

OSTEPP

MAGAZINE VOOR
PRODUCTIONELE,
ONTWERPENDE
EN TECHNISCHE KRACHTEN
VAN DE BREDE
CULTURELE SECTOR

#46

Juni 2023 | 15 €
jaargang 12

LIVE STREAMING WERKBEZOEK KMSKA

A professional cameraman is shown in profile, wearing a headset with a microphone, operating a large professional video camera mounted on a tripod. The camera is pointed towards a blurred audience in the background, suggesting a live streaming or broadcast event. The scene is dimly lit, with a red carpet visible in the foreground.

Quantum 2²⁵



Compact en Robuust

Ongeziene processing power voor z'n formaat.

Enkele gebruikers:

EMG - Vilvoorde, Fortyeight - Suarlée, GSL productions - Olen, Klaar voor Opname - Mariakerke, Odio - Louvain la Neuve, Syrinx - Kalmthout, Ter Vesten - Beveren, Trix - Antwerpen

 **DiGiCo**
www.digico.biz

AMPTEC

Bremakker 45 - 3740 Bilzen - België / Belgique - www.amptec.be - sales@amptec.be - tel: +32 (0) 11 28 14 58

Editoriaal

Beste lezer,

Wie pas in de laatste tien jaar in deze sector aan de slag is gegaan, heeft het vooral van horen zeggen. Van de sterke verhalen die worden verteld aan de backstagetafel. Vroeger was alles groter. Misschien niet noodzakelijk beter, maar zeker zwaarder. Een beetje multikabel reisde toen in zijn eigen flightcase en kon je met twee amper tillen. De FoH was een oninmeembare vesting van torenhoge racks. Drie flinke versterkers in één rack zetten makkelijk meer dan honderd kilo op de schaal.

Digitaal bracht zoveel meer mogelijkheden met een fractie van het materiaal. Waar je nog niet zo lang geleden de held van de buurt was met een Tascam viersporen cassette-opnemer, heeft elke laptop nu de sleutels tot een professionele studio in huis. Knippen, plakken, pitchen... voor een wereldhit moet je zelfs je slaapkamer niet uit.

Heeft al dat gebruiksgemak een prijs? Lang leek van niet. Wat zou het dat een zanger niet genoeg toon had om zonder uit de bocht te gaan het einde van het lied te halen? Eén redelijke frase die we kunnen lopen en klaar. Talent is zo overschat.

Nu begint de tech sector zich wat zorgen te maken dat het steeds moeilijker wordt om de mens van de machine te onderscheiden. Misschien hebben we onszelf wel helemaal overbodig gemaakt. Zolang er netwerk is, ligt de synthese binnen handbereik. Originaliteit is zo overschat.

In dit themanummer maken we onder meer de SWOT van wat digitaal voor ons domein betekent. Hoe het als een toorts kan dienen. Of als een knuppel om de creativiteit mee te lijf te gaan. Want voor je het weet maak je geen deel meer uit van de brede cultuursector, maar zit je achter een helpdesk.

Veel leesplezier

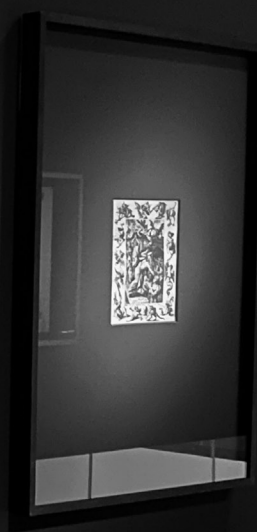
Roel Proesmans, voorzitter

Bert Moerman, ondervoorzitter



- 3** **Editoriaal**
- 6** **We gaan digitaal!**
Chris Van Goethem
- 1 6** **Bij de burens: Pulse Transitienetwerk**
Finn Van Dinter
- 1 9** **Over stroming**
Jan Decalf
- 2 4** **Portfolio**
- 2 8** **Thuis theater**
Chris Van Goethem
- 3 0** **Kunstwerkuitkering**
Jan Decalf
- 3 6** **Agenda**
- 3 7** **Werkbezoek KMSKA**
Monique Verelst en Lies De Backere
- 4 3** **Tips & Tricks voor Technici**
Davy Boutsen
- 4 6** **Productnieuws**
- 4 7** **Bedrijfspartners**
- 4 8** **Bedrijfsleden**
- 4 9** **Groepsleden**
- 5 0** **Colofon**

He Who Walks Behind the Rows



We gaan digitaal!

Chris Van Goethem

Het is moeilijk om een promotiefolder, een visietekst, een probleemstelling of een subsidieaanvraag te vinden waarin digitaal niet voorkomt als doelstelling of oplossing. “We gaan digitaal” is een mooie slogan, het klinkt hip en progressief, en het getuigt van inzicht in de maatschappelijke tendensen.

Maar wat is dat dan, “digitaal”? Wat wil men bereiken? En wat is de impact op een sector die uiteindelijk een fysiek/reëel eindresultaat beoogt? In dit artikel kijken we kritisch naar de digitalisering in de (heel verschillende) domeinen die in onze sector aan bod komen. We kijken naar voor- en nadelen, naar de valkuilen en opportuniteiten, de goede en minder goede voorbeelden. Kortom, we nemen even afstand van de hype en kijken waar digitalisering een meerwaarde kan betekenen op lange en korte termijn. We vertrekken vanuit de kern van het maken van een voorstelling en werken zo naar buiten toe. Tot slot kijken we ook naar hoe je aan zo een digitaliseringstraject begint en wat we kunnen leren van zij die al een stap verder staan.

Het begrip digitaal is erg breed en slaat op heel veel aspecten in onze sector. We kunnen dus niet anders dan een beetje van de ene op de andere tak springen en proberen een stand van zaken te geven, zonder dat we echt diep op elk aspect kunnen inzoomen.

Pre-productie

In de pre-productie fase, waar het artistieke concept wordt bedacht en uitgewerkt, worden steeds meer digitale tools ingezet om het werkproces te ondersteunen. Brainstormen en het maken van moodboards kan zowel live als online op gemeenschappelijke platformen zoals Miro. De manier van werken is daarbij niet anders dan op een traditioneel prikbord, maar het bord is eindeloos. Er kan ook video of andere content worden toegevoegd en vooral kan me op afstand werken.

Voor de ontwerpers zijn er een reeks digitale hulpmiddelen waarmee ze kunnen schetsen op hun ideeën en visie ‘op papier te zetten’, te visualiseren als basis van de discussie. Daarbij blijkt het feit dat men met de hand werkt belangrijk om tot organische vormen te komen.

Anderzijds blijft het samen bedenken, in één driedimensionale ruimte samen werken, op een aantal momenten in het creatieproces essentieel. Men moet elkaar bij wijze van spreken te lijf kunnen gaan om een diepgaande discussie te kunnen voeren. Het voelen, vastnemen van materialen, de lichtinval zien, etc. vormen mee de inspiratie tot een gesprek. Een low-tech aanpak, op zijn minst op essentiële momenten, blijkt vaak de juiste keuze in deze fase.

In een volgende fase, wanneer de ontwerpen worden uitgewerkt en omgezet naar uitvoerbare concepten kan worden samengewerkt in een gemeenschappelijk digitaal 3D model. Grote operahuizen zijn hierin voortrekkers. De ontwerpers kunnen de invloed van hun concept zien op het werk van anderen. De regisseur krijgt een beter beeld van het geheel. Het atelier of de transportplanner kunnen in een vroeg stadium de impact op hun taak inschatten. Veiligheid kan geanalyseerd worden voor er iets gebouwd is. Men kan makkelijker rekening houden met de voorziene zalen. En, niet onbelangrijk, iedereen is op de hoogte van de laatste aanpassingen. Waar nuttig kunnen de modellen worden geprint in 3D om een live overleg te ondersteunen.

Dit soort samenwerking wordt belangrijker naarmate de productie complexer wordt en de verschillende disciplines meer afhankelijk worden van elkaar. Denk maar aan de projectie



van bewegende beelden op bewegende schermen etc. Maar toch wordt hier ook de keuze gemaakt om enkel de details uit te werken die noodzakelijk zijn om het geheel te kunnen inschatten. Een zeer gedetailleerde uitwerking, met rendering van een virtueel model, geeft vaak een vals beeld. De interpretatie door het creatieve team geeft een meer realistische inschatting.

Tot slot kan, bij voorstellingen met complexe changemenen en ingewikkelde decors, het virtuele model ook worden ingezet bij de repetities. Het model wordt dan in AR (augmented reality) gezien op het podium, waardoor men de consequenties en problemen kan inschatten alvorens men begint te bouwen.

In hoeverre al deze middelen, van gedeelde documenten tot een volledig virtuele productie een meerwaarde betekenen, hangt af van vele factoren. De eigenheid van het productieproces binnen een bepaald gezelschap, de grootte van de organisatie, de samenstelling en expertise van het productie-team, de kostprijs van de tijd op het podium, om er maar enkele te noemen.

Atelier

Wanneer een decor, rekvisieten of kostuums of andere fysieke zaken die nodig zijn voor een voorstelling gemaakt worden, werken we meer en meer met CAD (Computer Aided Design) tekeningen. Daarbij kan het eindresultaat al

worden gevisualiseerd voor het gemaakt is, al dan niet aan de hand van rendering software. De software kan ook het materiaalgebruik minimaliseren door de optimale uitsnedes te berekenen. CNC (Computer numerical control) machines, geautomatiseerde freesmachines, kunnen de onderdelen van het decor vanaf de tekening met grote nauwkeurigheid maken. Merkwaardig genoeg kan men daarbij teruggrijpen naar oude montagetechnieken die we aan de kant lieten omdat ze te omslachtig waren, maar die wel duurzamer zijn (denk aan pen-en-gat verbindingen).

Voor dunnere materialen kunnen we laser cutting en laser engraving machines gebruiken. Hierdoor kan het materiaal niet alleen exact worden uitgesneden, de oppervlakte kan ook bewerkt worden.

Laser cutting kan ook in het kostuumatelier worden ingezet. De patronen worden dan eerst in Digital Fashion Design software uitgetekend, waarbij men de maten van het patroon kan aanpassen aan de acteurs. Daarna wordt de stof uitgelaserd of gesneden.

Props kunnen worden ontworpen aan de hand van 3D modellen die aan de hand van 3D scans of fotometrie (het meten en samenstellen van een 3D voorwerp aan de hand van een reeks foto's uit verschillende hoeken) worden uitgewerkt. De point cloud (een verzameling meetpunten in een 3D omgeving) die de scanner maakt, wordt daarbij eerst omgezet in een solid model, dat dan bewerkt kan worden. Het resultaat

kan dan met een 3D printer geprint worden.

Verder hoort het ontwikkelen van software routines voor automatisatie steeds meer tot de taken van een atelier. De beschikbaarheid van kleine processors, type Arduino of Raspberry Pi, kunnen sensoren inlezen en verschillende signalen uitsturen waardoor op een eenvoudige manier allerlei toepassingen kunnen worden ontwikkeld. Meer en meer wordt het programmeren ondersteund door AI (artificiële Intelligentie) systemen.

Voordelen van al deze systemen liggen in de eerste plaats in de communicatie met de ontwerper (die niet altijd ter plaatse moet zijn), de accuraatheid van de resultaten, de snelheid en efficiëntie van de uitvoering bij seriewerk en de duurzaamheid, vooral op het vlak van materiaalgebruik. Anderzijds is de voorbereidingstijd groter bij een uniek stuk, wat de totale rendabiliteit niet ten goede komt.

Content maken

Het digitaal maken, aanpassen, monteren en cue-klaar maken van beelden en geluidsfragmenten voor een voorstelling is reeds lang ingeburgerd in de podiumsector. De software laat ons steeds sneller werken, heeft nog weinig limieten op het vlak van kwaliteit en biedt telkens nieuwe mogelijkheden zoals vb. voor Immersive sound (een geluidsbeeld waarin de luisteraar volledig ondergedompeld wordt).

Maar het bepalen van de inhoud steunt nog steeds op de creativiteit en artistiekheid van de ontwerper. Daar zou wel eens verandering in kunnen komen als gevolg van de evoluties in generatieve AI. Generatieve AI systemen, zoals het ondertussen bekende Chat GPT bouwen een tekst, computercode, afbeelding, of zelfs bewegend beeld aan de hand van een conversatie met de gebruiker.

De toepassingen worden daarvoor getraind door het analyseren van een gigantische hoeveelheid beeldmateriaal, gekoppeld aan beschrijvingen. Daardoor kan de toepassing de vragen van de gebruiker omzetten in het gewenste beeld. Hoe nauwkeuriger de vraag van de gebruiker, hoe beter het resultaat zal aansluiten bij de vraag. Als je vb. de brandpuntafstand en de focus mee vermeldt zal het beeld ook de juiste scherptediepte hebben.

Hoewel deze systemen ongetwijfeld nuttig zullen worden ingezet, kunnen er ook heel wat kritische vragen worden gesteld. Er ontstaat bijvoorbeeld een gedeeld auteursrecht, waarbij enerzijds de maker van de originele beelden (die momenteel niet te achterhalen is) als de samensteller van de conversatie en de maker van de software bepaalde rechten hebben. Daar is momenteel geen totaaloplossing voor, maar de aanbieders die rechtenvrije AI aanbieden dienen zich aan. Zij garanderen dat de data getraind is op afbeeldingen waarvoor zij de rechten bezitten.

In principe worden alle resultaten 'samengesteld' uit bestaand materiaal. Er is geen creatief of innovatief proces dat 'nieuwe' zaken zal bedenken. Wanneer daarenboven in de toekomst

het 'bestaand materiaal' gedeeltelijk zal bestaan uit AI gegenereerd materiaal, ontstaat er wel een risico dat er een mainstream ontstaat die elke creativiteit de kop indrukt. Anderzijds zien we de eerste vormen van generatieve kunst opduiken. Het is dus koffiedik kijken in hoeverre creativiteit een plaats kan krijgen in het geheel.

Een andere vraag is wat er in een veld als lichtontwerp gaat gebeuren, waar in verhouding veel minder gegevensbronnen voor aanwezig zijn, waardoor weinig accurate resultaten kunnen worden verwacht. Daardoor wordt lichtontwerp in verhouding met beeldontwerp een stuk arbeidsintensiever en dus duurder. Zo lopen we het risico dat enkel mainstream werkvelden nog betaalbaar gaan zijn.

Waar we vrij zeker van kunnen zijn, is dat de generatieve AI niet zal verdwijnen en zich vermoedelijk zal ontwikkelen tot een nuttige tool, die vb. ook kan assisteren bij het bewerken van eigen beeldmateriaal, lichtstanden, etc. Daarnaast zal vermoedelijk de 'ambachtelijke' ontwerper zijn plek vinden naast de mainstream productie, waarbij de eindgebruiker op basis van kwaliteitsbehoefte de keuze zal bepalen. En een andere zekerheid is dat de prompter, de persoon die de opdrachten geeft aan de toepassing, als een nieuw beroep of een nieuwe set competenties voet aan grond zal krijgen.

In de kern van wat we doen

Ook in de kern van wat we doen, het 'draaien' van de voorstelling, is de digitalisering al lang doorgedrongen. Het gaat dan vooral over de digitalisering, in feite virtualisering, van apparatuur. Het fysieke toestel is vervangen door een reeks processors, verbonden met netwerken. Naast de vele voordelen zijn er ook een aantal risico's en valkuilen verbonden aan deze omslag, die we niet ten volle hebben gecounterd.

In de eerste plaats is er een gebrek aan stabiliteit, elke softwaretoepassing bevat fouten waardoor, zeker in een omgeving waar veiligheid van belang is, het bijna niet anders kan dan dat 'show stops' voorkomen, met de nodige impact op de beleving van het publiek.

De toepassingen worden ook steeds kwetsbaarder, voor gewilde hacking of ongewilde interferentie met andere actoren op het netwerk. Daar zijn we veelal onvoldoende op voorbereid.

In een virtuele werkomgeving is het moeilijker in te grijpen, gezien de complexiteit en de hoeveelheid parameters. Hierdoor wordt het eindresultaat mechanischer en minder organisch. We zien ook dat Show Control software juist daarom slechts beperkt wordt ingezet. Het is immers niet evident om als het misgaat in te grijpen in een systeem dat alle disciplines aanstuurt. Verder weegt ook de kost van programmeren en voorbereiden vaak niet op tegenover de winst in een landschap dat veelal kleine voorstellingen in beperkte reeksen speelt.

Tot slot is er nog werk aan het standaardiseren van netwerkprotocollen, kleuren voor licht, enz. Hierdoor worden de



voordelen van vergaande digitalisering voor een reizende voorstelling teniet gedaan door de (tijdrovende) nadelen. Maar het grootste probleem lijkt nog steeds te zitten bij de mens, wie niet permanent bijschoolt en voldoende routine kan opbouwen met een bepaald systeem is veroordeeld om achter te lopen. De vraag is of het in een kleine organisatie of vb. een amateurgezelschap realistisch is om voldoende expertise in huis te hebben om de toch dure systemen nog te kunnen bedienen.

Dit betekent natuurlijk niet dat we de evolutie moeten afwijzen. Er zitten heel wat potentiële mogelijkheden aan te komen die bijvoorbeeld op basis van tracking of analyse van het geluid of beeld de operator kunnen ondersteunen. Maar we moeten wel kritisch blijven kijken met een kwalitatief eindresultaat in het achterhoofd.

New realities

Eén van de belangrijke innovaties binnen de digitalisering is het toevoegen van informatie aan een al dan niet virtuele ruimte. Daarbij wordt vooral gestreefd naar een omgeving met extra dimensies die immersief is, met andere woorden die de gebruiker / toeschouwer onderdompelt in de omgeving / ervaring. Op zich is dit niet nieuw, experimenten vanaf begin 1800 hebben daar al een aanzet toe gegeven, maar het is dankzij de digitale technologie dat ze op grote schaal kunnen worden toegepast.

Immersieve projectie en geluid omringen het publiek 360° en zorgen voor een gevoel van onderdompeling in een reële ruimte. In feite is dit een vervolmaking van de Dioramas die Daguerre al ontwikkelde rond 1820. Aangevuld met immersief geluid, waarbij de bron in 3 dimensies kan gelokaliseerd worden, krijgt men de ervaring midden in het gebeuren te staan.

In aanvulling van het beeld op het podium kan ambient light gebruikt worden, waardoor een (beperkte) aanvulling van het beeld wordt gegenereerd in de rand van het gezichtsveld, wat de kijker de indruk geeft 'in' het beeld te zitten. De kleur en intensiteit van het ambient licht wordt bepaald door middel van de analyse van een camerabeeld van de scène. Hier experimenteerde Philips al rond 2000 met de Ambilight TV, een technologie die vandaag ook in vele reeksen van TV's beschikbaar is.

3D projectie is in feite een verder geëvolueerde vorm van de Peppers Ghost, de projectie van een virtueel beeld in de ruimte door middel van een glasplaat, dat al rond 1860 werd gedemonstreerd. Alleen is het, dank zij nieuwe schermmaterialen en projectietechnieken, mogelijk om dit nu over het geheel van het podium uit te rollen.

