

DIALECTISCHE GOLVEN VAN VERANDERING IN HET VLAAMSE KUNSTENLANDSCHAP

**Een casestudie
voor kunstencentrum nOna**

YANNICK DUJARDIN

**Open Time | Applied Futures Research
Erasmushogeschool Brussel**

1/07/2020

INHOUDSOPGAVE

1. INLEIDING	3
1.1. Onderzoekskader	3
1.2. Probleemstelling	3
1.3. Onderzoeksplan	4
2. VERANDERING DOORHEEN DE GESCHIEDENIS V/H VLAAMSE CULTURELE LANDSCHAP EN NONA	5
2.1. Context: recente geschiedenis nona binnen kader vlaams cultuurbeleid	5
2.2. Visie van vlaamse golf-kunstenaars op vernieuwing	11
2.2.1. Maatschappelijke context	11
2.2.2. Vernieuwing als kwaliteitscriterium	12
2.2.3. Conclusie	13
2.3. Ervaring recente geschiedenis door nona: shared history workshop	14
2.3.1. Methodologie	14
2.3.2. Resultaat: Chronologische vertelling geschiedenis	15
2.3.3. Belangrijkste conclusies uit de workshop	17
2.4. Conclusie: verandering en vernieuwing in het vlaamse kunstenlandschap	19
3. GOLVEN VAN VERANDERING: NAAR EEN DIALECTISCH PERSPECTIEF	22
3.1. Dialectiek doorheen de geschiedenis: socrates, hegel en marx & engels	22
3.2. Dialectiek in toekomstonderzoek	23
3.3. Een nieuw model: de dialectische golven van verandering	26
4. VERNIEUWING IN HET KUNSTENLANDSCHAP: EEN BLIK IN DE TOEKOMST	32
4.1. Dialectische golven van verandering in het verleden van het vlaamse kunstenlandschap	32
4.2. Horizon scan	34
4.2.1. Methodologie	37
4.2.2. Resultaten	37
4.3. Dialectische golven van verandering en de toekomst van het vlaamse kunstenlandschap	38
4.3.1. Drie emerging contradictions	38
4.3.2. De dialectische dynamiek: ontwikkeling van drie futures wheels	40
4.3.3. Verkiesbare resoluties en de rol van het kunstencentrum in het heden	44
5. CONCLUSIE: VERANDERING IN HET VLAAMSE KUNSTENLANDSCHAP DOOR DIALECTISCHE DYNAMIEK	49
6. LANDINGSSESSIE	54
7. WOORD VAN DANK	57
8. BRONNEN	58
9. BIJLAGEN	60
Bijlage a: resultaten horizon scan - bronnenonderzoek	60
Bijlage b: resultaten emerging issue analyse en bronnenonderzoek leden nona	68
Bijlage c: resultaten futures wheels	70

1. INLEIDING

1.1. ONDERZOEKSKADER

Het kenniscentrum Open Time | Applied Futures Research (hierna Open Time) van de Erasmushogeschool Brussel richt zich op het uitvoeren en ondersteunen van praktijkgericht toekomstonderzoek. Vanuit het Departement Mens & Maatschappij ontwikkelt het kenniscentrum praktijkgerichte werkwijzen en instrumenten voor toekomstonderzoek. Het werkt samen met diverse actoren uit de werkvelden van de betrokken opleidingen (Toerisme- en Recreatiemanagement, Communicatiemanagement en Idea & Innovation Management) om toekomstdenken in deze contexten aan te moedigen en te versterken. Het stelt daarbij drie centrale onderzoekslijnen voorop:

1. Het analyseren, testen en beoordelen van toekomstonderzoeksmethoden en -benaderingen in relatie tot de specifieke onderzoeksdoelstellingen van en vraagstellingen in de betrokken casestudies.
2. Het ontwikkelen van tools, zoals het organiseren van co-creatie workshops met de werkveldpartners of relevante stakeholders, om toekomstonderzoek toegankelijker te maken.
3. Het stimuleren van futures literacy en het creëren van een groter toekomstbewustzijn bij de casepartners via de eigen onderzoeksactiviteiten.

In het kader van de laatste onderzoekscyclus - lopende van het najaar 2018 tot het najaar 2020 - werd een casestudie opgezet met werkveldpartner nOna, een kunstencentrum in Mechelen, 'actief in de ontwikkeling, productie en presentatie van (muziek)theater, dans, performance, jazz en beeldende kunst'. Ze streven naar 'een intense interactie tussen maker, medium, mens en maatschappij'. Ze ondersteunen 'jonge kunstenaars in de ontwikkeling van hun vaardigheden en het artistiek onderzoek binnen hun werkveld' (nOna, n.d.).

De projectcyclus waarbinnen deze casestudie plaatsvindt loopt tot in het najaar 2020. In die periode zal het kenniscentrum een toegepast toekomstonderzoek op maat uitvoeren voor nOna, op basis van hun vraag.

1.2. PROBLEEMSTELLING

Kunstencentrum nOna heeft het gevoel dat het Vlaamse kunstenlandschap al een tijdje in een (creatieve) standstill verkeert. Er is al een even geen echte vernieuwing meer vast te stellen in de kunsten. Zo heeft men het gevoel dat de 'spanning' weg is uit het landschap. Graag zouden zij ontdekken waar de volgende 'golf van vernieuwing' zou kunnen ontstaan en hoe ze die als kunstencentrum kunnen faciliteren en voortstuwten.

Kenniscentrum Open Time voert voor deze organisatie een toekomstverkenning uit, met als doel de toekomstmogelijkheden van het Vlaamse kunstenlandschap en mogelijke vernieuwing in de toekomst te exploreren, rekening houdende met de bredere contexten waarin ze bestaan en de onzekerheden en barrières die de toekomst kan brengen. De centrale onderzoeksvraag is:

Wat zijn mogelijke toekomstige contexten waarin het kunstencentrum zal opereren, waar kan vernieuwing in de kunsten ontstaan binnen die mogelijke toekomst en hoe kan nOna in het heden die mogelijke vernieuwing spotten, faciliteren en stimuleren?

1.3. ONDERZOEKSPLAN

In de eerste plaats voerden we een literatuurstudie uit om de werking van het Vlaamse kunstenlandschap en de kunstencentra beter te begrijpen alsook om te achterhalen wat verandering drijft binnen het domein, welke keerpunten we kunnen definiëren in de geschiedenis en welke acties of gebeurtenissen vanuit welke actoren daarachter zaten. Deze literatuurstudie tracht dus volgende vragen te beantwoorden:

Wat drijft verandering in het kunstenlandschap en wat zijn de condities waarin dit gebeurt en hoe hangt dit vast aan de bredere contexten waarin het landschap opereert?

- Hoe zit het Belgische kunstenlandschap in elkaar. Hoe werken de kunstencentra en de bredere contexten waarin ze opereren?
- Hoe komt verandering in de sector tot stand? Welke actoren sturen verandering aan?
- Hoe kwam verandering in het verleden tot stand? Hoe zijn de huidige omstandigheden ontstaan?

Daarnaast voerden we workshops uit met de organisatie en stakeholders. Dit gebeurde aanvankelijk volgens het kader van de Six Pillars van Inayatullah (2008), waarbij begonnen werd met de mapping en timing fasen, door de (ervaring van) de recente geschiedenis en de tijdsbewegingen van verandering daarin bloot te leggen.

Aan de hand van een shared history workshop trachtten we het verleden en heden, zoals ervaren door de leden van de organisatie, in kaart te brengen. Deelnemers bespraken samen het verleden en welke trends en gebeurtenissen tot het heden hebben geleid. Zo kregen we een tijdslijn waarop patronen van verandering te onderscheiden vielen. Daarbij legden we ook de tijdsbewegingen bloot waarin verandering gebeurt in het kunstenlandschap. Dit deden we aan de hand van de gecreëerde tijdslijn uit de workshop.

Na deze fase in het onderzoek, in combinatie met de literatuurstudie, werd het echter duidelijk dat een ander theoretisch kader een interessante lens zou bieden om deze case door te aanschouwen: de dialectiek. In een volgende fase werd dus onderzocht hoe de dialectiek gebruikt kan worden in toekomstonderzoek en werd een nieuwe techniek ontwikkeld die een licht werpt op mogelijke toekomstige veranderingen of vernieuwingen in het landschap en de rol die de organisatie daarin kan spelen vanuit het dialectische framework. Vervolgens werd een horizon scan uitgevoerd. Zo vonden we trends en emerging contradictions die een invloed zouden kunnen hebben op de toekomst van het kunstenlandschap, om verder uit te werken in het dialectisch model. Na een brainstormsessie met leden van de Raad van Bestuur van nOna omtrent emerging contradictions in het kunstenlandschap, werd de dialectische methode toegepast om tot diverse mogelijke toekomstige punten van verandering te komen. Tenslotte werd nagedacht over welke van die veranderingen verkiesbaar zijn voor de organisatie en hoe ze die verandering in het heden zouden kunnen stimuleren en faciliteren. Zo vervulldigden we de fasen van anticipation en transformation van Inayatullahs (2008) model van de zes pilaren.

In dit rapport wordt het volledige verloop van het project, in bovenstaande fasen, alsook de resultaten, conclusies en learnings ervan chronologisch en in detail besproken.

2. VERANDERING DOORHEEN DE GESCHIEDENIS VAN HET VLAAMSE CULTURELE LANDSCHAP EN NONA

2.1. CONTEXT: RECENTE GESCHIEDENIS NONA BINNEN KADER VLAAMS CULTUURBELEID

nOna is een kunstencentrum gevestigd in het hart van Mechelen, onder de schaduw van de Sint-Romboutskathedraal. Als erkende vzw krijgen ze structurele subsidies van de Vlaamse Overheid en Stad Mechelen. Ze beschouwen zichzelf als een *'bruggenbouwer tussen bezoekers en artiesten, het lokale en het internationale, kunst en onderwijs'* (nOna, n.d.). Ze staan voor een sterk maatschappelijk weefsel, diversiteit in aanbod, toegankelijke cultuur voor iedereen en duurzaamheid. Ze onderstrepen zichzelf als 'broedplaats voor artistiek talent' (nOna, n.d.). Recentelijk werd een nieuw gebouw toegevoegd aan hun centrum met een tweede zaal voor voorstellingen. Op deze manier verdubbelen ze hun aanbod aan repetitieruimte voor gezelschappen en hun capaciteit om voorstellingen te vertonen. Maar natuurlijk zijn ze ooit klein begonnen. Laten we eerst even terugkijken naar de recente geschiedenis van het Vlaamse cultuurbeleid, aan de hand van het boek van De Pauw (2007), en het ontstaan van nOna binnen deze context.

DEMOCRATISERING VAN CULTUUR, ONTSTAAN CULTURELE CENTRA EN HET EERSTE DECREET

Renaat Van Elsanle was de eerste Vlaamse cultuurminister, van 1961 tot 1968. Zijn voornaamste beleidspunt was de democratisering van cultuur onder Vlamingen. Dit bleek voor hem vooral belangrijk om redenen van 'opvoeding' en 'verfijning' van de Vlaming in vergelijking met de Franstalige landsgenoten. Vlamingen werden vaak nog een boersheid en niet-verfijnde manier van omgang toegeschreven, alsook een gebrekkig gebruik van correct Nederlands. Cultuur moest een instrument zijn om dit aan te pakken. Een verspreiding van cultuur onder de Vlaamse bevolking was dan ook belangrijk. Om zijn ideeën op wetenschappelijk verantwoorde wijze te onderbouwen liet hij in 1963 een Studiegroep voor Cultuurbevordering oprichten, die onder leiding kwam te staan van professor Frans Van Mechelen. Het rapport van deze studiegroep bevestigde de redenen om voor cultuurspreiding in Vlaanderen te zorgen en haalde daarnaast ook nog de verhoogde levensstandaard, groei aan onderwijsmogelijkheden en stijging van vrije tijd aan als redenen om te investeren in cultuurspreiding. Deze zaken zouden namelijk vanzelf de bevolking in een meer culturele sfeer brengen.

Daarnaast was één van de opdrachten van de studiegroep het onderzoeken van de infrastructuur. Deze bleek erg verzuimd te zijn en niet te voldoen aan de technische vereisten. Om die reden werden *culturele centra* opgericht. In 1965 gingen de eerste subsidies al naar bepaalde gemeenten om dergelijke centra op te bouwen. Tevens werd personeel opgeleid om deze centra te beheren. Dit zou één van de belangrijkste verwezenlijkingen van Van Elsanle worden.

Na Van Elsanle werd Van Mechelen zelf kortstondig cultuurminister. Hij trok het beleid van democratisering verder, maar vertrok uit een meer positieve maatschappijvisie. Vooruitgang in technologie en de groei van de welvaartstaat zorgden voor uitdagingen die noopten tot antwoorden. Volgens hem kon cultuur hierin

bijdragen. Bovendien moest een Vlaamse cultuur bijdragen aan het tegengaan van de verfransing van Brussel, destijds een belangrijke politieke kwestie.

In 1973 trad Jos Chabert aan als minister van Cultuur. Hij vertrok vanuit een negatiever wereldbeeld dan zijn voorgangers. De oliecrisis trof namelijk ook België. Het herdenken van de consumptiemaatschappij drong zich op, alsook het herdenken van subsidies. Desondanks trad hij verder in de voetsporen van zijn voorgangers: democratisering van cultuur stond bovenaan de agenda. Hij ontwikkelde het eerste decreet voor culturele centra, waarin onder andere stond dat deze onderdak moesten bieden voor lokale verenigingen en een ontmoetingsplaats moesten worden voor de lokale bevolking.

(De Pauw, 2007)

FINANCIËLE CRISIS, HET THEATERDECREET, DE STAATSHERVORMING EN EEN LIBERAAL BELEID

Een jaar later nam Rika De Backer het over van Chabert. Zij zou aanblijven tot 1981. Op dat moment sloeg een financiële crisis ten volle toe, wat zich onder meer uitte in een sterke groei aan werklozen. Volgens De Backer was de vorming van Vlamingen ondermaats. Veel mannen en vrouwen hadden de nodige kennis en informatie niet om te participeren aan het sociaal, economisch, cultureel en politiek leven. Cultuur moest volgens haar dan ook verankerd worden in een vormingsbeleid.

Zij zou een sociaal-cultureel beleid uitbouwen op vier domeinen: verenigingen en instellingen moesten vorming aanbieden ter ontwikkeling van de persoonlijkheden van de volwassen bevolking; bibliotheken werden verplicht in elke gemeente; koepelorganisaties zorgden voor de ideologische bovenbouw; het decreet op amateuristische kunstbeoefening zorgde tenslotte voor een financiële injectie in de sector. Verder ontwikkelde De Backer het eerste theaterdecreet in 1975. Deze deelde de sector in vier categorieën: repertoiregezelschappen, kamergezelschappen, spreidingsgezelschappen en gezelschappen voor experimenteel toneel of vormingstoneel (De Pauw, 2007).

Het is in deze periode, meer specifiek in het jaar 1974, dat amateurtheatervereniging 'De Moedertaal' - ontstaan in 1974 (Theater De Moedertaal, n.d.) - een jeugdafdeling oprichtte. De vriendengroep die zich hierin engageerde zou zich later afscheuren van de vereniging en in 1986 vzw 'TheaterTeater' oprichten (Van den Bossche et al., 2007).

Ondertussen had de staatshervorming van 1980 verandering meegebracht in het cultuurbeleid. De bevoegdheid werd namelijk overgeleverd van de federale regering naar de gemeenschappen. De liberaal Karel Poma werd de eerste Vlaamse gemeenschapsminister van Cultuur en zorgde voor een trendbreuk met zijn voorgangers, tot dan toe allen christendemocraten. Het verschil zat hem vooral in de financiering van de sector. De crisis woedde nog steeds en volgens Poma moest een cultuurbeleid vooral efficiënt gevoerd worden. Culturele organisaties moesten beter geleid worden, minstens voorzien in de eigen werkingskosten en privésponsoring werd aangemoedigd.

Verder verschoof onder zijn beleid de focus van sociaal-cultureel werk naar de kunsten zelf. Zo werd onder andere in 1985 het MUHKA opgericht dat moest zorgen voor de promotie van hedendaagse beeldende kunst

(De Pauw, 2007).

‘VLAANDEREN LEEFT’, VLAAMSE GOLF EN THEATERTEATER

Ondertussen woedde in Vlaanderen de zogenaamde ‘Vlaamse Golf’, een vernieuwingsperiode binnen het Vlaamse theater, waarbij een reeks aan kunstenaars zich afzette tegen de gevestigde, klassieke theaterhuizen, die oubollig en hiërarchisch waren en weinig ruimte lieten voor vernieuwing (Meuleman, 2018). Kunstenaars uit andere vakgebieden - denk aan namen als Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Decorte, Marianne Van Kerkhove, Jan Fabre en anderen (Bellon, 2009; De Pauw, 2007; Meuleman, 2018) - creëerden nieuwe, hybride theatervormen die braken met het klassieke theater (Meuleman, 2018). Ze zouden een tijdlang voor succesvolle opvoeringen zorgen in Nederland (Van den Bossche et al., 2007). Ook tijdens de shared history workshop bij nOna, waarover we straks nog spreken, bevestigden de deelnemers dat deze periode, van ruwweg halfweg de jaren '80 tot in de jaren '90, gezien wordt als een belangrijke vernieuwingsperiode in het Vlaamse dans en theater.

Het is binnen deze context dat een groep jonge acteurs zich afscheurt van ‘De Moedertaal’ en hun eigen ding gaat doen. Vzw ‘TheaterTeater’ werd geboren in 1986, het startschot van wat later kunstencentrum nOna zou worden. Voedingsbodem voor deze actie waren de gelijklopende interesses en identieke manier om over theater te denken onder de leden van de afgesplitste groep. Acteur en regisseur Jappe Claes zou de artistieke leiding op zich nemen van 1985 tot 1994 (Van den Bossche et al., 2007).

De Vlaamse Golf zou tot op het heden invloed hebben op het Vlaamse theaterlandschap (Bellon, 2009). Het cultuurbeleid zou deze veranderingsgolf volgen, al gebeurde dat traag. De nieuwe generatie artiesten zou, ondanks succes, relatieve armoede blijven kennen aangezien een groot deel van de subsidies naar klassieke stadstheaters zou blijven gaan (Meuleman, 2018).

Gedurende die periode, van 1985 tot 1992, was Patrick Dewael minister van Cultuur. Hij stond onder meer bekend om ‘Vlaanderen Leeft!’, een grootschalige campagne om cultuur bekend te maken bij het brede publiek en ‘participatie’ te verhogen. Daarnaast wou hij het verouderde theaterdecreet vervangen door een nieuw podiumdecreet, wat meer steun zou geven aan de nieuwe generatie theatermakers door alle vormen van podiumkunsten als gelijkwaardig te beschouwen. Maar wegens protest van de vakbonden werd dit nieuwe decreet niet bewerkstelligd. Wel zorgde hij voor een hervorming van de culturele centra en de sector van amateurkunsten (De Pauw, 2007). Ook werd onder zijn beleid het Kabeldecreet ingevoerd waardoor commerciële televisie in Vlaanderen mogelijk werd, wat de weg openlegde voor het ontstaan van VTM in 1989 (Liberas, 2019).

Dewaels opvolger, Hugo Weckx (1993-1995) zou uiteindelijk wel het Podiumkunstendecreet doorvoeren in 1993, van toepassing op de hele sector. Deze onderscheidde het culturele landschap in theatercentra, danscentra, muziektheatercentra en kunstencentra, waarvan die laatsten als taak hadden vernieuwing in de sector te brengen (De Pauw, 2007).

In 1991 is de kerngroep rond TheaterTeater volledig afgestudeerd en wagen ze de sprong naar een professionele structuur. Vanaf dat jaar worden ze financieel gesteund door de Vlaamse Gemeenschap, Stad Mechelen, Provincie Antwerpen en de Nationale Loterij (Van den Bossche et al., 2007).

LATE JAREN '90 EN HET NIEUWE MILLENIUM: HET 3E BEDRIJF, KUNSTENDECREET, DE VERMARKTING VAN DE SECTOR EN HET ONTSTAAN VAN KUNSTENCENTRUM NONA

In 1995 nam Luc Martens het roer over als cultuurminister tot 1999. 'Solidariteit' en 'het gezin' waren belangrijke focuspunten voor hem. Een belangrijke uitkomst van zijn beleid was het Museumdecreet, die een duidelijke omschrijving gaf van de taken van een museum, daarvoor geregeld in een Koninklijk Besluit die dateerde uit 1958. Verder zorgde hij voor een opening naar popmuziek in het Vlaamse Cultuurbeleid (De Pauw, 2007).

Ondertussen was bij TheaterTeater, wiens receptieve werking groeide na de intrede in hun huidige locatie in de Begijnenstraat in Mechelen, een wissel gebeurd onder de artistieke leiding. Carina Van der Sande nam het roer over van Jappe Claes. Midden 1996 werd hun subsidieaanvraag voor de periode 1997-2001 niet gehonoreerd. Ze bleven erkend, maar zonder subsidies. Luc Martens creëerde voor hen echter een subsidiepot van 22 miljoen Belgische frank, waaruit de vzw zou kunnen putten tot een oplossing gevonden zou worden. Die oplossing zou Nova Zembla worden van Luk Nys, waarmee ze samen 'het 3e bedrijf' zouden vormen. De enveloppe van 22 miljoen werd echter herbestemd, ook dit nieuwe initiatief moest dus voorlopig verder zonder subsidies (Van den Bossche et al., 2007).

In 1999 nam Bert Anciaux de functie op van minister van Cultuur. Hij trad aan in een periode van economische bloei, wat hem in staat stelde de budgetten voor cultuur te verhogen. Verder schafte hij de overkoepelende zuilen af en zorgde hij voor een verregaande herstructurering van het landschap. Elke discipline kreeg nu een steunpunt, wat de nieuwe bovenbouw werd van de sector. Verder kondigde hij een reeks Kaderdecreten aan die de versnipperde regelgeving, die door de jaren heen was ontstaan, moest samenbrengen in een helder en transparant geheel (De Pauw, 2007).

Het is en die periode dat TheaterTeater zichzelf omvormde tot kunstencentrum. De Stadsschouwburg van Mechelen bouwde opnieuw een receptieve werking uit, waardoor een deel van de receptieve werking van TheaterTeater naar daar overgeheveld werd. De vzw moest zijn werking dus overdenken en in 1999 kregen ze hun eerste, kleine subsidie als 'project kunstencentrum'. Vanaf dan waren ze officieel geen theatergezelschap meer, maar een stedelijk platform en een 'broedplaats voor kunsten'. Zo ontstond kunstencentrum TheaterTeater onder artistieke leiding van Dirk Verstockt, die de organisatie uitbouwde tot een volwaardig gesubsidieerd kunstencentrum. Hun subsidieaanvraag voor de periode 2001-2005 werd goedgekeurd. Vanaf dan zouden ze verder bestaan als kc nOna, dat zijn doeleinden kon invullen dankzij de aankoop, met steun van Stad Mechelen, van de voormalige terreinen van de Mechelse Drukkerijen nv, naast hun vestiging in de Begijnenstraat, die ze omvormden tot een noodruimte voor artiesten, genaamd nOva. Dirk Verstockt gaf de fakkel door een Marleen Decabooter, die de artistieke leiding op zich zou nemen tot 2009 (Van den Bossche et al., 2007). Later zou ze opgevolgd worden door Bart Vanvoorden, de huidige artistieke directeur van kc nOna.

In zijn tweede ambtsperiode was de meest besproken ingreep van Anciaux het Participatiedecreet, die moest zorgen voor een verbreding (meer mensen die deelnemen) en verdieping (meer kwalitatieve deelname en focus op nieuwe, specifieke doelgroepen) van participatie. In zijn beleid komt er aandacht voor 'culturele industrieën', zijnde culturele organisaties die ook commerciële ambities nastreven. Deze tendens naar 'vermarkting' van het beleid past ook binnen de participatiegedachte: men moest een zo ruim en divers mogelijk publiek bereiken met de middelen die ter beschikking stonden (De Pauw, 2007).

Onder minister Van Grembergen, die Anciaux verving tussen 2002 en 2004, vielen de structuren rond individuele kunstenaars weg. Men moest synergiën aangaan binnen de sector en zich aansluiten bij grotere organisaties, volgens de minister om overaanbod tegen te gaan (De Pauw, 2007). Dit kwam dus neer op de wens naar schaalvergroting, waarbij men geen subsidies meer zou krijgen indien men zich niet aansloot bij grotere structuren die efficiënter werkten. Van Grembergen nam zich tenslotte ook voor meer in te zetten op digitalisering en een beleid te vormen rond E-cultuur (Schauvliege, 2009).

RECENT CULTUURBELEID: 2009-2019

In 2009 komt Joke Schauvliege aan het hoofd van cultuur te staan. In haar beleidsnota legde ze opnieuw de aandacht op meer participatie van bepaalde ondervertegenwoordigde groepen, waarbij ze onder andere pleitte voor een diverse personeelsbezetting binnen culturele organisaties. Verder sprak ook zij over de culturele economie en de nood aan bedrijfseconomische competenties binnen organisaties om de sector verder te professionaliseren en in grotere mate zelf inkomsten te doen genereren buiten de werkmiddelen van de overheid. Ze pleitte dan ook voor een beleid van meetbare efficiëntie van culturele werking als basis voor wat ze een ‘duurzaam cultuurbeleid’ noemde. Cijfermateriaal en wetenschappelijk onderzoek moesten mee helpen meten wat het effect van cultuurbeleid is en wat ‘efficiënt’ is.

Na Schauvlieghe werd Sven Gatz verantwoordelijk voor het Vlaams cultuurbeleid. Zijn legislatuur begon in 2013. In zijn strategische visienota (2013) kwam hij tot een aantal constataties van het landschap op dat moment. Hij merkte op dat er de laatste decennia een grote groei was geweest aan werkmiddelen voor de culturele sector, met name voor kunstenorganisaties en in het bijzonder voor producerende organisaties. Enerzijds leidde dit volgens hem tot een verdere groei en professionalisering van de sector, maar anderzijds zorgde het voor een versnipperd landschap waarin vele, zowel grote als kleine spelers, een stukje van de taart krijgen. Alsook zorgde het volgens hem voor spreidingsproblemen, waarbij er een onevenwicht zou zijn tussen het aantal producties en het aantal toonmomenten of voorstellingen en bijhorend ook het aantal toeschouwers. Samen met besparingen van diverse overheden had dit volgens hem een verminderde slagkracht van organisaties als gevolg. In zijn beleidsnota stelt hij:

“Keuzes maken betekent dat organisaties met een werkingssubsidie die een minder goede werking hebben en/of geen impact, relevantie en uitstraling op Vlaams niveau, een duidelijk signaal moeten krijgen en hun subsidies zullen verliezen. De werkingssubsidie gewoon verlagen is hier niet voldoende, want dat brengt enkel een neerwaartse spiraal met zich mee” (Gatz, 2013).

Het is dus duidelijk dat hij pleitte voor meer samenwerking en afstemming tussen verschillende organisaties. Met andere woorden: organisaties moesten fuseren en groeien om nog subsidies te verwachten.

Verder zag hij een onevenwichtige verdeling van subsidies over de verschillende soorten organisaties. Hij stelde vast dat men subsidies toegekend kreeg op basis van de disciplines die organisaties vervulden, waarbij podium het grootste deel krijgt (41%). Anderzijds waren er bepaalde organisaties, zoals arthouse cinema's, uitgeverijen, pop & rock organisaties, galerieën, architectuurorganisaties en gameontwikkelaars, die het moesten stellen met weinig of geen werkmiddelen (Gatz, 2013).

In zijn nieuw Kunstendecreet van 2013 liet Gatz de disciplines waarin de sector is onderverdeeld wegvallen, waarmee ook de bestaande subsidiecriteria wegvielen. In plaats daarvan konden organisaties hun 'eigen DNA' bepalen. Dit is de functiegerichte benadering van zijn beleid: de beoordeling van de gesubsidieerde organisaties werd voortaan bepaald op basis van functies en disciplines die de organisaties zelf mixen naar believen. Verder ging hij naar eigen zeggen met zijn decreet versnippering tegen door een efficiëntere inzet van subsidies. Opnieuw werd zo meer aandacht besteedt aan een managementcultuur binnen organisaties, waarbij subsidieontvangers een 'principe van goed bestuur' moesten toepassen. Dit kwam neer op een verhoogde reglementering omtrent bestuur: er moest een evenwichtige verdeling van leden zijn binnen de Raad van Bestuur; bestuursmandaten moesten in tijd worden beperkt; er moest een huishoudelijk reglement worden opgesteld; er kwam een jaarlijkse evaluatie van de directie en aandacht voor checks and balances; etc. (Gatz, 2013).

