten te behouden in het landschap en genoeg kunstenaars met een beperking te verbinden aan het volledige artistieke professionele werkveld. Partijen blijvend met elkaar verbinden, blijft een belangrijke taak voor GRIP vzw. Misschien kan ze het gesprek aangaan met het platform In the Picture, zodat acteurs met een beperking bij inschrijving kunnen aangeven dat ze een beperking hebben of niet.

Sommige programmatoren roepen GRIP vzw op om (toegankelijk) werk (van kunstenaars met een beperking) te verzamelen op een platform of website. Zo kunnen programmatoren gemakkelijker het werk van kunstenaars met een beperking uitdragen. Bijkomend: kan GRIP vzw de sector niet bij elkaar brengen met de vraag om de prikkels van elke

productie pro-actief in kaart te brengen voor een publiek?

Sommige artistieke huizen zijn nog onvoldoende op de hoogte van het bestaan van GRIP vzw en/of hun werking. Het is belangrijk om op algemene zichtbaarheid te blijven inzetten, zodat alle partijen elkaar steeds weten te vinden.

- **Aan de maatschappelijke kar blijven trekken met het oog op een duurzame mentaliteitswijziging:**

Er is een algemene paradigmashift nodig, een mentaliteitswijziging in de brede maatschappelijke context. Hoewel sommige makers structureel samenwerken met performers met een handicap, ontbreekt deze inclusie vaak op sectorniveau. Publieke en institutionele erkenning van disability aesthetics is nog te beperkt. We hebben het al onder een andere aanbeveling aangekaart: het huidig kunstendecreet is aan verandering toe. Zolang de sector niet structureel "vreemde lichamen" omarmt, blijft het risico bestaan dat disability aesthetics wordt ingekaderd binnen een toe-eigenend perspectief. Het is een veel gehoorde verzuchting van veel kunstenaars (met én zonder beperking). Mensen met een beperking staan nog steeds te laag op de politieke agenda. De toekomst vraagt om diepgaande structurele verankering via kunstpraktijk, educatie én beleidsvorming. Het is een vicieuze cirkel. Daarom is het belangrijk voor GRIP vzw om het werk dat het al doet met verve verder te zetten: te blijven roepen, op straat te komen, beleidsmakers te drukken op hun verantwoordelijkheid. Kortom: personen met een beperking een luide stem geven. Het zit ingebakken in het DNA van GRIP vzw, maar het is essentieel om die rol te blijven spelen om maatschappelijk langzaam maar zeker bergen te verzetten en personen met een beperking een nog grotere zichtbaarheid te geven.

- **Nood aan een kunstenuclusiepunt**

In haar eindwerk waarin ze kunsteducatie en inclusief onderwijs samenbrengt, pleit Chadia Cambie voor de oprichting van een kunstenuclusiepunt. Dat inclusiepunt zou een antwoord kunnen bieden op heel wat vragen en zorgen die in deze nota aangekaart worden. Het inclusiepunt zou immers actief kunnen zijn op verschillende domeinen. Het gaat dan niet om een losse workshop of project, maar een duurzame structuur die:

- Inspiratie en expertise bundelt rond inclusie in kunsteducatie en kunstpraktijk
- Leerkrachten, scholen, kunstorganisaties en pers ondersteunt met tools, workshops en good practices
- Bewustmaking en sensibilisering stimuleert, zowel in onderwijs als in de bredere cultuursector
- Een adviesfunctie opneemt voor scholen en instellingen die stappen willen zetten naar meer inclusie
- Netwerkfunctie vervult: een plek waar actoren uit onderwijs, cultuur, beleid elkaar ontmoeten
- Werk van kunstenaars met een beperking en toegankelijke voorstellingen verzamelt.

Voor Cambie is het dus niet louter een helpdesk, maar eerder een platform, een 'brugorganisatie' en motor voor cultuurverandering, waar inclusie als vanzelfsprekend onderdeel van kunst en onderwijs wordt ingebed. Het zou dan ook een brugfunctie vervullen: van klaspraktijk naar bredere kunstsector, en van individuele inspanningen naar structurele verankering. Misschien kunnen de verschillende actoren uit het veld (kunstopleidingen, Mediarte, GRIP vzw,...) de krachten bundelen om zo'n steunpunt op te richten. De sterkte van zo'n platform zit in de collectieve verankering:

verschillende instanties bundelen hun kracht om hun expertise over verschillende domeinen van het kunstenveld uit te dragen. Anderen zien zo'n inclusiekunstenpunt eerder als het omgekeerde van wat eigenlijk bereikt zou moeten worden: het zet de kunstenaar met een beperking apart van het kunstenveld.