4D zalen voegen extra dimensies toe zoals beweging, geur, warmte, vocht... die bij de voorstelling aansluiten en voor een sterkere beleving zorgen.

AR of augmented reality zorgt ervoor dat er een extra laag



wordt toegevoegd aan het beeld dat de toeschouwer ziet. Naast de achtergrond en de spelers wordt er, door middel van een bril, een beeld op de voorgrond toegevoegd. Dit kan om praktische toepassingen gaan zoals het toevoegen van vertaling of ondertitels, ondersteuning van slechthorenden door toevoeging van een doventolk, het afschermen van een teveel aan prikkels, of triggers voor epilepsie (waar een student van RITCS mee experimenteerde). Professioneel zou je bijvoorbeeld de basisinformatie van de standen kunnen toevoegen, zodat de operator meer aandacht kan schenken aan het scènebeeld en minder naar het scherm moet kijken. Maar AR kan voor de toeschouwer ook een extra laag in het scènebeeld toevoegen. Momenteel is het samengestelde beeld nog afhankelijk van de plaats van de toeschouwer ten opzichte van het podium. Het grote probleem in de huidige stand van de techniek is dat de brillen nog zwaar en onhandig zijn. Maar de eerste prototypes die even licht zijn als een normale bril zijn onderweg.

Een uitgebreide vorm van AR is XR of Extended Reality. Daarbij kan men niet alleen virtuele voorwerpen zien in de reële wereld, men kan ze ook manipuleren. Los van de problematiek van de zichtlijnen die zich ook bij AR voordoet, lijkt het op dit moment niet evident om de toeschouwers op deze manier te laten deelnemen. Anderzijds lijkt het wel haalbaar om een acteur de voorwerpen te laten manipuleren die door de toeschouwer in AR gezien worden.

Bij alle bovenstaande systemen of 'realities' houdt de toeschouwer contact met zijn omgeving en met zijn medetoeschouwers. Hij/zij blijft de anderen horen, zien, (aan)voelen. De medetoeschouwer maakt deel uit van de voorstellingservaring, de live beleving.

Dat wordt helemaal anders wanneer we met VR, Virtual Reality aan de slag gaan. Daarbij is de realiteit volledig virtueel en staat los van de plaats waar men zich bevindt. De spelers zijn ook virtueel, een soort van avatar, die gestuurd wordt door de tracking van de bewegingen van de speler, een vooraf opgenomen beweging of een (eventueel door AI aangestuurde) geautomatiseerde beweging.

De toeschouwer zou daarbij, indien gewenst, kunnen meespeelen of rondlopen, in de vorm van een avatar. De voorstellingsplek wordt dan een soort Metaverse. Maar de live beleving, waarbij men onbewust sociale interactie tussen een publiek onderling en tussen publiek en de spelers voelt, lijkt in deze context onbestaand. Het contact met de echte mens, in zijn rauwste vorm, is moeilijk te virtualiseren. De grote vraag is of men nog van een theaterervaring kan spreken in dit geval. Of zoals een journalist van Event TV het uitdrukte: "Het rondlopen in klungelige virtuele werelden weet het grote publiek voorlopig dus (nog) niet te smaken."

Streaming

De coronaperiode heeft een groei veroorzaakt in alternatieve

manieren om voorstellingen te laten zien. Ook dit is in feite geen nieuw fenomeen. Al in 1884 werden in Brussel voorstellingen ‘gestreamd’ (zie elders in dit magazine).

Ondertussen worden de voordelen van streaming als spreidingsvorm bejubeld als de oplossing voor velerlei problemen. Eén van de belangrijkste argumenten is dat op die manier doelgroepen kunnen worden bereikt die anders niet naar de schouwburg of cultuurcentrum komen. Denk maar aan bewoners van een rusthuis, mensen met een beperking, jongeren, vluchtelingen... Toch kunnen daar ook kritische vragen over worden gesteld. Een voorstelling is een uniek moment waar mensen samenkomen. En een theaterbezoek is meer dan die voorstelling, het is ook een ‘uitje’, mensen zien, nabespreken, iets gaan drinken. Een cultuurhuis is ook een community, die mensen bij elkaar brengt, aanzet tot ontmoeten, tot samen beleven, tot informele contacten. Gemeenschapsvorming is niet zomaar een essentieel onderdeel in het decreet lokaal cultuurbeleid. Ontstaat daarbij geen risico op een nieuw soort elite theater, waarbij de tweedeklas doelgroepen thuis mogen kijken en de elite niet geconfronteerd wordt met de doelgroepen? En ontstaat daaruit geen risico op maatschappelijke uitsluiting? Staat het concept niet haaks op integratie van de doelgroepen die men wil bereiken? We willen toch niet terug naar de opdeling in sociale klassen uit de bonbonnière-schouwburgen?

Streaming is een heel andere beleving. Kan je de ervaring van een voorstelling evenaren op een plat scherm? Inclusief het feit dat je je mede-toeschouwers hoort, voelt, ruikt? Inclusief het gevoel van het unieke van het moment, het feit dat er iets kan misgaan, de interactie tussen de speler en het publiek? Kortom de ‘authenticiteit’ van de publiekservaring. Anderzijds kunnen we wel doelgroepen bereiken die anders geen toegang hebben tot cultuur. Maar we moeten ons bewust zijn van de beperkingen. Het Departement Cultuur, Jeugd & Media, bouwde haar campagne ‘Beleef Weer Meer’ met reden op rond “de blijdschap, verwondering, ontroering, extase, overgave of verbondenheid die een event teweegbrengt”. In elk geval zal de kwaliteit van het gestreamde beeld essentieel zijn om de online doelgroepen te blijven boeien. Als er iets is dat we tijdens de coronaperiode geleerd hebben, dan is het wel dat de beeldkwaliteit bepalend is voor het behoud van de aandacht. Het is dus niet voldoende om gewoon een camera te laten meedraaien. Om tot een kwalitatieve stream te komen moet een volwaardige multicamera opname, idealiter met een uitgekiende regie en (na) montage worden opgezet. Een degelijke captatie vraagt een grondige voorbereiding, découpage, regie, belichting, etc. Daarbij kan je de vraag stellen wat de meerwaarde is van het capteren van een verhaal in de beperkende omstandigheden van een theaterzaal? Is het dan niet beter om in te zetten op een captatie op locatie? (Denk aan de dansvideos van Vandekeybus of Rosas). En als we toch die inspanning doen, kunnen we niet beter meteen inzetten op een captatie, gemaakt voor het scherm, voor vb.

regionale zenders of een cultuurplatform?

Het zal ondertussen wel duidelijk zijn dat de kwaliteit van het beeldmateriaal en de regie de kern is van het welslagen van een streamingcampagne. Dit betekent meteen ook dat er een hele nieuwe set competenties of zelfs nieuwe beroepen noodzakelijk zijn. En een degelijke uitrusting. Het Wiener Burgtheater noemt zijn streamingplatform niet voor niets hun vierde zaal. Naar inspanningen en kostprijs is dit voor hen een volwaardige zaal. Het idee dat de theatertechniekers dit ‘er even bij nemen’ is alleszins erg kort door de bocht.

De volgende vraag is dan wie er best geplaatst is om de opnames te realiseren. Het gezelschap? Het cultuurhuis? Of een externe partner of organisatie? Met daarbij de vraag of je nog een cultuurcentrum nodig hebt en of dat dan ten volle moet worden uitgerust?

Tot slot kan je de vraag stellen wat de impact zal zijn op de artiest of het gezelschap. Dan gaat het niet alleen om fair practice, auteurs- en naburige rechten maar ook over vb. speelplezier. Om even terug naar het begin te gaan, in 1899 legde het tribunaal van Brussel, op vraag van Guiseppe Verdi, een verbod op om zijn werken via de théâtrophone te verspreiden. De redenen daarvoor zijn nog moeilijk te achterhalen, maar er bestaat een goede kans dat het om meer dan enkel de auteursrechten ging.

Tentoonstellingen

Bovenstaande vragen worden niet enkel in de podiumsector gesteld. Ook in de musea en tentoonstellingsruimtes zijn tijdens de corona periode allerlei technische innovaties versneld uitgerold, die men nu soms promoot als wondermiddelen. Digitale tentoonstellingen, experiences en gamification van de museumervaring waren (en zijn) een waardevolle aanvulling op echte tentoonstellingen, op voorwaarde dat ze van hoge kwaliteit zijn. Net zoals de immersive experiences een boeiende ervaring kunnen opleveren en een ander publiek kunnen bereiken. Maar het lijkt weinig realistisch dat al deze technische oplossingen de ervaring van de confrontatie met een kunstwerk in een echte omgeving kunnen vervangen.

Productie

Met productie bedoelen we: de planning en organisatie van de activiteiten van de gehele organisatie. Deze vormt de ruggegraad die ervoor zorgt dat alle verschillende medewerkers, externe partners en bezoekers op het juiste moment op de juiste plek zijn en hebben wat er nodig is.

Ondertussen is in de meeste organisaties de gedeelde Gantt planning vervangen door een planningsplatform, waarmee lokalen, materialen, middelen, mensen en activiteiten kunnen worden ingepland. Vaak worden daaraan ook allerlei andere digitale diensten, zoals ticketing, webshops, promotiekanalen, boekhouding en tijdsregistratie gekoppeld. In de cinemawereld is dit tot de meest geautomatiseerde vorm uitgewerkt, waarbij het beroep van projectionist op een paar jaar tijd ge-

heel is verdwenen. De bioscoop is vandaag vooral een IT-omgeving waarbij vanuit 1 planningskalender de hele workflow, van website over promo, signage en ticketing tot voorstelling met inbegrip van trailers, aansturing van deuren en zaallicht en ticketcontrole met stoelsensoren wordt gecontroleerd. Moeilijker wordt het wanneer meerdere organisaties moeten samenwerken. Een concreet voorbeeld daarvan is de vergelijking van technische fiches voor de planning van een tournee. Dit gebeurt nog grotendeels handmatig, omdat er geen gemeenschappelijke standaard is voor het noteren van de gegevens.

De eerste experimenten met planning van events en personeels- en middelenplanning met AI lopen ondertussen, met verrassend positieve resultaten. Al zal de praktijk moeten uitwijzen of de software voldoende empathie kan opbrengen om menselijk werk te plannen en te organiseren op basis van soms onuitgesproken regels die er voor zorgen dat de arbeidsvreugde bewaard blijft.

Open data

Op verschillende vlakken wordt er gewerkt aan gemeenschappelijke data standaarden. STEPP en het Kenniscentrum Podiumtechnieken werkten mee aan de ontwikkeling van de OSLO standaarden die uitgerold worden door de Vlaamse overheid. In de kantlijn werken we ook mee aan de ontwikkeling van de internationale open data standaard die door de Lodepa groep voor Wikidata wordt gedefinieerd. Dergelijke standaarden bieden het voordeel dat de gegevens herbruikbaar en automatisch vertaalbaar zijn. Je kan op die manier bijvoorbeeld de gegevens van een Indisch theater opvragen en in het Nederlands raadplegen. Dezelfde gegevens kunnen gebruikt worden voor een gebouwenregister van de overheid, om energie audits te doen, om podiumtechnische gegevens uit te wisselen, om erfgoed of geschiedkundige gegevens te bewaren... Het grote voordeel is dat de gegevens maar één keer moeten worden ingevoerd en dan telkens kunnen worden aangevuld of aangepast met bijkomende informatie. Doordat het open data zijn, kan elke software ontwikkelaar er nieuwe toepassingen op bouwen.

Communicatie

Het is eigen aan onze sector dat we met veel verschillende, kleine organisaties en individuen samenwerken. Die op hun beurt weer met anderen samenwerken. Communicatie tussen al die spelers is intensief en divers. Elk van de organisaties en mensen hebben een voorkeur voor bepaalde communicatieplatformen, apps, tools... Voor wie voor meerdere organisaties en in wisselende crews werkt, is het aantal logins, meervoudige identiteiten en verschillende systemen om gegevens bij te houden niet meer te tellen. Op de duur ontstaat er een digitaal multichannel bos, waarin men de virtuele bomen niet meer ziet. Met alle mis-communicatieve gevolgen van dien. Momenteel is er geen afdoende oplossing voor deze

problemen, al gaan er stemmen op om grote providers te verplichten tot een minimum aan interoperabiliteit te komen.

Archivering

Door de digitalisering verloopt ook de communicatie met het publiek via websites, sociale media, digitale signage, digitale kranten, nieuwsbrieven, etc. Aan de ene kant geeft dat natuurlijk onwaarschijnlijke mogelijkheden om geïntegreerd op het perfecte moment, met de correcte boodschap naar het juiste publiek te communiceren.

Maar het maakt de communicatie erg vluchtig. Ze wordt als het ware gemaakt op het moment dat men kijkt en ze verdwijnt daarna weer. Er is bijvoorbeeld amper iets te vinden van een gezelschap dat 5 jaar geleden stopte. Archivering van digitale communicatie lijkt een onontgonnen terrein, en ondertussen gaat er veel informatie verloren.

Het wordt nog ingewikkelder wanneer we het over technische informatie hebben. Digitale plannen, beeld of geluidsmateriaal, cuelists... worden in het beste geval digitaal bewaard, maar kunnen alleen worden bekeken of beluisterd met de juiste software, codex, etc. en bijbehorende hardware. Hoe we dit soort informatie kunnen bewaren voor de lange termijn is een vraagstuk waarmee in feite bij de archivering van de productie rekening moet worden gehouden, maar waar momenteel geen antwoorden op te vinden zijn. De kans is groot dat we meer informatie zullen terugvinden over een gezelschap van voor de tweede wereldoorlog, dan van een gezelschap dat net gestopt is.

Gebouwcontrole / gebouwbeheer

Gebouwcontrole en -beheersystemen controleren in de meeste gebouwen de HVAC (Heating, Ventilation and Air Conditioning) systemen. Maar er is veel meer mogelijk met de huidige stand van de technologie. Men kan vb. ook de verlichting, de projectiesystemen, de toegangscontrole (in combinatie met een degelijke compartimentering) en dergelijke aan het systeem gaan koppelen. Als we daar dan ook de planning aan koppelen, kunnen we garanderen dat alle parameters voor een lokaal optimaal zijn aangepast aan de activiteit die er doorgaat, met een minimum energiegebruik.

Het toevoegen van sensoren per lokaal, bijvoorbeeld CO2, temperatuur, lichtintensiteit, contacten op vensters... optimaliseren dit nog verder en kunnen de gebruiker ook waarschuwen wanneer er vb. nog een venster openstaat bij het verlaten van een lokaal. Daarenboven zorgt een dergelijk systeem ervoor dat de gebruiker op een eenvoudige manier de sfeer of de functionaliteiten van een lokaal naar zijn wensen kan aanpassen, zonder invloed op de volgende gebruiker. Een repetitie vraagt nu eenmaal een andere instelling dat een lezing of een workshop.

Dit soort systemen hoeft zich niet te beperken tot permanente instellingen. Het is perfect mogelijk om een tentoonstelling flexibel aan te sturen, waarbij niet alleen de normale functies



van de ruimte worden aangestuurd, maar ook stopcontacten, tijdelijke verlichting, mediaplayers, enz. Een druk op de knop en de tentoonstelling gaat op nachtmodus of omgekeerd. Belangrijk hierbij is dan wel dat het systeem voldoende flexibel is opgebouwd zodat de tentoonstellingsbouwer bij de volgende expositie in een polyvalente zaal bv. een geschaald stopcontact permanent onder spanning kan houden of omgekeerd.

Helemaal mooi wordt het natuurlijk als je systeem, naast het aansturen ook gegevens kan verzamelen over verbruik en kwaliteit, of zelfs een simulatie kan maken wat er gebeurt als je bepaalde parameters aanpast, en voorspelt wat de impact is. De meeste systemen kunnen ook van op afstand gemonitord en gestuurd worden waardoor er vb. niet iemand permanentie moet doen voor een vergadering van 4 personen. Gebouwbeheer beperkt zich natuurlijk niet tot het normaal functioneren van het gebouw, er moet ook (preventief) onderhoud en herstellingen gebeuren. Een goed beheerssysteem zal alle gegevens over keuringen, regelmatig onderhoud, foutmeldingen, klachten... bundelen en op basis daarvan een werklijst aanmaken en de nodige mensen, inclusief de gebruiker inlichten. Op die manier blijft het gebouw met een minimale inspanning in optimale conditie, wat dan weer de duurzaamheid ten goede komt.

Toegang tot netwerken

Een paar jaar geleden deed een reizend technicus volgende uitspraak: "Vroeger gingen we op zoek naar koffie als we op een speelplek aankwamen. Nu gaan we op zoek naar een wifinetwerk als we aankomen, om dan koffie te kunnen bestellen."

Netwerken en connectiviteit zijn een basisbehoefte geworden voor wie werkend op reis is. Misschien is het tijd voor de cultuurcentra om, in navolging van het Eduroam systeem van het onderwijs, een wereldwijd netwerk uit te rollen waar professionals met de login van hun organisatie automatisch connecteren. Het Eduroam motto 'Sign-in once and access wherever you are' is niet alleen een droom voor de reizende technicus, maar ook voor de lokale technicus die niet telkens wachtwoorden en toegangen moet regelen.

Anderzijds is enige hygiëne binnen netwerken op zijn plaats. De systemen moeten duidelijk gescheiden worden. Je wil je toeschouwers niet op het netwerk hebben dat voor de voorstelling, voor de toegangscontrole, voor het gebouwbeheer of voor de kantoren gebruikt wordt. Het ontwerpen en beheren van netwerken zal dus een steeds belangrijkere plaats innemen in de organisatie.

Dataveiligheid

Wanneer we zo sterk inzetten op, en dus afhankelijk worden van, digitale systemen dan wordt dataveiligheid cruciaal. Het

gaat al lang niet meer alleen over de bescherming persoonsgegevens. De hacking van de digitale services van de Stad Antwerpen heeft aangetoond dat een permanente risicoanalyse en een strategie om de impact te beperken en besmetting tussen organisaties en systemen in te dijken geen luxe is. Maar noodzakelijk om te vermijden dat een buitenstaander de gehele werking van een organisatie kan platleggen. Daarbij blijft de balans tussen beveiliging en gebruiksgemak een heikel punt.

In de kantlijn moet daarbij ook aandacht besteed worden aan de digitale 'geschiedenis'. Waar een fysiek archief een permanente (en vervelende) reminder was om enige orde aan te brengen, zit een digitaal archief verborgen in een server. De kans op verlies of onleesbaarheid is daarbij veel groter, waardoor een organisatie zonder het te beseffen zijn geschiedenis verliest.

Persoonsveiligheid

Digitalisering heeft ook een impact op de persoonsveiligheid. We willen (terecht) geen mobieltjes in de auto omdat de complexe omgeving waarin we rijden alle aandacht vereist. Merkwaardig genoeg hebben we diezelfde reflex niet als het om een werkomgeving gaat. Toch lijkt een podium een op zijn minst even complexe omgeving, met gelijkaardige risico's als de openbare weg.