De recente beleidsgeschiedenis zorgt ten heden dage voor een culturele sector met organisaties die steeds meer gemanaged worden als bedrijven, waarbij meetbare efficiëntie voorop wordt gesteld om subsidies te vrijwaren. Een steeds verregaandere reglementering omtrent bestuur en vraag naar groei en efficiëntie zorgt ervoor dat we vandaag, sinds ongeveer halweg de jaren '90, in een 'professionaliseringsperiode' zitten in de culturele sector, zoals de leden van nOna zelf omschrijven (cf. infra).

HUIDIGE CULTURBELEID, JAN JAMBON: 2019-2024

Ook Jambon, de huidige Vlaams minister van Cultuur, voert verdere besparingen door in de culturele sector. Meer concreet zullen de werkingssubsidies van erkende organisaties afnemen met 6%, behalve voor de '7 grote Kunsteninstellingen', die slechts 3% moeten inleveren. Maar vooral op het gebied van de projectsubsidies – voor aparte, éénmalige projecten- zal bespaard worden, waar de Vlaamse regering van plan is om de subsidies met zo'n 60% te verminderen (Grommen, 2019). Bijgevolg zullen dus veel minder projecten een goedkeuring tot subsidiëring ontvangen. Een selectie van welke projecten wel subsidies krijgen zal onder andere gebeuren op basis van hun potentieel om internationaal niveau te halen. Ook lijkt er aandacht te zijn voor subsidielijnen van projecten waar het Vlaams karakter in vervat zit, zoals het 'meester-leerling'-leertraject waarin 'Vlaamse meesters' hun expertise doorgeven. Verder wordt er geld opzijgezet voor de creatie van een 'Vlaamse Canon' en voor 'culturele ambassadeurs', waaronder privé-verzamelaars, die zo de Vlaamse cultuur in het buitenland moeten uitdragen (Segers, 2019). Er komt ook een financiële injectie voor het behoud van roerend Vlaams erfgoed. Verscheidene organisaties in de cultureel-erfgoedsector kunnen daarbij rekenen op steun van de Vlaamse Overheid.

De focus van Jambon op het behoud van de Vlaamse identiteit via cultuur is groot in zijn beleidsnota. Naast de focus op Vlaams cultureel erfgoed zet deze lijn zich onder andere ook door in de 'duidelijke Vlaamse stempel' die Brusselse cultuurorganisaties als Bozar of KANAL moeten uitdragen voor samenwerking met de Vlaamse Gemeenschap en de oprichting van een museum voor de geschiedenis en cultuur van Vlaanderen (Jambon, 2019)

Verder wil hij investeren in infrastructuur, door o.a. middelen te voorzien voor infrastructurele werken aan een aantal instellingen en de uitbouw van een eigen cultuurinfrastructuur van de Vlaamse Gemeenschap. Ook wil hij inzetten op het versterken van de bovenlokale cultuurwerking, als brug tussen de Vlaamse Gemeenschap en het lokale niveau (Jambon, 2019)

Digitale transformatie in de sector is een belangrijk punt in zijn beleidsnota. Digitale communicatie om een gebruiksvriendelijkere dienstverlening op poten te zetten en het gebruiken van data om efficiëntie in de sector te verhogen staan daarbij centraal. ‘Efficiëntie’ lijkt hier vooral te willen zeggen: efficiëntie in het vergaren van inkomsten en het beperken van onnodige uitgaven. Hij wil digitalisering en data-analyse inzetten om de sector te monitoren en bij te sturen. Ook ondernemerschap en professionalisering van de culturele sector staan op de agenda. Hij wil ‘principes van goed bestuur’ uitdragen bij gesubsidieerde cultuurorganisaties. Lees dit als een oproep om organisaties efficiënt en zakelijk te managen (Jambon, 2019).

Er wordt dus, net zoals tijdens vorige legislaturen, verwacht dat de culturele sector méér doet met minder middelen. Alleen in ‘de top’ wordt er meer geïnvesteerd, alsook in historische Vlaamse cultuur of gecanoniseerde cultuur, die de Vlaamse identiteit moeten versterken en uitdragen. De basis van de culturele sector krijgt minder werkmiddelen, maar van hen wordt wel verwacht dat ze innoveren en volgende generaties aan ‘Vlaamse meesters’ leveren, die de Vlaamse cultuur in het buitenland moeten promoten (Segers, 2019).

2.2. VISIE VAN VLAAMSE GOLF-KUNSTENAARS OP VERNIEUWING

In dezelfde studie houdt De Pauw (2007) interviews met belangrijke kunstenaars uit wat de ‘Vlaamse Golf’ wordt genoemd, een vernieuwingsgolf in het kunstenlandschap in de jaren ’80. De interviews gaan over ‘vernieuwing’ in het kunstenlandschap en de condities waarin ze ontstaat of afgeremd wordt.

In de jaren ’80 was vernieuwing een *buzzword* in het Vlaams cultuurbeleid. Plots stond het woord in alle beleidsteksten vermeld. Volgens De Pauw (2007) past dit binnen het postmodernistisch gedachtegoed van die tijd: streven naar een utopie veronderstelt geen restauratie van het oude, maar een constante evolutie van het nieuwe. Bovendien paste het binnen de overheveling van het cultuurbeleid naar de Vlaamse Gemeenschap in die periode. Er heerste het gevoel dat wat Vlaanderen nu zelf mocht doen, het ook onmiddellijk beter zou doen, vandaar de drang naar ‘vernieuwing’ (De Pauw, 2007).

In zijn boek gaf De Pauw (2007) ruimte aan podiumkunstenaars om hun visie op die vernieuwing in het kunstenlandschap te geven. Daarvoor nam hij interviews af bij enkele theatermakers en choreografen die een belangrijke rol speelden in de Vlaamse Golf en beschouwd worden als ‘vernieuwers’ binnen het kunstenlandschap. De interviews werden opgedeeld in enkele thema’s. Hieronder maken we een samenvatting van de belangrijkste bevindingen per thema die naar boven kwamen voor dit project.

2.2.1. MAATSCHAPPELIJKE CONTEXT

Hiermee wou De Pauw (2007) nagaan in welke mate artistieke vernieuwingen en maatschappelijke ontwikkelingen met elkaar verweven zijn. Hiervoor werd aan bepaalde artiesten gevraagd om de maatschappelijke contexten te schetsen van waaruit bepaalde van hun stukken tot stand kwamen.

Marianne Van Kerckhoven, dramaturge die in 1970 het stuk *Het Trojaanse Paard of de stuitbare opkomst van Viktor de Brusselleire* schreef, bevestigt dat haar stuk ingegeven was door de **politieke en sociale tijdsgeest**. In mei ’68 waren wereldwijd, ook in Vlaanderen, studentenprotesten ontstaan tegen de gevestigde waarden. Over het algemeen overheerste een **anti-autoritair** gedachtegoed op dat moment. Dit gedachtegoed kwam

terug in het scherpe toneelstuk, die dan ook geweigerd werd door het Koninklijke Nederlandse Schouwburg (KNS) in Gent, waar Van Kerckhoven destijds nochtans werkte als dramaturge, wegens té politiek (Meuleman, 2006). Een nieuw gezelschap, *Het Trojaanse Paard*, werd opgericht om zelf het stuk te kunnen brengen. Marianne Van Kerckhoven geeft zelf toe dat politiek altijd belangrijk is geweest in haar artistiek werk (Meuleman, 2006).

Vernieuwende maatschappelijke bewegingen, met name de globale politieke beweging rond mei '68 (studentenbewegingen, arbeidersbewegingen, milieubeweging, aandacht voor derdewereldproblematiek, holebi-beweging, communes,...), hadden invloed op de kunstenaars van die tijd, die dit vernieuwende gedachtengoed vastlegden in hun stukken. In dit geval had dit zelfs organisatorische gevolgen in het kunstenlandschap, met een ontstaan van een nieuwe groep die werd opgericht door theatermakers zelf, die later subsidies toegekend zou krijgen (Meuleman, 2006).

2.2.2. VERNIEUWING ALS KWALITEITSCRITERIUM

Volgende vraag die aan de kunstenaars gesteld werd is of ze erkennen dat het begrip 'vernieuwing' als belangrijk kwaliteitscriterium geldt voor de overheid.

Jan Decorte, die de artistieke leiding kreeg over *Het Trojaanse Paard* begin jaren '80, gelooft niet dat dat zo is. Volgens hem is het een leeg en ongedefinieerd begrip, dat ten pas of ten onpas gebruikt wordt wanneer het de overheid uitkomt. Ook volgens Sigrid Vinks is 'vernieuwing' geen goed criterium om subsidies op te baseren. Ze geeft nog een andere reden aan hiervoor: vaak worden groeperingen aanvankelijk gesubsidieerd wegens vernieuwend werk, maar blijft die subsidiering jaren daarna aanhouden, ook al blijven ze hetzelfde werk brengen dat tegen dan per definitie niet meer vernieuwend is. Bovendien vindt ze dat de overheid zich niet zou moeten bezighouden met vast te leggen wat vernieuwend is of niet, maar dat dit toebehoort aan de kunstenaars zelf (De Pauw, 2007).

Wat ze hier eigenlijk aangeven is dat **vernieuwing een leeg begrip** is dat door de overheid gebruikt wordt als **legitimatie van bepaalde subsidiëringen**. Zo wordt reeds gekende en/of aanvaarde 'vernieuwing' beloond terwijl ongekende vernieuwing - of gezelschappen of stukken die té vernieuwend of té experimenteel zijn - vaak wordt afgestraft. Zo werken de subsidies van de overheid vernieuwing dus niet in de hand. Integendeel, ze kunnen er zelfs een rem voor vormen. Deze gedachte zou ook terugkomen tijdens de eerste workshop bij nOna, waar de deelnemers aangaven hoe oorspronkelijk vernieuwende initiatieven, die werden gesubsidieerd door de overheid, op de duur het 'nieuwe traditionele' worden en op hun beurt vernieuwing tegenhouden, alsook uitten ze de vrees dat dit bij hen het geval zou zijn (cf: infra). Het lijkt ook te stroken met de beleidsnota van Jambon (2019). Ook hij wil vernieuwing en innovatie in het landschap stimuleren, maar uit zijn nota blijkt dat hij wel wil besparen op de onderbouw van de culturele sector en vooral wil investeren in gevestigde instellingen en historische Vlaamse cultuur. Het woord 'vernieuwing' wordt hier gebruikt als buzzword om bepaalde subsidiëringen goed te spreken, zelfs als die vernieuwing niet in de hand lijken te werken.

Andere bevraagden in het boek van De Pauw (2007) bevestigden ook dat 'vernieuwing' als belangrijk criterium geldt bij de overheid, maar dat het niet goed wordt toegepast. Het kan een rem zijn voor kwaliteitsvol theater dat in se niet vernieuwend is, maar eerder traditioneel. Dergelijke groeperingen, zoals poppenkasttheater, hebben het op die manier moeilijk om te overleven. Niet alle organisaties kunnen constant blijven vernieuwen. Aanvankelijk kan iets vernieuwend zijn, maar eens een kunstenaar een repertoire heeft opgebouwd en vastgelegd, is het niet meer nieuw, ook al is het wel kwaliteitsvol en mogelijk tijdloos.

Het is duidelijk dat ‘vernieuwing’ als kwaliteitscriterium voor subsidies wrevel opwekt bij de kunstenaars. Ze concluderen dat er eigenlijk **weinig vernieuwing** is geweest sinds het podiumkunstendecreet van 1993, doordat vooral **gekende en gevestigde vernieuwing** beloond wordt en niet vernieuwing op zich. Het inzetten op vernieuwing jegens de overheid werkt vernieuwing dus niet in de hand. De kunstenaars erkennen echter ook dat het gebrek aan verandering binnen het landschap niet enkel te wijten is aan de overheid. Structuren kunnen werken als rem, maar het kan op zijn ééntje artistieke ontwikkelingen niet volledig tegenhouden. Ook voor hen, de kunstenaars van de Vlaamse Golf, waren de gevestigde structuren geen reden om hun werk niet te brengen en zo voor bottom-up vernieuwing te zorgen in het landschap. Verder erkennen ze ook dat vernieuwing weldegelijk een belangrijk kwaliteitscriterium is voor theater. Volgens hen moet theater vernieuwend blijven zijn. Alleen zorgt het **gebrek aan een deftige definiëring** van vernieuwing voor problemen op dit gebied. Tenslotte stellen ze dat alhoewel ze vernieuwing belangrijk vinden binnen theater, vernieuwing op zich geen drijfveer is voor de meeste kunstenaars. De meesten doen maar iets, naar hun aanvoelen. Vaak is dat dan ‘vernieuwend’ (De Pauw, 2007).

2.2.3. CONCLUSIE

Volgens de artiesten die de Vlaamse Golf vanop de eerste rij faciliteerden en meemaakten, zit vernieuwing ingebed in **ruimere maatschappelijke ontwikkelingen**. Het politieke theater en vormingstheater van de jaren '70 & '80 is daar een goed voorbeeld van, waarin de ruimere politieke context van mei '68 en belangrijke rol speelde.

Verder is vernieuwing een vaak gebruikt **kwaliteitscriterium voor overheidssubsidies**. Het criterium is echter niet duidelijk en het begrip hol. Veel door het landschap erkende ‘vernieuwers’ worden niet als dergelijk erkend door de overheid en sommige kwalitatieve gezelschappen worden afgestraft, omdat ze niet ‘vernieuwend’ werken. Er is dus vooral recuperatie van al gekende en aanvaarde vernieuwing. Daardoor **stagneert vernieuwing** zelfs en leidt het tot een eenvormig landschap. Volgens de kunstenaars is er dan ook sinds de jaren '90 geen echte vernieuwing meer geweest in het landschap. Volgens De Pauw (2007) zou het dan ook beter zijn om begrippen als ‘verandering’, ‘beweging’, of ‘evolutie’ te gebruiken als kwaliteitscriterium. Niettegenstaande erkennen de artiesten vernieuwing wel als essentieel voor de kunsten.

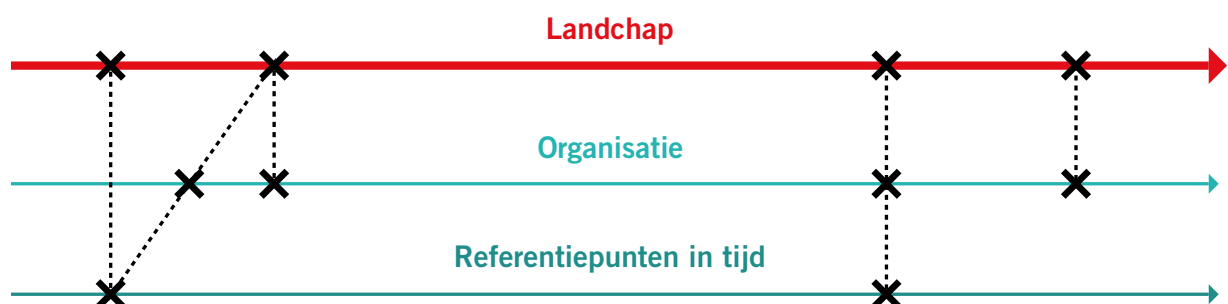
2.3. ERVARING RECENTE GESCHIEDENIS DOOR NONA: SHARED HISTORY WORKSHOP

2.3.1. METHODOLOGIE

Nadat we de recente beleidsgeschiedenis hebben beschreven en de visie van belangrijke kunstenaars in die periode op vernieuwing hebben blootgelegd, kunnen we nu bij de organisatie zelf gaan kijken hoe zij die recente geschiedenis hebben ervaren. Zo kunnen we inzicht krijgen in hoe zij vernieuwing zien en welke bewegingen volgens hen voor verandering hebben gezorgd binnen het landschap en hun organisatie. Dit hebben we gedaan aan de hand van een *shared history* workshop, wat één van de technieken is uit de mapping fase volgens Inayatullah (2008). Verder wilden we met deze workshop ook zicht krijgen volgens welke *timing* of tijdsbewegingen verandering volgens hen gebeurt, eveneens één van de fasen uit de zes pilaren van Inayatullah (2008).

De bedoeling van deze workshop was om een zicht krijgen op de gedeelde ervaringen van de leden van de organisatie van hun geschiedenis. Dit deden we niet met als doel het bekomen van een objectieve geschiedschrijving van de organisatie. De focus lag vooral op de ‘verhalen’ die ze vertelden over hun eigen geschiedenis en hoe ze die ervaren. Dat legt bloot welke sleutelpunten en -periodes zij onderscheiden en volgens welke tijdsbewegingen verandering volgens hen heeft plaatsgevonden.

Hiervoor creëerden we drie tijdslijnen vanaf 1961 tot het heden (zijnde 2018 op het moment van de workshop). Op de eerste tijdlijn, die diende als een referentielijn zodat deelnemers zich in de tijd konden situeren, plaatsten we belangrijke data en gebeurtenissen binnen het Vlaams cultuurbeleid op basis van bovenstaande literatuurstudie (de workshop werd gehouden vooraleer Jambon aankwam als Minister van Cultuur, zijn beleid werd dus niet meegenomen in deze workshop). De tweede tijdlijn was die van de organisatie zelf, waarop ze de geschiedenis van hun eigen kunstencentrum konden situeren. De laatste tijdlijn was die van het kunstenlandschap in het algemeen, waarop de geschiedenis van het bredere kunstenlandschap geplaatst kon worden. De bedoeling van de drie tijdlijnen was dat ze vlot doorheen de geschiedenis konden springen, zonder te moeten forceren dat men het verleden van het kunstenlandschap in het algemeen terug kon oproepen. Bepaalde beleidsveranderingen kunnen herinneringen oproepen van hoe het toen ging in het kunstencentrum of hoe die het landschap veranderd hebben. Men kan zich misschien nog specifieke gebeurtenissen binnen de organisatie herinneren, die helpen om de ruimere context waarin dat gebeurde terug te schetsen.



Figuur 1: Voorstelling interactie drie tijdlijnen voor shared history workshop

De deelnemers konden op deze tijdslijnen belangrijke mijlpalen, gebeurtenissen of trends definiëren die cruciaal zijn geweest voor de vorming van het heden. Op basis daarvan probeerden we scharnierpunten of drijfveren van verandering te definiëren.

Volgende vragen trachtten we op te lossen aan de hand van de workshop:

- Welke gebeurtenissen & trends uit het verleden hebben tot het heden geleid?
- Hoe gebeurde verandering daarbij?
- Vanuit welke actoren kwam verandering tot stand? Op welke manier? Hoe dreven of stuurden zij verandering?
- Volgens welke 'tijdsbewegingen' gebeurde verandering?

Bij deze *shared history* techniek is het de bedoeling dat de deelnemers vrijuit en vanuit hun eigen ervaring spreken. Ze moeten tot een consensus komen van hoe hun geschiedenis er volgens hen heeft uitgezien en welke zaken daarin belangrijk waren. Ook bij nOna was het einddoel is dat we een 'vertelling' kregen van de gedeelde geschiedenis, een verhaal waarin de bevraagde elementen voorkomen, waarover iedereen het eens kon zijn. Dit beeld van het verleden en hoe het tot het heden heeft geleid zou inzichten bieden voor de volgende fasen van het onderzoek.

2.3.2. RESULTAAT: CHRONOLOGISCHE VERTELLING GESCHIEDENIS

Onderstaande vertelling werd geschreven op basis van de input tijdens de workshop:

Het verhaal van kc nOna begint in 1974 bij de oprichting van de jeugdafdeling van 'Moedertaal', een amateurkring uit Mechelen. In 1985 zal deze vriendenkring zich afscheuren van hun organisatie, zo ontstaat het theatergezelschap 'Theaterteater'. In 1986 wordt de vzw Theaterteater opgericht, het officiële startschot van wat later zou uitgroeien tot nOna.

De oprichting van Theaterteater situeert zich middenin de eerste Vlaamse Golf (begin jaren '80). Een generatie invloedrijke dansers, acteurs, cineasten en choreografen brengen een vernieuwingsbeweging in dans en theater naar ons land. Ronkende namen zoals Jan Decorte, Anne Teresa De Keersmaeker en Marianne Van Kerckhoven doen hun intrede. Het was een tijd van recessie, waarin beginnende artiesten niets hadden en dus ook niets te verliezen hadden. Ze brachten hun kunsten uit noodzaak, zonder angst voor de financiële implicaties van hun werk of hun reputatie. Ze waren dus ook niet bang om af te wijken van de gevestigde waarden. Ze experimenteerden en bestudeerden moderne stijlen in het buitenland, beïnvloed door de ruimere maatschappelijke bewegingen en de tijdsgeest van mei '68. Die invloeden brachten ze terug mee naar hier op festivals, zoals de klapstukfestivals in Leuven, waar ook buitenlandse artiesten uit o.a. de VS en VK hun vernieuwende stijlen opvoerden. Deze golf van internationalisering door experimenterende kunstenaars die niets te verliezen hadden, bracht een belangrijke vernieuwingsgolf in het Vlaamse kunstenlandschap. De makers van de kunsten regeerden hier en dicteerden het landschap. In deze tijd scheurden de jongeren van Theaterteater zich dus ook af. Zij geloofden ook dat ze zelf konden brengen wat ze wilden, wat paste binnen de tijdsgeest. Ze vonden via-via een zaaltje regelen om hun eigen opvoeringen in te brengen, die ze à l'improviste produceerden. Dit gezelschap ontving in 1991 zijn eerste subsidies. Ze stonden toen voor het aanbreken van een nieuw tijdperk in het kunstenlandschap.

In 1993 werd het eerste podiumkunstendecreet doorgevoerd, die de bestaande organisaties opdeelde in dans-, muziektheater, theater- en kunstencentra, met elk hun eigen focus en functies. Dit creëerde de randvoorwaarden voor een professionalisering van de kunstensector. Waar vroeger de kunsten vaak ad hoc gebeurden, vanuit de kunstenaars die zelf hun eigen gezelschappen of huizen oprichtten, kwam nu een gestructureerde groei aan ondersteunende organisaties. Dit bracht ook een groei van het aantal kunstenaars mee, die hun werken probeerden te verkopen via deze ondersteunende structuren. Samen met de democratisering van het kunstenonderwijs kregen we zo een overaanbod aan artiesten en een ongelijke spreiding ervan.

Theaterteater werd omgevormd van een theatergezelschap naar een kunstencentrum, die verder zou bestaan als nOna. In 2000-2001 werd in Mechelen een cultureel centrum opgericht. Voortaan zou het mainstream aanbod doorvloeien naar het cultureel centrum. nOna hield zich nu vooral bezig met het ondersteunen van kunstenaars. Velen kwamen vanuit Brussel naar Mechelen, wegens het overschot aan kunstenaars in Brussel en het tekort aan centra. Zo ontstond ook een overaanbod aan artiesten in Mechelen. Hierdoor ontstond uitbreidingnood bij het kunstencentrum, die repetitieruimtes en ateliers zou aanbieden aan artiesten. In de periode 2000-2005 hadden ze één ruimte beschikbaar, genaamd NOVA 1. Vanaf 2005 kwam daar een tweede ruimte bij: NOVA 2. Het aanbod van nOna was vernieuwend en gedurfd, ze durfden het traditioneel aanbod doorbreken.

In 2003 werd de eerste editie van Contour gehouden, die videokunst op de kaart zette in Mechelen. Tot dan toe was videokunst eerder een randfenomeen en werd er niet veel aandacht aan geschonken. Om de twee jaar zou Contour een biënnale houden in Mechelen, waarbij videokunst en bewegend beeld centraal zouden staan. In 2013 werkten nOna en Contour voor het eerst samen, wat in 2015 aanleiding zou geven tot een integratie van de twee organisaties.

Ondertussen was sinds de woelige jaren '90 en begin jaren 2000 weinig gebeurd. Men heeft het gevoel dat het geprofessionaliseerde landschap in een 'standstill' zit. Deze periode, die niet meer gekenmerkt wordt door vernieuwende en creatieve makers, maar door ondersteunende structuren in de vorm van culturele centra en kunstencentra, wordt getekend door een aantal problemen: overaanbod van artiesten en de bijkomende spreidingsproblematiek, alsook uniformisering van het aanbod. Voor het bestuur van de ondersteunende organisaties en de controle door de subsidiërende overheden zouden steeds meer regels ingevoerd worden, wat veel administratieve rompslomp en weinig werkingsvrijheid met zich meebrengt. Er is dus sprake van verregaande reglementering, wat echte vernieuwing tegenhoudt. De marktlogica die in het landschap heerst en het bedrijfsmatige beheer die van de organisaties verwacht wordt zorgt ervoor dat de focus weggaat van de kunsten en meer op management komt te liggen. Zo zit het landschap momenteel in een impasse, waar er weinig vernieuwing in lijkt te gebeuren en men constant werkt rond dezelfde terugkerende problemen. Deze periode, waarnaar gerefereerd wordt als de 'professionaliseringsperiode', kenmerkt zich door neo-liberaal beleid, met weinig ruimte voor bottom-up creativiteit en precariteit voor artiesten en kleine organisaties en gezelschappen.

2.3.3. BELANGRIJKSTE CONCLUSIES UIT DE WORKSHOP

DRIJVENDE KRACHTEN VAN VERANDERING

Er zijn verschillende **golven van vernieuwing** geweest, die telkens kwamen vanuit de ‘kunstenaars’ of de ‘makers’. Verandering kwam volgens de deelnemers nooit (en zal nooit komen) vanuit de ondersteunende structuren of het beleid. Die passen zich eerder aan aan wat bottom-up verandert. Deze stelling, dat verandering enkel bottom-up kan ontstaan, strookt echter niet volledig met andere uitspraken die gemaakt werden tijdens de workshop. Zo vond tijdens de workshop een discussie plaats over de selectiecriteria van het kunstencentrum, aangezien ze door overaanbod een groot deel van de aanvragen naast zich moeten neerleggen. Terecht werd de vraag gesteld hoe dit invloed heeft op de mogelijkheid van bottom-up verandering. Ook lijkt hun verhaal te impliceren dat beleidsbeslissingen tot de huidige impasse hebben geleid, wat dus wel effectief een vorm van verandering binnen het landschap betekent vanwege het beleid. Als ze spreken over ‘vernieuwing’, dan bedoelen ze dus eigenlijk vernieuwing van de kunsten zelf en niet van het landschap. Ze veronderstellen dus dat zij (en andere ondersteunende structuren) vernieuwing niet in gang kunnen zetten, maar zo onderschatten ze mogelijk hun eigen invloed in vernieuwingsprocessen.

Verandering in het verleden kwam volgens de deelnemers dan wel door: **internationalisering** (vernieuwende internationale input), **vrije creatie** omdat men niets te verliezen had en **noodzaak** (bv: uitbreiding wegens overaanbod kunstenaars). Een ruimere drijvende kracht achter deze zaken is het **globale en lokale politieke klimaat** van de tijd. De tijdsgeest van mei '68 gaf aanleiding tot bovenstaande fenomenen.

TIJDSBEWEGINGEN VAN VERANDERING

Ze splitsen de recente geschiedenis op in twee delen. Voor halverwege de jaren '90 had je de **‘tijd van de makers’**. De Vlaamse Golf situeert zich daarin. De hoofdspelers waren de kunstenaars zelf, die zorgden voor verandering en vernieuwing. Na eind jaren '90 zitten we echter in de **‘professionaliseringsperiode’**, waarin de kunstencentra en cultuurcentra de hoofdspelers werden i.p.v. de artiesten zelf. Ze zijn nu geen makers meer, maar ondersteuners en facilitators. Deze periode kenmerkt zich door een impasse in vernieuwing en een aantal terugkerende problemen zoals overaanbod en een slechte spreiding, uniformisering, verregaande reglementering en een bedrijfslogica. De afhankelijkheid van ondersteunende instellingen en het steeds verder gaande besparingsbeleid zorgt voor precariteit voor kleine organisaties en artiesten.