- **Nood aan verder onderzoek:**

Deze onderzoeksnota is het resultaat van een bevraging via steekproeven van het culturele en audiovisuele veld. De uitspraken en aanbevelingen in dit document moeten dan ook in dat licht worden geïnterpreteerd. Maar beide sectoren zijn erg breed en er komen voortdurend nieuwe stemmen bij. Bovendien kan dit onderzoek uitgebreid worden met harde data: met cijfers die aantonen hoe het zit met de huidige inclusie van de Vlaamse cultuur -en mediasector. Zo worden de gesprekken en visies van experts aangevuld met concreet cijfermateriaal. We kunnen er immers niet buiten: naast expertise schemert in deze nota ook het buikgevoel van de sector door. Met harde data is er (nog) meer bewijskracht en kunnen cijfers misschien harder doorwegen op de politieke agenda. Hoe verder ons onderzoek vorderde, hoe meer mensen en organisaties hun steentje wilde bijdragen. Nog steeds zijn er mensen die graag met ons in gesprek willen gaan. Het bewijst eens te meer dat het thema echt leeft in de sector. Er beweegt van alles. Deze onderzoeksnota is dan ook geen eindpunt. Het wil in de eerste plaats een uitnodiging zijn om nog meer mensen en organisaties te (blijven) bevragen, om verder en diepgaander onderzoek te voeren zodat we een nog genuanceerder en correcter beeld krijgen van het veld en de bijhorende pijnpunten.

De aanbevelingen in de lijst hierboven kan men samenvatten onder de noemer 'innovatieve (financiële) hervorming en samenwerking'. De culturele en audiovisuele sector roept om een duurzame vernieuwing van de kunsten, meer financiële slagkracht en samenwerking zodat het tijdperk van artistieke inclusie echt omgezet kan worden in praktijk.

Overzicht van relevant literatuur-en documentatiemateriaal

- Barnes, C. (2008). *Generating Change: Disability, Culture and Art*. Journal for Disability and International Development. <https://disability-studies.leeds.ac.uk/wp-content/uploads/sites/40/library/Barnes-Generating-Change.pdf>
- Cambie, C. (2025). *Kunsteducatieve visie & ontwerp* [mastereindwerk, Hanzehogeschool Groningen].
- De Visscher, K., & Van den Bergh, A. (2017). *Voor het voetlicht: Naar een breed toegankelijk podiumlandschap voor mensen met een beperking*. Demos.
- Gerin E. (2024). *Handicap op scène: wanneer de podiumkunsten te beperkend zijn*. Vrije Universiteit Brussel (masterscriptie).
- Higgins, Myrthe (2025). *De Vlaamse cultuursector biedt onvoldoende kansen aan mensen met een handicap*. (De Morgen, 22 juli 2025).
- Solvang, P. K. (2012). *From identity politics to dismodernism? Changes in the social meaning of disability art*. *Alter*, 6(3), 178–187. <https://doi.org/10.1016/j.alter.2012.05.002>
- Van Alphen L. (2014). *Kwalitatief onderzoek naar acteurs met een beperking in Vlaanderen*. Universiteit Gent (masterscriptie).
- Van Alphen L. (2014). *En ik ben acteur*. Universiteit Gent (documentaire).
- Van Ertvelde, A. (2022). *Zorgangst. Zes oefeningen in hulpeloosheid*. Academia Press.
- Van Ertvelde A. (2024). *Handicap. Een bevrijding*. De Bezige Bij.
- Schraepen B. (2021). *Excludes. Wat uitsluiting doet met mensen*. Owl Press.

Overzicht van relevante websites

- Bogaert, P. J. (2023, 2 mei). *Actrice Mira Bryssinck: 'Ik strijd voor inclusie'*. Sociaal.Net. <https://sociaal.net/verhaal/mira-bryssinck-ik-strijd-voor-inclusie/> (geraadpleegd op 13 en 14 augustus 2025).
- Cornette, J. (2023, 2 maart). *Statement NON/Ableism: Doen we als instituten genoeg om ruimte te maken voor mensen met een handicap?* Kunsten.be. <https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/statement-non-ableism-doen-we-als-instituten-genoege-om-ruimte-te-maken-voor-mensen-met-een-handicap-%EF%BF%BC/> (geraadpleegd op 13 augustus 2025).
- Higgins, M. (2025, 22 juli). *De Vlaamse cultuursector biedt onvoldoende kansen aan mensen met een handicap*. MO* (geraadpleegd op 14 augustus 2025).
- MELT. (2023, 14 juni). *Nothing without us: Anti-ableist cultural practices now!* CCCB Lab. <https://lab.cccb.org/en/nothing-without-us-anti-ableist-cultural-practices-now/> (geraadpleegd: 13 augustus 2025)
- rektoverso. (z.d.). *CRIP* [Dossier]. <https://www.rektoverso.be/dossier/crip> (geraadpleegd op 13 augustus 2025).
- Vlaams Audiovisueel Fonds. (z.j.). *Inclusie*. <https://www.vaf.be/voor-de-sector/inclusie> (geraadpleegd op 14 augustus 2025).