Mentale veiligheid

Ook de mentale veiligheid kan onder druk komen staan bij (te snelle) digitalisering. Elk digitaal proces heeft immers impact op de jobinvulling. Er moeten nieuwe skills aangeleerd worden, er ontstaat onzekerheid (ga ik dat kunnen, begrijpen?), er is vaak een (gevoel van) verlies aan controle (computer says no), een verlies aan eigenaarschap (iedereen kan aan mijn documenten, het proces stuurt mij), een verlies aan overzicht (ik weet niet wat er met mijn gegevens gebeurt, hoe het proces loopt) een verlies aan persoonlijk contact, de betrokkenheid gaat verloren... Specifiek voor de artistieke sector komt daar bij dat artiesten digitalisering als een beperking kunnen ervaren op de manier waarop ze zich wensen uit te drukken. Bijkomend zien we dat digitale communicatie ervoor zorgt dat activiteiten gefragmenteerd worden, en doorkruist worden door berichten, online vergaderingen, etc. Dit alles lijkt niet bij te dragen tot de focus en rust die noodzakelijk is voor een artistiek proces.

Digitalisering is meer dan een technologieomslag, het vraagt ook om een gedrags- en cultuurverandering! Het vraagt om gedragenheid en acceptatie. Daarvoor is een gedegen change management noodzakelijk. Enkel opleiden in een nieuwe technologie is niet voldoende.

Om iedereen in een organisatie mee aan boord te krijgen, moet iedereen het belang en de kracht van de digitalisering ontdekken. Op basis van die meerwaarde en met de nodige autonomie in werkorganisatie kan digitalisering een positief

verhaal worden. Al blijven er natuurlijk ook vraagtekens. Hoe vul je bijvoorbeeld het recht in om te de-connecteren, in een sector die 24/24 7/7 draait?

Nieuwe jobs

De inhoud van functies in het podiumlandschap verandert steeds sneller. Bij sommige functies verandert de werkwijze op basis van de digitalisering, andere functies krijgen een gedeeltelijk nieuwe inhoud en sommige tot hiertoe niet bestaande functies vragen volledig nieuwe profielen. Nieuwe functies zijn bijvoorbeeld 'netwerkbeheerder voor theater en events', 'system integrator', 'datamanager – archivaris' en 'communicatie-integrator'. Andere functies worden meer multidisciplinair of breiden uit naar andere sectoren. Zo zien we in de AV sector dat het verschil tussen live en broadcast vager wordt en de crews meer polyvalent, maar ook dat er voor meerdere platformen tegelijkertijd wordt gewerkt. We verschuiven van broadcast naar multi-cast. Scenografen, licht- en geluidsontwerpers kunnen met hun nieuwe skills dan weer aan de slag in vb. de gaming industrie. Eén ding is zeker, wie niet blijft evolveren, gaat achteruit. Permanent expertise opbouwen, de software ten volle beheersen, routine krijgen en dan weer door naar de volgende upgrade of ontwikkeling. De vraag is of er in alle organisaties voldoende oefenkansen aanwezig zijn. Om bij te blijven moet een goede technicus voldoende 'beet' hebben. Er moet voldoende uitdaging zijn om te kunnen leren. Er is een risico dat de kloof tussen grote en kleine organisaties daar steeds groter wordt. We zien dat nu al bij vb. geautomatiseerde trekkenwanden in kleinere organisaties, waarvan slechts een zeer beperkt deel van de mogelijkheden benut wordt omdat ze onvoldoende intensief kunnen worden ingezet en er dus geen expertise wordt opgebouwd. Zullen we in de toekomst genoodzaakt zijn om alle hoog-technische functies via outsourcing in te vullen?



Nick St. Pierre
@nickfloats



To all the AI photo forensics out there, can you tell that this photo was made in AI?

This is straight from Midjourney v5, no edits or anything.

Full prompt in ALT tag, try reading it as you look at the image.



Tot slot nog een merkwaardige vaststelling. Hoewel digitalisering vaak bedoeld is om processen efficiënter te laten verlopen, lijken we alsmear meer mensen nodig te hebben om de digitalisering in goede banen te leiden. Dan stelt zich opnieuw de vraag rond de verhouding van de kunstenaar en medewerker aan de productie ten opzichte van het geheel van de organisatie. Want zij zijn het die aan de basis liggen van de hele sector, maar ze lijken soms meer en meer verdrongen te worden door de ondersteunende functies.

Kostprijs van digitalisering

Tot slot kunnen we kijken naar de kostprijs van de digitalisering. Niet dat dit de digitalisering zal tegenhouden, maar het is goed om er kritisch naar te kijken en vooral om alle kostfactoren in kaart te brengen. Want soms lijkt het alsof digitaal zo goed als gratis is en niets is minder waar.

Een degelijke, bedrijfszekere infrastructuur met voldoende bandbreedte, beveiliging en redundantie is ondertussen een basisvereiste voor elke organisatie. Al worden in de podiumsector hogere eisen gesteld aan de bedrijfszekerheid voor de voorstellingstoepassingen. Daarenboven is de levensduur van het materiaal behoorlijk kort en is de kost voor onderhoud en licenties zeker niet te verwaarlozen.

Daarnaast is de kost om bij te blijven, om alle medewerkers up to date te houden, een vaak onzichtbare maar niet te onderschatten kost. Een IT bedrijf besteedt tot 50% van de werktijd aan opleiding, bijscholing en training. Vaak is dit niet zichtbaar omdat het tijdens het normale werk gebeurt.

Tot slot mogen we niet vergeten dat we een uniek artistiek product maken, dat soms maar een paar keer getoond wordt. Digitalisering en automatisatie heeft dan slechts een beperkte impact op het rendement, op de kostprijs van het eindproduct. Kostprijs is dan ook meestal niet de reden van digitalisering, wel de kwaliteit. Hoe meer digitalisering, hoe complexere, beter afgewerkte, boeiendere, spectaculaire voorstellingen we kunnen maken. Maar de efficiëntiewinst, die pakweg bij het maken van stofzuigers een doorslaggevende meerwaarde is, is verwaarloosbaar in de kunsten.

Bedenking

Al bij al zijn de kunsten een niche als het om technologische ontwikkeling gaat. Toepassingen zijn niet specifiek voor ons gebouwd, maar worden afgeleid van mainstream producten. We maken nieuwe dingen, waardoor we per definitie wenselijk af te wijken van de mainstream concepten. We zullen dus mensen nodig hebben die niet alleen echt begrijpen wat software doet, maar deze ook kunnen 'tweaken' om aan onze creatiedrang te voldoen. ■

Conclusie

Er is in de afgelopen jaren grote vooruitgang geboekt in de digitale systemen die onze sector kunnen ondersteunen. De grote vraag is welke keuzes we zullen maken, waar digitalisering een meerwaarde betekent, waar het slechts een noodoplossing blijft, en waar het een nieuwe parallelle ervaring kan zijn die andere doelgroepen aanspreekt. In elk geval lijkt het een illusie dat digitalisering de productie van kunst als uniek product goedkoper zal maken. Het omgekeerde lijkt het geval. Zeker wanneer verschillende productievormen parallel worden uitgewerkt en de artistieke kwaliteit in al die productievormen moet gewaarborgd blijven.

Verder zal één van de uitdagingen van de komende jaren zijn om iedereen mee te krijgen en te houden. De nood om bij te scholen, te 'upskillen', vertrouwd worden met, zal alleen maar groter worden.

Tot slot mogen we de kern van onze sector niet uit het oog verliezen. Het samen met het publiek maken van een unieke ervaring, die alleen op dat moment bestaat en nooit meer terugkomt. Of zoals René Char het uitdrukte: "L'acte est vierge, même répété", zelfs als een voorstelling herhaald wordt, is ze uniek.

Wie verder wil lezen

ENCC (de Europese organisatie van Culturele Centra) voerde een diepgaande studie uit rond de ethische aspecten van Digitalisering. Je kan hun rapport hier lezen: https://encc.eu/sites/default/files/2023-04/on_digital_ethics.pdf

Europa, Werk en sociale economie maakte een inspiratiebundel om te digitaliseren met oog voor menselijk kapitaal: <https://www.europawse.be/sites/default/files/2023-03/Leidraad%20Digitalisering.pdf>

Het Network of European Museum Organisations (NEMO) schreef een inspiratiegids over hoe digitaal met publiek kan worden gewerkt: https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/Publications/NEMO_Working_Group_LEM_Report_Digital_Learning_and_Education_in_Museums_12.2022.pdf

Digitaal Podium van Cultuurconnect werk aan een aantal proefprojecten: <https://www.cultuurconnect.be/diensten/digitaal-podium>

BIJ DE BUREN: PULSE TRANSITIENETWERK

Finn Van Dinter

In deze rubriek kijken we over het muurtje bij andere steunpunten, platformen of andere organisaties in de brede cultuursector. We laten ze zichzelf voorstellen.

Ontstaan

Pulse is een netwerk dat van onderuit gegroeid is – opgericht in 2010 door verschillende spelers in de Vlaamse cultuursector die al langere tijd werkten rond duurzaamheid en een sociaal-rechtvaardige transitie in kunst en cultuur. De sectoren Cultuur, Jeugd en Media vormen de gedroomde ruimte voor een cultuuromslag. Duurzaam handelen veronderstelt niet enkel de voorwaarde om duurzaam te kunnen handelen, maar ook om duurzaam te willen handelen. Een cultuuromslag is nodig om duurzaamheid in de harten en hoofden van de samenleving krijgen. Vanzelfsprekend hebben we hier als CJM een aantal troeven in handen:

- a. De ruimte voor experiment, leren en ervaren
- b. De ruimte voor publieke dialoog
- c. De ruimte voor verbeelding, speelse blik, artistieke praktijk bieden nieuwe perspectieven en openen de weg naar een nieuwe vorm van samenleving

Sinds 2013 ontvangt Pulse hiervoor financiële steun van de Vlaamse minister van Cultuur die het belang van cultuur in transitie naar een duurzame toekomst ook erkent. Later kwam daar ook nog de steun bij van de Vlaamse minister van Jeugd & Media.

Aanbod & activiteiten

Pulse heeft zowel een open aanbod als een exclusief ledenaanbod. Organisaties die erkend zijn binnen de decreten cultuur, jeugd of media kunnen kosteloos Pulsegenoot (lid) worden. Voor organisaties die hierbuiten vallen, bestaan er betalende formules van het lidmaatschap.

De Pulsegenoten staan mee aan het roer van de organisatie. Op basis van de input van de Pulsegenoten gaat Pulse actief aan de slag met de thema's die ze naar voor schuiven. We organiseren activiteiten rond die thema's, maar we brengen

ook publicaties uit of ontwikkelen tools. Zo verschenen er eerder al checklists voor energiezuinige jeugd- en culturele infrastructuur, een website die lokale duurzame boeren verbindt met jeugdbewegingen voor eerlijke voeding op kamp, beleidsaanbevelingen energie & infrastructuur en werken we momenteel aan een rapport over duurzaamheid binnen de gamesector.

Voor haar leden, de Pulsegenoten, organiseert Pulse elk jaar Assemblee, een trefdag rond enkele specifieke thema's die de Pulsegenoten zelf bepalen. Een dag waar het uitwisselen van inspirerende praktijken en expertise centraal staat en voer vormt voor discussie en experiment in de culturele sector. Deze dag vormt het startpunt van onze jaarwerking rond die thema's.

Tijdens een forum brengen we een dertigtal mensen samen waarvan we overtuigd zijn dat ze elkaar inspireren en enthousiasmeren om na te denken over een duurzame en sociaal-rechtvaardige toekomst. We kruipen bij elkaar op de sofa en wisselen van gedachten tussen gelijkgezinden. Voor elk forum trekken we naar een andere stad en verbinden we de Pulsegenoten met lokale actoren die inspirerend bezig zijn rond duurzaamheid.

In het open aanbod vind je onder andere de praktijksafari's. Tijdens zo'n praktijksafari gaat een kleine groep mensen op bezoek bij initiatieven en organisaties binnen het netwerk waar de deelnemers in gesprek gaan met de mensen achter deze projecten. Zo ontstaat een verdiepende uitwisseling van kennis en inspiratie. Ook wanneer je (nog) geen Pulsegenoot bent, kun je gratis deelnemen aan deze activiteit.

Recent lanceerden we het 'Traject op maat'. Veel organisaties willen graag duurzamer aan de slag op verschillende fronten,



maar lopen soms vast op de vraag hoe hieraan te beginnen. Pulse biedt begeleidingstrajecten aan die een mix zijn van de culturele achtergrond eigen aan Pulse, met een speelse insteek en uitgebreide expertise op vlak van duurzaamheid. Het proeftraject met de Antwerpse bibliotheken was alvast een schot in de roos.

Tot slot kunnen organisaties Pulse ook steeds contacteren wanneer ze vragen hebben over duurzaamheid. We proberen hen dan verder te helpen en brengen hen in contact met andere organisaties die expertise of ervaring hebben met het thema. Neem dus gerust contact met ons op wanneer je meer informatie zoekt of graag duurzamer aan de slag gaat. Of neem een kijkje op cultuurzaam.be, waar we handige tools voor en door de sectoren publiceren. Goede praktijken verzamelen we op www.pulsenetwerk.be. Beide websites zullen we de komende periode nog uitbreiden en vernieuwen. ■

Meer informatie?

www.pulsenetwerk.be
info@pulsenetwerk.be
 +32 (0)2 893 02 06

Checklist Energiezuinige jeugdinfrastructuur:

<https://www.cultuurzaam.be/instrument/checklist-energiezuinig-jeugdwerklokaal>

Checklist Energiezuinige culturele infrastructuur:

<https://www.cultuurzaam.be/instrument/checklist-energiezuinige-culturele-infrastructuur>

Boerzaam:

www.boerzaam.be

Beleidsaanbevelingen energie & infrastructuur:

<https://www.pulsenetwerk.be/nieuwslijst/beleidsaanbeveling-energie-infrastructuur2022>

Website met handige tools beheerd door Pulse:

www.cultuurzaam.be

De Schouwburg Vertelt

Beroepen achter het gordijn

In de zomer is de Brugse Stadsschouwburg donker en verlaten ... Of toch niet? Gedempte voetstappen, piepende deuren, gerinkel van de luchter. Er is volop leven. Tijdens deze laatste editie van "De Schouwburg Vertelt" betreed je de mysterieuze wereld van onbekende theaterberoepen en beleef je hoe zij de schouwburg voorbereiden op een nieuw seizoen: de ouvreuse in de vestiaire, de machinist achter het decor, de chaotische scenograaf en de punctuele rekvisiteur.

Loopt van zaterdag 15 juli tot en met donderdag 31 augustus 2023

Maandag : 13.00 – 18.00*
Dinsdag: gesloten
Woensdag: gesloten
Donderdag: 13.00 – 18.00*
Vrijdag: 13.00 – 21.00*
Zaterdag: 13.00 – 18.00*
Zondag: 13.00 – 18.00*

(* laatste toegang half uur voor sluitingsuur)

Bezoek de interactieve routes zelfstandig of opteer voor het familieparcours.

Wil je iets meer? Kies dan voor een geleide rondleiding of de ontbijtformule.

Alle info via
www.ccbrugge.be

BRUGGE

CULTUUR
CENTRUM
BRUGGE



Vlaanderen
verbeelding werkt

Over stroming

Jan Decalf

Het live streamen van een voorstelling naar een andere locatie was zo'n zeven jaar geleden nog heet-van-de-naald nieuws. De pilootprojecten van Turnhout en Boom kregen eerst nog schoorvoetend positieve reacties. Intussen bracht onderzoek in een Chinees laboratorium de verspreiding in een stroomversnelling. Sindsdien hebben zelfs de minst ambitieuze gemeenschapscentra zich al eens aan een gecapteerd programma gewaagd.

Op zich kan een kind de was doen, want Cultuurconnect neemt veel van het zware werk op zich. De techniekers van het ontvangend huis moeten hoogstens ervoor zorgen dat het programma geprojecteerd geraakt. In de eigen zaal, in een woonzorgcentrum of waar dan ook.

Aan de andere kant van de netwerkkabel zitten dan weer wel wat minder alledaagse technieken en daarom laten we Jan Bosteels van Beeldstorm wat tekst en uitleg geven.

“Een multicamera-streaming is een methodiek waarbij een opvoering live in beeld wordt gebracht door middel van verschillende camera's. De beelden die de cameramensen maken, worden in real-time gemonteerd door de regisseur/beeldmenger.

Het resultaat van die beeldmenging wordt het programma genoemd. Dit programma wordt via een *streamingserver* online gezet. Wij werken met de server van vimeo.com. Het resultaat van dit alles is een link waar de kijker (bij de Cultuurconnect-projecten zijn dit de zogenaamde satellietcentra) op zijn computer of beamer met een vertraging van ongeveer een minuut een aangename weergave kan zien van het optreden dat ergens anders live doorgaat. Het werken met verschillende camera's en perspectieven maakt er een aangename kijkervaring van. Je kan afwisselen tussen een ruim beeld waarbij je alles ziet wat er op het podium aanwezig is, maar dat niet zo interessant is om op een scherm te bekijken, en tegelijk ook close-ups te gebruiken. Deze close-ups zorgen voor de details en de emoties. Dat is waar je in de beleving via een kleiner scherm het verschil maakt.

Bovendien maakt de beeldmenging/montage het mogelijk om het 'ritme' van een voorstelling te versterken. Je kan dit gegeven eigenlijk het best vergelijken met de gemiddelde uitzending van een sportwedstrijd. Een voetbalmatch met enkel een ruim beeld is weliswaar te volgen, maar zou erg saai

worden.

Nog niet zo lang geleden waren live multicamera-uitzendingen dure en complexe aangelegenheden, maar met de huidige technische ontwikkelingen (met als belangrijkste drijfveer het steeds snellere internet) wordt dit steeds toegankelijker voor minder grote budgetten.

Dat gezegd zijnde, blijft een goede multicamera-streaming natuurlijk een complexe uitdaging. Er zijn grofweg twee invalshoeken aan zo'n onderneming.

De basis is het technische luik. Een vlekkeloze samenwerking van alle apparaten maakt het verschil tussen wel of geen beeld/geluid. Het in beeld brengen van een voorstelling mag nog zo creatief uitgedacht zijn, als er bv. geen of niet synchroon geluid uitgezonden wordt, is de uitzending waardeeloos. Om een voorbeeld te geven hoe belangrijk dit technisch aspect is: voor bijna elk cruciaal apparaat (beeldmenger/omvormers/camera's/streamingcomputer,...) is er een reserve-item aanwezig tijdens de opname. De verantwoordelijke van dit technische luik is de chef techniek.

Verder is er natuurlijk ook het artistieke luik. Laat ons zeggen dat dit de spreekwoordelijke kers op de taart is bij een opname. De beeldregisseur is hier de dirigent en maakt in samenspraak met de cameramensen, organisatie en artiesten de beste keuzes qua cameraplaatsing, kadrerig, ritme, beeldkwaliteit en inhoud.