Deelnemers zien hun geschiedenis als een **golfbeweging**, met telkens toppunten van bottom-up vernieuwing en verandering die door hen ook letterlijk ‘golven’ worden genoemd. Af en toe welt een golf van vernieuwing op die het landschap verandert, maar daarna deint de golf uit en valt ze terug stil, waarna we een periode in een dal zitten waar de structuren zich aanpassen aan de golf en het landschap ‘vastzetten’, tot een nieuwe golf opkomt. Momenteel zitten we in zo’n dal. Ze kijken dan ook uit naar de volgende golf, maar stellen dat die enkel vanuit de bodem kan ontstaan, bij de ‘makers’. Zij kunnen wel die golf voortstuwen en faciliteren eens ze zien waar die begint.

Verder zagen sommigen de geschiedenis ook als **circulair**, waarbij dezelfde problemen vaak opnieuw opdoken. Zo sprak men over het fenomeen dat nieuwe initiatieven zich afzetten van het traditionele, waarvoor ze erkend worden en subsidies ontvangen. Maar na verloop van tijd worden zij het ‘nieuwe traditionele’, wat

het moeilijk maakt voor nieuwe initiatieven om te groeien. Ook rees de vraag of nOna zelf niet het ‘nieuwe traditionele’ aan het worden was. Zorgen de gevestigde structuren nu niet opnieuw voor een verstarring zorgen van het landschap? En zal ‘vernieuwing’ in de toekomst dan ontstaan als afzetting tegen deze huidige vaste structuren?

Hiermee bevestigen ze de verzuchtingen van de artiesten uit de interviews van De Pauw (2007), alsook de opdeling van verschillende periodes in de geschiedenis van het landschap. Ook uit de literatuurstudie bleek er een sterk contrast te staan tussen de periode van vernieuwing en creatie tijdens de Vlaamse Golf en het neo-liberaal beleid sinds de jaren '90 met groeiende verwachtingen van efficiënt beleid, bedrijfslogica en schaalvergroting in combinatie met steeds minder werkingsmiddelen.

OGENSCHIJNLIJKE PARADOXEN

Uit de workshop kwamen een aantal ogenschijnlijke paradoxen of tegenstellingen bovendrijven, die inzichten blootleggen over de gedachtegangen van de deelnemers. Zo leeft de idee dat vernieuwing enkel bottom-up kan ontstaan, voortkomende uit een bepaald begrip van vernieuwing, namelijk een ‘vernieuwing van de kunsten’. Echter blijken ondersteunende organisaties en het beleid een belangrijke rol te spelen in het scheppen van de context waarin die vernieuwing al dan niet kan plaatsvinden. De huidige professionaliseringsperiode die werd geïnitieerd door bepaalde beleidsbeslissingen en een bepaalde werking van de ondersteunende organisaties met zich meebracht, heeft gezorgd voor een landschap waarin bottom-up vernieuwing moeilijk kan plaatsvinden. Men plaatst de oorsprong voor vernieuwing in de schoenen van de kunstenaars, maar onderkent daarmee wel de eigen rol die men te spelen heeft in mogelijke vernieuwing.

Verder leeft de wil om vernieuwing te spotten en te faciliteren, maar wordt aan de andere kant gesteld dat vernieuwing puur uit de kunstenaars zelf moet komen en dat er daarin geen externe inmenging mag zijn. Ook stelde men tijdens de workshop dat het aanbod van nOna in het begin van het nieuwe millennium gedurfd en vernieuwend was, terwijl men anderzijds stelt dat men momenteel, sinds de jaren '90, in een impasse zit waarin vernieuwing moeilijk kan plaatsvinden.

Tijdens de workshop werd ook gesproken over het fenomeen waarbij oorspronkelijk vernieuwende bewegingen of organisaties op de duur (onder andere door het subsidiestelsel) de nieuwe gevestigde waarden worden. Er werd terecht de vraag gesteld of dat bij hen nu ook niet het geval is: zijn zij nu ook niet die nieuwe gevestigde waarden die mede bepalen wat kunst is en wat niet, waardoor echte bottom-up creatieve vernieuwing moeilijk wordt?

Tenslotte zei men dat tijdens de Vlaamse Golf vernieuwing mogelijk was, omdat de artiesten die deze beweging initieerden in een precare situatie leefden en niets te verliezen hadden en daarom konden brengen wat ze wilden. Tegelijkertijd wordt gesteld dat artiesten tegenwoordig ook in een precare situatie leven, maar wat is dan het verschil met die artiesten uit de Vlaamse Golf? Zijn de hedendaagse artiesten subsidiezoekers die hun werk daaraan aanpassen of heb je ook kunstenaars die gewoon brengen wat ze willen omdat ze niets te verliezen hebben? Wie zijn die dan en waar zijn ze?

Voor de deelnemers is het interessant even stil te staan bij deze ogenschijnlijke tegenstellingen, die boven komen drijven wanneer we het kunstenlandschap beschouwen vanuit een ander perspectief of een andere timeframe. Ze leggen iets bloot over de impliciete veronderstellingen en denkbeelden die leven bij de deelnemers.

2.4. CONCLUSIE: VERANDERING EN VERNIEUWING IN HET VLAAMSE KUNSTENLANDSCHAP

Als we de beleidsgeschiedenis rond cultuur, de ideeën van ‘vernieuwende’ kunstenaars uit de Eerste Vlaamse golf in de jaren '80 en de gedeelde geschiedenis uit de shared history workshop bij nOna samenleggen, kunnen we een aantal duidelijke lijnen terug zien komen i.v.m. verandering en vernieuwing:

- De **Vlaamse Golf** wordt terecht erkend als een belangrijke vernieuwingsperiode, waarbij kunstenaars het sociaal-politieke klimaat van die tijd lieten doorschijnen in hun werk, dat zich vaak afzette van traditionele en gevestigde waarden. De kunstenaars leefden vaak in armoede en brachten hun kunsten uit noodzaak, wetende dat ze niets te verliezen hadden. Ze brachten hun eigen ding, vaak geïnspireerd door buitenlandse stromingen die hun weg vonden naar onze podia of festivals. Zo ontstonden dus ‘golven van vernieuwing’. De structuur van het cultuurlandschap in die tijd liet dan nog toe dat deze kunstenaars hun eigen werk konden brengen in hun eigen organisaties en gezelschappen. Dat is iets wat na de **professionaliseringsgolf** moeilijker zou worden, eens er een meer gestructureerde organisatie en regulatie van het landschap was waarbij vele gesubsidieerde ondersteunende instellingen ontstonden die vanuit hun vastgelegde functies ondersteuning moesten bieden aan kunstenaars.
- Er vallen dus sinds eind de jaren '60 effectief **twee periodes te onderscheiden**: één waarbij de kunstenaars zelf veel meer vrijheid hadden om vernieuwing te brengen en één waar vaste instellingen in het kunstenlandschap vooral ondersteuning moesten bieden aan een overvloed aan uitvoerende kunstenaars en projecten. De professionaliseringsperiode creëerde rigide instellingen, die constant bezig waren met dezelfde terugkerende problemen: selectie in het overaanbod aan kunstenaars of projecten; de spreidingsproblematiek die dit meebrengt; versnippering van het kunstenlandschap; uniformisering van het aanbod; focus op bedrijfsbeheer en niet op de kunsten; steeds verregaandere besparingsgolven die onzekerheid brengen over de toekomst van cultuur(organisaties);.... Deze huidige staat van het landschap zet een rem op mogelijke vernieuwing vanuit de creatieve bodem. Subsiestructuren zorgen ervoor dat ‘nieuwe’ initiatieven geen kans krijgen terwijl de ‘oorspronkelijk vernieuwende’ initiatieven stilaan het nieuwe traditionele worden. De overheid probeert weldegelijk vernieuwing te stimuleren, aangezien dit een kwaliteitscriterium was en is voor subsidies, maar dit werkt eerder averechts. Het verkeerdelijk gebruik van het kwaliteitscriterium ‘vernieuwing’, alsook subsiestructuren die het ‘oude’ en ‘gevestigde’ belonen terwijl de basis voor vernieuwing wordt verstikt, zet zich ook door in het huidige cultuurbeleid van Jambon, waardoor de status quo behouden blijft of zelfs versterkt wordt.
- Desondanks dit alles lijken leden van nOna hun eigen invloed op verandering en vernieuwing in het landschap te onderschatten. Ze kijken nostalgisch terug op de jaren '70 en '80 waar kunstenaars zelf nog vernieuwend konden zijn en bottom-up konden werken. Ze geloven dat vernieuwing in de kunsten enkel van de kunstenaars zelf kan komen en dat het op dat gebied al een tijd stilligt. Maar ze spreken zichzelf tegen wanneer ze aangeven dat zij een selectie moeten maken in het overaanbod van artiesten. Op basis waarvan selecteren zij dan? Hebben ze daar geen invloed op de mogelijkheid van bottom-up vernieuwing? Verder is het ook duidelijk dat recente beleidsbeslissingen hebben geleid tot het klimaat waarin bottom-up vernieuwing moeilijk is. In de workshop spraken ze onder meer over het effect van de democratisering van het onderwijs, meer bepaald het kunstenonderwijs, wat voor een overaanbod aan artiesten heeft gezorgd. Ook dit legt de impact van indirecte beleidsbeslissingen bloot op andere gebieden dan cultuur rechtstreeks.

Ze stellen dus dat vernieuwing enkel bottom-up kan ontstaan, maar miskennen daarbij het feit dat ook zichzelf een belangrijke rol kunnen spelen in vernieuwing in de kunsten. Ook uit de interviews met toonaangevende artiesten uit de Vlaamse Golf blijkt dat de structuren vernieuwing remmen, maar niet volledig kunnen tegenhouden. Hoe kunnen deze structuren bottom-up vernieuwing beter gaan faciliteren? En hoe kunnen zij een invloed uitoefenen op beleidsmakers, die weldegelijk een invloed hebben op de mogelijkheden van vernieuwing in het landschap?

Dus waar liggen de mogelijkheden van verandering en vernieuwing dan op dit moment?

- **Kunstenaars** zorgen voor inhoudelijke, vormelijke en creatieve vernieuwing van de kunsten. Als zij niets nieuws brengen, dan is er geen vernieuwing. Alleen leven we niet meer in een tijd waarin kunstenaars gemakkelijk zomaar vrijuit te werk kunnen gaan. Ze zijn afhankelijk van de ondersteunende structuren en subsidies die al een tijd flink worden ingeperkt, nu ook onder het beleid van Jambon. Subsidies, vaak verdeeld onder het mom van het 'stimuleren van vernieuwing', zorgen voor een verstikking van de creatieve basis, terwijl het de gevestigde waarden zijn die ondersteund worden en zich nog meer verankeren. Ondertussen zijn er steeds minder middelen beschikbaar voor kleine organisaties en individuele creatieve initiatieven, waardoor kleine artiesten een precair bestaan kennen. In dergelijk klimaat is bottom-up vernieuwing steeds moeilijker.
- **Ondersteunende centra en instellingen** kunnen vernieuwing stimuleren en faciliteren, ondanks de structuren waarbinnen ze vastzitten. In het selectieproces bijvoorbeeld is er potentieel om vernieuwing te spotten en te faciliteren. Vernieuwing 'zien' is dus waar zij op kunnen focussen en waarop wij verder zullen focussen in dit project.
- **De overheid** creëert het volledige kader waarbinnen de ondersteunende instellingen opereren en dus ook de mogelijkheden van deze instellingen om vernieuwing te stimuleren en faciliteren. Welke invloed kunnen de ondersteunende instellingen uitoefenen op beleidsmakers? Dat is één vraag, maar een andere werd hierboven al gesteld, namelijk: hoe kunnen ondersteunende instellingen vernieuwing spotten en faciliteren, ondanks het verstikkende kader waarin ze moeten opereren?

ANALYSE

Als we kijken naar zowel de resultaten van de desk research, omtrent de beleidsgeschiedenis rond cultuur sinds de jaren '60 en de interviews met de prominente artiesten uit de Vlaamse Golf, alsook naar de vraag van nOna en de resultaten van de shared history workshop, dan merken we dat bovenstaande ideeën zich duidelijk kristalliseren als het dominante beeld van de nabije toekomst. Ze zien een sector waarin er in steeds grotere mate een verstikkend beleid is voor vernieuwing vanuit de creatieve onderlaag. Enerzijds heb je de daling van subsidies voor de creatieve basis en een subsidiair beleid die ofwel de positie van gevestigde waarden in de sector versterkt ofwel nieuwe gevestigde waarden creëert. Anderzijds heb je de groeiende 'manageritis', de vraag naar professioneel en efficiënt management en het implementeren van een bedrijfslogica bij de ondersteunende organisaties, waarvan artiesten aan de basis steeds meer afhankelijk zijn. Steeds meer regels, steeds minder werkmiddelen en de neo-liberalisering van de sector, waarbij men verwacht dat culturele organisaties in groeiende mate zorgen voor alternatieve stromen van inkomsten, creëert ook voor deze ondersteunende organisaties een verstikkend klimaat waar ze te veel bezig zijn met beheer en administratie en te weinig met creativiteit en met de artiesten zelf. Dit lijkt de standstill te zijn waarover ze spreken, dit verklaart de precaire situatie waarin zij en andere spelers in de culturele sector het

gevoel hebben vast te zitten. De meest recente beleidsnota van Jambon lijkt die lijn enkel door te trekken, waardoor de organisatie dit beeld nog meer bevestigd ziet als de extended present, het verlengde van het heden of dus de nabije toekomst.

Verder kunnen we wel vaststellen dat er duidelijk twee tegengestelde krachten aan het werk lijken te zijn in het culturele landschap: enerzijds de **overheid/top-down beleid/regulering** en anderzijds de **artiesten/creatieve bodem/bottom-up creativiteit**. De dynamiek tussen beide zijden creëerde de belangrijkste veranderingen en tijdsperiodes van de afgelopen halve eeuw in het landschap. Het is deze dynamiek van tegengestelde krachten die ons ertoe bracht dit project eens door een andere lens te bekijken, een theoretisch kader dat specifiek gestoeld is op dergelijke dynamiek tussen twee tegengestelden: **de dialectiek**.

3. GOLVEN VAN VERANDERING: NAAR EEN DIALECTISCH PERSPECTIEF

3.1. DIALECTIEK DOORHEEN DE GESCHIEDENIS: SOCRATES, HEGEL EN MARX & ENGELS

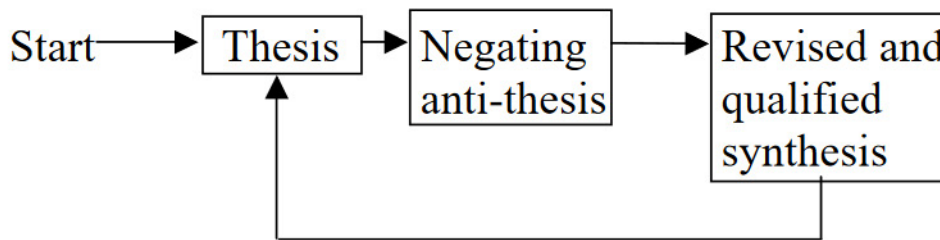
De dialectische methode, als manier om te denken over de realiteit of tot bepaalde inzichten en kennis te komen, bestaat al millennia, maar kende meerdere iteraties doorheen de verschillende tijdperken van de mens. Het oorspronkelijke idee van de dialectische methode komt van de Oudgriekse filosoof Socrates, die het beschreef als een techniek om conversaties te voeren, met een specifieke set aan regels, tussen twee mensen of partijen men uiteenlopende standpunten omtrent een onderwerp. Het gebruik van de dialectische methode zou dan tot een wederzijdse verstandhouding kunnen leiden, waardoor gedeelde 'kennis' of 'waarheid' zich zou kunnen kristalliseren (Biscontin, 2017; Maybee, 2019).

Hegel bouwde verder op dit idee van argumentatie tussen twee zijden, maar hij trok het concept van 'zijden' verder open. Waar Socrates' en Plato's dialectiek steeds ging over een conversatie tussen mensen, konden Hegels tegengestelden ook meer abstracte, hypothetische of filosofische concepten zijn, zoals de verschillende definities van het begrip 'logica' (Maybee, 2019). Hij introduceerde het dialectisch proces waarin de dynamiek tussen twee tegenstellingen evolueert in drie stappen: een huidige staat van zijn - een these - veroorzaakt een tegenreactie - een antithese; de clash tussen die twee leidt tot een resolutie - een synthese - die dan de nieuwe these wordt voor de volgende cyclus in het dialectisch proces (Maybee, 2019). Hegel gebruikte echter zelf nooit de woorden these - antithese - synthese, deze werden later door Kant toegevoegd aan Hegels filosofie (Fox, 2005). Niettegenstaande zijn dat wel de woorden die nog steeds Hegels theorie het best beschrijven en het meest gebruikt worden vandaag.

Marx en Engels gebruikten dan later het dialectische kader om sociale verandering te verklaren. Volgens hen was de Hegeliaanse dialectiek te idealistisch - in de zin dat 'materie' volgens Hegel afhankelijk is van de geest - en dus te weinig gefundeerd in condities uit de 'echte wereld' zoals klasse, arbeid en socio-economische interacties. Hun theorie, die bekend staat als 'dialectisch materialisme', focust meer op de dialectische ontwikkeling van menselijke kennis, die wordt opgedaan door de praktische, sociale interacties in een fysieke wereld (Augustyn et al., 2016).

Al deze iteraties van de dialectiek draaien rond hetzelfde idee, namelijk dat kennis en inzicht over de realiteit ontstaan door de interacties tussen twee tegengestelde zijden of krachten, waaruit een derde, nieuw inzicht ontstaat die dan de nieuwe staat van zijn of het 'nieuwe normale' wordt in de volgende dialectische cyclus. Het dialectisch proces kan dus begrepen worden als een cyclisch proces, waarin de output van elke fase dient als het startpunt van een nieuwe cyclus (Rescher, 2007). Het grootste verschil tussen de drie voornaamste iteraties zit hem in het subject waarop de focus ligt (dialoog bij Socrates - abstracte constructen van de geest bij Hegel - praktische en sociale interacties in de materiële wereld bij Marx en Engels). De mogelijke toepassingen van de dialectiek zijn echter eindeloos. Zoals Rescher (2007) zegt, kunnen dialectische interacties vastgesteld worden in onderzoek en kennisvorming, in de natuur, in geschiedenis en in sociale kwesties. Het dialectische proces bestaat uit drie fasen, die over het

algemeen de ‘dialectische triade’ wordt genoemd: een huidige staat/structuur/norm/... (de these) wordt geconfronteerd met of tegengesproken door een tegenstelling (de antithese), wat een interactie veroorzaakt waaruit een derde resolutie (de synthese) ontstaat die over het algemeen elementen van beide bevat, maar doorgaans niet zomaar één van de twee volledig is. Deze synthese wordt dan de nieuwe these, die op zijn beurt geconfronteerd wordt met een tegenstelling, waardoor een volgende cyclus in gang gezet wordt (Dolan, 2011; Dolan, 2018; Hegel, Findley & Wallace, 1975; Rescher, 2007)



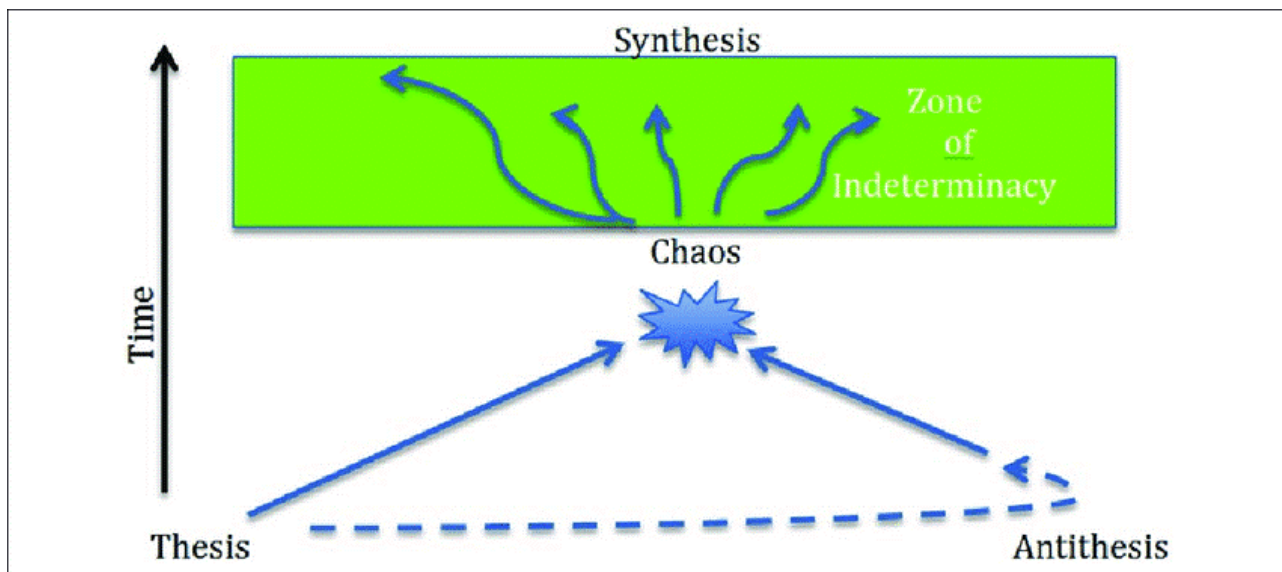
Figuur 2: Dialectisch proces (Rescher, 2007)

3.2. DIALECTIEK IN TOEKOMSTONDERZOEK

Dialectiek werd reeds veel gebruikt om historische processen te verklaren, maar volgens sommige auteurs is het ook een nuttig kader om vooruit te kijken. Effectief, door het feit dat de dialectiek gebeurtenissen beschouwt als onderdelen van een doorlopend proces, in plaats van gebeurtenissen of ‘dingen’ op zich, is het een nuttig model om onmiddellijk de geschiedenis dat voorafging aan een gebeurtenis, de bredere contexten die er invloed op hadden, maar ook de toekomstige gevolgen en mogelijke uitwerkingen ervan in acht te nemen. Zoals Ollman (2004) stelt, herstructureert de dialectiek ons denken door de notie van een ‘ding’ te vervangen door de notie van een ‘proces’ met ‘relaties’. Wanneer we onze realiteit proberen te verklaren, dan trekken we grenzen in de tijd en ruimte van het ‘ding’ dat we proberen te verklaren. Maar die grenzen zijn mentale constructies, om ons denken te structureren. De dialectiek gaat echter eerder focussen op het volledige achterliggende proces - dus ook het verleden en de toekomst ervan - als alle aspecten van de realiteit die aan dit proces verbonden zijn (Ollman, 2004). Wanneer we een boterham laten vallen, dan is de natuurlijke manier om te reflecteren over de gebeurtenis om gewoon te denken over de gebeurtenis van het vallen van de boterham zelf. Al doende trekken we grenzen in tijd en ruimte van wat net plaatsvond. Maar de dialectische methode zou onmiddellijk ook het verleden dat aanleiding gaf tot de gebeurtenis, de toekomst dat volgt na de gebeurtenis en alle andere aspecten van de realiteit die gerelateerd zijn aan de gebeurtenis in acht nemen, in één model. Het is in die zin dat de dialectiek een interessant kader biedt om naar de toekomst te kijken als een deel van een continue proces, wat het dus nuttig maakt voor toekomstonderzoek. Maar hoe precies kunnen we dialectiek dan gebruiken om na te denken over de lange termijn?

Dolan (2018) stelt dat het dialectisch proces nooit zomaar een dichotomie is, in de zin dat een ‘oplossing’ in één van de twee tegenpolen geduwd wordt. De dialectische methode richt zich echter specifiek op de brede waaier aan mogelijke uitkomsten van de these-antithese clash, die zich allen ergens op de as tussen beide polen bevinden. De synthese wordt afgebakend door de oorspronkelijke these en antithese aan elk einde, maar is nooit zomaar volledig één van de twee en altijd een product van de interactie tussen beide. Hij stelt de clash

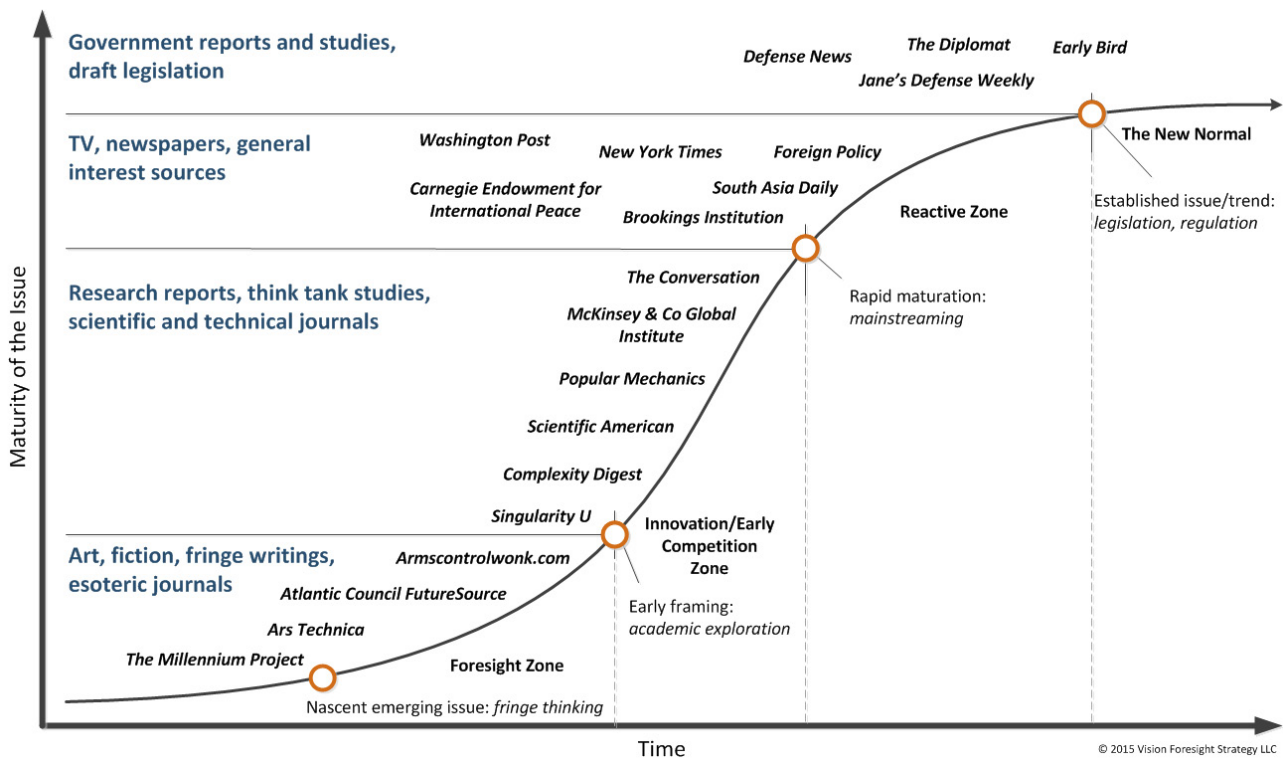
tussen de twee tegengestelden voor als een periode van chaos, waarin het nog onzeker is wat nu precies de uitkomst van het conflict zal zijn. Meerdere uitkomsten van de interactie zijn mogelijk. Hij noemt deze periode de *'zone of indeterminacy'*, wat zich moeilijk laat vertalen naar het Nederlands, maar misschien nog het best kan beschreven worden als de 'zone van onbepaaldheid'. Het is gedurende een bepaalde, volgens Dolan (2018) 'chaotische' periode onduidelijk wat de uitkomst zal zijn van het conflict tussen twee tegengestelde krachten. Maar een resolutie, een synthese, zal zich uiteindelijk kristalliseren. Volgens Dolan (2018) zit de kracht van de dialectiek als een *framing tool* hem in de capaciteit ervan om tegenwerkende krachten te kaderen en zich een waaier aan mogelijke uitkomsten tussen de these en antithese voor te stellen, zonder zeker te weten welke van die uitkomsten nu *zal* zijn. Dit verandert de perceptie van de toekomst als 'onzeker' naar de toekomst als 'een veld aan mogelijkheden' die we kunnen proberen te spotten en anticiperen.