Overzicht van bijgewoonde lezingen en workshops

- Mei 2024: Bijwoning vertonerssessie rond meer zorg in de audiovisuele sector – KASK Cinema Gent en het VAF.
- September 2024: Bijwoning docentendag 'inclusieve artistieke opleiding' aan het RICTS te Brussel.
- November 2024: Workshop stad Leuven: hoe je event toegankelijker maken?
- December 2024: Workshop Dan Daw in Viernulvier (Gent).

- Januari 2025: Voorstelling *Meeuw* in VGT door Olympique Dramatique in Leuven.
- Januari 2025: Inleiding door Olympique Dramatique naar aanleiding van de voorstelling *Meeuw* met GVT in Leuven.

Overzicht van de uitwisselingsgesprekken

De uitwisselingsgesprekken, die de kern vormen van dit onderzoek, vonden allen plaats tussen mei 2024 en september 2025. De mensen uit onderstaande lijst gingen in gesprek met Kwinten Van Heden. Vele uitwisselingsgesprekken gebeurden online en werden geregistreerd. Sommige gesprekspartners wilden net niet dat het gesprek opgenomen werd. Er werd de gesprekspartners gegarandeerd dat met de opnames heel omzichtig zou worden omgesprongen en dat ze enkel een intern gebruik dienen.

- Ackx, Bart, programmator theater bij 30CC, Leuven (voorheen werkte Bart voor CC Het Gasthuis, Aarschot).
- Boeva, William, comedian, acteur en televisiepersoonlijkheid.
- Bryssinck, Marc, artistiek leider van Theater Stap.

- Bryssinck, Mira, actrice, theatermaakster en oprichtster van Crippling The Space. (informeel gesprek tijdens vergaderingen) (2)
- Criel, Fien, medeoprichtster van Crippling The Space. (informeel gesprek tijdens vergaderingen) (2)
- Cornette Josefien, kunstenaars, schrijfster, activiste en tot voor kort betrokken bij Crippling The Space.
- Cultuurloket, naam vertegenwoordiger onbekend (1).
- Debroey Shamisha, (voormalig) programmator De Singel, Antwerpen.
- Degezelle Maarten, publieksmedewerker en sinds kort programmator bij NTGent.
- Demartelaere Evelyn, zakelijk verantwoordelijke van Platform K.
- Dierens Frank, artistiek leider van Het Scheldeoffensief.
- De Smedt Hendrik, opleidingshoofd Drama aan het RICTS in Brussel.
- Guluzar Karakas, Rodja, programmator bij NTGent.
- Heyndrickx, Noa, medewerkster bij Literatuur Vlaanderen.
- Meesters Karl, presentator van *Niks te zien* op VRT1.
- Pas, Michael, acteur en voorzitter van De Acteursgilde.
- Segers Karolien, actrice/theatermaakster en stand-upcomedian.
- Spijkers Stan, publieksmedewerker De Singel, Antwerpen.
- Junes, Stig, televisieregisseur.
- Van Alphen, Laura, orthopedagoge en inclusiecoach.
- Van den Broek, Clara, opleidingshoofd Drama aan het Conservatorium Antwerpen en actrice.
- Vandevenne, Sharon, medewerker bij Mediarte.
- Van Vaerenbergh, Christophe, CEO van Playright.

(1): Cultuurloket is er voor de individuele vraag van de kunstenaar en wil niet gepresenteerd worden als de collectieve stem van het kunstenaarsveld. Daarom dat de naam van de betrokken deskundige in het uitwisselingsgesprek op vraag anoniem blijft.

(2): Met 'informeel gesprek tijdens vergaderingen' wordt bedoeld dat het onderwerp van deze onderzoeksnota vaak terloops ter sprake kwam tijdens vergaderingen – Van Heden maakt deel uit van Crippling The Space 2.0. – maar dat het onderwerp van deze onderzoeksnota niet het hoofdonderwerp van de vergaderingen aan zich vormde.