Een ietwat apart maar héél belangrijk aspect in een livestreamproductie is de geluidsmixage. Ook dit is een technische/artistieke bezigheid die veel voorbereiding en materiaal vraagt dat maar al te gauw wordt vergeten. Een goede geluidskwaliteit maakt een groot verschil, maar wordt zelden opgemerkt. Een slechte geluidskwaliteit daarentegen valt onmiddellijk op. Wij hebben voor elke productie iemand mee die zich met niets anders bezighoudt dan de audio.



Alles wat vooraf gaat aan zo'n opnamedag, noemen we de preproductie. Het grootste deel van die preproductie is in handen van het team van Cultuurconnect. Zodra data en deelnemers bekend zijn, wordt het videoteam ingeschakeld. Vervolgens wordt er een plaatsbezoek georganiseerd om af te toetsen of de techniek (en dan vooral de internetverbinding) van de zaal klaar is voor de opname en wordt de cameraplating en verloop van de dag (zijn er bijvoorbeeld ook opnames achter de schermen) besproken."

De multicamerastreamings voor Cultuurconnect zijn een samenwerking van twee gespecialiseerde bedrijven: Beeldstorm en Moose-Stache.

Beeldstorm is een videoproductiehuis dat zich enkel en alleen bezighoudt met multicameracaptaties, livestreams, trailers en teasers voor podiumkunsten. Beeldstorm heeft een vaste medewerker en werkt voornamelijk samen met freelance-cameramensen en het bedrijf Moose-Stache.

Moose-Stache is een videoproductiehuis dat een bredere oriëntatie (ook EFP of studiowerk) heeft. Je kan zeggen dat zij de solide technische en personeelsbasis zijn van de Cultuurconnect live streamings terwijl de productionele/artistieke leiding bij Beeldstorm zit. Materiaal wordt voorzien door zowel Beeldstorm als Moose-Stache, die samen beschikken over apparatuur die iedereen door en door kent (wat niet kan gegarandeerd worden voor gehuurd materiaal).

Zijn er andere technische vereisten voor transmissie qua audio of licht?

"Voor lowbudget multicameracaptaties zoals deze vragen we geen aanpassingen aan het lichtplan. Voor de audio is een nauwe samenwerking met de klankman erg belangrijk. De mogelijkheid om aan te sluiten op de audiotafel is eigenlijk een must. De rechtstreekse lijn wordt dan gecombineerd met de 'ambiance' van enkele strategisch geplaatste micro's. Dit gezegd zijnde is het natuurlijk veel beter om het lichtplan wel aan te passen. Een lichtplan voor uitzending is fundamenteel anders dan een lichtplan voor theater. Dit vraagt echter tijd en engagement van de artiesten, techniekers en organisatie. Voor een project als Cultuurconnect waarbij om budgettaire redenen alles op één dag wordt gedaan zonder repetitie noch doorloop (voormiddag: opbouw, namiddag: streaming) is dat meestal niet mogelijk."

Hoeveel captaties hebben jullie intussen gemaakt?

"Wij zitten met Beeldstorm aan een gemiddelde van 125 voorstellingen per jaar. Voor Cultuurconnect zijn dat gemiddeld vier voorstellingen per jaar."

Hoe zijn de reacties van de artiesten? Van het publiek? Gedragen die zich anders met camera's in de buurt?

"Eigenlijk is er weinig impact van de opname op de show en de artiesten en/of het publiek. Wij vragen wel aan de artiesten



om, naast het contact met het publiek, ook te interageren met de kijker thuis, m.a.w. zich regelmatig te richten in de lens van een camera. Deze interactie wordt natuurlijk ook opgemerkt door het publiek in de zaal, maar verder hebben wij de indruk dat er geen of nauwelijks verschil is tussen een show met camera's of zonder camera's in de zaal."

Hoe zie je de toekomst evolueren? Wordt streaming een vast onderdeel van het aanbod van een cultuurhuis? Komt er schaalvergroting, of wordt het juist kleiner? Is dit iets dat een huis weldra zelf zal kunnen doen? Of blijft het absoluut specialistenwerk?

"Ik ben overtuigd van de meerwaarde van gestreamde podiumkunsten en ik denk veel mensen met mij. Vooral in de context van het toegankelijk maken voor minder mobiele mensen. Maar ik ben er tegelijkertijd van overtuigd dat het dan wel heel goed moet worden gedaan. Tijdens de coronaperiode, toen er erg veel podiumkunsten werden gestreamd, was er veel (terechte) kritiek op het feit dat zo'n stream véél saaiër is dan de werkelijke ervaring in de zaal. Het probleem zat hem echter niet zozeer in het concept van de streaming zelf, maar in hoe de gemiddelde livestream amateuristisch in elkaar was geknutseld. De ervaring in een zaal waarbij je met velen tegelijk het bloed, zweet en tranen van de artiesten samen en in het moment ervaart, zal nooit geëvenaard kunnen worden bij een opname of livestream. De magie van de zaal krijg je nu

eenmaal niet overgebracht via een scherm.

Daar tegenover staat dat een streaming/registratie van een show weliswaar niet hetzelfde kan zijn, maar een op zijn eigen manier veel betere ervaring. Je kan in de zaal nooit zo'n goed beeld hebben van alle details en emoties die zich afspelen op scène als via een goed in beeld gebrachte show. Al zeker niet op een minder goede plaats achter op het balkon. Maar dat werkt dus alleen als zo'n show technisch op alle vlak beter is dan de live-ervaring: meer invalshoeken, veel dichterbij de huid en dus veel close-ups, betere of minstens even goede klank, mooie beelden, etc... En dat is specialistenwerk.

Conclusie: er zit erg veel potentieel in livestreams en opnames van podiumkunsten, maar niet als vervanging van de 'real thing'. Wel als aanvulling en als apart medium.

De vergelijking met het door de massa zo bekende voetbal ligt weer voor de hand. De ervaring van het bijwonen van een voetbalmatch in een stadion kan niet vervangen worden door een goed in beeld gebrachte match op een scherm. Maar wat je ziet op dat scherm heeft veel meer details, nuances en emotie in zich.

Combineer het samen kijken naar een groot scherm en je hebt het beste van beide werelden. En dat is de kracht van de projecten van Cultuurconnect. Minder mobiele mensen in een woonzorgcentrum die allen samen naar een zeer gedetailleerde opname kijken van een show die ook in de zaal op zichzelf

staat. Het beste van beide werelden.

Dit gezegd zijnde, heb ik misschien één persoonlijke bedenking. De vraag is misschien niet: heeft podiumkunst op een scherm een toekomst (ja dus) maar eerder moet dit per se live zijn?

Een zorgvuldig achteraf gemonteerde opname is per definitie beter en goedkoper en reduceert de kans op technisch problemen. Anderzijds is het live-gebeuren natuurlijk een extra troef, maar de voor- en nadelen moet je mijns inziens dus wel goed afwegen."

Hoe ervaren de gebruikers het (relatief) nieuwe fenomeen?

Sander Nolf (CC Perron, Ieper): "We vonden het een fantastische namiddag. Niet alleen hadden we 500 tevreden senioren in onze zaal, het idee erbij dat er over heel Vlaanderen en Brussel nog zoveel mensen extra de kans kregen om de voorstelling te beleven, was fantastisch. Het meest speciale voor ons was dat we moesten rekening houden met een enorm strakke timing (door de stream) en dat er een volledig extra technisch stuk bij kwam. Voor mij persoonlijk was het een bijzondere ervaring om langs te gaan in één van de WZC's waar gekeken werd, en daar in gesprek ben kunnen gaan met de kijkers aan de andere kant van het scherm.

Onze bedoeling was om het aanbod zo breed mogelijk te verspreiden. Sowieso voor ons weinig extra moeite, en als de artiest mee wil in zo een verhaal is dat nog net gemakkelijker. De Bonanza's waren zelf enorm enthousiast over het idee. Wij zijn enorm blij met wat we bereikt hebben. Waarschijnlijk één van de best bekeken livestreams van het jaar via Cultuurconnect en een tevreden publiek in de zaal en vaak ook voor de buis.

Volgende keer misschien wel eens kijken naar nog iets oudere muziek, zodat we echt pal in de doelgroep van de WZC's vallen."

Cultuurconnect was de afgelopen vier jaar een sterke initiator bij het opzetten van livestreams van culturele voorstellingen in lokale zorgcentra. De uitbouw van die dienstverlening naar een seizoenaanbod van enkele voorstellingen kreeg een brede weerklank. Hoe zien zij hun rol in de uitbouw van dit nieuwe medium?

Leen De Winter: "We kiezen voor concrete voorstellingen en bieden onze cultuurpartners alle praktische tools om deze livestream te faciliteren in één of meerdere lokale zorgcentra in hun gemeente. Het aanbod is zo goed als kant-en-klaar en kan makkelijk lokaal ingepland en uitgerold worden. Natuurlijk blijft de goesting en het engagement van de lokale partners hierbij essentieel. Zij brengen de theatersfeer tijdens de livestream naar het zorgcentrum en zorgen waar nodig

voor technische ondersteuning. Dit zorgt elke keer weer voor een dynamische samenwerking tussen de driehoek 'Cultuurconnect, cultuurhuis en (woon)zorgcentrum'. Waarbij warme reacties steeds verzekerd zijn.

Zonder dit concrete aanbod en de ondersteunde rol van Cultuurconnect is het voor de meeste cultuurhuizen of -diensten niet mogelijk om zo'n project (alleen) te realiseren. Cultuurconnect blijft daarom graag, in samenwerking met haar lokale cultuurpartners, inzetten op deze dienstverlening die zich specifiek richt naar een publiek dat minder of moeilijk(er) in contact komt met cultuur. Een waardevolle aanvulling op het reguliere podiumaanbod, volgens een technisch licht verteerbaar recept."

De reacties zijn altijd heel warm en aandoenlijk.

"Ik ben blij met deze activiteit, zo kan ik even weg uit de kamer en het is eens iets anders dan naar de bomen te kijken." Guillaume De Strycker, bewoner van Residentie Sara (Liedekerke)

"Ik ben heel blij dat niet enkel de 200 mensen in de zaal, maar ook de bewoners van de zorgcentra kunnen meegenieten door deze mooie samenwerking." Yari Van Kaer, schepen van cultuur, Waasmunster

"Hier genieten de bewoners volop van de muziek en de kind-

Dit is een beleving die ze in een theaterzaal niet meemaken. Als valide persoon sta je daar niet bij stil."

jes die zo enthousiast meedoen. Fantastisch, zo jong en oud samen!" Nadine van WZC Heilige Familie, Heist-op-den-Berg
Enkele reacties van cultuurpartners: "Deze livestreams zijn een aanvulling op een regulier podiumaanbod waarbij je effectief moeilijk bereikbare (en soms wat vergeten) doelgroepen bereikt. De livestreams zorgen er ook voor dat je als programmator jouw blik openhoudt naar welke partners er in de gemeente kunnen zijn (en dat zijn er vaker meer dan je oorspronkelijk denkt)."

"Mooi en maatschappelijk zinvol aanbod met meerwaarde en beperkte impact op workload en budget, dat extra kans biedt om lokaal partnerships aan te gaan rond gemeenschappelijke doelen en doelgroepen."

"Ik was zelf in Home Diepenbroek en heb daar pas ten volle beseft dat zo een familievoorstelling echt op maat is van de



doelgroep (mensen met een beperking). En dat dit ook een beleving is die ze in een theaterzaal niet meemaken. Als valide persoon sta je daar niet bij stil.” Wim Breydels (Directeur CC Nova, Wetteren)

Zijn er besognes die zich nu aftekenen? Dingen die zullen/moeten bijgestuurd worden?

Leen De Winter: “De betaalbaarheid van de dienstverlening blijft een aandachtspunt. Een voorstelling kwalitatief capteren en streamen, samen met de tijdsintensieve voorbereiding en ondersteuning die erbij komt kijken, is geen goedkoop plaatje. Binnen ons financieel model trachten we break-even te draaien. Dat blijft telkens zoeken naar de juiste verhouding om het ook betaalbaar en toegankelijk te houden voor de cultuurpartner. Vorig seizoen hebben we dit redelijk goed gehaald en konden we bij 3 livestreams zelfs een deeltje van onze inkomsten schenken aan de artiest(en). Hierbij kwamen we tegemoet aan de terechte vraag van de artiesten om voor de livestream (en het aanzienlijke livestreampubliek) een extra artistieke vergoeding te ontvangen. Inzet op sfeer, beleving en interactie blijft bij elke livestream voorop staan. Een livestream van een cultuurvoorstelling is meer dan naar tv kijken. We zetten sterk in op de sfeer en beleving

ter plaatse. We reiken hiervoor tools en voorbeelden aan, zodat het theatergevoel echt naar het zorgcentrum gebracht wordt. Naast enkele generieke ingrepen (zoals bv. aankleding, belichting, ticketonthaal, hapje & drankje) trachten we ook telkens op zoek te gaan naar een methodiek waarbij we interactie tussen de artiest of zaal en het livestreampubliek opzetten. Denk bv. aan een blik achter de schermen, een interview of chat na de voorstelling, een aparte verwelcoming, foto's van de deelnemende zorgcentra in beeld brengen... Dit vraagt maatwerk, in overleg met de artiest of boeker, waarvoor we steeds op zoek zijn naar nieuwe ideeën en leuke oplossingen. De screen-in-screen-interactie, waarbij een ergotherapeute in het beeld gebracht werd (zij toont laagdrempelige dansbewegingen op muziek), willen we bijvoorbeeld graag verder finetunen in samenwerking met onze partner Moose-Stache.”

Hoe zien jullie dit verder evolueren? Zijn er nog onbetreden paden?

“In 2022 gaven 76% van de respondenten bij onze peiling aan dat Cultuurconnect moet blijven inzetten op de livestreamdienst voor een minder mobiel publiek of publiek in zorgcentra. Ook de algemene tevredenheidsscore van 90% bevestigde hier de blijvende relevantie van onze dienstverlening. Dit bleek ook uit de oproep voor nieuwe

lanceercentra en voorstellingen voor seizoen 2023-2024, waarvoor we een hoog aantal van 18 voorstellen ontvingen. Hieruit worden er 4 voorstellingen geselecteerd voor volgend seizoen, daarmee start ons vierde livestreamseizoen.

We houden dus minstens nog één seizoen vast aan ons succesrecept. Wij blijven overtuigd van de maatschappelijke meerwaarde en zijn er ook van overtuigd dat we weer nieuwe cultuurpartners kunnen aantrekken om samen met ons te livestreamen naar lokale zorgcentra. Zo laten we cultuurpartners en podiumhuizen proeven van dit nieuwe medium en geeft het hen zin om hiermee verder aan de slag te gaan. De afgelopen jaren bouwden we heel natuurlijk knowhow op rond livestreaming. Deze kennis wendten we vanzelfsprekend aan binnen andere innovatieve projecten van Cultuurconnect (zoals Art@home en Digital on stage), waarbij we onderzoeken hoe digitale cultuur zich verder vertaalt naar het (thuis)podium.”

Trevor Horn schreef in 1979 al het definitieve traktaat over veranderende technologie in ‘Video Killed the Radio Star’. Zijn conclusies bleken nogal voorbarig. Blader nog eens door de Canon (<https://canonbase.eu>) en dan weet je wel dat nieuwe technieken absorberen iets van alle tijden is. Dat is niks om schrik van te hebben. Als Wagner over subwoofers kon beschikken, hij zou niet getwijfeld hebben. Het is aan ons om er een creatieve toepassing voor te vinden. Nu is het de normaalste zaak dat een theater een geluidstechniker en een lichttechniker in huis heeft. Wellicht komt daar weldra een derde categorie bij: video. Pas wanneer de vierde ruiter zich aankondigt is de apocalyps nabij.

Surf naar www.cultuurconnect.be/livestreaming voor het nieuwe aanbod.





Foto's © Björn Comhaire





Thuis theater

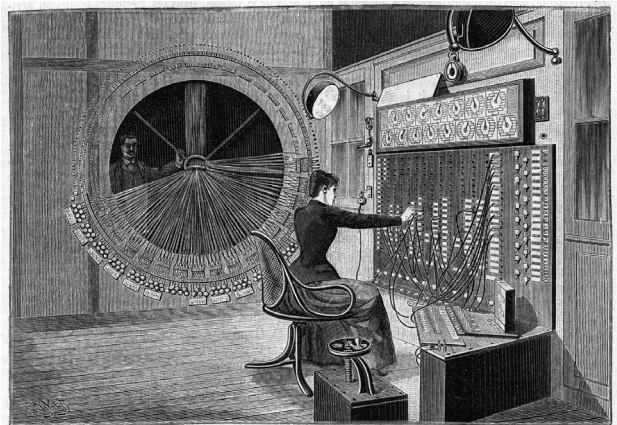
Chris Van Goethem

Met het théâtrophone-systeem konden abonnees via de telefoon naar opera- en theatervoorstellingen luisteren. Het systeem werd voor het eerst gedemonstreerd in Parijs in 1881 en werd later gecommmercialiseerd door de Compagnie du Théâtrophone, die tot 1932 in bedrijf was.

De oorsprong van de théâtrophone kan worden herleid tot een telefonisch transmissiesysteem dat door Clément Adler werd gedemonstreerd op de Internationale Expositie van Elektriciteit in Parijs in 1881 om het uitzenden van concerten of toneelstukken mogelijk te maken. Adler had 80 telefoonzenders over de voorkant van een podium opgesteld om een vorm van stereofonisch geluid te creëren. Het was het eerste tweekanaals audiosysteem en bestond uit een reeks telefoonzenders die vanaf het podium van de Parijse Opera waren verbonden met een kamer op de Expositie van Elektriciteit in Parijs, waar de bezoekers uitvoeringen in stereo konden horen met behulp van twee oortjes. De Opéra bevond zich op meer dan twee kilometer afstand van de locatie.

De théâtrofoon technologie verspreidde zich dan over de rest van Europa. In 1884 werd ze in België beschikbaar en in 1885 in Lissabon. De ingenieur die ervoor zorgde dat koning Luis I toch een opera kon volgen, hield er een militaire decoratie aan over. In Zweden vond in mei 1887 in Stockholm de eerste telefonische overdracht van een operavoorstelling plaats. In 1890 werd het systeem operationeel als commerciële dienst in Parijs, aangeboden door Compagnie du Théâtrophone, opgericht door Marinovitch en Szarvady. De dienst kan een prototype van de telefonische krant worden genoemd, aangezien er op regelmatige tijdstippen nieuwsprogramma's van vijf minuten te horen waren.

De Théâtrophone Company plaatste telefoontoestellen met muntinworp in hotels, cafés, clubs en andere locaties. Voor 50 cent kon je vijf minuten luisteren. Abbonementskaartjes werden tegen een gereduceerd tarief uitgegeven om vaste klanten aan te trekken. De service was ook beschikbaar voor thuisabonnees. In de loop van tijd zijn er veel technologische verbeteringen aangebracht aan het oorspronkelijke systeem. De théâtrophone bezweek uiteindelijk voor de stijgende populariteit van radio-uitzendingen en de fonograaf. De Compagnie du Théâtrophone stopte met zijn activiteiten in 1932.