Figuur 3: Dialectisch model volgens Dolan (2018)

Volgens Dolan (2018) kan bovenstaand dialectisch model, met de zone van onbepaaldheid, gemakkelijk gecombineerd worden met een andere bekende techniek die vaak gebruikt wordt bij toekomstonderzoek: *emerging issue analysis*. Deze techniek wordt gebruikt om in het heden te zoeken naar 'opborrelende kwesties' die een impact kunnen hebben op de toekomst, maar waarvan het niet zeker is of dat zo zal zijn en wat die impact dan zal zijn. Het zijn kleine stukjes informatie in de hedendaagse stroom die een tipje van de sluier kunnen lichten van toekomstige verandering. Ze verschillen van trends in de zin dat trends in principe iets zeggen over het recente verleden en mede verklaren waarom het heden is wat ze is. Trends hebben ons heden bepaald, maar zijn vandaag ook nog steeds gaande, waardoor ze zich waarschijnlijk ook nog even zullen doorzetten in de nabije toekomst. Trends zijn al gekende fenomenen, die in de *mainstream* media als iets 'nieuws' worden voorgesteld. *Emerging issues* daarentegen zijn nog niet geïntegreerd in het *mainstream* denken, maar zitten in de fase van *fringe thinking*, in de marge van ons denken, wat wil zeggen dat ze nog niet verspreid werden in de media en dat ze mogelijk enkel bestaan in het hoofd van enkele pionier-denkers, obscure kringen van de maatschappij, kunsten, fictie of misschien in beginnende academische exploratie van het onderwerp. Ze zitten nog onder het oppervlak van algemene, publieke bewustzijn (Bishop, 2009).

De evolutie van emerging issues kan beschreven worden op de S-curve van Molitor. Deze visualiseert de ontwikkeling van emerging issues in trends en vervolgens in gevestigde waarden/structuren/normen/....



Figuur 4: Emerging issue analysis S-curve (Lum, 2015)

De S-curve toont aan dat hedendaagse kwesties die de kop opsteken, *emerging issues*, kunnen uitgroeien tot de trends van de toekomst en mogelijk zelfs ooit tot gevestigde waarden. Eveneens waren de trends van vandaag ooit zelf *emerging issues*. Volgens Molitor zelf duurt de ontwikkeling van een *emerging issue* tot een gevestigde waarde 35 tot 85 jaar (Lang, 1998). Welke emerging issues van vandaag zullen uitgroeien tot gevestigde trends van de toekomst is onzeker, maar het feit dat ze ooit dergelijke impact *kunnen* hebben maakt het nuttig ze vandaag te spotten en de mogelijke impact ervan te anticiperen. Dit doe je aan de hand van een *horizon scan*, waar we het verder in dit rapport nog zullen over hebben.

Dator (2018) noemt de gevestigde waarden/normen/staten/... op de S-curve ook wel eens '*problem/opportunities*'. Inderdaad, wat voor de ene een gewenste norm kan zijn - of zelfs een opportuniteit - kan voor de andere net een probleem vormen. Laten we bijvoorbeeld kapitalisme nemen als gevestigde hegemonie. Voor velen zorgt dit voor inkomen, overleving of zelfs macht en invloed, maar voor anderen brengt het een precair en moeilijk bestaan met zich mee. Deze laatsten zouden misschien liever een verschuiving zien in de gevestigde staat. Op die manier valt de *emerging issue analysis* goed te rijmen met dialectiek. De gevestigde waarden, de *problem/opportunities*, kunnen beschouwd worden als de huidige these. Deze huidige these zal misschien ooit vervangen worden door wat nu nog *emerging issues* zijn. Dolan (2018) stelt dan ook dat we in het heden op zoek kunnen gaan naar *emerging contradictions*, dat zijn emerging issues die specifiek de huidige staat of these in vraag stellen of tegenwerken en dus dienen als antithetische kracht. Als we deze dan in het dialectisch model implementeren, kunnen we nadenken over de mogelijke

toekomstige uitkomsten van de confrontatie tussen de huidige staat van zijn en een antithetische *emerging contradiction*. Zo stelt Dolan (2018) een protocol voor om dialectiek te gebruiken als een framing tool in toekomstonderzoek:

1. “Identify the prevailing norm, institutional structure, or process or convention that provides the thesis element of the analysis.
2. Identify emerging contradiction(s) to the norm, institutional structure, or process or convention that can manifest as antithesis.
3. Assess the nature of the contradiction(s) between thesis and antithesis, and the range of potential impacts antithesis may have.
4. Array the outcomes of contradiction resolution on a continuum from low antithetical impact to high antithetical impact framed as synthesis and then continue the analysis by treating each outcome as thesis and repeating the scanning for potential emerging contradictions”

(Dolan, 2018)

Zijn bewoordingen veronderstellen echter dat we ons zomaar een waaier aan mogelijke uitkomsten van deze dialectische strijd kunnen voorstellen op een bepaald moment in de tijd en dat de ontwikkelingen van de emerging contradictions naar dat punt toe duidelijk zijn. De tijd die een emerging issue nodig heeft om zich te kunnen ontwikkelen en de invloeden die het verloop van de tijd op die ontwikkeling kunnen hebben worden niet in acht genomen. In theorie kan zijn principe werken, maar in een praktijkgerichte context, waarin toekomstonderzoeksmethodes worden toegepast in bepaalde cases, zou het accurater zijn om te reflecteren over de mogelijke ontwikkelingen van emerging contradictions over lange tijd, in plaats van direct te springen naar de waaier aan mogelijke uitkomsten op een bepaald moment in de toekomst. Om Dolan (2018) zijn protocol dus in de praktijk te kunnen gebruiken voor dit project, moesten dus mechanieken worden geïmplementeerd om dit mogelijk te maken. Dit deden we door zijn protocol aan te vullen met elementen van de Marxistische dialectiek, die meer handvaten biedt om na te denken over ‘sociale verandering’, en van een andere toekomstonderzoekstechniek die specifiek ontwikkeld is voor het nadenken over mogelijke ontwikkelingen van kwesties over lange tijd, namelijk de futures wheel.

3.3. EEN NIEUW MODEL: DE DIALECTISCHE GOLVEN VAN VERANDERING

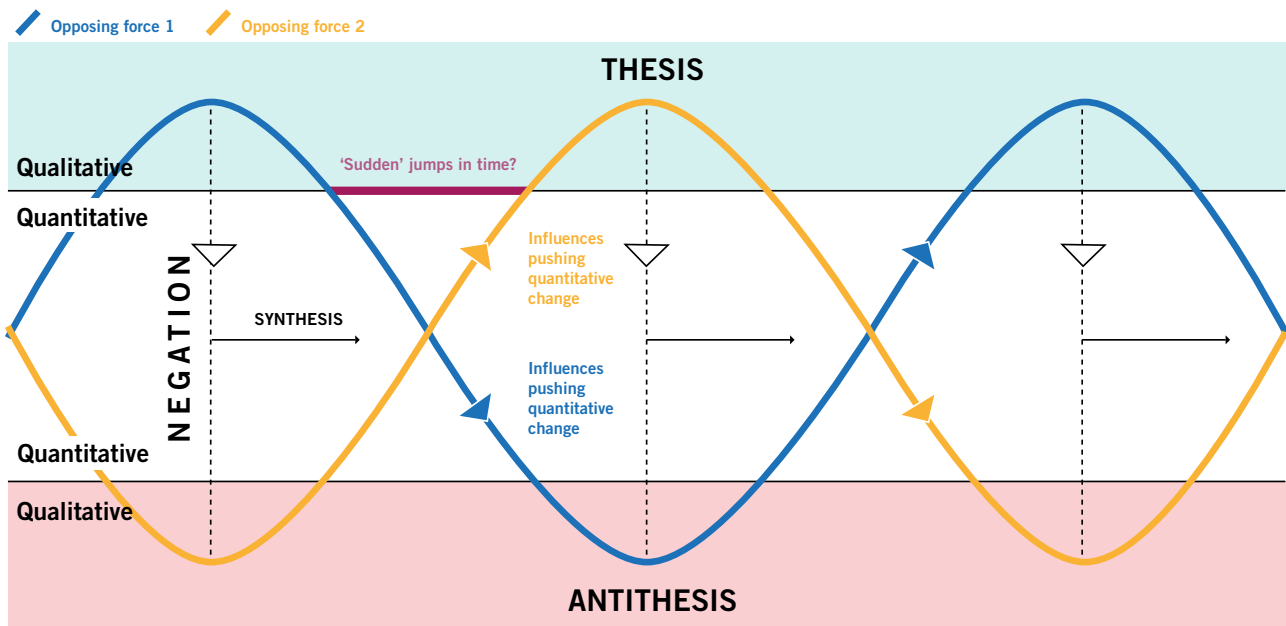
Laten we eerst nog even stilstaan bij een belangrijk principe uit de hegeliaanse dialectiek, die een prominente rol speelde in de theorie van sociale verandering van Marx en in de ontwikkeling van onze techniek. Het gaat over de transitie van veranderingen in de kwantitatieve staat (een meetbare hoeveelheid) van iets naar veranderingen in de kwalitatieve staat (de aard) van iets. De clash tussen de these en antithese zal de oorspronkelijke toestanden van beide veranderen, maar veranderingen in de kwantitatieve staat vertalen zich niet per se (onmiddellijk) in veranderingen in de kwalitatieve staat. Zolang de kwantitatieve veranderingen binnen bepaalde grenzen blijven, zijn ze niet merkbaar, tenzij je ze meet. Maar wanneer de kwantiteit van iets een bepaalde grens bereikt, kan je een ogenschijnlijke plotse verandering in de aard van je object of subject krijgen.

Hegel zelf paste dit voornamelijk toe op natuurwetenschappelijke fenomenen, zoals de toestanden van water. De oorspronkelijk staat van water, de these, is dat ze vloeibaar is (de kwalitatieve staat) vanwege de temperatuur ervan (de kwantitatieve staat). Een antithese kan zijn dat de omgevingstemperatuur verlaagt, waardoor ook de temperatuur van het water begint te zakken (verandering in de kwantitatieve staat). Zolang die kwantitatieve verandering echter binnen bepaalde grenzen blijft is ze niet merkbaar, tenzij je er een thermometer bij neemt en de temperatuur meet. Maar wanneer de kwantitatieve verandering een bepaalde grens bereikt, het vriespunt, zal je een plotse verandering in de kwalitatieve staat krijgen doordat het water bevriest en ijs wordt (Hegel, Findley & Wallace, 1975).

Dit idee werd later door Marxistische auteurs gebruikt om na te denken over sociale kwesties. Bijvoorbeeld, volgens Marx kan 'geld' enkel 'kapitaal' (in de zin dat je het kan gebruiken om er arbeidskrachten mee te kopen en waarde te produceren) maken eens je er een voldoende grote hoeveelheid van hebt. Of stel je een natie voor waar een bepaalde set aan regels, instellingen en structuren de huidige sociale stand van zaken bepalen (de these). Maar bij sommigen heerst onvrede over het beleid en de stand van zaken (negatie door de antithese). De controverse neemt toe, de onvrede groeit. Alternatieve beelden over de samenleving beginnen te circuleren en steeds meer mensen keren zich tegen de gevestigde ideeën (kwantitatieve verandering). Deze groeiende onrust is niet merkbaar in de mainstream en zou dat alleen zijn indien ze op dat moment gemeten wordt, bijvoorbeeld aan de hand van polls. Onder de invloed van bepaalde externe factoren groeit de groep tegengestelde denkers en mobiliseren ze zich. Wanneer ze een bepaalde, voldoende grote massa hebben bereikt, kan er revolutie uitbreken die een verandering van het sociaal beleid teweeg brengt (synthese). Alhoewel de revolutie er 'plots' lijkt te komen, waren de kwantitatieve drijfveren erachter al een tijdje aan de gang. Het nieuwe beleid zal dan het nieuwe normaal worden, de nieuwe these, die op zijn beurt geconfronteerd zal worden met tegengestelde krachten, waardoor de dialectische cyclus opnieuw begint. Het is deze dynamiek tussen kwalitatieve en kwantitatieve verandering die historische verandering verklaart op momenten dat er een conflict heerst tussen twee zijden, volgens de Marxistische dialectiek. Marxistisch expert Ollman (2004) zegt over deze theorie:

"It is a way of uniting in thought the past and probable future of any ongoing process at the expense (temporary expense) of its relations in the broader system. And it is a way of sensitizing oneself to the inevitability of change, both quantitative and qualitative, even before research has helped us to discover what it is. While the notion of quantity/quality is in no sense a formula for predicting the future, it does encourage research into patterns and trends of a kind that enables one to project the likely future, and it does offer a framework for integrating such projections into one's understanding of the present and the past."

In een historisch proces waarin twee onderscheidbare zijden of krachten elkaar constant in vraag stellen en tegenwerken, kunnen we de dialectische interactie tussen beide voorstellen als twee tegengestelde golven die interageren met elkaar en regelmatig de grenzen van kwantitatieve verandering naar kwalitatieve verandering doorkruisen, waardoor verschillende tijdsperiodes en momenten van verandering onderscheidbaar worden. Laten we het model de **'dialectische golven van verandering'** noemen.



Figuur 5: Dialectische golven van verandering

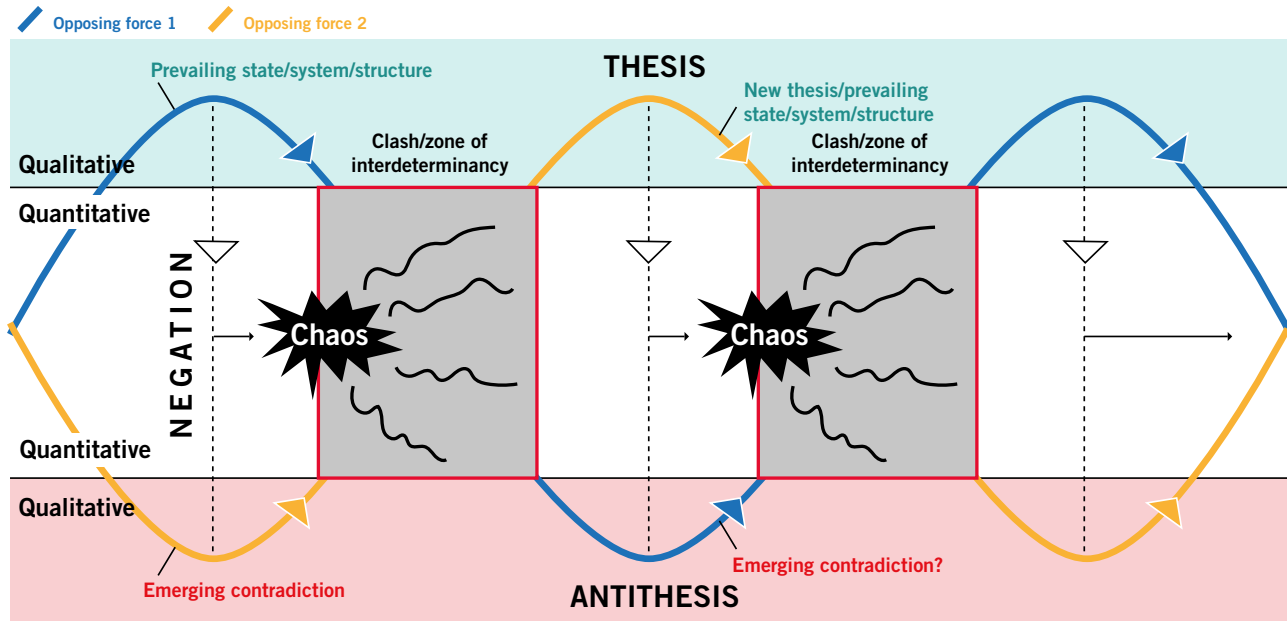
Met deze visualisering wordt de link met Molitor's S-curve (cf. supra) nog duidelijker. Als je het specifieke deel van de golf tussen de antithese en de nieuwe these neemt, overlapt het met de ontwikkeling van een *emerging issue* tot een *problem/opportunity*. Beide modellen vertonen de kenmerkende S-vorm, dat op zich lijkt op een 'halve golf'. Het cyclische proces waarin emerging issues zich bewegen over de curve en zich ontwikkelen tot een trend en misschien ooit zelfs een gevestigde waarde lijkt op het dialectische proces waarin een synthese, veroorzaakt door de negatie van de these door een antithese, zich ontwikkelt tot de nieuwe these die de vorige gevestigde *problem/opportunity* vervangt. Dator (2018) verklaart dit cyclische proces van het komen en gaan van *emerging issues* en *problem/opportunities*:

"As Molitor makes very clear, the movement from an emerging issue to a problem/opportunity follows an "S" curve of growth. There is an initial period of emergence and slow initial growth, followed by a period of rapid growth as a trend, finally maturing in a plateau as a problem/opportunity, then perhaps dying out entirely, or declining, only to begin the cycle at some point in the future once again as a series of overlapping "S" curves" (Dator, 2018).

Combineer deze twee modellen en je merkt hoe het houden van een *emerging issue analysis* die zich richt op *emerging contradictions* - specifieke opborrelende kwesties die de huidige these in vraag stellen - kan helpen bij het nadenken over mogelijke toekomstige uitkomsten van de these-antithese tegenstelling. Dit model laat ons toe om na te denken over de kwantitatieve veranderingen die plaatsvinden in het conflict tussen de heersende/dominante staat van zijn en de antithetische tegenstelling, dat ons richting een bepaalde resolutie of kwalitatieve verandering duwt.

Dit model van 'dialectische golven van verandering', zoals hierboven geïllustreerd, is echter gebaseerd op historische processen en dus nog niet geschikt om gebruikt te worden als een techniek voor toegepast toekomstonderzoek. Er wordt nog geen rekening gehouden met de onbepaaldheid van de synthese wanneer we kijken naar toekomstige mogelijkheden. We kunnen van historische evenementen gemakkelijk achteraf

de finale resolutie van een these-antithese interactie analyseren, maar dat is natuurlijk niet mogelijk wanneer we vooruit kijken. De 'zone of indeterminacy' van Dolan (2018) moet nog toegevoegd worden om het model te vervolledigen. Op die manier erkennen we de openheid van de toekomst en de onbepaaldheid van de getransformeerde staat of synthese.



Figuur 6: Model van dialectische golven van verandering, aangepast voor toekomstonderzoek

De eerste twee stappen van Dolans (2018) protocol kunnen genomen worden binnen dit model:

- Eerst identificeer je de heersende staat/norm/systeem/structuur - de these
- Daarna identificeer je de emerging contradictions die de heersende these tegenstellen - de antithese.

Maar om het daarna mogelijk te maken om op degelijke wijze na te denken over hoe deze *emerging contradictions* zich ontwikkelen op lange termijn, moeten nog mechanieken worden geïmplementeerd die dit temporale aspect in rekening brengen. Hiervoor hebben we een *futures wheel* toegevoegd aan het model, om te reflecteren over de mogelijke verschillende ontwikkelingen van een *emerging contradiction* in de zone van onbepaaldheid.

De *futures wheel* is een techniek die past binnen de tweede pilaar van Inayatullah (2008), zijnde 'anticipation'. Ze wordt gebruikt om na te denken over de gevolgen van hedendaagse kwesties op lange termijn. Dit wordt gedaan door de betreffende issue in het midden te plaatsen - zoals bij een mindmap - en van daaruit eerst na te denken over de eerste, directe gevolgen ervan en vervolgens over de gevolgen van de gevolgen - de tweedelijsgevolgen - en de gevolgen daarvan - de derdelijsgevolgen. Zo ontwikkel je een set aan mogelijke gevolgen van een hedendaagse issue over een bepaalde termijn. De techniek noemt 'futures wheel' omdat je een soort wielstructuur krijgt van met elkaar verbonden knooppunten.

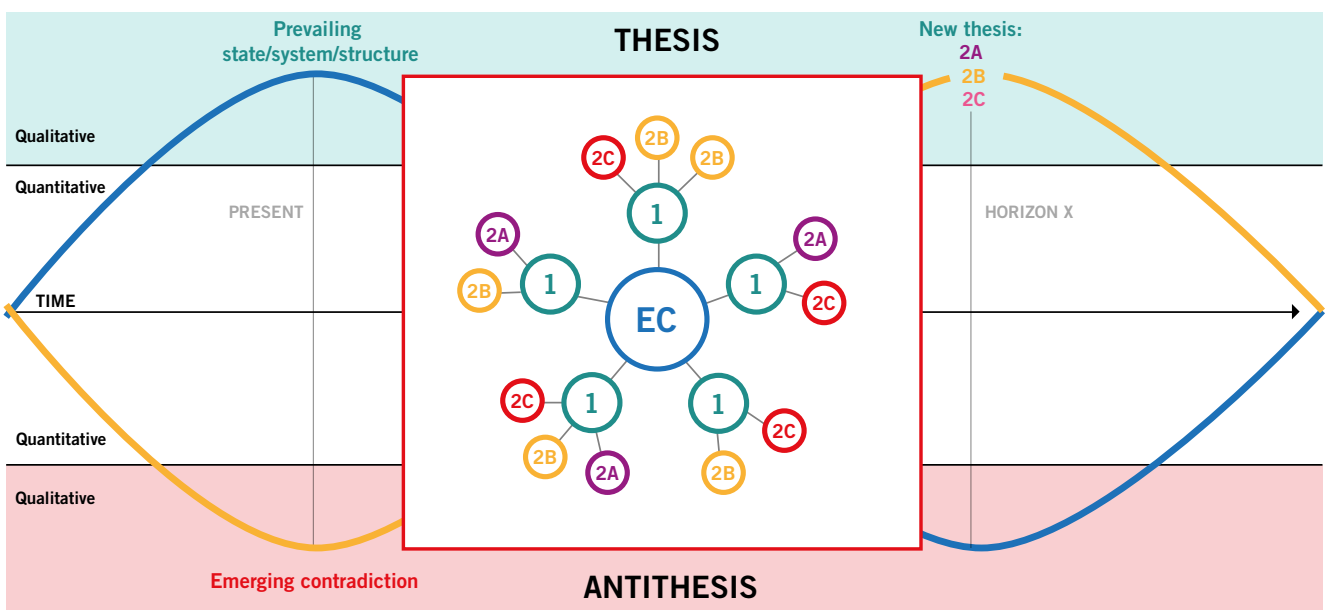
Bij het uitwerken van een *futures wheel* kom je vaak tot uitkomsten op lange termijn die niet per se met elkaar stroken of binnen dezelfde wereld passen. Dat is net ideaal voor deze oefening, aangezien we een waaier aan mogelijke uitkomsten van de these-antithese interactie willen bekomen. De *futures wheel* is dus

een geschikte techniek om in ons model te verkennen wat er kan gebeuren in de *zone of indeterminacy*.

De theorie van kwantitatieve en kwalitatieve verandering van de Marxistische dialectiek kan hier gebruikt worden om dit proces te faciliteren en diepgang te verzorgen, terwijl er nagedacht wordt over mogelijke ontwikkelingen vanuit een dialectisch perspectief. Bij de uitwerking van mogelijke gevolgen van de *emerging contradiction* kunnen volgende vragen gesteld worden:

- Welke kwantitatieve veranderingen kan je vandaag vaststellen die de ontwikkeling van de *emerging contradiction* (kunnen) beïnvloeden? Welke kwantitatieve ontwikkelingen stellen de huidige these in vraag?
- Hoe zouden deze zich kunnen ontwikkelen op termijn? Wat zijn verschillende mogelijkheden van de ontwikkeling van de kwantitatieve drijfveren (bv: toenemen, afnemen of stagneren; exponentieel of lineair; ...)?
- Wat is het breekpunt/kantelpunt? Op welk moment wordt kwantitatieve verandering kwalitatieve verandering? Wanneer zou dat kunnen plaatsvinden?
- Wat is de aard van die kwalitatieve verandering en hoe beïnvloedt dat de mogelijke resolutie?
- ...

Op die manier kunnen we meerdere mogelijke uitkomsten of resoluties bedenken van de these-antithese tegenstelling, terwijl we het tijdsaspect van dit verhaal in acht nemen. In plaats van de mogelijke uitkomsten van de *futures wheel* te ordenen van hoge antithetische impact tot lage antithetische impact, zoals Dolan (2018) voorstelt, clusteren we de verschillende consequenties op termijn die bij elkaar passen of complementair kunnen zijn binnen hetzelfde toekomstbeeld. Zo kunnen we verschillende mogelijke resoluties op termijn definiëren, die als '2A, 2B en 2C' worden voorgesteld in onderstaand model:



Figuur 7: Dialectische golven van verandering, aangevuld met een futures wheel

Tot hier toe zou deze oefening in een toegepast onderzoeksproject reeds kunnen leiden tot het ‘spotten’ van mogelijke toekomstige ontwikkelingen en veranderingen, wat één van de twee doelen was voor nOna. Hun tweede doel was om vervolgens die mogelijke verandering ook te stimuleren en faciliteren. Deze techniek kan dus worden meegenomen naar de laatste pilaar van Inayatullah (2008), zijnde ‘transformation’, waarin het de bedoeling is om op zoek te gaan de meest verkiesbare elementen uit bepaalde toekomstbeelden. In dit geval zouden we dus het proces kunnen vervolledigen door aan deelnemers te vragen welke van de mogelijke uitkomsten of resoluties nu als de meest verkiesbare worden ervaren. Vervolgens kan men eindigen met een denkoefening over hoe deze meest verkiesbare uitkomsten in het heden gestimuleerd zouden kunnen worden. Ook hierbij kan de theorie van kwantitatieve en kwalitatieve verandering helpen. Aangezien die theorie stelt dat er eerst kwantitatieve veranderingen moeten gebeuren voor kwalitatieve verandering plaatsvindt en er gesteld wordt dat deze kwalitatieve verandering pas plaatsvindt wanneer een bepaald kantelpunt wordt bereikt, zou de identificatie van de kwantitatieve drijfveren en de kantelpunten achter de meest verkiesbare uitkomsten kunnen helpen om na te denken over hoe men specifiek die kwantitatieve drijfveren kan stimuleren in het heden. Volgende vragen kunnen gesteld worden aan deelnemers:

- Welke kwantitatieve drijfveren zitten achter de verkiesbare verandering?
- Vanaf wanneer wordt kwantitatieve verandering kwalitatieve verandering (=verkiesbare uitkomsten)? Waar ligt het ‘breekpunt’?
- Welke rol kunnen wij vandaag spelen in het faciliteren/stimuleren van deze kwantitatieve drijfveren?
- ...

Zo komen we tot een nieuw protocol, op basis van de beschreven stappen uit de bovenstaande techniek, dat kan gebruikt worden voor een dialectische analyse in toegepast toekomstonderzoek:

1. Identificeer de these: de huidige, heersende staat/norm/structuur/systeem;
 - Het toepassen van het dialectisch model op het (recente) verleden helpt daarbij om de processen die tot het heden hebben geleid vast te leggen en dus ook de huidige stand van zaken te definiëren;
2. Identificeer mogelijke antithesen: emerging contradictions die de huidige these in vraag stellen of tegenwerken;
 - A.d.h.v. een horizon scan (cf. infra) en/of brainstormsessies;
3. Verken de mogelijke ontwikkelingen van deze emerging contradictions in een clash met de these in verscheidene futures wheels. Stel daarbij vragen over de kwantitatieve veranderingen die de kwalitatieve verandering aandrijven;
4. Identificeer de meest verkiesbare uitkomsten/resoluties op elke futures wheel;
5. Brainstorm over acties die in het heden kunnen ondernomen worden om de meest verkiesbare uitkomsten te faciliteren, door te zoeken naar hoe de kwantitatieve drijfveren hierachter in het heden gestimuleerd kunnen worden.

Dit protocol werd toegepast op de case van nOna. In het volgend onderdeel zetten we het proces, de resultaten, leerinzichten en conclusies uiteen.

4. VERNIEUWING IN HET KUNSTENLANDSCHAP: EEN BLIK IN DE TOEKOMST

4.1. DIALECTISCHE GOLVEN VAN VERANDERING IN HET VERLEDEN VAN HET VLAAMSE KUNSTENLANDSCHAP

Bovenstaand methodologisch kader werd uitgetest tijdens de nOna-casestudie. In de eerste plaats, zoals aangegeven in het protocol, werd het model van de dialectische golven van verandering toegepast op de recente geschiedenis van het culturele landschap en van het kunstencentrum, zoals geïllustreerd aan de hand van de literatuurstudie en de *shared history* workshop.