Soortgelijke systemen bestonden elders in Europa, waaronder Telefon Hirmondó (opgericht in 1893) in Boedapest en Electrophone in Londen (opgericht in 1895).

Het idee voor deze vroege vorm van streaming en online diensten is ontstaan door elke consument twee oortjes te ge-



Poster voor de Théâtrophone (ca. 1896)

ven. Een microfoon aan de linkerkant en een aan de rechterkant van het podium gaven een rudimentair stereobeeld. Zo stonden de dames en heren in avondkleding geboeid te luisteren tot het bulderende slotapplaus. Het aanvankelijk nogal onvolmaakte systeem werd in de loop der jaren verfijnd. Techniekers leerden erop te letten dat de percussie-instrumenten en koperblazers niet te dicht bij de microfoons kwamen te staan. Ook verstoorden de gaslampen die in alle theaters waren geïnstalleerd de microfoons aanzienlijk door de lucht-

verplaatsing en de breking van geluid als gevolg van hun hitte. Bovendien was uitzending via speciaal aangelegde kabel erg duur. De eerste live-uitzendingen vonden dan ook plaats in openbare ruimtes, in cafés of salons. Hoewel ze er nogal omslachtig uitzagen, waren de apparaten draagbaar en vonden ze al snel hun weg naar de huishoudens van de chique Parijse burgerij. Het was in de mode om niet in de foyer van de opera te staan, maar in het comfort van je eigen huis naar de geluiden en stemmen te luisteren.

Dat voorrecht had zijn prijs: de jaarlijkse gebruiksvergoeding bedroeg 180 frank, en nog eens 15 frank moest betaald worden per prestatie. Toch waren er tegen het einde van de 19e eeuw al 1300 abonnees in Parijs. Om de zaak soepel te laten verlopen, werden telefonisten ingehuurd.

Eén van de abonnees vanaf 1911 was Marcel Proust. De bedlegerige man had zijn theatterefoon binnen handbereik, betaalde zijn honorarium en bevond zich plotseling midden in de Opéra Comique, de Comédie-Française, het Châtelet, het Théâtre des Variétés of het Théâtre des Nouveautés. De schrijver gaf (zoals de meeste abonnees overigens) de voorkeur aan opera's boven

Het was in de mode om niet in de foyer van de opera te staan, maar in het comfort van je eigen huis naar de geluiden en stemmen te luisteren.

toneelstukken, concerten of variétévoorstellingen. Toen hij Madame Straus in maart 1913 toesprak, werd Proust sentimenteel: "Heb je je geabonneerd op de Théâtrophone? Ze brengen nu de 'Concerts Touche', en ik kan in mijn bed bezocht worden door de beekjes en de vogels van de 'Pastorale Symfonie', waarvan de arme Beethoven evenmin rechtstreeks kon genieten als ik [...]. Verre van genie en zonder talent maak ik pastorale symfonieën op mijn eigen manier, door uit te beelden wat ik niet meer kan zien." ■

KUNSTWERK- UITKERING

Jan Decalf

Het oude 'kunstenaarsstatuut' is eind 2022 hervormd. Voortaan spreken we van een kunstwerkuitkering. Dit gaat over de voordeelregels voor kunstwerkers in de werkloosheidsreglementering. Ben je artistiek, technisch-artistiek of ondersteunend artistiek aan het werk in België? Dan kom je misschien in aanmerking voor de kunstwerkuitkering.

Het toekennen van een kunstwerkuitkering kadert in een brede hervorming rond het statuut van de kunstwerker. Kunstenaars en technici die op 30 september 2022 recht hadden op de neutralisering van de uitkering krijgen automatisch recht op de kunstwerkuitkering. Je hebt recht op een kunstwerkuitkering voor een periode van 36 maanden (dus tot 30 september 2025).

Had je op 30 september 2022 nog geen recht op een neutralisatie van de uitkering? Dan kan je een kunstwerkuitkering aanvragen als je: 156 voltijds gewerkte dagen (of het equivalent hiervan via de cachetregel) bewijst; waarvan minstens 104 artistieke of technisch-artistieke dagen.

De kunstwerkuitkering vraag je aan via jouw uitbetalingsinstelling (vakbond of hulpkas voor werkloosheidsuitkeringen). Enkel dagen die je gewerkt hebt als werknemer (waarbij het minimumloon gerespecteerd is en sociale bijdragen betaald zijn) tellen mee.

Als je voltijds (38u) werkt gedurende een week, zijn dat voor de RVA 6 arbeidsdagen. Als de arbeidsduur uitgedrukt is in uren, vermenigvuldig je het aantal uren met 6 en delen door 38. Voorbeeld: Een muzikante heeft op maandag 4 en op woensdag 5,5 uur gewerkt. $(4 + 5,5) \times 6 : 38 = 1,5$ arbeidsdagen.

Cachetregel

Voor kunstenaars bestaat er een afwijkende berekeningsregel om hun aantal gewerkte dagen te bewijzen. Deze regel geldt enkel voor **artistiek werk**, niet voor technisch-artistiek of

ondersteunend-artistiek werk.

Als je artistiek werk doet en daarvoor een taakloon krijgt, past de RVA de cachetregel toe om het aantal arbeidsdagen te berekenen. Een taakloon betekent dat je werkt als werknemer (of in toepassing van artikel 1bis RSZ-wet) en dat je een loon krijgt voor een bepaalde prestatie of taak. Er is dus geen verband tussen de vergoeding en het aantal uren of dagen dat je werkt. Als je hiervan gebruik wilt maken, dan moet de arbeids- of 1bis-overeenkomst uitdrukkelijk vermelden dat je met een taakloon uitbetaald wordt.

De cachetregel houdt in dat het brutoloon gedeeld wordt door 75,19 om het aantal arbeidsdagen te berekenen (toepassen op prestaties vanaf 1/12/2022). Voorbeeld: een muzikante krijgt een taakloon van 500 euro bruto voor een optreden. Haar aantal arbeidsdagen = $500 : 75,19 = 6,65$.

Het resultaat is begrensd tot maximum 156 dagen per kwartaal (104 als je binnen dat kwartaal slechts gedurende één maand met taakloon gewerkt hebt en 130 als je binnen dat kwartaal slechts gedurende twee maanden met een taakloon gewerkt hebt).

Bedrag uitkering

De kunstwerkuitkering bedraagt 60 % van het loon dat als berekeningsbasis dient. Je dient de uitkering niet meer te neutraliseren of te laten bevriezen. De kunstwerkuitkering bedraagt steeds 60 % van dit loon.

Kunstwerkers die reeds voor 1 oktober 2022 recht hadden op de neutralisatie van de uitkering, behouden dezelfde

berekeningsbasis voor hun kunstwerkuitkering. De minima en maxima van de kunstwerkuitkering worden wel verhoogd. Het maximum dagbedrag van de kunstwerkuitkering is 68,81 euro.

Voor wie op 1 oktober 2022 nog geen recht had op een uitkering, is de kunstwerkuitkering 60% van het brutoloon dat je ontvangen hebt tijdens de laatste tewerkstelling van minstens vier opeenvolgende weken bij dezelfde werkgever. Heb je geen vier opeenvolgende weken bij dezelfde werkgever gewerkt en werd je betaald met een taakloon, dan wordt de uitkering berekend op basis van het brutoloon (taakloonen plus gewone lonen) tijdens het kwartaal vóór het kwartaal dat aan de aanvraag voorafgaat, gedeeld door drie.

Voorbeeld

Een muzikante met opeenvolgende tewerkstellingen van minder dan vier weken vraagt haar uitkering aan in december (dus op het einde van het vierde kwartaal). In de loop van het derde kwartaal (juli, augustus, september) heeft ze 4.200 euro bruto verdiend als taakloon voor optredens en 1.800 euro bruto voor drie weken werk als kelner in een restaurant. Haar uitkering zal berekend worden op basis van een maandloon van $4.200 + 1.800 = 6.000$ euro : 3 = 2.000 euro.

Hernieuwen van de uitkering

Je hebt recht op een kunstwerkuitkering voor een periode van 36 maanden. Je kan vanaf de maand voor de maand waarin deze periode verstrijkt een hernieuwing van de uitkering aanvragen via jouw uitbetalingsinstelling.

De kunstwerkuitkering wordt hernieuwd indien je: 78 gewerkte dagen bewijst in een periode van 36 maanden of 39 gewerkte dagen bewijst in een periode van 36 maanden indien je reeds 18 jaar beroep doet op de voordeelregels voor kunstenaars/kunstwerkers of indien je in die periode een moederschaps- of adoptieverlofuitkering hebt gekregen. In de toekomst zal je die dagen enkel nog via de omzettingsregel (= cachetregel) kunnen aantonen: enkel je brutoloon is dan nog relevant.

Bovendien zal je in de toekomst ook in het bezit moeten zijn van een **kunstwerkattest plus** of **starter** bij een hernieuwing van de kunstwerkuitkering. Kunstwerkers die bij de inwerkingtreding van de Kunstwerkcommissie - 1 januari 2024 - recht hebben op een kunstwerkuitkering krijgen automatisch een kunstwerkattest plus dat geldig is voor een periode van 5 jaar.

Artistieke activiteit en werkloosheidsuitkering

Je kan in bepaalde gevallen werk verrichten met behoud van je uitkering. Als je prestaties levert als zelfstandige, of als je bezoldigd bestuurder bent van een vzw of vennootschap, doe je aangifte van die inkomsten via een formulier C181. Dat formulier moet je ook invullen als je auteurs- of naburige rechten krijgt.

Controlekaart

Op de dagen dat je volgende activiteiten verricht, moet je ze aanduiden als arbeidsdagen op je controlekaart:

- aanwezigheid bij de tentoonstelling van je kunstwerken, als je zelf instaat voor de verkoop of als je een contract hebt met de verkoper waarin staat dat je aanwezig moet zijn
- activiteiten die je verricht via een arbeidsovereenkomst of in toepassing van artikel 1bis RSZ-wet
- activiteiten in het kader van een statutaire tewerkstelling
- activiteiten uitgevoerd tegen betaling van een loon
- activiteiten in het kader van de kvv

Voor deze dagen krijg je geen uitkering.

Je werkt als werknemer

Voor artistiek werk kan je zowel betaald worden via een uurloon als via een taakloon. Technisch-artistieke of ondersteunend-artistieke activiteiten kunnen enkel via een uurloon vergoed worden.

Word je betaald met een uurloon, dan duid je elke gewerkte dag aan op je controlekaart. Voor deze dagen krijg je geen uitkering. Word je betaald met een taakloon (zie cachetregel), dan duid je elke gewerkte dag ook aan op je controlekaart en doe je een extra aangifte met het formulier C3-Artiest. De RVA past de cumulregel toe om te berekenen gedurende hoeveel dagen je geen recht hebt op een uitkering. Deze aangifte blijft van toepassing in de overgangperiode van 1 oktober 2022 tot 31 december 2023.

**Voor artistiek werk
kan je zowel
betaald worden
via een uurloon
als via een taakloon.**



Combinatie met andere inkomsten

1. Je bent zelfstandige in bijberoep of je krijgt auteurs- of naburige rechten

Je mag zelfstandige activiteiten in bijberoep aanvangen en uitoefenen tijdens je werkloosheid. Je moet hiervan aangifte doen via het formulier C181 van de RVA.

Is het netto-belastbaar inkomen uit deze activiteiten niet hoger dan 10.420,80 euro op jaarbasis, dan ontvang je een volledige werkloosheidsuitkering. Ligt het bedrag hoger, dan wordt je daguitkering verminderd met 1/312e van het overschrijdende bedrag.

Bij de aangifte van je activiteit, vul je in hoeveel je inkomsten bedragen of hoeveel je schat dat ze zullen bedragen. Je doet een aangifte van een zelfstandig bijberoep bij aanvang van de kunstwerkuitkering of bij aanvang van de zelfstandige activiteit.

Ontvang je meer inkomsten dan verwacht, dan dien je een corrigerende aangifte in. Van zodra de RVA je fiscaal aanslagbiljet heeft ontvangen, volgt een voorlopige berekening. Je kan aan de RVA vragen om een nieuwe berekening te maken op basis van de inkomsten die je uit deze activiteiten krijgt over een periode van 3 jaar. Dat kan interessant zijn als je bv.

een bepaald jaar heel veel inkomsten had, maar de andere 2 jaren niet de drempel van 10.420,80 euro overschreden hebt. Het is mogelijk dat je achterstallige uitkeringen ontvangt, maar het is ook mogelijk dat je een gedeelte van de ontvangen uitkeringen moet terugbetalen. We raden aan om het aanslagbiljet zo snel mogelijk in te dienen bij de RVA, omdat de verrekening dan veel sneller gebeurt dan wanneer de RVA het (soms pas 2 jaar later) ontvangt van de fiscus.

2. Je bent zelfstandige in hoofdberoep

Zodra je bijberoep een hoofdberoep wordt, verlies je het recht op een uitkering. Op het einde van je zelfstandig hoofdberoep kan je een hernieuwing van de kunstwerkuitkering aanvragen. De referteperiode waarin je dagen voor de hernieuwing moet bewijzen wordt ook verlengd met de periode van je zelfstandig hoofdberoep.

3. Je krijgt een vergoeding via de kleine vergoedingsregeling (kvr)

De dag waarop je een artistieke prestatie verricht tegen betaling met een kvr, duid je op de controlekaart aan als een gewerkte dag (optie 'arbeid' en vervolgens 'normale arbeid'). Je krijgt voor deze dag geen uitkering. Aangezien er geen sociale zekerheidsbijdragen betaald worden, telt deze dag niet mee als een werkdag (bijvoorbeeld om de kunstwerkuitkering te hernieuwen).

4. Je krijgt een onkostenvergoeding als vrijwilliger

Als je actief bent als vrijwilliger, vraag je vooraf de toestemming van de RVA met een formulier C45B. Een onbezoldigd bestuurder in een vzw wordt ook als een vrijwilliger beschouwd. Als je de toestemming krijgt van de RVA om vrijwilligerswerk uit te oefenen, mag je eventuele vrijwilligersvergoedingen cumuleren met je uitkering. Aangezien er geen sociale zekerheidsbijdragen betaald worden, telt vrijwilligerswerk niet mee als een gewerkte dag.

5. Je bent bezoldigd bestuurder van een rechtspersoon

Als je bezoldigd bestuurder bent van een vzw of van een vennootschap, moet je dat melden aan de RVA via het formulier C181. Je kunt je uitkering behouden als je bestuursactiviteit "van gering belang is en zich beperkt tot het administratief beheer van je eigen artistieke activiteit", aldus de RVA. Op het formulier C181 vul je in hoeveel je inkomsten bedragen, of hoeveel je denkt dat ze zullen bedragen. De impact van je inkomsten is dezelfde als voor een zelfstandige in bijberoep.

6. Je oefent een bezoldigd mandaat uit in een adviesorgaan van de culturele sector of in de Commissie Kunstenaars/Kunstwerkcommissie

Als je een zitpenning ontvangt voor een mandaat in een adviesorgaan in de culturele sector of in de Commissie Kunstenaars/Kunstwerkcommissie kan je die inkomsten tot een

**In tegenstelling tot
het oude ‘kunstenaarsstatuut’
dienen kunstwerkers met een
kunstwerkuitkering niet actief
beschikbaar te zijn
voor de arbeidsmarkt.**

bedrag van 2.010,26 euro (vanaf 1 december 2022) combineren met een werkloosheidsuitkering.

Je hoeft die activiteiten niet op je controlekaart te vermelden. Als je het maximaal jaarlijks bedrag overschrijdt, mag je het mandaat blijven uitoefenen maar duid je die mandaten vanaf de overschrijding aan op je controlekaart (zwart vakje). Je doet aangifte van het bezoldigd mandaat bij de RVA.

Passieve beschikbaarheid voor de arbeidsmarkt

In tegenstelling tot het oude ‘kunstenaarsstatuut’ dienen kunstwerkers met een kunstwerkuitkering niet actief beschikbaar te zijn voor de arbeidsmarkt. Als kunstwerker word je niet onderworpen aan de actieve controle op jouw zoekgedrag. Je zal dus niet door de gewestelijke arbeidsbemiddelingsdiensten (VDAB, Actiris, Forem) opgeroepen worden om jobaanbiedingen te aanvaarden in een sector buiten de kunstensector. Voor jobaanbiedingen binnen de kunstensector dien je wel in te gaan op uitnodigingen en begeleidingen. Je bent wel nog steeds ingeschreven als werkzoekende.

Heb je nood aan een kunstwerkattest (plus of starter)?

Voorlopig heb je nog geen nood aan een kunstwerkattest. Vanaf 1 januari 2024 heb je een **kunstwerkattest plus** of **starter** nodig om recht te hebben op een kunstwerkuitkering.

Als je al voor 1 januari 2024 recht hebt op een kunstwerkuitkering, ontvang je **automatisch een kunstwerkattest plus** bij de inwerkingtreding van de Kunstwerkcommissie.

Wist je dat je als houder van het kunstwerkattest ook gebruik kan maken van de fiscale voordeelregels bij inkomsten uit je auteursrechten? Kijk eens bij Cultuurloket voor meer informatie.



DE RVA geeft je ook informatie, maar die is verspreid over verschillende infobladen:

T29: “U genoot het voordeel van de bevrozing van de degressiviteit als artiest of als technicus in de artistieke sector – Wat verandert er als gevolg van de hervorming van de reglementering voor werknemers tewerkgesteld in de kunstensector?”

T30: “Wilt u de toepassing genieten van de nieuwe specifieke regels voor kunstwerkers?”

T31: “Hebt u recht op uitkeringen na een tewerkstelling?”

T41: “Mag u een activiteit uitoefenen tijdens uw volledige werkloosheid?”

T42: “Mag u een vrijwillige activiteit verrichten voor een privé-persoon of een organisatie?”

T67: “Hoeveel bedraagt uw uitkering na een tewerkstelling?” ■

Met welke vragen kan je bij Cultuurloket terecht?

Of je in aanmerking komt voor de kunstwerkuitkering (voor de praktische zaken van je aanvraag kan je best contact opnemen met je uitbetalingsinstelling, die de aanvraag indient bij de RVA).

Welk statuut voor jou interessant is (zelfstandige of werknemer).

Hoe de kunstwerkuitkering past binnen je bredere verdienmodel.

Hoe je naast de kunstwerkuitkering kan bijverdienen.

Andere vragen over werken, ondernemen of tewerkgesteld worden in de cultuursector.

Hervorming van de sociale zekerheidsregels voor kunstwerkers

De 'kunstwerker' staat centraal

Voortaan spreken we over de kunstwerker. Dat is een persoon die artistiek, artistiek-technisch of artistiek-ondersteunend werk verricht in de kunsten. Denk bijvoorbeeld aan schrijvers en dansers, maar ook aan beeld- en geluidsmonteurs, geluidstechnici, een casting-directeur of een scenograaf. De kunstwerker krijgt toegang tot een set voordeelregels in de sociale zekerheid.

Een nieuw kunstwerkattest

Om toegang te krijgen tot de voordeelregels, heb je een kunstwerkattest nodig vanaf 1 januari 2024. Voor de aflevering van dat attest wordt de Kunstwerkcommissie opgericht. De Commissie Kunstenaars verdwijnt. Er zijn drie versies van het kunstwerkattest:

1. **Kunstwerkattest:** dit attest geeft toegang tot de volgende voordeelregels: De regeling van de **primostarters** voor zelfstandige kunstwerkers. Dit laat toe om gedurende 8 kwartalen verlaagde sociale bijdragen te betalen. Die regeling moet nog verder uitgewerkt worden.
2. **Kunstwerkattest plus:** toegang tot de voordeelregels in de werkloosheidsreglementering (zie hieronder) en de voordeelregels onder het kunstwerkattest.
3. **Kunstwerkattest starter:** Idem, maar met versoepelde voorwaarden voor starters.

De Kunstwerkcommissie krijgt nog een heleboel extra taken (bv. fungeren als digitaal expertisecentrum, uitwerken van een levend kadaster met de criteria om in aanmerking te komen voor een kunstwerkattest, meldpunt voor misbruiken...).

Hoe verkrijg je een kunstwerkattest (plus)?

Je vraagt je kunstwerkattest aan op het toekomstig nieuw platform **Working in the Arts**. In die aanvraag toon je een **professionele praktijk in de kunsten** aan. Een professionele praktijk houdt in dat je tijdsinvestering en beroepsinkomsten volstaan om in een deel van je eigen levensonderhoud te kunnen voorzien. De Kunstwerkcommissie zal hiervoor kijken naar een voorafgaande periode van 5 jaar. Afhankelijk van het type attest moet je aan verschillende minimale voorwaarden voldoen.

Je toont voor een professionele praktijk in de kunsten minstens volgende bruto inkomsten uit artistieke activiteiten:

- Voor **een kunstwerkattest:** minstens 1.000 euro bruto in een referentieperiode van 2 jaar
- Voor **een kunstwerkattest plus:**
Bij een eerste aanvraag:
13.546 euro in een periode van 5 jaar
5.418 euro in een periode van 2 jaar
Bij een hernieuwing:
4.515 euro in een periode van 5 jaar
2.709 euro in een periode van 3 jaar

De activiteiten die in aanmerking komen, zijn activiteiten die een noodzakelijke (technische / ondersteunende) artistieke bijdrage leveren aan een artistieke creatie of uitvoering. Dat wil zeggen dat, zonder de bijdrage van die persoon, hetzelfde artistieke resultaat niet zou zijn bereikt. De activiteit is primair artistiek, dus ticket- en drankverkoop, administratie en programmatie, opbouw van een podium of het maken van websites komen bijvoorbeeld niet in aanmerking.

Kunstwerkattest starter

Om het kunstwerkattest starter te krijgen gelden versoepelde voorwaarden zodat starters makkelijker toegang krijgen tot de voordelen van het kunstwerkattest plus in het begin van hun carrière.

Starters voldoen aan de volgende voorwaarden:

- Een diploma hoger voltijds kunstonderwijs of relevante opleiding of gelijkwaardige ervaring in de sector
- Een bewijs van deelname aan één van de volgende trajecten:
 - een vormingstraject waarbij je je laat begeleiden bij het ontwikkelen van een loopbaan-, financieel- of ondernemingsplan;
 - een opleiding in het hoger onderwijs waarbij je een loopbaan-, financieel- of ondernemingsplan ontwikkelt;
 - een zelf uitgewerkt loopbaan-, financieel- of ondernemingsplan om tijdens de duurtijd van je startersattest een professionele loopbaan in de kunsten uit te bouwen.
- In de 3 voorgaande jaren minstens 5 activiteiten of voor minstens 300 euro bruto via artistieke activiteiten verdiend hebben.

Je geniet van de neutralisering

De nieuwe regels voorzien dat personen die bij inwerking-treding van de nieuwe regels recht hebben op **de neutralisering** van hun uitkering, automatisch recht hebben op **het kunstwerkattest plus** voor een geldigheidsduur van 5 jaar.

Personen in het bezit van **een kunstenaarsvisum** hebben automatisch recht op **het kunstwerkattest** voor de duur van het visum. Als het visum nog minder dan 2 jaar geldig is, wordt de geldigheid van het kunstwerkattest tot op 2 jaar gebracht.

Kunstwerkuitkering

Voortaan geldt geen onderscheid meer tussen de toegang tot de werkloosheid en de neutralisering van je uitkering. Om een kunstwerkuitkering te ontvangen bewijs je als kunstwerker, ongeacht de leeftijd, 156 dagen in een refer-teperiode van 24 maanden (en ben je in de toekomst in het bezit van het kunstwerkattest plus of starter).

De toegangsvoorwaarden zijn dus versoepeld en vereenvoudigd. Vanaf 1 januari 2024 heb je ook geen onderscheid meer tussen artistieke en niet-artistieke prestaties voor de werkloosheidsreglementering. In de toekomst oordeelt enkel de Kunstwerkcommissie over je professionele artistieke praktijk.

De berekeningsregels veranderen : onder de nieuwe regels is enkel je verdiende brutoloon van belang. Dat brutoloon wordt dan omgerekend naar een aantal gewerkte dagen. Het oude onderscheid tussen gewerkte dagen en taakloon verdwijnt vanaf 1 januari 2024.

Je hebt recht op die uitkering voor een periode van **3 jaar**. Nadien vraag je een hernieuwing aan. Daarvoor bewijs je 78 gewerkte dagen in een refer-teperiode van 36 maanden. Je hebt enkele versoepelingen, zoals voor mensen die al minstens 18 jaar de neutralisering van hun uitkering genieten of zwangerschapsverlof hadden: dan bewijs je 39 dagen in diezelfde periode van 36 maanden.

Mensen die op 30 september 2022 al van de huidige voor-deelregels genieten, zijn sinds 1 oktober 2022 automatisch overgeschakeld naar de kunstwerkuitkering.

Van KVR naar amateurkunstenvergoeding

De KVR wordt de amateurkunstenvergoeding (AKV). De AKV is een onkostenvergoeding waarop je geen belastingen of sociale bijdragen verschuldigd bent.

De AKV kan je enkele gebruiken voor **(i) artistieke prestaties (ii) in opdracht**. Artistiek-technische of artistiek-ondersteunende activiteiten komen niet in aanmerking. Enkel natuurlijke personen kunnen met een AKV betaald worden, maar de naam is wat bedrieglijk: je hebt geen regel die stelt dat enkel amateurkunstenaars hiervan gebruik kunnen maken.

Iedereen (zowel natuurlijke personen als rechtspersonen

en feitelijke verenigingen) kan opdrachtgever zijn en via AKV betalen. Wel dienen opdrachtgevers die per kalenderjaar meer dan 100 dagvergoedingen **een jaarlijks rapport** in met een verantwoording van het gebruik van de AKV en een overzicht van klanten en omzet verbonden aan de activiteiten waarvoor de AKV werd gebruikt als betaalmiddel. Opdrachtnemers en opdrachtgevers moeten zich op het platform Working in the Arts registreren en zullen ook alle betalingen via dat platform registreren (vanaf 1 januari 2024).

De huidige teksten voorzien dat de AKV **minimaal 45 euro** en **maximaal 70 euro** kan bedragen. Daarboven kan een opdrachtgever ook **een reële verplaatsingsvergoeding van maximaal 20 euro** betalen, maar hiervoor zijn kostenbewijzen nodig.

Opdrachtgevers die per kalenderjaar meer dan 500 euro via AKV uitkeren, betalen ook **een solidariteitsbijdrage van 5%** aan de RSZ.

Wat is de huidige stand van zaken?

Op 23 augustus 2022 werden de nieuwe regels over de kunstwerkuitkering gepubliceerd: die regels zijn vanaf 1 oktober 2022 van toepassing. De nieuwe Kunstwerkcommissie, de amateurkunstenvergoeding en het WITA-platform treden pas op 1 januari 2024 in werking.

Tot dan zitten we in een overgangsfase: je kan wel al een kunstwerkuitkering aanvragen maar nog geen kunstwerkattest. Geniet je vandaag al van de voordeelregels, dan krijg je automatisch de kunstwerkuitkering (en een kunstwerkattest plus). Voor anderen geldt tijdelijk een samenloop van nieuwe en oude regels.

STEPP behartigt de belangen van de productionele krachten in de brede cultuursector. Dat wil in dit geval zeggen dat de organisatie gehoord wordt in de besprekingen met de bevoegde instanties. We houden jullie op/in de hoogte.

AGENDA

15 16 17 06 23 10u00 - 17u00

DRIEDAAGSE BASISOPLEIDING LICHT (ANTWERPEN)

Aan de hand van een praktijkvoorbeeld verkennen we het proces van een lichtontwerp. We beginnen bij het begin, met de eigenschappen van licht, lichtbronnen en armaturen, altijd met de artistieke toepassingen in het achterhoofd. De theorie wordt ook steeds meteen aan de praktijk gelinkt.

Vervolgens krijgen we een decorplan en de wensen van een regisseur en werken we samen aan het lichtontwerp voor een fictieve voorstelling. Dit plan wordt geïnstalleerd, bekabeld en gericht. Hierbij besteden we aandacht aan werkmethodes en handige tips en tricks voor veilig werken en het efficiënt gebruik van armaturen. Deze cursus start bij de absolute basis van licht en belichting. Daarna graven we ook dieper, zodat de cursus geschikt is voor beginners maar ook voor mensen die al iets langer met belichting bezig zijn en hun kennis willen opfrissen en verdiepen.

Docent: Glen D'haenens is actief als lichtontwerper. Hij is diensthoofd licht, geluid, video en special-effects bij de Vlaamse Opera.

Inschrijven via website

Kostprijs vanaf 200 euro per deelnemer

RONDELEIDING ACHTER DE SCHERMEN – DE BOURLA SCHOUWBURG

Over de Bourla vloeiende al heel wat inkt in ons magazine. Tijd om er eens in de coulissen en onder de scene te gaan neuzen. We zijn volop op zoek naar een nieuwe datum. Meer info volgt, hou onze sociale media en nieuwsbrief in de gaten.

Enkel voor STEPP leden.

05 10 / 25 10 / 02 11 23 10u00 - 17u00

DRIEDAAGSE BASISOPLEIDING LICHT (GENT)

Zie hoger.

Docent: Glen D'haenens.

Locatie: De Bijloke Gent

Inschrijven via website

Kostprijs vanaf 200 euro per deelnemer

07 11 23 12u00 – 17u00

COLLEGADAG LEIDINGGEVENDE TECHNICI

Om de 6 maanden verzamelen we de leidinggevende van grote en kleine huizen, gezelschappen en cultuurcentra rond de tafel voor een inspirerende middag rond een niet zo technisch thema. Zo hadden we het al eens over teammanagement, duurzaamheid, ventilatie en veiligheid op de werkvloer.

Thema volgt.

Locatie: Leietheater Deinze

Verantwoordelijke theatertechniek, technisch leidinggevend, toneelmeesters, tourverantwoordelijken etc. jullie zijn allemaal welkom!

Inschrijven via website

Kostprijs vanaf 35 euro per deelnemer

INSPIRATIEDAG TENTOONSTELLINGSTECHNIEK ntb

Inspiratiedag voor technische medewerkers, toezichters, theatertechnici, onderhoudsmedewerkers ... die belast worden het opbouwen en onderhouden van tentoonstellingen. In de voormiddag komen enkele deskundigen aan het woord met praktische tips. Na de broodjeslunch gaan we op stap.

In samenwerking met FARO

Inschrijven via website

Kostprijs vanaf 40 euro per deelnemer



STEPP bouwt al sinds jaar en dag op enthousiaste STEPP'ers die graag hun expertise en gedrevenheid delen met de leden.

Om STEPP vzw verder uit te bouwen zijn we op zoek naar:

- Een verantwoordelijke websitebeheer
- Leden algemene vergadering
- Voorzitter werkgroep geluid

Interesse? Ontdek alles over de profielen op www.stepp.be

Wel zin om bij te springen maar pas je niet direct in het profiel? Geen nood, we zoeken steeds extra gepassioneerde vrijwilligers. Stuur ons een mailtje! Info@stepp.be



WERKBEZOEK KMSKA

Monique Verelst en Lies De Backere

Na een pauze van twee jaar konden FARO en STEPP begin maart opnieuw een werkbezoek 'Tentoonstellingsproductie en museumtechnieken' aanbieden. Tijdens deze jaarlijkse werkbezoeken zoomen we in op het reilen en zeilen van het productie- of tentoonstellingsteam in een museum.

Op 9 maart brachten we met een 100-tal aanwezigen een bezoek aan het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA). Na elf jaar van bouwen en renoveren opende het museum eind september opnieuw de deuren voor het publiek.

Tijdens het plenaire gedeelte werd het masterplan en de scenografie toegelicht, de technieken en de inhuizing van de collectie en het gebruik van SketchUp bij het ontwerp.

Masterplan en technieken

Het masterplan van het Rotterdamse bureau KAAAN Architecten transformeerde het historische museumgebouw uit 1890 na een elfjarig verbouwingstraject tot een gloednieuw en in ere hersteld museumgebouw. Het werd 'ingebreed' met een nieuw en strak volume binnenin het gebouw dat in contrast staat met de oude zalen, De oorspronkelijke contouren van het gebouw bleven dezelfde. Er is in totaal een 1500 m² publieke ruimte, waaronder 23 tentoonstellingszalen in het 19e-eeuwse deel en tien zalen in het toegevoegde hedendaagse volume.

De verbouwingen werden opgesplitst in 11 fases, van sloopwerken tot asbestverwijdering, uitbreiding intern depot, toevoeging nieuw gedeelte, restauratie historische patio's, inbreng van een spiltrap, verplaatsen van de muur tussen de Rubens en de Van Eyck zaal, daglichtfiltering, opfrissing gevel enzovoort.

Op vraag van de politieke broodheren werden de gouddecoraties op de moulures terug aangebracht in de Rubens en Van Eyck zaal. Een team van 4 personen werkte hier een volledig jaar aan. Na veel onderzoek werd uiteindelijk gekozen voor een aluminium coating die nadien in een specifieke goudtint geleverd werd om zo dicht mogelijk bij het origineel te komen. Elf jaar verbouwen is geen evidentie. Oorspronkelijk ging

het museum heropenen in 2019 maar al snel bleek dat niet haalbaar. De opening werd uitgesteld en in de herwonnen tijd werd plaats gemaakt voor extra projecten zoals de aanpak van de tuin en de kantoren. Gezien het bijna onmogelijk was om een heropeningsdatum te communiceren pasten ze hun communicatieplan aan, er zou niet meer gecommuniceerd worden over de datum maar enkel nog over wat er gaande was in het KMSKA, zo creëerden ze een positieve kijk en hielden ze hun bezoekers toch verbonden aan het KMSKA.

Tijdens het begeleide bezoek doorheen de museumzalen werd dieper ingegaan op de technieken en specifiek op klimaat. Er wordt **klimaatklasse ASHRAE A** gehanteerd in de tentoonstellingszalen. Een klimaatklasse is een label dat weergeeft hoe strikt of hoe ruim de klimaateisen zijn in functie van temperatuur en relatieve vochtigheid, gebaseerd op de invloedrijke publicatie van de American Society of Heating, Refrigerating and Air-conditioning Engineers (ASHRAE). Het label zegt iets over de toegestane schommelingen in temperatuur en RV en over de uiterste grenswaarden, maar de gebruiker bepaalt zelf het nulpunt voor deze parameters. Elke klasse biedt een bepaalde mate van bescherming tegen mechanische, biologische en chemische risico's voor de collectie. Het KMSKA hanteert een relatieve vochtigheid in de zalen tussen de 40-60 RV, een gemiddelde temperatuur van 20°C en een toegestane schommeling van 5°C voor seizoensaanpassing en een maximaal toegelaten fluctuatie van +/- 2°C per 24 uur.

De geklimatiseerde koudere lucht wordt van bovenaf ingeblazen (via de kroonlijst) en vloeit langs de wand naar beneden. De ventilatielucht warmt in de zaal door middel van radiatoren en de mensen die er rondlopen, de opgewarmde lucht stijgt en wordt via afzuigopeningen bovenin de zaal afgevoerd.

Voor het nieuwe museumdeel is het anders: voor de witte zalen werd een systeem ontwikkeld waarbij lucht langzaam de ruimte inblaast via openingen onderaan in de wand. Die lucht wordt op onzichtbare plekken via het plafond van bouwlaag vier gerecupereerd. De lucht is geklimatiseerd, de ruimtes worden verwarmd en gekoeld via de vloer. Qua **brandbeveiliging** is er een aspiratiedetectiesysteem (een rookaanzuigstelsysteem). Deze hooggevoelige vorm van branddetectie is in staat vroegtijdig een brand te detecteren door monsters uit de lucht te nemen en te testen. Dit gebeurt in combinatie met gewone optische detectoren en met beamdetectoren, dat zijn rookmeldproducten met een automatische uitlijning van een optische infraroodstraal.



Scenografie en materialiteit

De scenografie-opdracht werd in 2017 gegund aan Robbrecht en Daem architecten en omvatte alle losse elementen zoals vitrines, sokkels, meubilair en informatiedragers. De tentoonstellingsmuren hoorden daar niet bij. De kleur van de muren en van het plafond werd bepaald door de architect van het gebouw.

Het KMSKA koos ervoor om de 19e- en 21e-eeuwse sfeer met elkaar te verbinden. Qua materialen gingen ze voor een concept van gefineerde multiplexplaten, gekleurd in zwarte inkt. Deze elementen dragen informatie, bieden een podium voor de kunstwerken en creëren plekken waar bezoekers kunnen rusten en reflecteren. Alle elementen zijn aan elkaar gerelateerd. Ze vormen een verbindende laag tussen het nieuwe en oude museumdeel, en tussen permanente en tijdelijke exposities. Er zijn een tiental afmetingen van sokkels en zes kleuren van grijs-tinten om zo wildgroei van sokkels te vermijden en rust te creëren. Er werden prototypes gemaakt van de belangrijkste elementen: zo konden er technische keuzes gemaakt worden en kon men bijsturen waar nodig. In het midden van de tentoonstellings-



ruimtes staan tafels met en zonder multimediale elementen. De tafels fungeren enerzijds als meubel om de multimedia te bedienen, anderzijds als omhulling voor de technieken of verwarmingselementen. De freesgaten zorgen voor de verluchting en de bevestiging van de multimediale elementen (touchscreens, NUC-minicomputers en andere apparatuur).

De scenografie voor de tijdelijke tentoonstelling Nationale Expo werd

uitgevoerd door Onbetaalbaar. Zij gaan telkens aan de slag met ecologische en herbruikbare materialen. Makkelijke montage en demontage is hierbij van belang. Ze maakten gebruik van de HITCH-tools, een klemsysteem dat op veel verschillende materiaalsoorten kan worden toegepast.