Zoals reeds aangekaart, kunnen we in de recente geschiedenis van het Vlaamse kunstenlandschap twee tegengestelde zijden onderscheiden die elkaar in vraag stellen en tegenwerken. Enerzijds heb je de overheid - die staat voor top-down beleid en regulering - en anderzijds de creatieve bodem/de artiesten - die staan voor bottom-up creativiteit. De dialectische dynamiek tussen deze twee verklaart de belangrijkste veranderingen en tijdspannes in het landschap van de afgelopen halve eeuw en verklaart bovendien nog steeds de worstelingen die vandaag heersen. In dit cyclische proces is het doel van de overheid over het algemeen het behouden van een gereguleerde - en dus gecontroleerde - sector waarbinnen publieke middelen juist worden gespendeerd. Een gereguleerde sector wordt gedomineerd door traditionele kunsten(instellingen) en gevestigde, goed gefinancierde en hiërarchische kunsthuisen, theaters en andere organisaties. Dit laat weinig ruimte voor spontane, bottom-up creativiteit. In dergelijk scenario hebben veel artiesten moeite om de competitie aan te gaan met de grote, rijke organisaties. Deze gatekeepers hebben een grote invloed op welke culturele uitingen uiteindelijk worden opgepikt en vertoond. Dit beschrijft de situatie van kunst en theater in Vlaanderen voor de jaren '70 (De Pauw, 2007).

Anderzijds heb je de artiesten en kunstenaars 'aan de bodem' van het culturele landschap, die hun eigen werk op hun eigen manier willen brengen en willen breken met de dominantie van traditionele kunsten. Gedurende de jaren '70 en '80 mobiliseerden zij zich en trokken ze de aandacht met nieuwe creatieve bewegingen, festivals, exposities, etc. Onder de juiste omstandigheden en gedreven door externe invloeden, konden dergelijke bottom-up bewegingen bloeien, wat een golf van vernieuwing bracht in het kunstenlandschap.

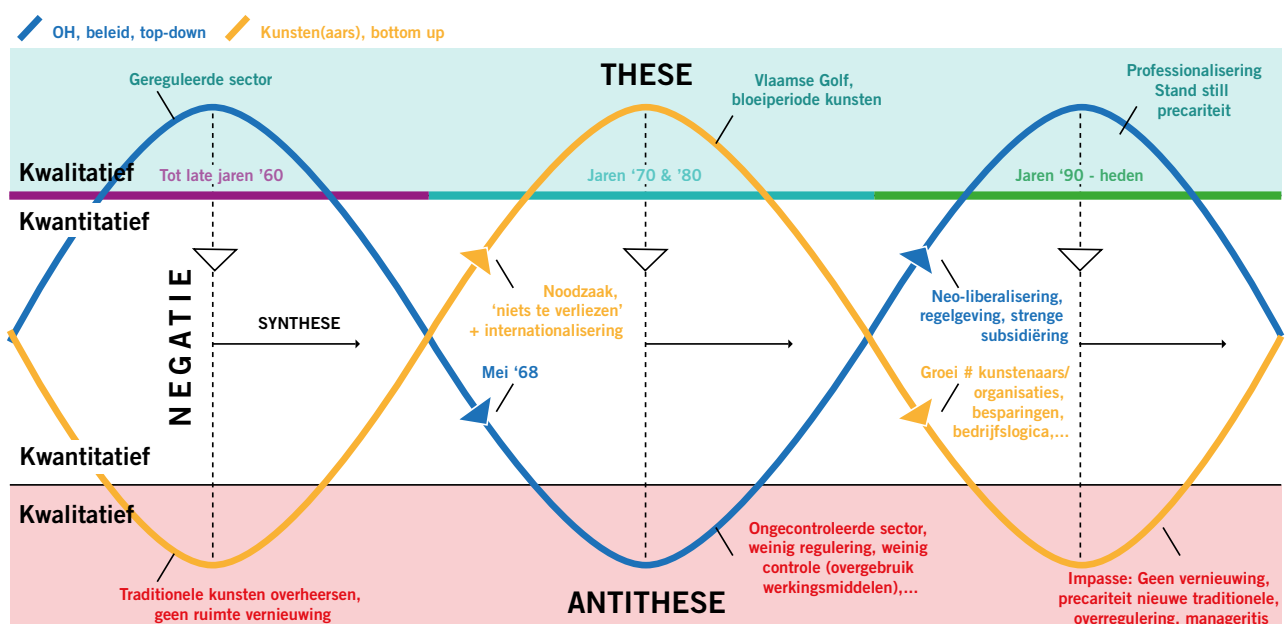
Gedreven door de tijdsgeest van mei '68 en onder invloed van de toename aan internationale artiesten die hun weg vonden naar Vlaamse festivals en podia (= kwantitatieve verandering), voltrok de zogenaamde 'Vlaamse Golf' zich tijdens de jaren '80. Het culturele landschap liet toen artiesten nog toe om hun eigen werk van hun eigen gezelschappen op hun eigen podia te vertonen. Een hele generatie aan dansers, choreografen, cineasten en acteurs zouden oprijzen, waaronder ronkende namen als Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Decorte, Marianne Van Kerkhove en Jan Fabre (De Pauw, 2007). De Vlaamse kunsten floreerden en democratiseerden tijdens deze periode. Er kwam een groei van het aantal artiesten en kunstonderwijs won aan populariteit (= kwantitatieve verandering). Het luidde een tijdperk van artistieke vernieuwing in en het Vlaamse landschap werd gereconstrueerd (= kwalitatieve verandering).

Maar dit veranderde in de jaren '90. De toename van het aantal artiesten en culturele organisaties en gezelschappen buiten de gereguleerde structuren (= kwantitatieve verandering) betekende minder controle over wat gebeurde in het landschap. Bovendien werden heel wat doelen opgesteld die bereikt moesten worden aan de hand van cultuur, zoals bijvoorbeeld de verhoging van participatie aan culturele aangelegenheden. De overheid begon heel wat van de nieuwe initiatieven financieel te steunen. Deze subsidies waren welgekomen bij veel organisaties die anders weinig middelen hadden om hun activiteiten verder te zetten (= kwantitatieve verandering).

Hiertegenover stonden echter heel wat regels en doelstellingen waaraan organisaties zich moesten binden. Deze regels stelden steeds meer eisen op het vlak van efficiënt beheer. Bovendien begonnen opeenvolgende regeringen daarna de cultuursubsidies structureel af te bouwen (= kwantitatieve verandering). Organisaties die hun waarde konden aantonen bleven hun middelen ontvangen, maar anderen werden losgesneden. In steeds meer organisaties werd een bedrijfslogica geïmplementeerd en velen moesten fuseren en groeien om efficiënter te worden.

Dit neoliberale beleid creëerde een situatie waarin de focus in het landschap verschoof van de creatieve bodem naar de ondersteunende en faciliterende instellingen, die middelen ontvingen van de overheid en dus onderhevig waren aan regulering en instrumentalisering. Er werd van hen verwacht dat ze hun instellingen beheerden zoals commerciële bedrijven, dit veroorzaakte 'manageritis'. In plaats van te kunnen focussen op artiesten en hun werk, gingen middelen en tijd steeds meer naar administratie en management. De artiesten zijn echter afhankelijk van deze organisaties, die wederom de gatekeepers in het landschap zijn. Omdat aantoonbare waarde cruciaal is geworden om subsidies te blijven ontvangen, is de selectie van artistiek werk vaak gebaseerd op marketability of het potentieel om doelstellingen van de overheid te behalen. Deze instrumentalisering leidt tot het versmoren van bottom-up creativiteit, wat de creatieve standstill in het landschap vandaag veroorzaakt. Financiële en statutaire onzekerheid zorgt voor precariteit voor organisaties en artiesten. Deze tijdperiode, die ergens halfweg de jaren '90 begon in Vlaanderen en nog steeds dominant is vandaag, wordt ook wel eens de 'professionaliseringsperiode' (= kwalitatieve verandering) genoemd door leden van nOna.

In het model van de dialectische golven van verandering ziet de recente geschiedenis van het Vlaamse kunstenlandschap eruit als volgt:



Figuur 8: Geschiedenis Vlaamse kunstenlandschap volgens dialectische golven van verandering

Er zijn ook andere voorbeelden te vinden van hoe dergelijke tegengestelde krachten het culturele landschap beïnvloeden op andere plaatsen. Artistieke creativiteit vloeit dan vaak rechtstreeks voort uit deze tegenstellingen in werking. Hall (2002) en Hospers (2005), bijvoorbeeld, onderscheiden vier soorten creativiteit, waarvan ‘culturele, artistieke en intellectuele creativiteit’ er één is. Sommige steden kenmerken zich als cultureel en intellectueel vernieuwende, door de aanwezigheid van een kleine groep vernieuwingsgezinde, radicale artiesten die zich verzetten tegen de gevestigde, conservatieve orde. Deze kloof lokt reacties uit bij artiesten, kunstenaars en filosofen. Hun werk en ideeën werken dan weer als magneet voor gelijkgezinde buitenstaanders die naar die steden trekken om daar hun talenten te botvieren (Hospers, 2005). Door dergelijke positieve feedbackloops wordt het kwantitatief vernieuwingsproces versneld en krijg je het effect van kwalitatieve vernieuwingsgolven die over en bepaalde stad of regio heen trekt. Hospers (2005) vermeldt Athene in de klassieke oudheid en Florence tijdens de renaissance als voorbeelden, maar ook het 17e -eeuwse Londen (toneel) en Parijs (schilderkunst), alsook Wenen (wetenschap en kunst) en Berlijn (theater) aan het begin van de 20ste eeuw. De aanwezigheid van deze tegengestelde krachten in stedelijke gebieden maakt van sommige steden broedplaatsen van dergelijke culturele innovatie (Block, 2012).

Ook de Vlaamse Golf werd bewerkstelligd door dergelijke golfbeweging, die eerst onzichtbaar onder het oppervlakte borrelde, maar op een gegeven moment tot uiting werd gebracht door bepaalde kunstenaars, gezelschappen en festivals, die op hun beurt buitenlandse invloeden aantrokken en het proces versnelden, tot de organisaties die eruit voortkwamen gereguleerd werden en op den duur het nieuwe traditionele werden. De vraag is dan: wat borrelt nu, op dit moment, onder het oppervlakte? Welke bewegingen zouden in de toekomst door positieve feedbackloops aan kracht kunnen winnen tot ze uiteindelijk voor een kwalitatieve vernieuwingsgolf zorgen? Om deze vragen te beantwoorden moesten we op zoek gaan naar emerging contradictions die in het heden onder het oppervlakte borrelen.

4.2. HORIZON SCAN

Teneinde van de identificatie van *emerging contradictions* - opborrelende kwesties in het landschap die een tegenstelling kunnen vormen van de huidige staat, de ‘professionaliseringsperiode’ - voerden we een *horizon scan* uit. Zo trachtten we inzicht te krijgen in de mogelijke ontwikkelingen die zich naar die toekomst toe zouden kunnen stellen.

Horizon scanning is volgens Van Rij (2010) het systematisch onderzoek naar potentiële toekomstige problemen, bedreigingen, opportuniteiten en mogelijke toekomstige ontwikkelingen, inclusief die in de marge van het huidig denken en plannen. *Horizon scanning* focust op hoe de toekomst anders zal zijn door gestructureerd vast te leggen welke trends en opkomende kwesties in het heden te onderscheiden zijn - maar vaak niet voor de hand liggend - die een significante impact zouden kunnen hebben op de toekomst (Delaney, 2014).

Dus, bij tijdens een *horizon scan* ga je op zoek naar hedendaagse ontwikkelingen die een impact kunnen hebben op de toekomst, alsook probeer je in te schatten wat die impact zou kunnen zijn. Bishop (2009) stelt dat we nooit kunnen weten welke kwesties effectief een impact zullen hebben, maar dat wil niet zeggen dat we ze daarom moeten negeren, want enkel door alle kwesties die op ons af komen te spotten kunnen we erop anticiperen, dus ook op die enkele die effectief een impact zullen hebben. Bishop (2009)

zelf vergelijkt de rol van een horizon scanner met die van de uitkijk op een zeilschip. Alles wat je in de verte ziet moet je melden en proberen te benoemen, want je zou maar eens geen aandacht moeten geschonken hebben aan een stipje in de verte die uiteindelijk een piratenschip zou blijken te zijn op het moment dat het te laat is om erop te anticiperen. Daarom noemt het *horizon scanning*: je scant de horizon op alles dat op ons af zou kunnen komen. Dat doen we in het heden, want de toekomst is ongekend, die ligt voorbij de zichtbare horizon. Dus als je een horizon scan uitvoert voor het jaar 2038, dan kijk je naar hedendaagse ontwikkelingen en vraag je je af welke impact die zouden kunnen hebben tegen 2038.

Dit doe je door te zoeken naar trends, *emerging issues* en *drivers of change*:

DRIVERS OF CHANGE

In het Nederlands kunnen we spreken over ‘drijfveren van verandering’. Dit zijn grote veranderingen op internationaal of globaal niveau. We kunnen ze zien als de mega-trends van deze tijd. Iedereen weet van het bestaan ervan af, het fenomeen wordt breed gerapporteerd in mainstream media en overheden passen hun beleid ernaar aan. Deze drijfveren van verandering kunnen gevonden of gecategoriseerd worden in verschillende DESTEP-domeinen (Bishop, 2009; Van Duijne & Bishop, 2018). Tijdens een *horizon scan* ga je binnen deze gebieden dus op zoek naar de grote fenomenen van verandering van deze tijd. Urbanisatie kan bijvoorbeeld gezien worden als zo’n drijfveer binnen het domein demografie of automatisering binnen het domein technologie.

TRENDS

Trends zijn fenomenen die binnen de maatschappij aan het groeien zijn geweest gedurende de recente geschiedenis. Ze zitten nu meestal in de fase van vroege academische omkadering en worden stilaan opgepikt door de (mainstream) media. Trends zeggen iets over het verleden, ze zijn geschiedenis: ze vonden plaats in het recente verleden en hebben geleid tot wat het heden is (Lum, 2016). Maar het zou wel kunnen dat ze zich nog verderzetten in de nabije toekomst en bovendien kan het zijn dat bepaalde gevolgen van recente trends nog niet tot uiting zijn gekomen. In die zin kunnen ze dus ook een significante impact hebben op de toekomst.

In tegenstelling tot drijfveren van verandering gaan trends vaker over specifieke sectoren. Wanneer een bepaalde digitale toepassing bijvoorbeeld wordt opgepikt door leerkrachten om taken in hun klas te vergemakkelijken en steeds meer leerkrachten beginnen het te gebruiken en het fenomeen verspreidt zich, dan kunnen we spreken over een trend in het onderwijs.

Trends zijn herkenbaar doordat academici en experts of professionals het fenomeen kennen en mainstream media erover beginnen te berichten, maar het beleid of de jurisdictie past zich nog niet aan. Lum (2016) stelt ook dat we normaalgezien al bezig zijn geweest met het meten van trends, wat wil zeggen dat er kwantitatieve data van beschikbaar zou moeten zijn. Dat wil echter niet zeggen dat we die meting of trendlijn gewoon kunnen doortrekken naar de toekomst en verwachten dat we zo voorspellingen kunnen maken. De toekomst is onvoorspelbaar, we kunnen dus ook niet voorspellen wat zal gebeuren met een gemeten trend. Daarom dat Lum (2016) stelt dat trends enkel iets zeggen over de geschiedenis en de vorming van het heden.

EMERGING ISSUES

Als trends iets zeggen over het verleden en de vorming van vandaag, dan zijn *emerging issues* - of opkomende kwesties - zaken die vandaag de kop opsteken die mogelijk in de toekomst zullen uitgroeien tot mainstream fenomenen en zich dus ooit nog kunnen voltrekken als een trend (Lum, 2016). Het zijn kleine stukjes informatie in de hedendaagse *flow* die een tipje van de sluier kunnen lichten van toekomstige verandering. Ze zitten in de fase van *fringe thinking*, in de marge van ons denken, wat wil zeggen dat ze nog niet verspreid werden in de media en dat ze mogelijk enkel bestaan in het hoofd van enkele pionier denkers, obscure kringen van de maatschappij, kunsten, fictie of misschien in beginnende academische exploratie van het onderwerp. Ze zitten nog onder de oppervlakte van het algemene, publieke bewustzijn (Bishop, 2009). Daardoor worden *emerging issues* vaak als gek, belachelijk of ridicuul ervaren door het breder publiek als ze worden voorgesteld als een toekomstmogelijkheid.

Men kan veel opkomende kwesties spotten, maar slechts enkele daarvan zullen opgepikt worden in het mainstream denken en zullen uitgroeien tot een trend. Volgens Bishop (2009) gebeurt dit wanneer een gebeurtenis plaatsvindt die de issue op de publieke agenda zet, een proces dat hij *'framing'* noemt. Media zullen er dan over beginnen berichten waardoor het zal verspreiden onder het breder publiek en misschien komt het op een dag tot het punt dat beleid erop zal reageren.

Dus, als niet alle opkomende kwesties effectief zullen uitgroeien tot trends, waarom zouden we dan de moeite moeten doen om ze te zoeken? Omdat sommige *geframed* zullen worden en wijdverspreide fenomenen zullen worden die een grote impact kunnen hebben. Als we ze op tijd spotten, hebben we de tijd om ons erop voor te bereiden en de komende verandering te anticiperen. Graham Molitor, algemeen beschouwd als één van de grondleggers van het concept van opkomende kwesties, stelt:

"The time-span for a social problem - from first appearance in visionary and artistic literature, to pick up by the mass media, to documentation in academic and historical journals - is anywhere from 35-85 years" (Lang, 1998).

Met andere woorden, de trends van vandaag waren opkomende kwesties 20, 30, 40 of zelfs 80 jaar geleden.

De identificatie van *drivers of change*, *trends* en *emerging issues* gebeurt volgens de S-curve, die we reeds eerder aanhaalden om de link tussen *emerging issue* analysis en de dialectische golven van verandering te verklaren (cf. 3.2). Op die curve bevinden *emerging issues* zich over het algemeen in de zone linksonder, nog voor de *framing* en in de fase van *fringe thinking*. Trends bevinden zich dan in het midden van de curve, op de stijgende lijn, tussen *framing* en *mainstreaming*. *Drivers of change* bevinden zich dan rechtsboven en zijn herkenbaar als een established *issue/trend*. Deze vallen samen met de *problem/opportunity* van Dator (2018) en de gevestigde waarde of these in het dialectisch model.

In ons geval waren we tijdens de *horizon scan* vooral geïnteresseerd in het vinden van *emerging contradictions*, maar de identificatie van alle bovenstaande gegevens was daarbij belangrijk om bijvoorbeeld beter te begrijpen wat de huidige staat is en hoe die tot stand kwam, alsook welke veranderingen in het landschap nu trends zijn en welke *emerging issues*. Bovendien was het niet de bedoeling nu reeds een onderscheid te maken tussen *issues* en *contradictions*, aangezien we deze oefening zouden maken met leden van nOna zelf. Zij zijn als experts of het vlak van kunst en cultuur beter geplaatst om te onderscheiden welke van de *issues* nu het meeste potentieel bezaten om een tegenstelling te vormen ten opzichte van de huidige professionaliseringsperiode.

4.2.1. METHODOLOGIE

De *horizon scan* voor het (Vlaamse) kunstenlandschap werd uitgevoerd tussen maart 2019 en oktober 2019. In deze periode werden allerhande bronnen geanalyseerd die *driving forces*, *trends* of *emerging issues* bevatten die een impact kunnen hebben op de toekomst van het Vlaamse kunstenlandschap. De bronnen zelf zijn allen van de afgelopen twee à drie jaar, de toekomstvisies erin zijn dus nog vrij recent. De *horizon scan* werd uitgevoerd op basis van kranten- en (vak)tijdschriftartikels, blogs, video's, onderzoeks- en beleidsrapporten, fora, verslagen van evenementen, lezingen en professionele websites van organisaties uit de sector. Er werden zowel binnen- als buitenlandse bronnen geraadpleegd. Buitenlandse bronnen kwamen onder andere uit Nederland, Frankrijk, het Verenigd Koninkrijk, de Verenigde Staten en Griekenland. In totaal werden 58 bronnen geanalyseerd.

Naast de Horizon Scan werd eind februari 2019 ook een *futures triangle* workshop uitgevoerd samen met leden van nOna. Deze techniek stamde nog uit het oorspronkelijke onderzoeksplan, waarin het de bedoeling was het project uit te voeren volgens de zes pilaren van Inayatullah (2008). Deze workshop behoort bij de eerste pijler 'mapping'. Ze was bedoeld om de toekomstbeelden van de organisatie bloot te leggen, maar wegens een gebrek aan een focus en (toen nog) een centrale probleemstelling, weken de resultaten hard af van de centrale problematiek en waren ze zeer generisch, waardoor ze weinig bruikbaar waren voor het project. Wat we wel konden doen was op basis hiervan een aantal *driving forces* identificeren die een impact hebben op de sector en organisatie. Deze werden toegevoegd aan de gevonden *driving forces* uit de *horizon scan*.

Tenslotte werd ook met leden van nOna zelf een *emerging issue analysis* gehouden, waarbij zij opkomende kwesties in het landschap mochten definiëren en op de S-curve plaatsen. Dit deden ze a.d.h.v. een begeleide workshop en een verkenning van *emerging issues* in bronnen rondom hen gedurende enkele weken. Dit gebeurde gedurende maart en april 2020. Deze reeks aan *emerging issues* werden ook meegenomen naar de volgende fase in het project en behoren dus ook toe aan de *horizon scan*.

4.2.2. RESULTATEN

De *horizon scan* leverde een uitgebreide lijst aan *drivers of change*, *trends* en *emerging issues* op die samen de toekomst van het landschap kunnen bepalen. We zullen hier niet alle resultaten bespreken, maar een compleet overzicht ervan is wel vindbaar als bijlagen A en B. In bijlage A vind je alle resultaten van de eerste horizon scan op basis van bronnenonderzoek en de *futures triangle* workshop. In bijlage B vind je de aangevulde *emerging issues* uit de brainstormsessie en bronnenonderzoek van leden van nOna.

De *horizon scan* hielp om de bredere contexten waarin het heden zich afspeelt beter te begrijpen, alsook een overzicht te krijgen van de belangrijkste hedendaagse trends en drijfveren van verandering. Bovendien leverde het een hele reeks aan *emerging issues* op die in de gaten zouden kunnen gehouden worden. Dit verhoogde het bewustzijn van de deelnemers van zaken die zich vandaag afspelen die een invloed kunnen hebben op de toekomst en het bevorderde de toekomstgeletterdheid van de deelnemers, die nu ook een beter begrip hebben van hoe zij die zaken kunnen plaatsen en analyseren. Maar het was onmogelijk de hele resem aan issues verder uit te werken in de rest van het project. Om het doel van dit project te bereiken - namelijk het spotten en faciliteren van potentiële toekomstige vernieuwing om uit de hedendaagse *standstill* te raken - werden uit de resultaten van de *horizon scan* uiteindelijk drie *emerging contradictions* gekozen om verder uit te werken in het model van de dialectische golven van verandering.

4.3. DIALECTISCHE GOLVEN VAN VERANDERING EN DE TOEKOMST VAN HET VLAAMSE KUNSTENLANDSCHAP

4.3.1. DRIE EMERGING CONTRADICTIONS

Uit de *emerging issues* van de *horizon scan*, de brainstormsessie en het bronnenonderzoek van leden van het kunstencentrum werden er uiteindelijk drie gekozen om mee verder aan de slag te gaan. Een eerste criterium waarop deze keuze werd gemaakt was de mate waarin ze een tegenstelling vormden met de huidige gevestigde staat, want pas dan kunnen we spreken van een *contradiction*. Het zijn deze tegenstellingen die we nodig hebben om de ontwikkeling van een dialectische interactie voor te stellen. In dit geval moesten de *emerging issues* een tegenstelling vormen ten opzichte van de huidige these:

- Momenteel bevindt het Vlaamse cultuurlandschap zich in de zogenaamde **professionaliseringsperiode**:
 - Er is een zeer gereguleerde sector met een nadruk op ondersteunende en faciliterende instellingen i.p.v. op de creatieve bodem;
 - Van deze organisaties wordt efficiënt management verwacht en ze dienen een bedrijfslogica te hanteren;
 - Er zijn veel en strenge regels omtrent de subsidiëring van deze organisaties, die moeten bewijzen dat de middelen goed gebruikt worden om bepaalde doelen te bereiken.;
 - Cultuur wordt zo geïnstrumentaliseerd, het dient om bepaalde doelen in te vullen en te bereiken;
 - Door deze strikte regelgeving en de zware administratie die erbij komt kijken kunnen faciliterende instellingen zich steeds minder focussen op de echte creatieve bodem.
- De artiesten en de creatieve bodem bevinden zich steeds meer in een preciaire situatie:
 - Er zijn steeds minder werkmiddelen om hun projecten te ondersteunen;
 - De artiesten hebben veel onzekerheid en onduidelijke statuten.
- Het **neo-liberale** gedachtegoed domineert in het cultuurbeleid. Organisaties moeten:
 - efficiënter worden;
 - bepaalde doelen bereiken (= instrumentalisering cultuur);
 - fuseren, groeien en steeds meer doen met minder middelen. Ze moeten dan ook nieuwe inkomstenstromen vinden en steeds meer zelfbedruipend worden;
 - minder rekenen op subsidies vanwege de overheid, die zich steeds meer terugtrekt uit de sector.
- Dit alles leidt tot een **verstikkend klimaat voor creatieve/bottom-up vernieuwing** in het culturele landschap, wat leidt tot een gevoel van **creatieve standstill**.

De *emerging issues* werden beoordeeld op de mate waarin ze een tegenstelling vormden van deze situatie. Eens deze schifting gebeurd was, werden er vervolgens enkele gekozen door deelnemers aan de workshop op basis van hoe interessant, relevant of frappant ze waren voor de organisatie. Zo kwamen we uiteindelijk tot de volgende drie *emerging contradictions*:

1. “Kunstenaars worden ‘experts’ en ‘adviseurs’ op het gebied van creativiteit en soft skills. Het zijn gewenste profielen in het werkveld en nemen een prominente positie in maatschappij in, ze genieten hoog aanzien”

Er komt een steeds grotere nadruk te liggen op *21st century skills*, in grote mate door automatisering. In dit licht kunnen vaardigheden die kunstenaars en ambachtslieden bezitten (creativiteit, organisatie, lichaamsbewustzijn, precisie, aanvoelen van textuur, het zien van kleurenschakeringen, etc) nuttig zijn voor exacte wetenschappers. Zij kunnen leren van kunstenaars en ambachtslieden. Dit is reeds zichtbaar in enkele instellingen, waar geëxperimenteerd wordt met lessen of workshops waar artiesten en ambachtslieden lesgeven vanuit hun expertise aan (doctoraats)studenten. Denk maar aan chef-koks die laboranten leren hoe ze orde en structuur kunnen behouden in hun ruimte of beeldhouwers die botchirurgen leren om de textuur en hardheid van materialen te ‘voelen’ door hun instrumenten. Op deze manier worden creatieve geesten en artiesten maatschappelijk steeds relevanter.

Daarbij aansluitend:

“De eerste creatieve gedachte heeft meeste waarde”

Deze *emerging issue* kwam voort uit het idee dat automatisering en AI het steeds meer mogelijk maken om creatieve uitingen ‘na te bootsen’. Het wordt soms moeilijk om het originele te onderscheiden van de namaak door een computer. In een wereld waarin de uitvoering van kunsten steeds meer overgenomen kan worden door automatische processen, is het de eerste creatieve gedachte die steeds belangrijker wordt. Volgens deelnemers aan de workshop kon deze issue moeilijk los worden gezien van de vorige. Ze geloven dat automatisering een groot vraagstuk opwerpt in de kunstenwereld en dat beide *emerging issues* hierrond draaien.