Het tekenprogramma SketchUp werd gebruikt ter ondersteuning van de scenografie en de inhuizing van de collectie. Op het plan stond telkens goed



aangegeven in welke ruimte van het immense gebouw een collectiestuk of wand zich bevond. Deze aanpak was handig omdat de ruimtes tijdens de verbouwingswerken niet toegankelijk waren. Eens de ruimtes getekend, kan men er ook in de toekomst nieuwe tentoonstellingen in uitwerken.

Inhuizing van de collectie & art handling

De deelnemers kregen tijdens de rondleiding een blik achter de schermen in het depot en er werd gefocust op de installatie van de meest complexe en fragiele kunstwerken. Het depot telt een kleine 2.000 schilderijen en herbergt het volledige prentenkabinet. Verder is er een apart gedeelte met klimaatgevoelige beelden. De inhuizing nam zes maanden in beslag.

Een goede voorbereiding voor de inhuizing van de collectie was nodig. Het team maakte factsheets van de objecten met daarop de afmetingen, het gewicht, het ophangsysteem, de ondersteuning en de conditie. Er werden protocollen uitgeschreven. Er moesten 640 werken naar 33 zalen. Elke ruimte kreeg een kleurcode, die verwees naar de moeilijkheidsgraad qua art handling en accrochage. Rood: zeer complex (de Rubens- en Van Eyck-zaal). Geel: complex boven elkaar te monteren (schilderijen). Blauw en groen: minder complex, bv. de kleinere werken. Voor de inhuizing van de collectie werd gestart met de meest complexe zalen. Grote collectiestukken werden vanuit het kelderdepot via een (reeds aanwezig) luik in de vloer naar de zalen getakeld. De werken werden in een specifieke volgorde naar boven gehaald en vanwege de grootte van de werken, gebeurde het draaien van de collectiestukken in de zalen. In de zaal zelf was een steiger gebouwd van negen meter hoog met op twee punten een katrol aan een motor. Eens boven, werden de schilderijen op dekens geschoven, begeleid door twee grote rolsteigers. Bruiklenen werden nadien geprogrammeerd en zoveel mogelijk gegroepeerd (per materiaalsoort, per werkwijze). Kleine fragiele werkjes werden als laatste geplaatst – wanneer er geen werken meer verricht moesten worden (geen ophangsysteem, geen klimaatbox of vitrines). Er werd op voorhand een scenario uitgetekend in SketchUp. De salon was het moeilijkst, omdat de werken er heel dicht op elkaar hangen. De SketchUp-plannen met alle afmetingen hebben hier een belangrijke rol gespeeld. In een streven naar duurzaamheid werd voor transporten van minder dan 350 kilometer geen plastic of kist op maat gemaakt. De vrachtwagen werd ook telkens zo vol mogelijk geprogrammeerd. Flexibele kisten werden gebruikt bij sterke ornamenten en fragielere werken. Voor kleinere sculpturen werden grijze verzamelkisten/bakken gebruikt,



zoals bij de schilderijen. Voor kleine en fragiele werken werd een Lexan-enveloppe gemaakt door het team.

Verlichting

De volledige verlichting van het KMSKA wordt digitaal aangestuurd via de app CASAMBI. Er wordt gewerkt met twee systemen: de algemene verlichting, instelbaar in verschillende scènes, en het objectlicht. Het volledige systeem werd uitgebouwd met iGuzzini-lampen, hangend aan rails. Er hangen zo'n 950 armaturen in de tentoonstellingszalen, waarvan een aantal met een aanpasbare kleurtemperatuur om de werken die een gelere vernislaag hebben mooier te laten uitkomen. De rails hangen in sommige zalen op twaalf meter hoogte, wat de belichting er niet makkelijker op maakte.

Het algemeen licht wordt via wifi aangestuurd. Vanaf een webpagina kan de operator het volledige operationele licht bedienen. Er zijn verschillende scènes, zoals dag, tentoonstelling open, bewaking, poetsen ... waarbij de intensiteit van de lampen verschilt maar ook bepaalde armaturen zoals het objectlicht geen spanning krijgen.

Het objectlicht is via bluetooth bedienbaar per zaal. Iemand moet dus de zaal in om een individuele spot te programmeren. Alle lampen zijn genummerd, in wijzerzin per zaal. Er wordt gewerkt met assen en cijfers. Het was voor het KMSKA even zoeken wat de beste nummering zou zijn: een lampen kan ook de naam krijgen van een werk, maar wanneer werken

van plaats veranderen is dat niet de beste optie. Belangrijk is om de lampen correct in de software te programmeren, anders krijg je op termijn problemen. Er wordt geen foutmelding in de software opgenomen; soms staan lampen in de software als actief terwijl ze niet branden. Tijdens de installatie werd het aantal lux per schilderij uitgemeten en kreeg elke lamp een maximum lichtsterkte mee.

Het museum telt ook een aantal bewegende werken, die worden aangestuurd met een bewegingssensor die mee in de verlichtingsrail zit. Zo haalt 'de hand' (Christophe Coppens) zijn energie uit de rail. Dat is handig om extraatjes aan te sluiten zonder losse kabels op de grond te moeten voorzien.

Enkele tips

Onderschat bij een verbouwproject de veelheid aan deeldossiers niet. Elk deeldossier heeft een eigen snelheid, en er zijn altijd onvoorziene omstandigheden om rekening mee te houden. Koppel op regelmatige basis terug met alle verantwoordelijken van de deeldossiers, zo blijft u up-to-date.

Onderschat bij een verbouwproject de veelheid aan deeldossiers niet.

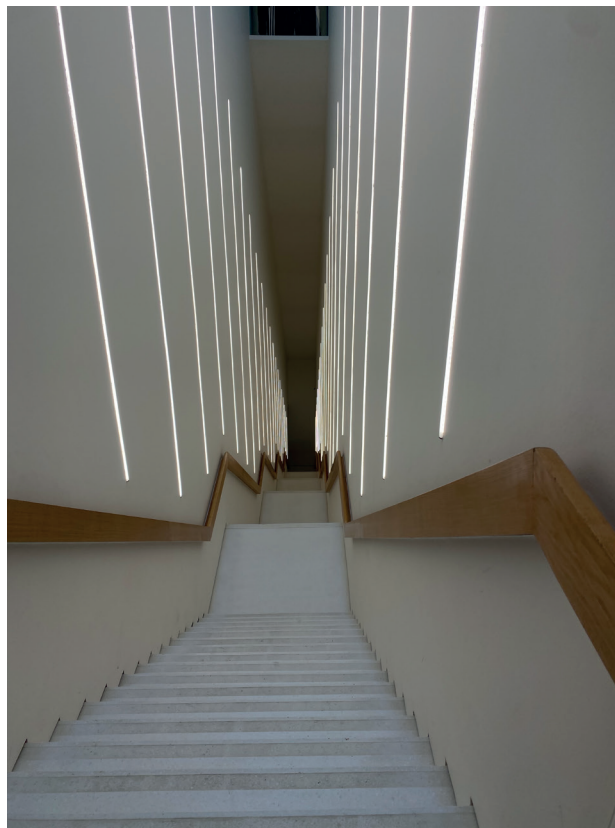
Het is van groot belang om de technieken en installaties niet enkel vanuit de kost bij oplevering te bekijken maar rekening te houden met de gehele levenscyclus. Hou rekening met verbruik, periodiek onderhoud, vervangbaarheid van de bouwelementen of installaties, etc op lange termijn.

Betrek externe expertise zo vroeg mogelijk in het traject, bv. wayfinding en een nieuwe huisstijl hebt u vroeger nodig in het proces dan u denkt.

School u als medewerker regelmatig bij, ook qua technische expertise. In-huiskennis over softwareprogramma's zoals van een verlichtingsprogramma of een tekenprogramma als SketchUp is handig.

Een goede voorbereiding voor de inhuizing van de collectie is nodig. Het KMSKA-team maakte factsheets van de objecten en elke ruimte kreeg een kleurcode per moeilijkheidsgraad. Door alles zorgvuldig uit te werken kon er goed ingeschat worden hoeveel dagen, medewerkers en art handlers er nodig waren per zaal.

Het museum heeft geen sluitingsdag; onderhoud of herstellingswerken vragen dus een goede planning en veel werk na sluitingsuren. Hou daar op voorhand rekening mee. ■



De geschiedenis van het KMSKA

Stad Antwerpen beslist in 1875 om een museum te bouwen op de vrijgekomen gronden op het Zuid, waar ooit de Spaanse citadel stond. Het bestuur schrijft een wedstrijd uit, maar geen ontwerp overtuigt volledig. De stad vraagt uiteindelijk de jonge architecten Jean Jacques Winders en Frans Van Dijk om van hun afzonderlijke ontwerpen één plan te maken. Met alles houden ze rekening: grandeur, functionaliteit en veiligheid.

Het nieuwe museum is een vrijstaand gebouw met zalen hoog boven de grond. Door die ingrepen is er een brandveilige afstand tussen kunst en woonwijk en kan wateroverlast niet tot bij de kunstwerken. De architecten gaan nog verder: in het midden van het gebouw bouwen ze een brand- en bomvrije kelder.

Bovenal is het museum een daglichtmuseum met variatie van lichtinval nodig voor beeldhouwwerken en schilderijen. Ramen in de zijgevels belichten de beelden op de bel-etage, daklicht de schilderijen op de bovenverdieping.

Na zes jaar bouwen, openen de deuren op 11 augustus 1890. Bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog neemt het museum onmiddellijk drastische maatregelen. Het museum en de tuin gaan op slot. Het personeel brengt alle kunstwerken naar de bomvrije kelder. Ook kerken en ander openbare instellingen mogen hun kunstwerken hier in veiligheid brengen. Even overweegt men een veldhospitaal in te richten in de lege zalen. Uiteindelijk frissen de medewerkers de zalen op. Net op tijd, want in 1915 geeft de Duitse bezetter de toelating om het museum te heropenen. Wel alleen de afdeling moderne kunst. De oude meesters blijven veilig in de kelder.

De ontwikkeling van het gebouw hangt nauw samen met de groei van de museumcollectie. Nog geen veertig jaar na de opening is het museum al te klein. Vier binnenkoeren worden overdekt om zo extra zalen te creëren. De ramen aan de binnenkant verdwijnen en de galerijen tovert men om tot echte museumzalen.

Een beveiligde kelder is niets zonder een breder rampenplan. Daarom zitten in de centrale zalen vanaf de ontwerpfasen luiken in de vloer. Via deze weg kan het museum kunstwerken naar de kelder takelen. Bij het uitbreken van WO II laat het personeel vele schilderijen opnieuw in de kelder zakken.

Op 13 oktober 1944 om 9.45 uur valt de allereerste Duitse vliegende bom op Antwerpen, net naast het museum. Ze maakt 32 slachtoffers. Het museum en enkele kunstwerken zijn zwaar beschadigd. De herstelling van de oorlogsschade duurt jaren.

In 1977 organiseert Antwerpen een groots opgezet Rubensjaar. Het museum mag uiteraard niet achterblijven. Alleen bevindt het gebouw zich in slechte staat en is het niet klaar

om veel bezoekers te ontvangen. Er is bijvoorbeeld geen elektrische verlichting in de zalen. Op 3 augustus 1976 start een grootschalige renovatie.

Een jaar later is het museum klaar voor de omvangrijke en veelzijdige expositie. Met 625.000 bezoekers kan het museum spreken van een echte blockbuster, zelfs naar huidige standaarden.

In 2003 lanceert Vlaams bouwmeester bOb Van Reeth op initiatief van de Vlaamse overheid een open oproep voor een masterplan van het KMSKA. De opdrachtgever vraagt een actualisering van het museumgebouw in overeenstemming met de behoeften van de 21ste eeuw.

Het Rotterdams KAAAN Architecten krijgt in 2006 de opdracht om het masterplan op te stellen. KAAAN architecten kiest voor een indrukwekkende make-over, van 19de-eeuws museum tot een toekomstgericht museum.

In het najaar van 2011 start de nieuwe verbouwing naar het plan van KAAAN Architecten. Het historische gebouw krijgt zijn grandeur terug. In de kern staat een gloednieuw museumvolume. De ruimtebeleving en het lichtspel in het nieuwe gebouw zijn gepast grandioos.



TIPS & TRICKS VOOR TECHNICI

Davy Boutsen

Hier maken we elkaar het leven iets makkelijker. In deze reeks artikels delen we vondsten, oplossingen voor vaak voorkomende situaties bij werken in de podiumsector. In deze aflevering hebben we het over de podiumvloer van theaters en meer specifiek de kabelgoot in de podiumvloer.

De kabelgoot in de podiumvloer is iets wat we in vele theaters nog tegenkomen. Bij verbouwingen of nieuwbouw van een theater kan men zich afvragen of het hoog op de bestellijst moet staan, maar als je het niet hebt kan je het ook nooit gebruiken.

Uiteraard is de vloeropbouw een bepalende factor, die bepaalt of er plaats is in de constructie van de vloer om een kabelgoot aan te leggen. Het al dan niet inplannen van een kabelgoot hangt meestal samen met het feit of de technici betrokken zijn in het bouwproces om er mee aan te denken. Als het alleen aan de bouwheer ligt, wordt dit al eens onder de mat geveegd.

Een kabelgoot kan een grote meerwaarde zijn voor:

- De veiligheid: de kabels kunnen weggestoken worden zodat er niemand over kan struikelen.
- Het gebruiksgemak: indien er bijvoorbeeld veel rollende decorstukken gebruikt worden in de voorstelling, zo blijven de wielen niet vaststeken achter kabels.
- Om esthetische redenen: wanneer er bij voorstellingen volledig open (zonder poten) gespeeld wordt, om dan de kabels van o.a. de vloerspots weg te werken.

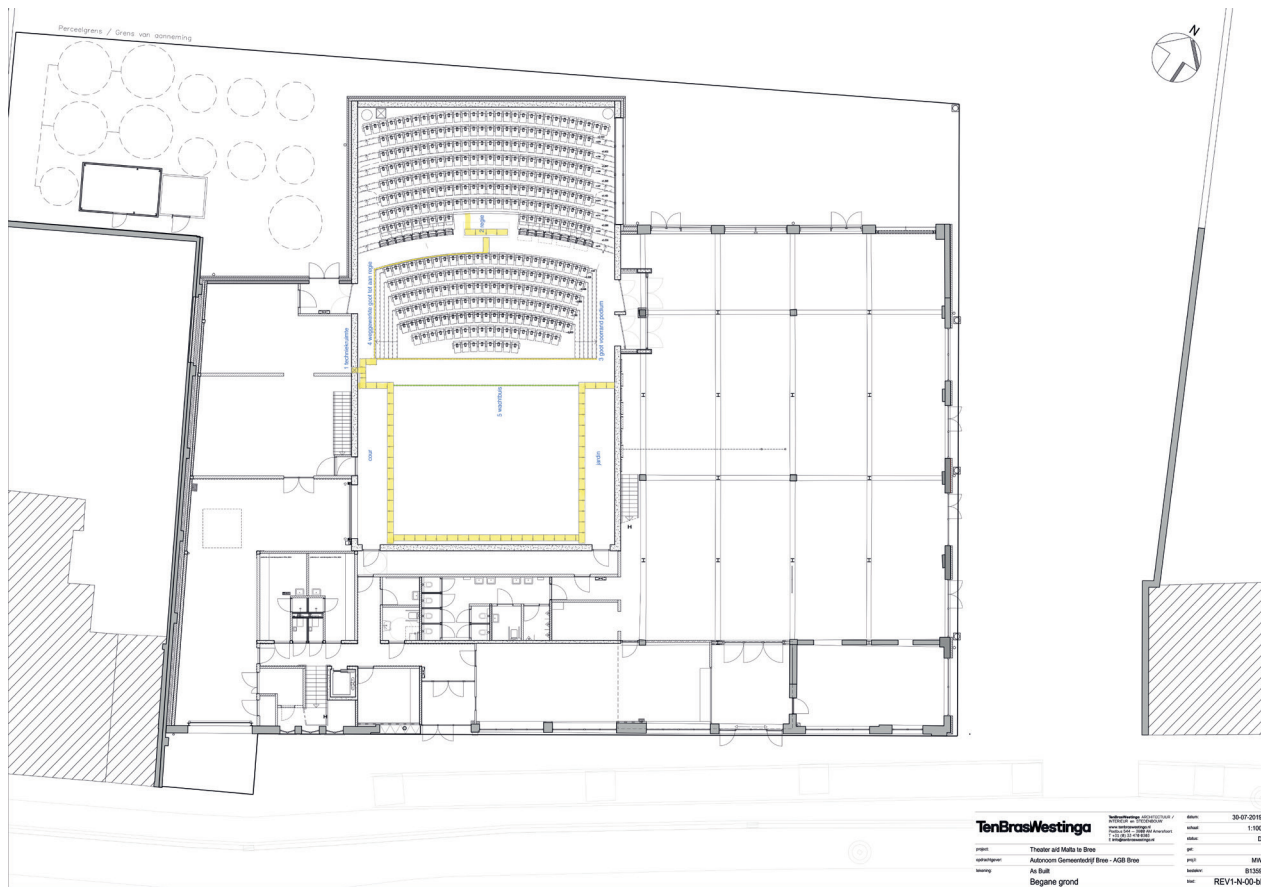
Toen we in 2018 bezig waren met het ontwerp van de podiumvloer van de nieuwe theaterzaal in De Zeepziederij waren we het er met de technici over eens: we wilden zeker een kabelgoot in de vloer inwerken.

Waar hebben we dan zoal op gelet bij het ontwerp van onze vloergoot?

De constructie van onze vloer ziet er als volgt uit: balkenlaag met isolatie ertussen + houten vloerbedekking met als toplaag keroewing. Deze liet het toe om in de diepte genoeg spel te hebben voor een kabelgoot.

Op podium hebben we in elke hoek een stagebox tegen de muur op 120cm hoogte, met al onze aansluitpunten voor





licht, geluid, video en intercom, krachtstroom en gewone stopcontacten. Het leek ons dus opportuun om met de goot langs deze 4 punten te passeren. Zoals jullie op het plan kunnen zien, vertrekt de goot aan de podiumrand op jardin. Hij loopt naar achter op een plaats waar de goot meestal buiten het speelveld ligt, juist buiten de 12m opening. Achteraan steekt hij over naar cour en dit na de positie van onze laatste trek (dus achter onze horizontodoek) om zo weer naar de podiumrand te lopen aan cour kant.

Verder is er een verbinding met de zaal. De goot heeft een aftakking naar het punt in de muur waar een doorvoer voorzien is naar onze technische ruimte. Dit is vooral handig om de compressor van onze hazer in een andere ruimte te zetten, alsook tuinslangen tot op podium te krijgen indien er water nodig is.

Vooran is er een verbinding met de goot die we in de voorkant van ons podium hebben laten maken voor onder meer microfoonkabels, monitorcablage, stroom enz.

Daarna loopt de goot door in een nis onder de bovenste trede van onze tribune tot aan de regie.