2. “Luxurification of human engagement - real life kunst als luxegoed”

Rijken beginnen te betalen voor disconnectie en ‘echt’ (menselijk) contact. Zo zijn er (bv. in de buurt van San Francisco) scholen waar schermen verboden zijn, waar ouders veel geld voor neerleggen om hun kinderen naartoe te laten gaan. Er ontstaat zo een omgekeerde digitale kloof tussen zij die zich disconnectie kunnen permitteren en zij die dit niet kunnen. Werkgevers, hoge managers en grootbezitters kunnen besluiten om hun smartphone en laptop uit te schakelen in het weekend, maar van een goeie werknemer wordt 24/24, 7/7 beschikbaarheid verwacht. Dit brengt gevolgen voor zich mee op het vlak van stress en gezondheid en voor kinderen specifiek op het vlak van cognitieve ontwikkeling en taalvaardigheid.

De vraag rijst wat er zou gebeuren indien dit zich ook doortrekt naar het culturele landschap, wanneer de echte ervaring - *real life kunst* - een luxegoed wordt voor de welgestelden en de rest het moet stellen met digitale residuen.

3. “De korte keten is de sterkste”

In deze issue is de invloed van de coronacrisis, die plaatsvond op het moment dat nOna-leden zelf op zoek gingen naar *emerging issues*, duidelijk merkbaar.

De lockdown trof vooral internationale waardeketens, terwijl lokale initiatieven, netwerken en samenwerkingen niet alleen konden blijven werken, maar ook versterkt werden. I.p.v. de focus te leggen op schaalvergroting en internationalisering, komt de focus ook steeds meer te liggen op het lokale niveau. Wat als dit ook zo zal zijn op het vlak van cultuur? Bottom-up initiatieven zouden de lokale banden kunnen

versterken en lokaal geproduceerde cultuur stimuleren. Deze herlokalisering van het ‘zwaartepunt’ van cultuur zou duurzamer zijn in ecologische zin, maar ook in sociale zin. Lokale samenwerkingen zijn het best gepositioneerd om disrupties die internationale waardeketens lamleggen te overleven.

4.3.2. DE DIALECTISCHE DYNAMIEK: ONTWIKKELING VAN DRIE FUTURES WHEELS

METHODOLOGIE

Bovenstaande *emerging contradictions* kunnen in het model van de dialectische golven van verandering dus beschouwd worden als potentiële antitheses, die zich mogelijk zouden kunnen ontwikkelen op termijn op zodanige wijze dat een synthese, of een nieuwe staat van zijn, zou kunnen ontstaan door de interactie met de huidige these.

Om de mogelijke ontwikkelingen van deze *contradictions* op termijn in de dialectische interactie met de huidige these uit te werken, werden enkele *futures wheels* gemaakt, zoals aangegeven in het protocol dat eerder werd beschreven (cf. supra). De *emerging contradictions* vormden daarbij telkens de middelste node van de wielen. Vervolgens werd nagedacht over de eerste-, tweede- en derdelijnsgevolgen van de ontwikkeling van elke *emerging contradiction*.

Het is belangrijk hier mee te geven dat de workshops waarin de *futures wheels* werden uitgewerkt niet geheel volgens het eerder voorgestelde protocol gingen. Het finale protocol is namelijk tot stand gekomen uit voortschrijdend inzicht, onder andere op basis van de ervaringen tijdens de workshops en de theoretische en methodologische inzichten die werden verworven tijdens de verdieping in de dialectiek die tegelijkertijd met de laatste workshops plaatsvond. Deze inzichten werden dus niet altijd meegenomen in de workshops. Bovendien vonden de laatste workshops plaats tijdens de coronacrisis. Online samenkomsten gingen vaak gepaard met technische problemen, wat tijd kostte. Bovendien is het online moeilijker om discussie en interactie te stimuleren. Bijgevolg moesten we enkele workshops beperken tot ‘een demonstratie’ van de techniek, waarbij de beoogde doelen niet werden behaald. Zo komt het dat het protocol enerzijds werd opgekappt en er een andere chronologie van stappen werd gehanteerd en anderzijds dat deze laatste workshops vaak weinig substantieve resultaten opleverden.

Meer specifiek weken de workshops af van het protocol op volgende vlakken:

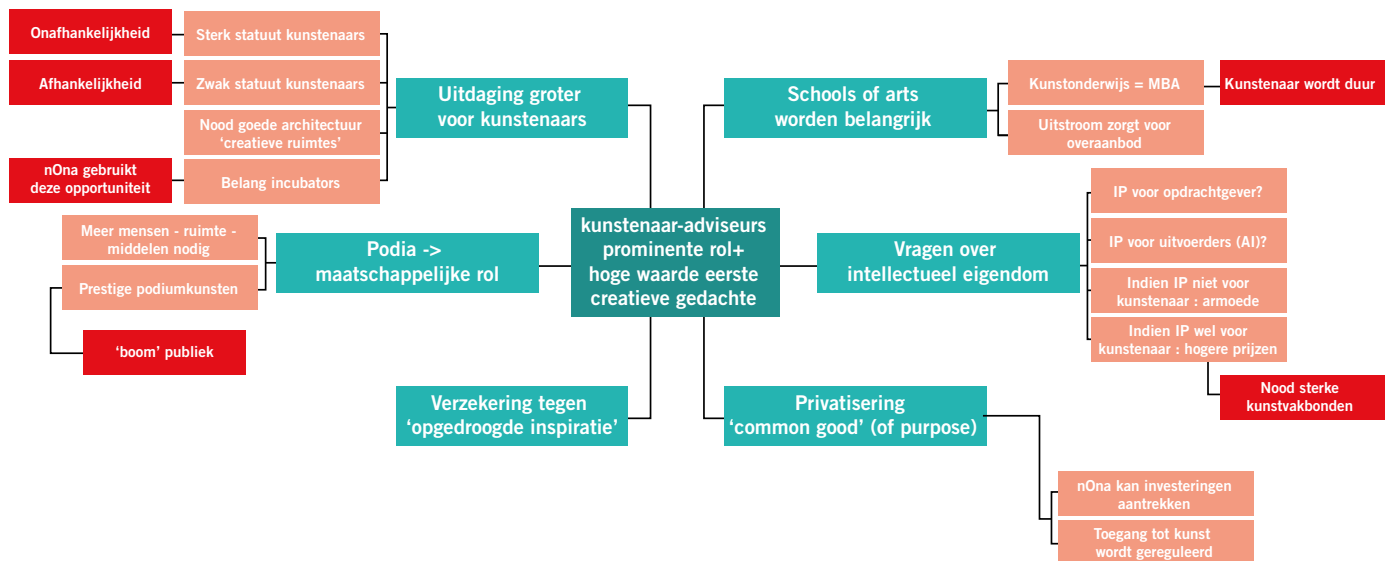
- Waar het protocol dicteert om *tijdens* de uitwerking van de *futures wheels* na te denken over de kwantitatieve drijfveren achter de ontwikkeling, werd dit in werkelijkheid achteraf gedaan.
- Meer specifiek werd dit principe enkel toegepast in de laatste fase, waar we reeds verkiesbare uitkomsten hadden gedefinieerd, om na te denken over de mogelijke kwantitatieve drijfveren achter de verkiesbare verandering.
- M.a.w.: de vragen over kwantitatieve en kwalitatieve verandering werden niet gesteld in stap 3, zoals voorgeschreven, maar enkel in stap 5.

Dit gezegd zijnde, zullen we de resultaten van de workshops zoals in werkelijkheid afgenomen bespreken.

RESULTATEN

We zullen hier, net zoals bij de horizon scan, niet alle resultaten uitgebreid bespreken. Deze zijn terug te vinden in bijlage C. We zullen wel de korte analyse en belangrijkste conclusies hieruit per emerging contradiction bespreken.

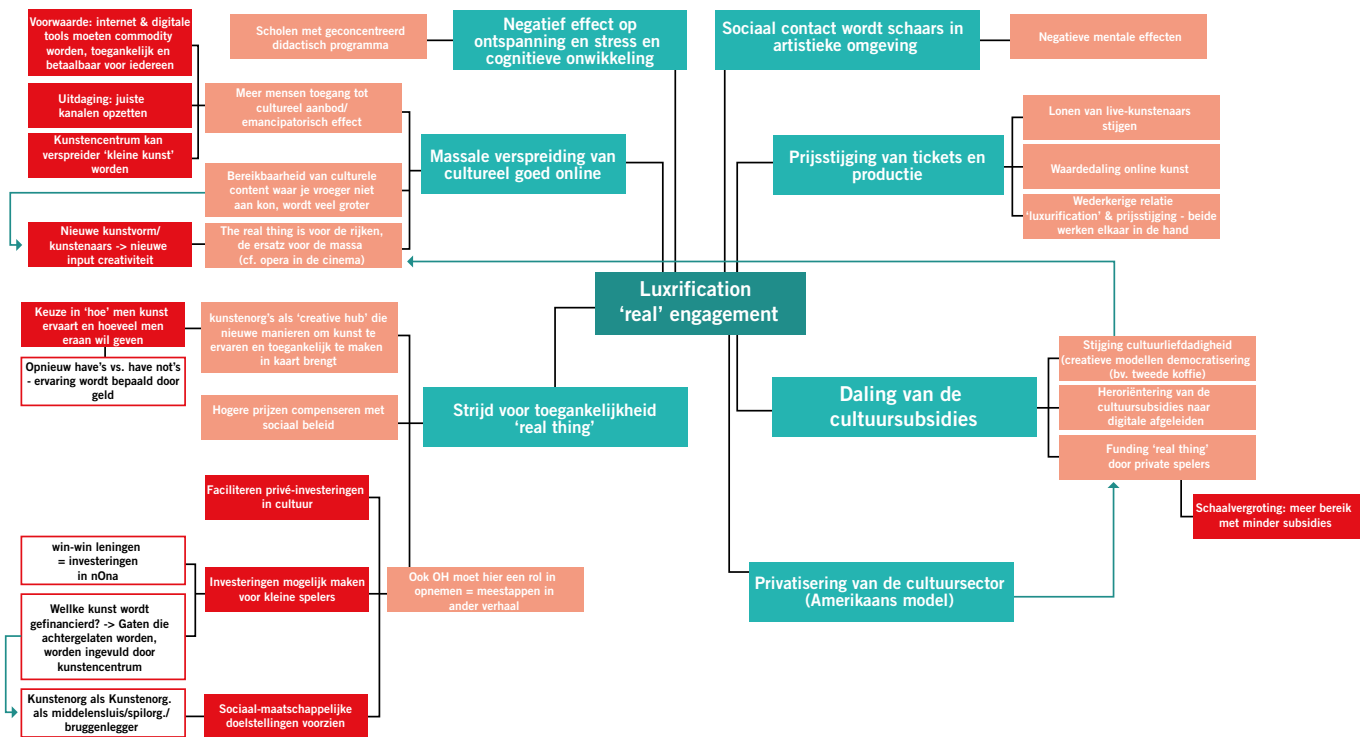
1. **“Kunstenaars worden ‘experts’ en ‘adviseurs’ op het gebied van creativiteit en soft skills. Het zijn gewenste profielen in het werkveld en nemen een prominente positie in maatschappij in, ze dragen hoog aanzien” + “De eerste creatieve gedachte heeft meeste waarde”**



Figuur 9: Futures wheel #1

Tijdens de ontwikkeling van deze *futures wheel* werd de opzet om meerdere mogelijke resoluties of ontwikkelingen te bekomen zeer duidelijk. Deelnemers konden niet zomaar ‘een toekomst’ in elkaar steken. Er waren duidelijk een aantal uitkomsten die elkaar tegenspraken en er waren heel wat vragen en onzekerheden die daaromtrent naar boven kwamen. In deze specifieke case kwam men op een gegeven moment tot de conclusie dat de hele wereld die gecreëerd werd staat of valt met de onafhankelijkheid van de kunstenaars in die wereld en welk statuut ze toegekend krijgen. Indien er weinig bescherming is van die eerste creatieve gedachte en er geen statutair vastgelegde onafhankelijkheid is van de kunstenaar t.o.v. diens opdrachtgevers, de uitvoerende AI en diens eigenaars, dan vervallen we al snel terug in een hyper geliberaliseerde sector waar kunst vooral dient om economische waarde te genereren en waar iedereen daarvan kan profiteren, behalve de kunstenaars zelf. Hun werk wordt terug geïnstrumentaliseerd. Zij komen terug in een precaire situatie terecht en zien zich genooddaakt om de wensen van de markt te volgen om te overleven, wat natuurlijk spontane en creatieve vernieuwing niet stimuleert. Als er echter statutaire bescherming is van de kunstenaar, diens ideeën en de onafhankelijkheid ten opzichte van de andere stakeholders, dan krijgen we een wereld waar het de kunstenaars zelf zijn die de touwtjes (en het intellectuele eigendom) in handen hebben. Hun eigen creatieve gedachte wordt iets waard en de marktspelers concurreren elkaar om de beste denkers en hun ideeën vast te krijgen. Zo krijgen kunstenaars en hun werk prestige in de samenleving.

2. “Luxurification of human engagement - real life kunst als luxegoed”



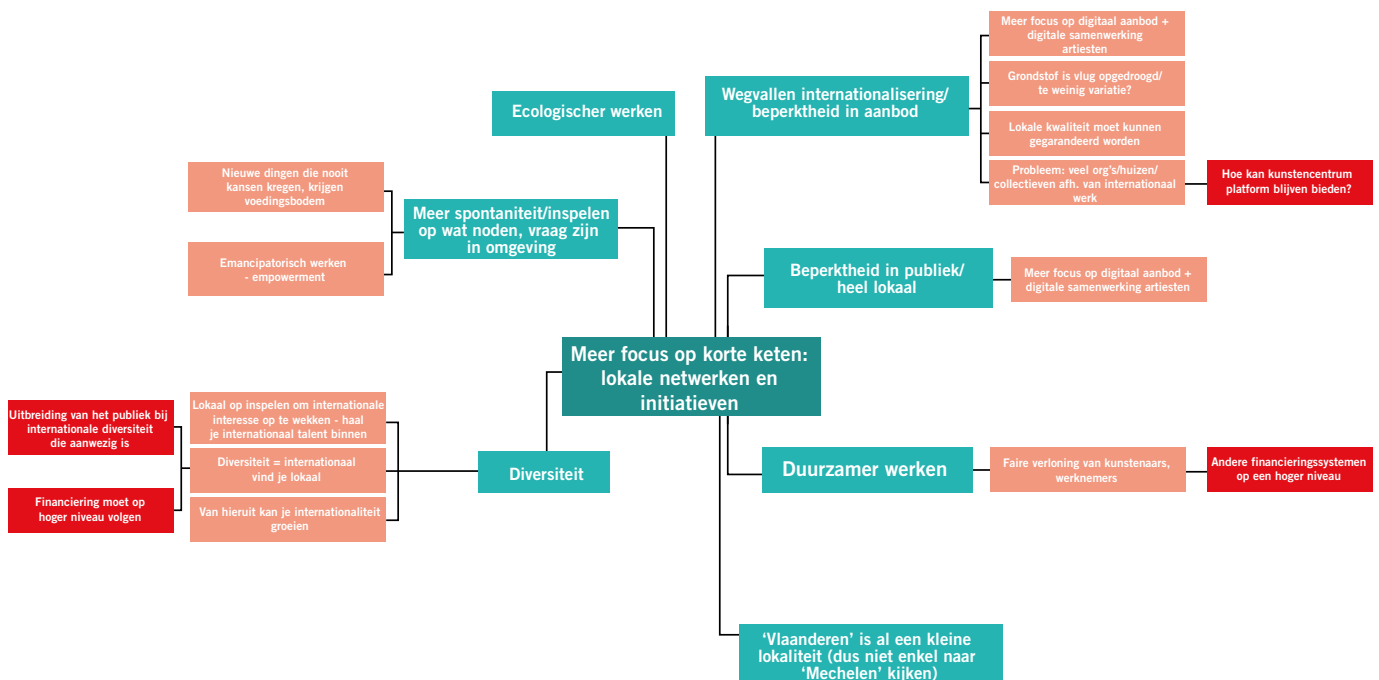
Figuur 10: Futures wheel #2

De discussie hier ging grotendeels over de ‘positieve gevolgen’ en ‘opportunities’ van digitalisering, namelijk het potentieel dat het bezit voor de democratisering en ruimere verspreiding van cultuur. Verder vond een discussie plaats over de ‘strijd’ om cultuur toegankelijk te houden en de rol van de overheid en kunstencentra hierin. Er werd vooral gepraat over de situatie waarin mensen kunnen beslissen hoe ze cultuur ervaren, maar dat die beslissing wel gedreven wordt door de portefeuille. Wie genoeg bezit kan zich de beste, meest ‘pure’ ervaring veroorloven. Wie niet genoeg kan uitgeven hieraan, kan dit niet. Zelfs als het grote cultuurgenieters zijn die het liefst *‘the real thing’* zouden ervaren, wordt hun keuze gedreven door geld. De vraag rees dan of er geen manieren zijn om hiermee om te gaan en het toch mogelijk te maken dat men de culturele ervaring kan kiezen o.b.v. wens, zonder afhankelijk te zijn van monetaire middelen. Daarbij werd al snel verwezen naar de overheid: zij zouden een rol moeten spelen in het waarmaken van dergelijke uitkomst. Dat zij niet kunnen blijven alles financieren was voor de deelnemers duidelijk, maar ze konden wel andere rollen opnemen, bijvoorbeeld door het aantrekken van privé-investeerders in cultuur te faciliteren.

‘Privé-investeringen’ en de ‘privatisering van de cultuursector’ werden vaak aangehaald als mogelijke oplossingen voor de problemen die in deze context ontstaan (met name omtrent de toegankelijkheid en democratisering van cultuur), maar op voorwaarde dat er een aantal structuren op poten worden gezet die ervoor zorgen dat deze privé-investeringen een ‘balans’ behouden in het landschap en geen gaten slaan in iets wat in principe ‘algemeen goed’ is. Bijvoorbeeld, werd gesteld, zouden ook kleine privé-spelers moeten kunnen investeren in cultuur en zouden de ‘gaten’ die ontstaan in het cultuurlandschap door de (financiële) voorkeuren van privé-investeerders moeten opgevuld worden door kunstencentra, een goed

financieel beleid, of een combo van beide. Daarbij werd vaak verwezen naar de rol van kunstencentra als ‘spilorganisaties’ of ‘middelensluizen’, die ervoor zorgen dat de investeringen in cultuur op dusdanige manier verspreid worden dat een goede balans in het landschap behouden wordt. Zo kunnen ze die ‘luxurification’ ten goede gebruiken: het levert meer middelen op voor de sector, de overheid neemt de rol op om dit te faciliteren, de kunstencentra zorgen ervoor dat de middelen op de juiste manier doorgegeven, verspreid en besteedt worden in het landschap.

3. “De korte keten is de sterkste”



Figuur 11: Futures wheel #3

De voornaamste discussie rond deze emerging contradiction leek te gaan over de beperkingen die komen kijken bij het wegvallen van internationale banden en de focus op lokale initiatieven - aangezien zowel het aanbod (de lokale ‘grondstoffen’ zijn snel opgedroogd) als het publiek (enkel lokaal) daardoor sterk verminderd worden - en de mogelijke oplossingen die hiervoor geboden kunnen worden. Deze oplossingen bevinden zich volgens deelnemers vooral op het vlak van **digitalisering** en **diversiteit**. Enerzijds biedt digitalisering de mogelijkheden om internationale samenwerkingen op te zetten, om het aanbod toch ruim en internationaal te houden en een groter publiek te kunnen bereiken. Anderzijds ontstaan opportuniteiten door het feit dat ook de lokale context (van Mechelen) al vrij internationaal is. Zo kunnen bottom-up internationaal getinte initiatieven ontstaan, die internationale aantrekkingskracht krijgen. Op die manier kunnen spontane internationale samenwerkingen ontstaan en kan talent worden binnengehaald, zonder dat kunstencentra dit per se moeten faciliteren of zelf garanderen.

Een vraag die daarbij meermaals terugkwam was: ‘wat is de korte keten?’ Indien we toch terug gaan focussen op die internationale samenwerkingen, is dat dan wel nog ‘korte keten’? Hierbij kwam men over het algemeen tot het besluit dat internationale samenwerkingen cruciaal zijn voor het landschap. Veel

organisaties, huizen en collectieven zijn afhankelijk van hun internationale werking, dus is het belangrijk dat in deze mogelijke nieuwe realiteit toch manieren zouden moeten gevonden worden om die internationale samenwerkingen in stand te houden. Kunstencentra zouden een rol kunnen spelen in het aanbieden van een platform hiervoor. Alhoewel internationalisering dus stand zou houden, zou de focus hierbij wel verschuiven van top-down naar bottom-up internationalisering, waar de lokale rijke diversiteit spontaan voor het aanbod en de samenwerkingen zou kunnen zorgen.

Tenslotte kregen ‘**emancipatie**’ en ‘**spontaniteit**’ een prominente positie in het debat. Daarbij werd ‘meer kans op lokale spontaniteit’ gezien als het kerngevolg van de korte keten. Zo zou er een voedingsbodem kunnen ontstaan voor wat voorheen geen kansen kreeg, waardoor lokale initiatieven zich kunnen empoweren. Zo zou de focus van cultuur terug verschuiven naar de emancipatorische waarde ervan en weg van de instrumentalisering.

4.3.3. VERKIESBARE RESOLUTIES EN DE ROL VAN HET KUNSTENCENTRUM IN HET HEDEN

Zo kwamen we aan bij de laatste twee stappen van het voorgestelde protocol bij het model van de dialectische golven van verandering (cf. supra):

4. *Identificeer de meest verkiesbare uitkomsten/resoluties op de futures wheel;*
5. *Brainstorm over acties die in het heden kunnen ondernomen worden om de meest verkiesbare uitkomsten te faciliteren, door te zoeken naar hoe de kwantitatieve drijfveren hierachter in het heden gestimuleerd kunnen worden.*

Zoals reeds aangegeven bij punt 4.3.2. (cf. supra) moesten we een substantieel deel van het project online vervullen vanwege de globale crisis veroorzaakt door Covid-19. Vooral de laatste workshops, omtrent het onderscheiden van de meest verkiesbare resoluties en de handelingen die de organisatie in het heden zou kunnen stellen om deze te stimuleren, werden hierdoor zwaar aangetast. We hebben deze oefening slechts met één van bovenstaande *emerging contradictions* kunnen vervullen en dit met slechts drie deelnemers, die het moeilijk vonden om te spreken vanuit naam van de hele groep. We hebben toen ook besloten om de workshop eerder te beschouwen als een ‘demonstratie’ van de techniek, met de mogelijkheid om het dan eventueel nog eens opnieuw te doen met de andere *emerging contradictions* en meer deelnemers om gedragenheid te creëren. Bijgevolg kunnen we dus weinig resultaten voorleggen van deze laatste stap.

Tot op het heden werden nog geen nieuwe workshops georganiseerd. Dit heeft vooral te maken met zowel de beschikbaarheid van de leden van de Raad van Bestuur van nOna, die reeds meer tijd dan vooraf afgesproken hebben besteed aan dit project, en van de onderzoeker zelf, voor wie de timing van het einde van het project in combinatie met de crisis niet ideaal is.

Laten we toch even de procedure die tijdens de workshop gevolgd werd en de beperkte resultaten ervan bespreken. In de eerste plaats zochten we per futures wheel naar één enkele, meest verkiesbare resolutie. Daarbij werd extra benadrukt dat het niet gaat om ‘gewenste’ uitkomsten. Indien men van voorhand, nog voor de *futures wheels* werden uitgewerkt, enkele ‘gewenste’ uitkomsten had mogen opsommen, waren die misschien helemaal anders geweest dan de uitkomsten van de *futures wheels*, die realistische ontwikkelingen van de *emerging contradictions* volgens de deelnemers moeten voorstellen. Indien dit nu de mogelijke resoluties zijn waarmee men het moet stellen, welke daarvan zijn dan het meest verkiesbaar? Dat was de vraag.

Vervolgens hebben we nog voor één zo'n verkiesbare resolutie nagedacht over welke kwantitatieve drijfveren daarachter zitten, wanneer kwantitatieve verandering kwalitatieve verandering wordt (dus waar het 'kantelpunt' ligt) en tenslotte wat de organisatie vandaag zou kunnen doen om die drijfveren te stimuleren.

VERKIESBARE UITKOMSTEN

Hieronder bespreken we de meest verkiesbare uitkomst volgens de deelnemers van elke futures wheel. Daarbij wordt telkens, in een cursief tekstje, eerst wat duiding gegeven. De uiteindelijke verkiesbare uitkomst staat daarin dan telkens in het blauw.

1. "Kunstenaars worden 'experts' en 'adviseurs' op het gebied van creativiteit en soft skills. Het zijn gewenste profielen in het werkveld en nemen een prominente positie in maatschappij in, ze genieten hoog aanzien" + "De eerste creatieve gedachte heeft meeste waarde"

In een wereld waarin steeds meer processen geautomatiseerd worden en zo soft/humane skills zoals creativiteit de belangrijkste menselijke vaardigheden worden, kunnen kunstenaars (& ambachtslieden) dienen als adviseurs op het vlak van creativiteit en soft skills. *Verkiesbaar in dat scenario is dat zij een sterk statuut bezitten dat hen veel onafhankelijkheid verleent, onder andere door het volledige bezit van de intellectuele eigendomsrechten op hun eigen creatieve idee, los van wie de opdrachtgever of uitvoerder is.*

2. "Luxurification of 'real/human engagement' - 'echte' beleving wordt luxegoed"

Hierover vond een uitgebreide discussie plaats en kwam men niet onmiddellijk tot consensus. Toch werd uiteindelijk de 'meest verkiesbare uitkomst' van deze mogelijke ontwikkelingen gekozen, al zou deze in een vacuüm niet als dusdanig worden gedefinieerd.

In dit toekomstbeeld ging men ervanuit dat een daling en heroriëntering (met meer focus op digitale cultuurbeleving) van cultuursubsidies tot gevolg zou hebben dat de culturele sector - en met name 'echte' beleving - steeds meer zou privatiseren. In dat geval was de meeste *verkiesbare uitkomst dat kunstencentra de rol zouden kunnen spelen van 'spilorganisatie' of 'middelensluis'.* Zo beheren en verspreiden ze de middelen die door private investeringen in de sector komen op zodanige wijze dat een goede balans in het landschap behouden blijft en alle artistieke projecten een kans krijgen, los van vraag en aanbod.

Daarbij werd wel opgemerkt dat het kunstencentrum dergelijke rol al in het heden opneemt en de grootste toekomstvraag dan is wat 'luxurification' dan precies zou betekenen, welke uitdagingen het zou meebrengen voor het landschap en welke 'gaten' in het aanbod geslagen zouden worden door de private investeringen. M.a.w. men zou eerst moeten kunnen weten wat op ons afkomt, om dan te kunnen nadenken over hoe die rol als spilorganisatie behouden kan blijven.

3. "De korte keten is de sterkste"

In tijden waarin steeds duidelijker wordt dat internationale waardeketens fragiel zijn, zou steeds meer focus op de 'korte keten' kunnen komen te liggen. Ook binnen het culturele landschap zou zo steeds meer aandacht naar lokale initiatieven kunnen gaan. Als verkiesbare mogelijke uitkomst van deze ontwikkeling,

werd gekeken naar de opportuniteiten voor spontaniteit die zo ontstaan in lokale, internationaal getinte gemeenschappen. Wat artistiek gezien vroeger geen kans maakte, krijgt nu voedingsbodem om bottom-up te ontwikkelen. Zo kunnen spontaan lokale, internationale initiatieven ontstaan. Deze bottom-up lokale internationaliteit zou op zijn beurt externe internationale samenwerkingen kunnen tot stand doen komen en internationaal talent aantrekken (om het gat in het cultuuraanbod, dat ontstond door het wegvallen van een internationaal aanbod, terug op te vullen), zonder dat ondersteunende instanties dit moeten ‘forceren’.

MOGELIJK ACTIES IN HET HEDEN

Tenslotte dachten we omtrent de laatste *emerging contradiction* - “de korte keten is de sterkste” - na over volgende vragen betreffende de meest verkiesbare uitkomst:

- Welke kwantitatieve drijfveren zitten achter de verkiesbare verandering?
- Vanaf wanneer wordt kwantitatieve verandering kwalitatieve verandering (=verkiesbare uitkomsten)/waar ligt het ‘breekpunt’?
- Welke rol kunnen wij spelen in het faciliteren/stimuleren van deze kwantitatieve drijfveren?

Deze workshop diende, zoals reeds besproken, eerder als een ‘demonstratie’ van de techniek, vanwege externe omstandigheden. De resultaten ervan zijn eerder beperkt. We kwamen zelfs niet toe aan de vraag over welke acties in het heden ondernomen zouden kunnen worden, wat nu precies de kern van de oefening is. We bespreken hier toch kort wat de workshop opleverde. Hieronder vind je telkens een kwantitatieve drijfveer achter de gewenste verandering in het vet-zwart, met eronder eventueel wat extra duiding in het zwart en daaronder telkens het ‘kantelpunt’ van kwantitatieve naar verkiesbare kwalitatieve verandering daaronder in het blauw:

- **Toename culturele interesse (buiten de gemeenschap) in internationale en diverse gemeenschappen (aanwakken)**
 - In elke gemeenschap moet creativiteit zitten, maar we zien het niet (van elkaar). Die spontane creativiteit en interesse voor cultuur zou moeten toenemen binnen elke gemeenschap, maar die interesse moet ook over de gemeenschapsgrenzen heen gaan. Wat betekent ‘kunst’ voor de ander? Die interesse en betrokkenheid moet aangewakkerd worden.
 - **Kantelpunt:** Voor elke grote gemeenschap ten minste één initiatief die alle andere gemeenschappen bereikt
- **Toename zelfvertrouwen/afname wantrouwen van rol eigen cultuur in bredere samenleving**
 - Het gevoel ‘wat wij doen is niet goed genoeg’ moet afnemen. Er moet een toename komen van het zelfvertrouwen van wat ‘eigen cultuur’ binnen de ruimere samenleving kan betekenen voor anderen.
- **Toename kennis elkaars (= verschillende gemeenschappen) kunstuitingen**
 - Leden uit verschillende gemeenschappen moeten elkaars kunstuitingen beter begrijpen en kennen (i.p.v. bv. bepaalde uitingen als ‘folklore’ te beschouwen)
 - Ontdekken wat ons kan verbinden/wat we gemeenschappelijk hebben in culturele uitingen veronderstelt ook een betere kennis van elkaars culturele uitingen

- **Meer zichtbare culturele toonbeelden/helden in verschillende gemeenschappen**
 - De culturele voorbeelden/helden uit verschillende gemeenschappen moeten meer zichtbaarheid krijgen en er moeten meer algemeen zichtbare toonbeelden komen vanuit elke gemeenschap. Publieke helden/toonbeelden hebben een grote invloed op publiek en deelname aan cultuur.
 - **Kantelpunt:** Voor elke 'grote culturele gemeenschap' in Mechelen ten minste één bekend toonbeeld dat ook erbuiten bekend is.
 - Iedereen moet dus een toonbeeld hebben voor de gemeenschap dat ook ver daarbuiten gekend is en een toonbeeld is.
- **Toename gemeenschappelijke/gemeenschapsoverschrijdende projecten**
- **Meer subsidies voor lokale initiatieven met internationale troef**
 - Criteria in subsidiebeleid moet aangepast worden, weg van de trends 'internationalisering' en 'schaalvergroting', richting 'lokaliteit' en 'lokale diversiteit'.
 - Subsidies over het algemeen moeten niet per se toenemen of afnemen, maar wat wel moet is dat lokale, spontane initiatieven meer gebruik moeten kunnen maken van publieke middelen. De middelen zijn nodig om iets te kunnen doen.
 - **Kantelpunt:** Wanneer internationale initiatieven niet meer afhankelijk zijn van internationale subsidies (want ze komen tot stand via lokaal gesubsidieerde projecten);
 - Aanvankelijk werd gesproken over een 'toename' van het aantal dossiers dat dergelijke subsidies aantrekt, maar 'toenemen' is niet hetzelfde als een tipping point
 - Vervolgens werd gesproken over de invoering van een 'onwrikbaar criterium', maar dat ligt al voorbij het kantelpunt, dat is geen noodzaak voor de gewenste verandering + huidige criteria voor diversiteit helpen niet
 - Tenslotte werd besloten dat er 'genoeg' subsidies zijn voor lokale initiatieven op het moment dat internationale samenwerkingen allemaal tot stand kunnen komen vanuit lokale, bottom-up initiatieven, zodat aparte internationale subsidiering niet meer nodig is.
- **Meer diversiteit in huis bij nOna**
 - Op dit moment: géén diversiteit
 - **Kantelpunt:** diversiteit in (artistieke) beleidsfunctie
 - Op één of andere manier moet de culturele diversiteit van de stad vertegenwoordigd worden in het (artistiek) beleid van het kunstencentrum. Binnen nOna zou het al 'veel' zijn moest 1 dergelijke persoon in dienst zijn.
- **Meer onderzoek naar lokale culturele diversiteit & culturele behoeften/over lokale spontane initiatieven,** buiten huidige structuren om
 - Gebeurt al binnen Kunstenpunt, maar er is meer nodig in het algemeen + meer onderzoek naar bepaalde, specifieke onderwerpen, bv:
 - Culturele behoeften en noden van alle inwoners
 - Onderzoek op niveau van stad of provincie (i.p.v. Vlaanderen)
 - Hoe ontstaan spontane cultuurinitiatieven buiten gekende structuren? Daarover is nog niet veel geweten...

- **Toename gebruik onafhankelijk onderzoek in beleidsvorming**
 - Onderzoek levert beleidsargumenten, maar die argumenten moeten ook gebruikt worden in nieuw beleid. Onafhankelijk wetenschappelijk onderzoek moet meer actief gebruikt worden binnen beleidsvorming.
- **Toename middelen voor onderzoek**
 - Meer onderzoek nodig betekent meer middelen voor dergelijk onderzoek nodig

5. CONCLUSIE: VERANDERING IN HET VLAAMSE KUNSTENLANDSCHAP DOOR DIALECTISCHE DYNAMIEK

OPZET

Van het najaar 2018 tot de zomer van 2020 voerde het Open Time | Applied Futures Research kenniscentrum van de Erasmushogeschool Brussel een toegepast toekomstonderzoeksproject uit voor kunstencentrum nOna uit Mechelen. Zij ervoeren een creatieve *standstill* in het Vlaamse kunstenlandschap en wilden samen vooruitkijken om te zien of te ‘spotten’ waar vernieuwing zou kunnen plaatsvinden en welke rol ze zouden kunnen spelen als organisatie in het ‘faciliteren’ van die vernieuwing.

Hiervoor werd een onderzoeksproject uitgevoerd in meerdere fasen. In de eerste plaats werd de recente geschiedenis van het Vlaamse kunstenlandschap, alsook wat de drijfveren en tijdsbewegingen van ‘verandering’ daarin waren, onderzocht a.d.h.v. een *shared history* workshop, aangevuld met een literatuurstudie. Vervolgens werd besloten om deze geschiedenis te analyseren volgens de dialectiek, om zo tot inzichten te komen over de dynamieken die verandering aansturen in het landschap. Daarna werd onderzocht hoe deze dialectische dynamieken zouden kunnen helpen om te kijken naar potentiële vernieuwing in de toekomst. Er werd een nieuw model ontwikkeld om de dialectische methode te gebruiken in toegepaste toekomst oefeningen - genaamd de ‘dialectische golven van verandering’ - waaraan een protocol of stappenplan verbonden is. Dit protocol werd gebruikt in praktische oefeningen met het kunstencentrum om mogelijke toekomstige vernieuwing te spotten en na te denken over hoe zij die zouden kunnen faciliteren.

RESULTATEN

Door de analyse van de recente geschiedenis van het Vlaamse culturele landschap volgens de dialectiek werd het duidelijk dat de belangrijkste veranderingen en de verschillende hieruit voortkomende tijdsperiodes die te onderscheiden vallen, verklaard kunnen worden door de dialectische dynamiek tussen twee tegengestelde zijden of krachten in het landschap: de overheid/top-down beleid enerzijds en artiesten/bottom-up creativiteit anderzijds. Waar de overheid streeft naar een gecontroleerde en gereguleerde sector, waarin overheidsmiddelen goed en efficiënt besteedt worden ter vervulling van bepaalde doelen, wil de artistieke bodem vooral creatieve vrijheid om te kunnen brengen wat ze willen. Een gereguleerde sector wordt echter doorgaans gedomineerd door traditionele kunsten(organisaties) en gevestigde, goed gefinancierde en hiërarchische kunsthuizen, theaters en andere instellingen die onderhevig zijn aan zware regelgeving waaraan ze moeten voldoen om werkingsmiddelen te blijven ontvangen. Dit laat weinig ruimte voor spontane, bottom-up creativiteit, waardoor de creatieve bodem zich vaak probeert te verzetten tegen de dominante, gevestigde waarden en iets nieuws probeert te brengen buiten de structuren om.

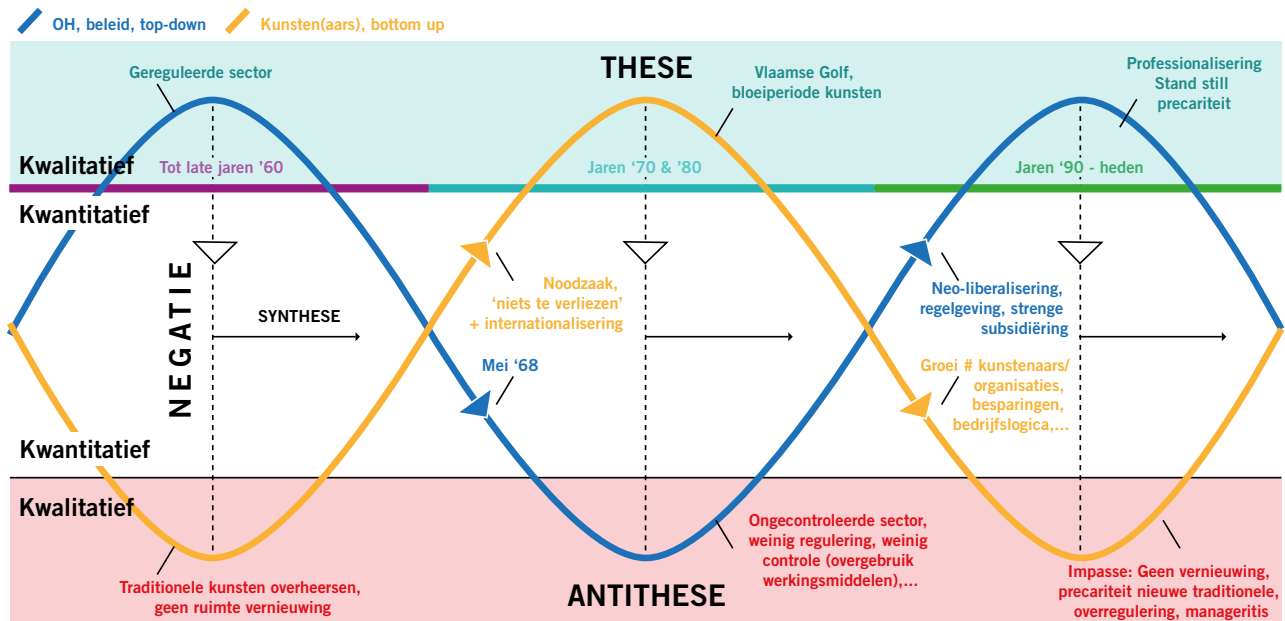
De twee uitersten in het landschap - in dialectische termen de these (= dominante, gevestigde waarde) en de antithese (= tegenwerkende kracht) - gaan vaak met elkaar in de *clash*, wat leidt tot een chaotische periode waarin het onduidelijk is wat de uitkomst (of synthese) zal zijn. Deze wordt onder andere mee vorm gegeven door externe factoren - zoals bijvoorbeeld de ruimere tijdsgeest en het politieke, economische

en socio-culturele klimaat - die ervoor zorgen dat bepaalde kwantitatieve drijfveren in gang worden gezet die verandering stimuleren. Hoe die kwantitatieve drijfveren ten opzichte van elkaar veranderen zal mede bepalen waar, wanneer en hoe kwalitatieve verandering zal plaatsvinden. Zo'n kwalitatieve verandering leidt tot een omwenteling in het landschap, een tijd waarin een nieuwe these - een nieuwe staat van zijn - zich vestigt, waartegenover na verloop van tijd zich dan een nieuwe antithese kan stellen.

Deze dynamiek verklaart goed de verschillende tijdsperiodes uit de recente geschiedenis van het Vlaamse kunstenlandschap. Tot eind de jaren '60 was er sprake van een traditionele en sterk gereguleerde sector. Precariteit bij artiesten buiten deze structuren, die niets te verliezen hadden, in combinatie met de tijdsgeest van mei '68 en internationale invloeden die hun weg vonden naar ons land, kwam een hele creatieve vernieuwingsgolf op gang, waarnaar over het algemeen verwezen wordt als de 'Vlaamse Golf', die zich in Vlaanderen voltrok tijdens de jaren '80. Deze leidde tot een groei aan organisaties en gezelschappen en een popularisering en democratisering van het kunstenonderwijs, wat op zijn beurt aanleiding gaf tot een groei aan artiesten en op den duur een overaanbod.

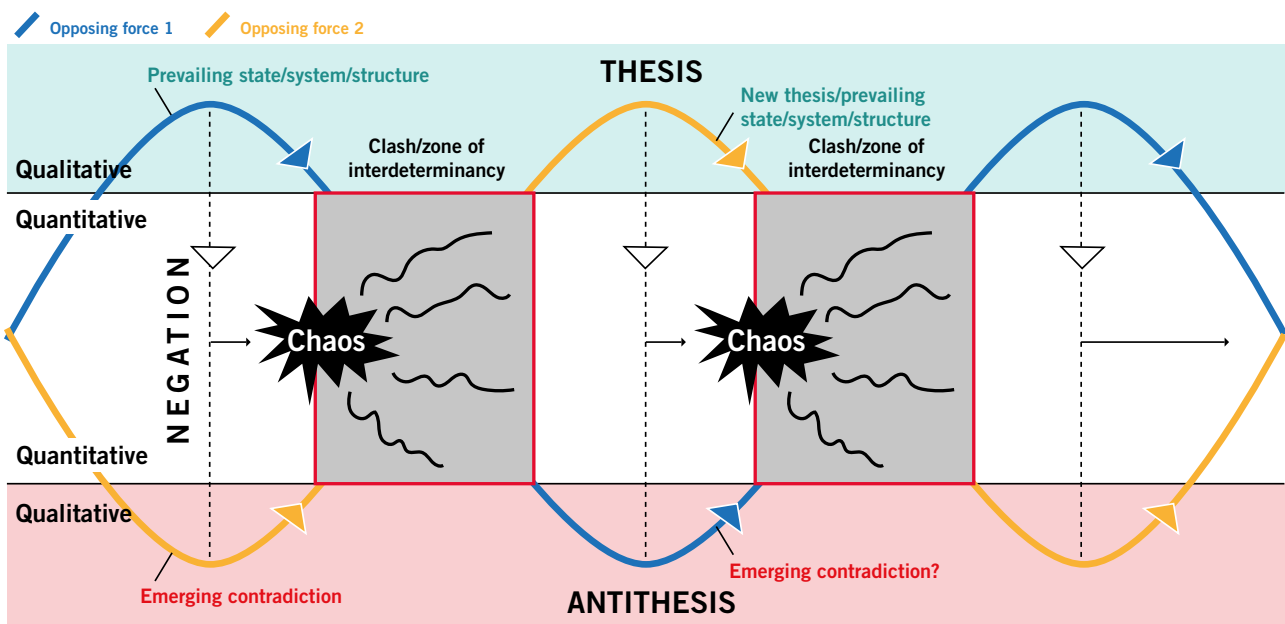
De jaren '90 werden dan weer gedomineerd door een neo-liberaal beleid. Veel organisaties ontvingen aanvankelijk subsidies, maar die werden door opeenvolgende regeringen steeds meer teruggeschroefd. Aan de werkingsmiddelen waren steeds meer regels en doelen verbonden. Aantoonbare waarde werd noodzakelijk voor het verder ontvangen van subsidies en organisaties moesten met hun werking bepaalde doelen behalen. Dit leidde tot een instrumentalisering van cultuur. Er werd in toenemende mate efficiënt bedrijfsbeheer verwacht van instellingen in het landschap. Hierdoor moesten velen fuseren en groeien. Wie achterbleef en de meerwaarde niet kon aantonen, moest afhaken. Dit zorgde voor een landschap waarin de nadruk steeds meer kwam te liggen op de faciliterende instellingen, in plaats van de creatieve bodem, die gatekeepers werden van het artistieke landschap. Wegens de toenemende regulering moeten zij veel tijd en middelen steken in administratie en management, waardoor aandacht voor de artiesten en hun werk verloren gaat. Deze periode, die ergens gedurende de jaren '90 begon en vandaag nog steeds aan de gang is, wordt ook wel eens de 'professionaliseringsperiode' genoemd. Ze wordt gekenmerkt door een neo-liberaal beleid, sterke regulering, instrumentalisering van cultuur en precariteit voor organisaties en artiesten, die steeds meer moeite hebben om aanspraak te maken op het krimpande aanbod aan subsidies. Dit leidt tot de creatieve standstill die wordt ervaren door leden van het kunstencentrum nOna.

We kunnen de dialectische dynamiek in de geschiedenis van het Vlaamse kunstenlandschap visualiseren volgens onderstaand model:



Figuur 12: Dialectische golven van verandering - recente geschiedenis Vlaamse kunstenvlandschap

Als de dialectiek een verklaring kan geven voor de belangrijkste veranderingen en tijdsperiodes in de geschiedenis van het landschap, dan kan ze ook nuttig zijn om na te denken over mogelijke toekomstige vernieuwing. Wanneer we de 'professionaliseringsperiode' beschouwen als de huidige these, dan is het een kwestie van mogelijk hedendaagse antitheses te spotten en na te denken over hoe deze zich zou kunnen ontwikkelen in een clash met de these over termijn. Dit kunnen we doen door na te denken over de kwantitatieve drijfveren die invloed hebben op de ontwikkeling van de zogenaamde *emerging contradictions* - opkomende kwesties die een impact kunnen hebben op de toekomst, die de huidige stand van zaken in vraag stellen of tegenwerken. Het gebruik van het model van de dialectische golven van verandering om naar mogelijke ontwikkelingen op termijn te kijken kunnen we als volgt visualiseren:



Figuur 13: Dialectische golven van verandering voor toekomstonderzoek

We ontwikkelden een nieuwe methode om dit model van de dialectische golven van verandering voor toekomstonderzoek te gebruiken in toegepaste praktijkoefeningen. Dit deden we door mechanieken van de Marxistische dialectiek en een andere toekomstonderzoekstechniek, genaamd de *futures wheel*, te implementeren. Een *futures wheel* dient specifiek om na te denken over de mogelijke ontwikkeling van hedendaagse opkomende kwesties op termijn. Samen met de theorie van kwalitatieve en kwantitatieve verandering van Marx en Engels (cf. supra) leidde dit tot een specifiek protocol die gevolgd kan worden tijdens een onderzoeksproject:

1. Identificeer de these: de huidige, heersende staat/norm/structuur/systeem;
 - Het toepassen van het dialectisch model op het (recente) verleden helpt daarbij om de processen die tot het heden hebben geleid vast te leggen en dus ook de huidige stand van zaken te definiëren;
2. Identificeer mogelijke antithesen: emerging contradictions die de huidige these in vraag stellen of tegenwerken;
 - A.d.h.v. een horizon scan (cf. infra) en/of brainstormsessies;
3. Verken de mogelijke ontwikkelingen van deze emerging contradictions in een clash met de these in verscheidene futures wheels. Stel daarbij vragen over de kwantitatieve veranderingen die de kwalitatieve verandering aandrijven;
4. Identificeer de meest verkiesbare uitkomsten/resoluties op elke futures wheel;
5. Brainstorm over acties die in het heden kunnen ondernomen worden om de meest verkiesbare uitkomsten te faciliteren, door te zoeken naar hoe de kwantitatieve drijfveren hierachter in het heden gestimuleerd kunnen worden.

We testten deze methode uit in enkele workshops met leden van de Raad van Bestuur van nOna. De huidige these was reeds vastgelegd door middel van de *shared history* workshop en een literatuurstudie. Deze werd geïdentificeerd als de ‘professionaliseringsperiode’. In een volgende stap zochten we naar *emerging contradictions* in het huidige culturele landschap. Dit deden we a.d.h.v. een *horizon scan* in combinatie met een brainstormsessie met leden van nOna. Dit leidde tot een hele reeks aan *emerging issues* en potentiële antitheses die zich op termijn zouden kunnen ontwikkelen. Een compleet overzicht hiervan is terug te vinden in bijlagen A en B. Uiteindelijk werkten we verder met drie *emerging contradictions* die volgens deelnemers aan het project het meest interessant, realistisch of frappant waren. Vervolgens werkten we deze uit in drie *futures wheels*, waarin we nadachten over de mogelijke ontwikkelingen ervan in een dialectische clash met de huidige these, door eerste-, twee- en derdelijnsgevolgen van de ontwikkeling van de *emerging contradiction* te bedenken. Zo creëerden we per *contradiction* meerdere mogelijke uitkomsten of resoluties van de dialectische clash. Tenslotte hielden we een workshop om na te denken over welke van al deze mogelijke toekomstige resoluties, of kwalitatieve veranderingen, nu het meest verkiesbaar waren voor nOna, alsook welke rol de organisatie zelf kon spelen in het stimuleren van die verkiesbare uitkomsten. Alle resultaten hiervan zijn te vinden onder deel 4.3. (cf. supra).

Alhoewel we door praktische kwesties, die te maken hadden met de Covid-19 crisis die toesloeg op het einde van het project, er niet in geslaagd zijn om deze laatste stappen exhaustief en diepgaand af te werken, waren we toch in staat een aantal mogelijke ontwikkelingen van enkele *emerging contradictions* te exploreren en na te denken over de verkiesbaarheid ervan en de rol die nOna kan spelen in het faciliteren van die verkiesbare uitkomsten. We zouden deze laatste stappen nog eens moeten herhalen in een live-context met meer deelnemers om substantieve resultaten te bekomen. Hopelijk zullen de gedane sessies wel tot voortschrijdende inzichten geleid hebben voor de organisatie, die nu een heldere blik zou moeten

hebben op een aantal van de issues die spelen in het landschap en welke dynamieken verscholen gaan achter de tegenwerkende krachten die verandering sturen. Bovendien zal de toekomstgeletterdheid van deelnemers zijn toegenomen, waardoor ze nu beter mentale handvaten hebben om in het heden opkomende kwesties te spotten en na te denken over mogelijke toekomstige ontwikkelingen ervan in een dialectische interactie met de huidige stand van zaken.

Alhoewel we voorlopig niet kunnen stellen dat de doelen van de organisatie volledig behaald werden, is dat wel zo voor de methodologische doelen van het Open Time kenniscentrum. Niet alleen werd een nieuwe methode ontwikkeld om het dialectisch kader te gebruiken in toegepast onderzoek, maar er werden ook inzichten opgedaan over het gebruik van die methode in de praktijk. Moeilijkheden en problemen die zich hebben voorgedaan in de uitwerking ervan zullen worden meegenomen als leerinzichten, die kunnen helpen om een beter aanpak op poten te zetten voor het volgende project waarin dit kader toegepast zal worden. In die zin heeft het project een bijdrage geleverd aan het doel van het kenniscentrum om nieuwe toekomstonderzoekstechnieken te ontwikkelen, testen en evalueren.

De dialectiek is een nuttig theoretisch en methodologisch kader gebleken om dynamieken van verandering in het verleden en ontwikkelingen die tot het heden hebben geleid te verklaren, zeker op gebieden waar een duidelijke tegenstelling tussen twee zijden te onderscheiden valt. Het nieuwe model van de 'dialectische golven van verandering' en het bijhorende protocol voor de praktische toepassing ervan, zijn bruikbare technieken om de dialectische analyse toe te passen om na te denken over verandering en vernieuwing in de toekomst. Dit protocol zou in principe overgenomen kunnen worden door eenieder die een gelijkaardige toekomst oefening wil opzetten. Ook nOna zou intern het protocol kunnen toepassen om op elk moment opnieuw potentiële punten van toekomstige vernieuwing te spotten en te faciliteren, om zo een vooruitkijkende blik te behouden. De verschillende stappen ervan kunnen iteratief worden toegepast, waarbij bijvoorbeeld telkens opnieuw op zoek gegaan wordt naar nieuwe opkomende tegenstellingen in het landschap om te ontwikkelen binnen het dialectisch kader op termijn. Er zijn evenveel toepassingen voorstelbaar als dat er *emerging contradictions* zichtbaar zijn in het landschap. We hopen dan ook dat deze nieuwe methode een nuttig middel kan zijn voor komende projecten van het kenniscentrum, nOna of eender welke organisatie besluit er gebruik van te maken in de toekomst. Tot dan zullen wij het blijven aanpassen en optimaliseren, om een zo goed mogelijke lens te creëren om de toekomst door te aanschouwen.

6. LANDINGSSESSIE

Om het project af te sluiten werd op 19 september 2020 een landingssessie georganiseerd in de gebouwen van nOna met enkele leden van de Raad van Bestuur. De bedoeling van deze sessie was om open gesprekken aan te gaan over de inzichten die gedurende het project naar boven zijn gekomen: wat betekenen ze voor ons; wat kunnen we ermee doen in het heden; welke zaken nemen we mee uit het project;... ?

In de eerste plaats werd een link getrokken van de resultaten naar de huidige crisis in het culturele landschap. Daarbij werd gesproken over artiesten die steeds vaker hun eigen ding proberen te doen buiten de gevestigde structuren om, het groeiend belang van lokale samenwerkingen, de ontwikkelingen op het vlak van de onzekerheid en het statuut van kunstenaars en tenslotte over de opportuniteiten en bedreigingen van digitalisering en virtualisering. Deze open gesprekken leverden heel wat inzichten op over hoe de deelnemers dachten over enkele van deze topics en welke gerelateerde beelden over de toekomst ze bezaten.

Daarna volgde een nabeschuiving over de bedoeling van het hele project, de onzekerheid die er is over de toekomst en het principe van toekomstgeletterdheid. Dit gesprek kwam voort uit en bedenking van deelnemers over de onzekerheid van de toekomst en hoe we daarmee om moeten gaan.

De toekomst is onzeker, dat kunnen we niet vermijden. We mogen zoveel toekomsttoefeningen maken als we willen en daar allemaal topics, inzichten etc. uithalen, die zaken bieden geen zekerheid op hoe de toekomst zal zijn, en dat is ook niet de bedoeling. De bedoeling is om beter met die onzekerheid om te kunnen gaan en de onzekere toekomst beter te anticiperen.

Over het algemeen reageren mensen of instanties op twee manieren op onzekerheid. Ofwel gaan ze proberen er vat op te krijgen door te trachten voorspellingen te maken. Dit leidt vaak tot strategische plannen op lange termijn waarin men hedendaagse trends extrapoleert om zich voor te bereiden op 'de' toekomst. Een tweede reactie is om de onzekerheid gewoon te negeren en te doen alsof er niet zoiets is als een onzekere toekomst die ons tegemoetkomt. Beiden zijn natuurlijk slechte reacties: de eerste scheept je op met ideeën en plannen die mogelijk niets meer waard zijn op het moment dat de toekomst anders uitdraait dan verwacht, de tweede laat je gewoon volledig blind voor veranderingen die op je af komen.