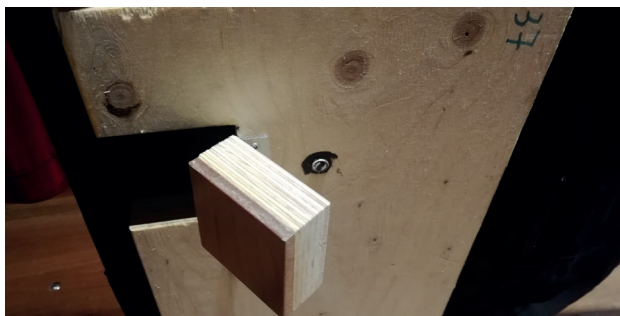
In de Zeepziederij vergroot de kabelgoot het gebruiksgemak temeer omdat het werkvlak in heel het theater op één niveau ligt. Ook naast het podium liggen alle omliggende ruimtes én de regie op hetzelfde niveau.

Bij de opbouw werd er op gelet om zoveel mogelijk dezelfde deksels te hebben. Een uniforme standaard maakt het werken makkelijk. Je bent dan meteen ook zeker over de draagkracht en er zijn geen zwakke zones waar de hoogwerker niet kan komen.

Sommige deksels zijn voorzien van slimme kabeldoorvoeren. Wanneer het luikje dicht is rust dit mee op de 'draagrand' van de gootdeksel en is dus stevig genoeg om er met de hoogwerker over te rijden. Wanneer het luikje open is, plakt het met een magneetje tegen de onderkant van de deksel. Omdat de deksels uniform zijn, kunnen deze 'deksels met klepje' dus op eender welke plek leggen zodat het mooi uitkomt bvb bij een ballettoeren.

De vaste bekabeling kwam bij de bouw in een andere goot te liggen die net langs de muren liep. Dit om onze podiumgoot te vrijwaren van een teveel aan bedrading en om een overzicht te houden op de bekabeling die bij een productie hoort. Ook al doe je nog zo je best, er zijn nog altijd eventualiteiten die je niet had voorzien. Daarom werd bij de goot aan de podiumrand een pvc buis van 100mm als wachtbuis gelegd van cour naar jardin. Sommige kabels geven dataverlies als ze helemaal om het podium heen zouden moeten lopen en dan is dit een reserve.

Door de seizoenen heen hebben we nog voordelen gemerkt



van onze vloergoten. Bij een musical wilden ze OSB platen als vloer. Hierbij hebben ze deze panelen gelegd in het speelvlak en om te zorgen dat ze op hun plaats bleven liggen hebben ze die vastgezet met metalen plaatjes die ze tussen de deksels en de vloer staken. Zo bleef onze podiumvloer gespaard van schroeven en konden de OSB platen in de breedte niet bewegen.

Om bij circusvoorstellingen spanlijnen in de vloer vast te leggen zonder in de podiumvloer te schroeven kunnen we in de betonnen bodem van onze vloergoot ook oogbouten vastzetten. Zo hebben we wel ankerpunten maar blijft de podiumvloer gespaard van gaten.

Noteer dat je niet te karig mag zijn met de speling die je voor de deksels voorziet. In de periode dat de zaal lang niet verwarmd werd, was het hout van onze vloer uitgezet en waren de 5cm dikke deksels er hier en daar met geen koevoet uit te krijgen. Na opwarming van de theatterruimte kromp het hout gelukkig weer.

De kleinste, maar mogelijk meest nuttige slimigheid zit in het slot: hoe kunnen we deksels maken die gemakkelijk open gaan, maar waar geen handvaten of vingergaten zitten? We wilden geen gaten waar naaldhakken in konden trappen en

we wilden minimale insijpeling van water bij bijvoorbeeld een poetsbeurt.

De oplossing was om gebruik te maken van een 'slotbout' met moer. De slotbout ligt verdiept in de deksel, ongeveer gelijk met de bovenzijde. Aan de onderzijde is hier een moer op bevestigd met een speling van een 2cm. We openen dit gootdeksel door met een magneet de slotbout naar boven te trekken zodat we met onze vingers rond de bout kunnen om het deksel op te liften. Op deze manier hebben we geen gaten in de vloer en is de kabelgoot makkelijk in gebruik. Deze aanpassingen kan je makkelijk achteraf doorvoeren. Wat je zelf doet etc. ■

Heb je een idee bij reeds beschreven Tips & Tricks, mag je dit doormailen naar info@stepp.be. Heb je een Tips & Tricks die je graag wil delen, schrijf er dan iets over en maak enkele foto's. Stuur dit naar info@stepp.be en wie weet verschijnt ie in het volgende Stepp magazine...

PRODUCTNIEUWS

Amptec

DPA 2012 & 2015 -

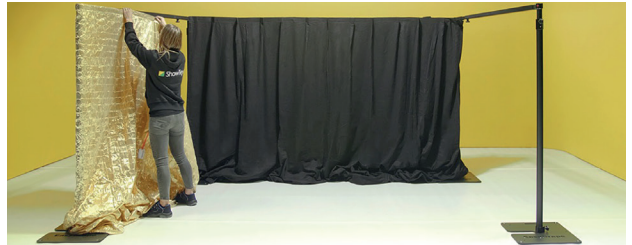
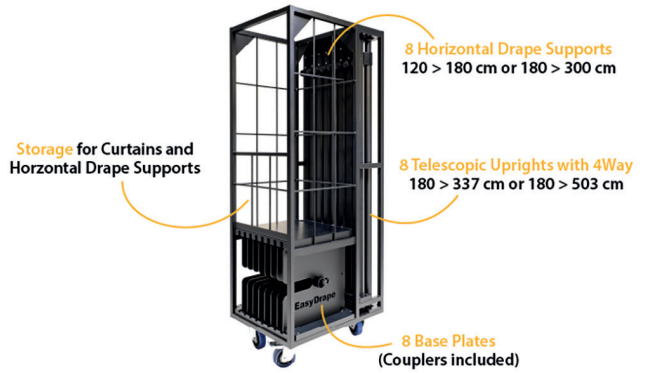
Nieuwe microfoons voor het live podium

De 2012 cardioïde mic en 2015 breed cardioïde zijn speciaal ontworpen voor live toepassingen. Beide microfoons combineren een duurzame, versterkte constructie met natuurlijke en nauwkeurige geluidswaergave.

De 2012 is een allround potloodmicrofoon die garant staat voor uitstekende resultaten op elk instrument op een live podium.

De 2015 is een brede cardioïde overheadmicrofoon voor het oppikken van een drumstel of andere instrumentengroepen.

<https://www.dpamicrofoons.com>



Showtex

EASYDRAPE

De vernieuwde EasyDrape pipe & drape is nu volledig toolless en ontworpen om het je nog gemakkelijker te maken. Ideaal als beursstand, om banners te hangen, zalen af te stoppen, events te decoreren of tijdelijke scheidingswanden mee te creëren. De mogelijkheden zijn super divers!

Zelfs in je eentje is het heel eenvoudig om de aluminium statieven te bevestigen aan een vloerplaat en ze te verbinden met een dwarsligger. Hang vervolgens je doeken op aan de klittenband van de leggers en schuif de hele constructie stapsgewijs omhoog tot op de gewenste hoogte. Simpel, toch? Geen gereedschap, geen lawaai, geen gedoe. En na het event demonteer je de herbruikbare kit nog sneller dan je hem kon opbouwen.

Link naar filmpje: <https://www.youtube.com/watch?v=JzzuLjn1wZ0>

ASTERA

100% WIRELESS

17W LED POWER DRAW
LIGHT MODIFIERS FOR FULL FLEXIBILITY
WIRELESS + WIRED DMX

HYDRA PANEL
MOUNT ANYWHERE, LIGHT ANYTHING

Beam shaping with six included light modifiers and a large range of mounting options make HydraPanel more flexible than any other product in its class. The full-spectrum Titan LED Engine generates an impressive 1300 Lumen output while running on battery power for 1:45h. All packed into a solid watertight housing of just 600g weight and 166mm length.



BEDRIJFSPARTNERS

Amptec

Duifhuisweg 11
Industriezone 'Het Dorpsveld'
B-3590 Diepenbeek
Tel.: +32 11 28 14 58
sales@amptec.be
www.amptec.be



Beglec NV

Uw eerste keuze. Klank en licht op maat van uw project, inclusief de welgekende service, toewijding en expertise.
't Hofveld 2C
1702 Groot-Bijgaarden
Tel: +32 2 481 70 70
Mail: info@beglec.com



CHAUVET Professional

CHAUVET Professional ontwerpt, fabriceert en verdeelt innovatieve LED lichtarmaturen voor de evenementensector.
Stockstraat 18
9770 Kruishoutem
Tel: +32 9 388 93 97
Besales@chauvetlighting.eu
chauvetprofessional.eu



Controllux

Uw ideeën, onze oplossingen
Ambachtsstraat 2B
2450 Meerhout
+32 13 480 600
Mail : info@controllux.be
Website : www.controllux.be



PBTA

Adviseur voor theater, concertzaal en poppodium: akoestiek, licht, geluid, stoelen, tribunes, hef- en hijsinstallaties, kortom voor alles wat van een gebouw een cultuurhuis maakt.
Runnmolen 3
5404 KP Uden, Nederland
Tel.: +31 413 26 43 44
info@pbta.nl
www.pbta.nl



Sennheiser

We geven de toekomst van de audio-industrie vorm, op basis van onze geschiedenis, onze innovatie cultuur en onze passie voor uitmuntendheid.
BDC – Esplanade 1 – Box 41
1020 Brussel
Tel.: +32 2 466 44 10
bnl-customerservice@sennheiser.com
nl-be.sennheiser.com



Seekurico

SeekCuring your Risk - Arbeidsveiligheid voor bedrijven & organisaties
Rode Kruisstraat 49
3540 Herk-de-Stad (B)
Tel. +32 (0)474 37 94 63
info@seekurico.be
https://seekurico.be/



Showtex

Innovatieve brandwerende stoffen, gordijnrails en bewegingssystemen voor theaters en evenementen.
Oude Gentweg 100
2070 Burcht
Tel.: +32 3 236 84 40
hello@showtex.com
www.showtex.com



BT-PROFILE



HD

FULL COLOR RGBAL

CRI > 90

150 WATT

25-50° ZOOM



WW

WHITE LED 3200K

CRI > 96

150 WATT

25-50° ZOOM



BRITEQ-LIGHTING.COM

BEDRIJFSLEDEN

CBAM bv

A. Amelotstraat 36
9750 Kruisem
Tel.: +32 9 395 10 83
info@cbam.be
www.cbam.be

Icarus Flightcases & decorfacilities

Ondernemersstraat 6
2500 Lier
Tel.: +32 3 491 97 89
Mail: info@icarus.biz
Website: www.icaruscad.be

FACE bvba

Hoek 76 – unit 301
2850 Boom
Tel.: +32 3 844 67 97
Mail: info@face.be
Website: www.face.be

M-PRO BeNeLux Bvba

Bedrijvenstraat 5775
3800 Sint-Truiden
Tel.: +32 11 68 42 97
mail: info@m-pro.be
Website: www.m-pro.be

Seekurico Bvba

Rode Kruisstraat 49
3540 Herk-de-Stad
Tel.: +32 474 37 94 63
Mail: winand@seekurico.be
Website: www.seekurico.be

Shure Distribution Benelux

Jan Emiel Mommaertslaan 20A
1831 Diegem
Tel.: +32 2 704 91 50
mail: info@shure.be
website: www.shure.be

SPINN

Dahliastraat 38
1850 Grimbergen
Tel.: +32 486 92 66 03
Mail: info@spinn.be
Website: www.spinn.be

Theateradvies

Herengracht 160
1016 BN Amsterdam, Nederland
Tel.: +31 20 627 22 48
Mail: info@theateradvies.nl
Website: www.theateradvies.nl

XLR Pro

J. Bruyndonckxstraat 72
1780 Wemmel
Tel.: +32 2 520 08 27
Mail: info@xlrpro.eu
Website: www.xlrpro.eu

GROEPSLEDEN

30CC - Leuven

Beursschouwburg - Brussel

Cc 't Getouw - Mol

Cc 't Schaliken - Herentals

Cc 't Vondel - Halle

Cc Brugge

Cc Casino - Houthalen-Helchteren

Cc de Brouckere -Torhout

Cc de Factorij - Zaventem

Cc De Plomblom - Ninove

Cc De Ploter – Ternat

Cc de Schakel - Waregem

Cc De Steiger - Boom

Cc de Steiger - Menen

Cc De Werf - Aalst

Cc Hasselt

Cc het Perron - Ieper

Cc Jan Tervaert - Hamme

Cc Kapellen

Cc Mortsel

Cc Muze - Heusden Zolder

Cc Nova - Wetteren

Cc SCHARPOORD - Knokke-Heist

Cc Sint Niklaas

Cc Ter Dilft - Bornem

Cc Westland - Dilbeek

De Velinckx - Tongeren

De Warande - Turnhout

Destelheide vzw - Dworp

Faro

GC De Bunder - Moorslede

GC De Wiek – Zele

Kaap vzw - Brugge

Koninklijke Muntschouwburg - Brussel

Minard vzw - Gent

Muziekcentrum de Bijloke - Gent

Noordstarfonds vzw - Gent

Oc De Kleine Beer - Beernem

Opera Ballet Vlaanderen - Antwerpen

Stadsbestuur Blankenberge

STUK kunstencentrum vzw - Leuven

Toneelhuis Antwerpen

Vzw De Rand - Wemmel

Vzw Lokaal cultuurbeleid district Merksem

COLOFON

CONTACT

STEPP vzw
Steenstraat 29 bus 10
1000 Brussel
T: +32 0456 64 59 74
E: info@stepp.be
W: www.stepp.be

MISSIE

STEPP vzw is het steunpunt voor de productionele, ontwerpende en technische krachten van de brede culturele sector. De organisatie is het aanspreekpunt voor actuele ontwikkelingen op het vlak van techniek, scenografie, architectuur, veiligheid en opleidingen in de culturele sector en haar zeer diverse subsectoren. STEPP vzw bundelt de krachten van de gehele sector om een constante uitwisseling van expertise teweeg te brengen. De organisatie is gesprekspartner in diverse comités, en organiseert op regelmatige tijdstippen studiedagen, symposia, netwerkmomenten en opleidingen. STEPP vzw is lid van OISTAT en benadrukt daarmee het internationale kader van de hedendaagse culturele sector.

ACTIVITEITEN

STEPP vzw organiseert regelmatig bijeenkomsten in de vorm van symposia, informele meetings en workshops. Daarnaast bieden zij een uitgebreid cursusprogramma aan. Verdere informatie en een overzicht van de activiteitenkalender vindt u op onze website www.stepp.be.

TARIEVEN

STEPP leden krijgen alle 3 maanden het STEPP magazine gratis in hun bus. Daarbovenop krijgen onze leden korting bij alle STEPP activiteiten, en bij een aantal partnerorganisaties.

Professional lidmaatschap: 75 euro

Young professional (min. 25 jaar): 50 euro

Kleine organisatie (max 5 FTE): 195 euro

Middelgrote organisaties (max 10 FTE): 390 euro

Grote organisaties (max 20 FTE): 720 euro

Bedrijfslidmaatschap: 720 euro

Vanaf september 2022 kun je ook kiezen voor een all-inclusief formule.

Alle lidmaatschappen gelden 1 seizoen.

Check www.stepp.be voor meer informatie.



DUURZAAMHEID

STEPP vzw zet zich in voor een duurzame cultuursector. Dit uit zich in al onze activiteiten en opleidingen.

STEPP is daarnaast ook partner in een aantal duurzaamheidsinitiatieven van partnerorganisaties. STEPP vzw wil zo een motor zijn voor een duurzame cultuursector.

STEPP magazine #46

Bijdragen: Jan Decalf, Lies De Backere, Bert Moerman, Finn Van Dinter, Chris Van Goethem, Monique Verelst

Portfolio: Jan Decalf

Cover © Zoë Janssen, Binnencover Chauvet

Eindredactie: Jan Decalf

Corrector: Bert Moerman

Vormgeving: Jo Klaps, brusselslof.be

Foto's portfolio: zie portfolio

Druk: Drukkerij Gijsemberg

STEPP magazine wordt gedrukt op 100% FSC gecertificeerd papier.

Eenheidsprijs: 15,00 EUR. Alle vorige nummers zijn beschikbaar op bestelling via www.stepp.be

BIJDRAGEN

Indien je zelf tekst of foto's wil bijdragen voor een volgend nummer, kan je contact opnemen met de redactie: info@stepp.be. De verschijningsdata van het STEPP magazine zijn 15/3, 15/6, 15/9 en 15/12.

ADVERTEERDERS

Advertentielijst: Amptec, Beglec, Cultuurcentrum Brugge, Controllux, Pbta, Sennheiser en Showtex

Voor informatie over advertentiemogelijkheden mag u ons contacteren op sponsoring@stepp.be

Jaargang 12

Nr. 46 – juni 2023

STEPP Magazine is een uitgave van STEPP vzw.

Verantwoordelijke uitgever: Roel Proesmans.

Ontdek het volledig magazine archief nu ook digitaal: <https://issuu.com/steppvzw>



Complexe zaken,
begrijpelijk advies

"Als studie bureau ook gespecialiseerd
in trekkenwanden. Van (veiligheids)onderzoek
en ontwerp tot inkoopbegeleiding, bouwtoezicht
en oplevering."

Al 30 jaar vertrouwde adviseurs en specialisten onder één dak!

[THEATERTECHNIEK]

- theateradvies en ontwerp
- haalbaarheidsstudies en kostenramingen
- programma van eisen (PVE)
- 3D zichtlijnenstudie en visualisatie (Oculus Rift)
- tribunes en theaterstoelen
- theaterbelichting
- theaterstoffering
- theatergeluid en (foyer) omroepinstallaties
- audiovisuele techniek
- meerjarenonderhoudsplan (MJOP)
- veiligheid en risico-inventarisatie
- trekkenwanden en overige toneelmechanische installaties



[AKOESTIEK]

- akoestisch advies en ontwerp
- zaal- en ruimteakoestiek
- geluid- en zaalakoestische metingen
- studioakoestiek
- bouwakoestiek
- elektroakoestiek
- installatiegeluid
- CATT Acoustic simulaties en auralisaties

www.pbta.nl

+31 (0) 413 264 344

Uden (Noord-Brabant)

GIANTMIRROR

VEELZIJDIG VANUIT ELK PERSPECTIEF



Mama van Duceppe © Danny Taillon



ShowTex

AMAZING STAGE FABRICS IN MOTION
hello@showtex.com • www.showtex.com • www.showtexrental.com • volg ons op social media



XS Wireless IEM

About time to level up

Make the move to personal monitoring with Sennheiser's new XS WIRELESS IEM. Defining new standards for simple, flexible, and reliable wireless in-ear monitoring, this system is designed to help you level up your sound – regardless of your experience level. Whether a rehearsal or live performance, on a club stage or for a worship service, benefit from renowned Sennheiser sound and solid wireless reliability packaged into a convenient system – letting you focus on playing your best.

www.sennheiser.com/XSW-IEM



SENNHEISER