Er is een derde, betere weg, en dat is het aanleren en stimuleren van 'toekomstgeletterdheid'. Taalkundige geletterdheid kan je opsplitsen in drie aspecten:

CAPACITEIT	INSTRUMENT	VAARDIGHEID
Taal	Tekst	Spreeken/lezen/schrijven

Voor geletterdheid moet iemand ten eerste beschikken over een capaciteit, in dit geval de capaciteit van taal. Een persoon moet een taal hanteren en er begrip van hebben. Elk mens is inherent in het bezit van taal. Ons brein is geëvolueerd om taalkundige capaciteiten te bezitten (mits een normale ontwikkeling). Het verschil in geletterdheid tussen mensen zit hem dan nog in de aanwezigheid van een instrument waardoor taal doorgegeven wordt en de vaardigheid om zelf taal te genereren en te interpreteren. De taalcapaciteit kan uitgeoefend worden doorheen een instrument, zijnde tekst. Dit kan geschreven of gesproken tekst zijn. Maar tekst, in alle vormen, is het instrument waardoor taal gegeven en ontvangen wordt. Het gebrek aan tekst in iemands leven kan ervoor zorgen dat de taalcapaciteit niet voldoende gecultiveerd wordt. Tenslotte

moet iemand over een vaardigheid beschikken, in dit geval lezen en schrijven. Als je deze vaardigheden bezit kan je zelf teksten maken en doorgeven of ontvangen en interpreteren. Deze drie aspecten samen bepalen iemands geletterdheid.

Je kan dezelfde oefening maken voor toekomstgeletterdheid:

CAPACITEIT	INSTRUMENT	VAARDIGHEID
Anticiperen (=vooruitdenken)	Toekomstbeelden	Rigoureuze verbeelding

Net zoals taal, is de capaciteit om na te denken over tijd inherent aan de mens. Wij kunnen het verschil maken tussen verleden, heden en toekomst en de continuïteit tussen deze begrijpen. Iedereen is dagelijks, bewust of onbewust, bezig met anticiperen: vertrek ik vroeger om de file te vermijden, wat ga ik eten vanavond, moet ik mijn regenjas meenemen,...? Het instrument waardoorheen we deze capaciteit uitoefenen is het beeld van de toekomst. Toekomstbeelden bepalen wat we anticiperen. Als we geloven dat het gaat regenen, dan nemen we een regenjas mee. Hoe verder we echter vooruit moeten kijken, en hoe minder we dus kunnen vertrouwen op een simpele verderzetting van het heden of een zicht hebben op indicatoren die de toekomst kunnen bepalen, hoe moeilijker het wordt om te anticiperen. Toekomstgeletterdheid krijg je door het aanscherpen van een bepaalde vaardigheid en dat is 'verbeelding'. We kunnen namelijk niet weten wat de toekomst brengt, we kunnen het ons alleen verbeelden. Natuurlijk, compleet vrije mentale verbeelding stelt je nog niet in staat de toekomst beter te anticiperen. Vandaar dat de capaciteit hier 'rigoureuze verbeelding' is. De verbeeldingen worden meer waard eens ze plaatsvinden binnen een gestructureerd, methodologisch kader die beter omgaat met de onzekerheid van de toekomst. Voorspellende verbeelding, bijvoorbeeld, past niet in dat rigoureuze kader, want de toekomst is onvoorspelbaar. Het verbeelden van verschillende uitkomsten gebaseerd op diverse gebeurtenissen in het heden en mogelijke ontwikkelingen ervan past echter beter bij een waardevolle anticipatie van een onzekere toekomst. Deze drie aspecten samen leiden tot toekomstgeletterdheid.

Het doel van dit project was dus in de eerste plaats toekomstgeletterdheid creëren. Zo kregen de deelnemers mentale handvaten om op nieuwe manieren te kijken naar toekomstbeelden en dus ook beter bewapend te zijn tegen die drukkende onzekerheid. Bovendien zorgt dergelijke hernieuwde *mindset* voor meer *ownership* over de toekomst: beseffen dat de toekomst compleet onzeker is en dat hedendaagse toekomstbeelden onder meer bepalen wat we gaan anticiperen, leidt tot het besef dat je ook zelf mee kan bepalen hoe die toekomst eruit zal zien. Je kan dus zelf trachten je toekomst te creëren, al was het maar door zelf toekomstbeelden te verspreiden die passen bij wat jij verkiesbaar vindt. Eén van de deelnemers noemde dit mooi 'het planten van zaadjes'.

Met dit in het achterhoofd werden vervolgens actiepunten opgesteld voor het kunstencentrum. Deze actiepunten waren gebaseerd op de onderwerpen die volgens de deelnemers het belangrijkste waren wat betreft de toekomst van het landschap en de organisatie. Rond deze topics zouden de deelnemers graag onmiddellijk aan de slag gaan. De twee topics waren 'de digitale en virtuele uitbreiding van de kunstenwereld' en 'het verkennen van samenwerkingsvormen - meer specifiek de coöperatieve - met andere actoren, meer specifiek'. Over die eerst werd geconcludeerd dat digitalisering in meerdere of mindere mate een invloed zal hebben op de toekomst van het landschap, al is het niet duidelijk wat die invloed zal zijn of welke richting deze ontwikkelingen zullen uitgaan. Om meer eigenaarschap te krijgen over die toekomst werd besloten dat

het centrum zelf het heft in handen kan nemen om een eigen toekomstbeeld en -visie te ontwikkelen en uit te werken met belangrijke stakeholders. Zo kwamen we tot volgend actiepunt:

Samen met belangrijke actoren en doelgroepen mogelijkheden en opportuniteiten van digitalisering en virtualisering verkennen en blootleggen wat onze gedeelde beelden daarin zijn. Samen een visie vastleggen rond digitale en virtuele cultuurbeleving, om zo ons eigen verhaal te creëren.

Over het tweede thema werd besloten dat complementaire, lokale samenwerkingen wel eens een antwoord zouden kunnen bieden op enkele van de blootgelegde uitdagingen en een sleutel zouden kunnen zijn tot enkele verkiesbare toekomstbeelden, zoals de versterking van spontane, lokale initiatieven en eigenaarschap voor lokale gemeenschappen en artiesten. Vooral het idee van de oprichting van een coöperatieve leek veel potentieel te bezitten volgens de deelnemers. Zo kwamen we tot het tweede actiepunt:

Het onderzoeken/verkennen van nieuwe samenwerkingsvormen met andere instellingen, artiesten en publieksgroepen. Specifiek de mogelijkheden tot de oprichting van een coöperatieve kunnen onderzocht worden.

Het goede aan beide actiepunten is de openheid ervan. In plaats van strategieën in steen te kerven wordt er hier vanuit gegaan dat er eerst samen beelden ontwikkeld moeten worden met de actoren die daarin als belangrijk worden geacht. Vervolgens kunnen dan strategieën worden bedacht om die eigen toekomstbeelden om te zetten in handelingen. Zo creëer je dus eigenaarschap over de toekomst en ben je zeker dat je niet iemand anders vooropgestelde toekomst beleeft. Zelfs als het voor jezelf onmogelijk is om op je eentje die zaken waar te maken, kan je je beelden op zijn minst delen met anderen en verspreiden in het landschap, zodat ze misschien ook elders worden opgepikt. Dat is dat ‘planten van zaadjes’ waar we het eerder over hadden. Ook zo kan je invloed uitoefenen op de toekomst van het landschap, door zelf beelden over die toekomst te verspreiden.

We eindigden de sessie met een oefening waarin werd nagegaan wat de deelnemers nu mee naar huis namen uit heel het project en wat ze eruit geleerd hadden. Daaruit bleek voornamelijk dat ze met een nieuwe bril naar het heden keken, één die beter was afgestemd op het spotten van fenomenen die een invloed kunnen hebben op de toekomst. Daarbij hadden ze ook mentale handvaten verworven om beter in te schatten hoe ze over dit soort fenomenen moesten denken en hoe ze met de onzekerheid ervan konden omgaan. Men werd daarbij geconfronteerd met de eigen blik, die vandaag nog te vaak focust op de noden van het ‘nu’. Deze verruiming van de blik en nieuwe denkwijzen over fenomenen in het heden en hun rol in het denken over de toekomst wijzen erop dat we geslaagd zijn in de opzet van het aanbrengen van toekomstgeletterdheid bij de deelnemers. In combinatie met de actiepunten rond enkele van de toekomstthema's kunnen we concluderen dat dit project toch deels in zijn opzet is geslaagd en dat er nuttige inzichten aan worden overgehouden, die het kunstencentrum kunnen helpen zichzelf iets beter te bestendigen tegen de onzekere toekomst voor het landschap.

7. WOORD VAN DANK

Wij zouden graag de volledige organisatie van nOna - van de artistieke leiding tot de Raad van Bestuur - willen bedanken voor de opportuniteit om samen een project uit te werken en voor de tijd die hieraan geschonken werd. We bedanken Bart Vanvoorden om een ingang te vinden voor dit project en samen na te denken over een thema en onderzoeksvraag die nuttig waren voor de organisatie. Verder bedanken we ook alle leden van de Raad van Bestuur om actief deel te nemen aan de verscheidene workshops en denkoefeningen, alsook om tijd hieraan te willen schenken. We hopen dat het project tot veel inzichten heeft geleid en dat de aangeleerde technieken en methodes ook verder inzetbaar zijn voor de organisatie, met of zonder verdere begeleiding. De bruggen tussen het kunstencentrum en het kenniscentrum zijn geslagen, we hopen dan ook dat ze in de toekomst nuttig gebruikt kunnen worden voor verdere opvolging van dit project of voor nieuwe samenwerkingen. Tenslotte hopen we dat de toekomstgeletterdheid van de deelnemers is toegenomen, waardoor ze met nieuwe mentale handvaten de onzekerheid van de toekomst kunnen benaderen. We wensen de organisatie het beste toe op korte en lange termijn. Moge al jullie verkiesbare uitkomsten bewaarheid worden.

8. BRONNEN

- Augustyn, A., Bauer, P., Duignan, B., Eldridge, A., Gregersen, E., McKenna, A. et al. (red.) (geüpdatet op 3 oktober 2016). Dialectical materialism. In Encyclopaedia Britannica. Geraadpleegd op 29 april 2020 op: <https://www.britannica.com/topic/dialectical-materialism>.
- Bellon, M. (2009, 28 augustus). De wonderjaren van de Vlaamse podiumkunsten. Bruzz. Geraadpleegd op 26 juni 2020 op: <https://www.bruzz.be/uit/news/de-wonderjaren-van-de-vlaamse-podiumkunsten-2009-08-28>.
- Biscontini, T. (2017). Dialectics (dialectical method). Salem Press Encyclopedia.
- Bishop, P. (2009). Horizon scanning: Why is it so hard? Geraadpleegd op 26 juni 2020 op: <http://law.uh.edu/faculty/thester/courses/Emerging%20Tech%202011/Horizon%20Scanning.pdf>.
- Block, T. (2012). Toekomstonderzoek in Vlaamse steden: creatieve economie & multiculturaliteit in 2035. Steunpunt Bestuurlijke Organisatie Vlaanderen.
- Dator, J. (2018). Emerging issues analysis: because of Graham Molitor. World Futures Review, 10(1), 5-10.
- De Pauw, W. (2007). Absoluut modern: cultuur en beleid in Vlaanderen. Brussel: VUBPress.
- Delaney, K. (2014). Innovation tool kit. A practical guide: introduction to horizon scanning in the public sector. Upwey Victoria: John Robinson Consulting Services Pty Ltd.
- Dolan, T. (2018): Framing indeterminacy. World Futures Review, 10(1), 83-94.
- Fox, M.A. (2005). The accessible Hegel. Amherst: Humanity Books.
- Gatz, S. (2013). Strategische visienota kunsten [Beleidsnota]. Geraadpleegd op 29 april 2020 op: <http://www.svengatz.be/wp-content/uploads/Strategische-visienota-kunsten-finaal.pdf>.
- Grommen, S. (2019). Cultuursector bezorgd over zware besparingen. VRT NWS. Geraadpleegd op 11 februari 2020 op <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2019/11/10/cultuursector-bezorgd-over-zware-besparingen-je-ondergraaft-zo/>.
- Hall, P. (2002). De creativiteit van steden. Stedenbouw & Ruimtelijke Ordening 83, 14-25.
- Hegel, G.W.F.; Findley, J.N. & Wallace, W. (1975). Hegel's Logic: Being Part One of the Encyclopaedia of the Philosophical Sciences (1830). Oxford: Clarendon Press.
- Hospers, G.J. (2005). De creatieve stad: concurreren in de kenniseconomie. Tijdschrift voor Economie en Management, L(4).
- Inayatullah, S. (2008). Six pillars: futures thinking for transforming. Foresight, 10(1), 4-21.
- Jambon, J. (2019). Beleidsnota 2019-2024: Cultuur [Beleidsnota]. Geraadpleegd op 10 februari 2020 op <https://www.vlaanderen.be/publicaties/beleidsnota-2019-2024-cultuur>.
- Lang, T. (1998). An overview of four futures methodologies. Geraadpleegd op 26 juni 2020 op: <http://www.futures.hawaii.edu/publications/half-fried-ideas/J7/LANG.pdf>.
- Liberas (2019). 30 jaar VTM. Geraadpleegd op 26 juni 2020 op: <https://www.liberas.eu/30-jaar-vtm/>.
- Lum, R. (2015). S-curving defense and security sources. Geraadpleegd op 29 april 2020 op:

<https://visionforesightstrategy.wordpress.com/2015/03/23/s-curving-defense-and-security-sources/>.

- Lum, R. (2016). Trend vs. emerging issue: what is the difference? Geraadpleegd op 26 juni 2020 op: <https://visionforesightstrategy.wordpress.com/2016/04/03/trends-vs-emerging-issues-what-is-the-difference/>.
- Meuleman, B. (2006). Interview met Marianne Van Kerkhoven. De Witte Raaf, 124. Geraadpleegd op 29 april 2020 op: <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/3134>.
- Meuleman, B. (2018). P.U.L.S.. Geraadpleegd op 29 april 2020 op: <https://puls.toneelhuis.be/nl/blog/vlaamse-golf-puls/62/>
- Ollman, B. (2004). Dialectical investigations: the meaning of dialectics. Geraadpleegd op 28 april 2020 op: https://www.nyu.edu/projects/ollman/docs/di_ch01.php.
- Schauvliege, J. (2009). Beleidsnota cultuur [Beleidsnota]. Geraadpleegd op 19/02/2019 via http://www.kunstenerfgoed.be/sites/default/files/uploads/beleidsnota_cultuur_schau.pdf.
- Segers, K. (2019, 11 november). In de cultuurbesparingen van Jambon zit een agenda, maar ook een systeemfout. Knack. Geraadpleegd op 26 juni 2020 op: <https://www.knack.be/nieuws/belgie/in-de-cultuurbesparingen-van-jambon-zit-een-agenda-maar-ook-een-systeemfout/article-opinion-1530693.html>.
- Theater De Moedertaal (n.d.). Historiek. Geraadpleegd op 26 juni 2020 op: <https://www.demoedertaal.be/info>.
- Van den Bossche, V.; Decabooter, M.; Vanvoorden, B. & Doumen, A. (2007). 21/.... Mechelen: TheaterTeater vzw.
- Van Duijne, F. & Bishop, P. (2018). Introduction to strategic foresight. Geraadpleegd op 26 juni 2020 op: http://www.futuremotions.nl/wp-content/uploads/2018/01/FutureMotions_introductiondoc_January2018.pdf.
- Van Rij, V (2010). Joint horizon scanning: identifying common strategic choices and questions for knowledge. Science and Public Policy, 37(1). 7-18.

9. BIJLAGEN

BIJLAGE A: RESULTATEN HORIZON SCAN - BRONNENONDERZOEK

DRIVING FORCES

- **Demografie**
 - Vergrijzing, we worden gemiddeld ouder, groep 'ouderen' en gepensioneerden groeit
 - Verstedelijking: steeds meer wensen wonen in verstedelijkte gebieden en woonkernen
 - Groeiende diversiteit
 - Algemene bevolkingsgroei
 - Stagnatie bevolkingsgroei op termijn (→ 11 miljard op wereldniveau)
- **Economie**
 - Neo-liberalisme
 - Winstmaximalisatie als economische logica
 - Kapitalistische hegemonie
 - Algemene groei welvaart, vooral rijksten profiteren daarvan
- **Socio-cultureel**
 - Duurzaamheid/vergroening → groei in duurzaamheidsdenken, zowel top-down als bottom-up
 - Patriarchische sector (ondervertegenwoordiging vrouwen)
 - Individualisering (gedreven door technologische ontwikkelingen en neo-liberale hegemonie)
- **Technologie & wetenschap**
 - Digitalisering
 - Virtualisering (trend?)
 - Informatietijdperk
 - Big data
 - Robotisering/automatisering/machine learning/AI
 - Technologische convergentie
 - Vervaging grenzen: producent/consument, tijd en ruimte,...
- **Ecologie**
 - Klimaatverandering (klimaatramp of kunnen we nog afwenden?)
 - Afvalproblematiek (groeierende afvalberg, vervuiling oceanen en ecosystemen)
 - Luchtvervuiling
 - Afname biodiversiteit – mass extinction
 - 'Pushing the limits' = De fysieke limieten van de Aarde aftasten, grondstoffen en ecosystemen uitputten
 - Duurzaamheid/vergroening → groei in duurzaamheidsdenken, zowel top-down als bottom-up

- **Politiek**

- Polarisering
- Neo-liberalisme
- Groeiend nationalisme
- Toename bureaucratie – regulering - administratieve vereisten culturele sector – vertraging processen

TRENDS

- **Standstill culturele sector: gevestigde instanties domineren, maar bewegen niet vooruit - staan onder druk door:**

- Digitale revolutie
- Diversifiërend publiek
- Economische onzekerheid, publiek werkmiddelen onder druk
- Bureaucratie, groeiende regelgeving en logge administratie
- Botsing tussen verwachting economische efficiëntie vanuit beleid en afkeer tegenover ‘manageritis’ vanuit culturele sector

- **Precariteit/kwetsbaarheid landschap**

- Steeds verregaandere besparingen, minder werkmiddelen
- onzeker statuten
- onzeker bestaan artiesten,...

- **Groei technologieën: digitalisering, virtualisering, IoT en steeds meer multimediaal, online en immersief**

- Groeiende ‘virtualiteit’ van kunstenbeleving
- Groeiend belang online aanbod
- Groeiende ‘beeldcultuur’ en nood om aan te passen
- Belevenis/ervaring wordt belangrijker voor live-momenten
- Groeiende vraag gepersonaliseerd aanbod
- Grensvervaging Consument/producent (iedereen kan artiest zijn) → lage barrières nieuwe creatoren
- Grensvervaging tijd en ruimte (iedereen kan altijd en overal publiek zijn) → iets ‘echt’ ervaren, live, wordt speciaal
- Snelle verspreiding → het ‘uitzonderlijke’ wordt snel mainstream
- Vrees van technologische evoluties en implicaties → terughoudendheid
- Immersief (complete onderdompeling) beter voor empathisch vermogen?
- Nood aan meer experimentatie met technologieën
- Rol cultuur in oplossen technologische vraagstukken

- **Neo-liberalisering sector, neo-liberale verwachtingen vanuit beleid**

- Steeds minder subsidies - onderfinanciering sector
- Striktere voorwaarden subsidies
- Zelf financiering zoeken/nieuwe businessmodellen
- Efficiënt management/bedrijfslogica
- Groei en efficiëntie
- Fusioneren/groeien of stoppen
- Meer doen met minder geld

- Innovatie, risico's nemen en ondernemerschap
- Instrumentalisering culturele sector: 'nut' moet kwantitatief meetbaar zijn → Zie 'big data'
- Samenvoegen functies verschillende instanties (culturele centra en theaterhuizen nemen functie kunstencentra over)
- **Neo-liberale 'collaboratie' culturele sector**
 - Men gaat mee in deze politiek uit angst om subsidies te verliezen
- **Daling ambitie cultuurbeleid - minder aandacht voor cultuur op beleidsagenda**
- **Big data - past binnen neo-liberalisering**
 - Inzetten voor verhogen efficiëntie in de sector
 - Ontdekken afzetmarkten in inkomstenstromen
 - Betere marketing
 - Innovatie werkplaats
 - Beter afstemmen op publiek
 - Aantoonbaarheid 'nut'
 - MAAR OOK: nieuwe stromingen in kunst → data voorstellen en visualiseren, maar ook privacy-issues in de kijker zetten
- **Diversifiërend publiek**
 - Geografische en socio-economische variaties in betrokkenheid publiek
 - Groeiende kloof in participatie
 - Met daarbij komend: groeiende verwachting groter/meer divers publiek te bereiken
- **Groei duurzaamheidsdenken binnen de sector, zowel bottom-up als top-down.**
 - Dit heeft zowel organisatorische (men wil duurzaam te werk gaan) als inhoudelijke (duurzaamheid en ecologie belangrijke onderwerpen in kunst) gevolgen
 - Kunnen we het tij nog keren of stevenen we af op klimaatcascade?
 - men moet meegaan op de duurzaamheidsstroom, bv. anders verliest men subsidies = duurzaamheid als voorwaarde in creatieve en culturele sector
- **Evenementalisatie van cultuur en kunst**
 - Cultuur moet steeds meer een 'ervaring' zijn
- **Globalisering/glocalisering**
- **Groeiende individualisering**
 - Artiest (gezelschap → freelance, individueel)
 - Publiek (aanschouwt individueel en direct, onmiddellijke invulling prikkels, tijds- en ruimte-onafhankelijk (zie techno ontwikkelingen))
 - Kunst neemt verbindende rol in/verzorg sociaal contact in individualistische maatschappij
- **'Age of identity' - identity turn**
 - Groeiende gevoeligheid t.o.v. identiteit - 'onderdrukking' en 'dominantie' moeten erkend worden enerzijds, maar 'nationalistische' identiteit en het behoud van 'eigen identiteit' anderzijds
 - Groeiend activisme tegen kunst die ongevoelig is voor die identiteit (zelfs als die gevoeligheid er historisch gezien niet was) of niet binnen bepaalde identiteit past
 - Komt uit twee ideologische hoeken:

- **Nationalisme en rechts-identitaire politiek/logica/censuur**
 - Cultuur/kunst moet in het teken staan van nationale identiteit en cohesie
 - Wat niet past binnen die identiteit moet worden geschrapt/gecensureerd
 - Populisme, verzet tegen 'elitaire' cultuur
- **Links-morele/ideologische/identitaire censuur**
 - Cultuur/kunst dat niet voldoet aan hedendaagse linkse moraliteit/normen en waarden moet gecensureerd worden – cultuur/kunst moet politiek correct zijn
 - O.a. rond volgende thema's: seksisme, feminisme, racisme, kapitalisme, de moraliteit en het gedrag van de artiest achter het werk,...
 - Daarbij komend: groei 'emancipatorische kunst'
- **Groeiend belang human skills of soft skills (creativiteit, probleemoplossend denken, people management, kritisch denken,...) door automatisering**
 - Groeiende vraag mensen met achtergrond in kunsten(onderwijs) en humane vaardigheden
 - 'Kunstenaars en ambachtslieden leren exacte wetenschappers hoe het moet'
- **Kunst voor de kleinsten/kunst belangrijke rol in het leerproces kleine kinderen**
 - Musea en expo's zetten steeds meer in op deze groeiende vraag naar kunst voor de kleinsten
 - 'Babytours'
- **Vereenzaming (achterliggende driving forces: digitalisering & vergrijzing)**
 - Bij jongeren: door digitalisering, minder fysiek contact
 - Bij ouderen: vergrijzing
 - Zoektocht naar/betalen voor sociaal contact
 - → 'sociaal contact on-demand'
- **Steeds meer producten en diensten on-demand**
 - Kunst on-demand?
- **Paradox: neo-liberale politiek = minder inmenging OH in cultuur enerzijds, maar opleggen principes vrije markt als disciplinaire vorm OH-inmenging anderzijds = professionaliseringsperiode**
- **Paradox: steeds meer politiek verzet in kunst (tegen kapitalisme, neo-liberalisme en privatisering) = political turn enerzijds, vermarkting van die politieke kunst door private instellingen anderzijds (stadvernieuwing, publieke participatie,...) = paradox political turn**
- **Slow art**
 - Evenementen specifiek gericht op het 'traag' consumeren van kunst (tgo 'snel', 'smartphone-gecentreerd' en 'focus op blockbuster exhibities')
- **Participatie/betrokkenheid diverse publieksgroepen als voorwaarde**
- **Internationalisering cultuur (als voorwaarde)**
- **Onevenwichtige verdeling middelen kunstmusea of –organisaties en wetenschappelijke musea of –organisaties**
- **Seksisme culturele sector**
 - Minder kansen voor vrouwen
 - Ondervertegenwoordiging vrouwen
 - Seksisme/seksuele intimidatie & geweld tov vrouwen

- **Ondervertegenwoordiging van/gebrek aan diversiteit**
 - In publiek
 - In bestuur
- **Multiculturele kunst, kunst over grenzen heen**
- **(Positief) kunstactivisme (zie ook: social turn & political turn)**
- **Groeiende vraag naar 'kunstenaars voor niets'/gratis kunstenaars**
- **Activisme tegen kunstinstellingen en -eigenaars, o.a.:**
 - Tegen 'bezitters' kunstcollecties en musea
 - Tegen leden van bestuur
 - Tegen inhoud bepaalde kunst
- **Risicoaversie in culturele sector**
- **'Beauty premium' steden**
 - Een 'mooie' stad met kenmerken gelinkt aan schoonheid en leefbaarheid, scoort beter op meetbare variabelen als economische activiteit, intrekende bevolking, aantal studenten, onderwijsgraad, huisprijzen, etc.
- **Kunst/cultuur inzetten voor fysieke en mentale gezondheid**
 - Ouderen - eenzaamheid en fysiek welzijn
 - Zieken en herstellenden
 - Jongeren - cultuur als sociale ontmoetingsplaats

EMERGING ISSUES

- **De wereldbevolking zou al veel vroeger kunnen stagneren dan binnen 100 jaar op 11 miljard. Misschien al binnen 30 jaar**
 - Door nieuwe media veranderen traditionele beelden sneller dan vroeger. 2 onderzoekers toonden aan dat overal ter wereld het standaard antwoord op 'hoeveel kinderen wil je' bij jonge mensen ong. 2 is. Daardoor zou de wereldbevolking sneller stagneren dan de huidige modellen voorspellen.
 - Thema's klimaat, migratie, Noord-Zuid herverdeling, globaal conflict,... zullen nog steeds belangrijk zijn, maar niet zo hard veranderen tov nu.
 - Groeiende diversiteit, groeiende (stads)bevolking en groeiende consumptie trekken aandacht en middelen weg van culturele sector, maar die zullen dus minder toenemen dan we nu denken
- **Groep wetenschappers gelooft dat iemand die vandaag leeft 1000 jaar oud zal kunnen worden.**
 - Vanwege wetenschappelijke vooruitgang op gebied van gezondheid en zoektocht naar eeuwig leven
 - Als een deel van de mensen vandaag 1000 jaar oud zal worden en zij krijgen kinderen die ook 1000 jaar oud kunnen worden enzovoort, dan zullen we pas overbevolkingsissues kennen
 - 1000 jaar leven = 1000 jaar verandering in maatschappij, technologie, normen, waarden en cultuur meemaken. Welke impact heeft dat op ons en onze cultuur?
- **Reproductie van robots en AI**
 - Nieuwe techniek zorgt ervoor dat twee computers autonoom hun code op zodanige manier kunnen delen dat er een derde, unieke code ontstaat met gedeeld materiaal uit de andere twee codes. Op die

manier creëren ze nieuwe variaties van codes die de wetenschappers zelf niet konden bedenken.

- Als AI zich voortplant, wat gebeurt er dan:
 - Nieuwe bevolkingsgroep die zich voorplant en naast ons leeft?
 - Overname/dominantie mensheid?
 - Computer - human reproduction?
- In licht van diversifiërend publiek: wat als AI een publiekssegment van cultuur en kunst wordt? Wat is kunst en cultuur voor AI? Hoe passen kunst en kunstenaars zich aan?
- **Onze levensloop wat betreft werken wordt volledig omgesmeten**
 - We werken langer (zolang of we kunnen/willen) maar veel minder doorheen ons leven.
 - We beginnen pas 'fulltime' te werken eens de kinderen het huis uit zijn en onafhankelijk leven.
 - Maatschappelijke investeringen gaan naar jong-volwassenen die op eigen benen moeten beginnen staan en een leven uitbouwen. Lonen zijn hoger voor 25-40 jarigen dan ouderen ipv omgekeerd (want zij hebben dit het meest nodig)
 - Je gaat niet plots op pensioen, van alles naar niets, maar 'deint uit' op eigen tempo.
 - Er is veel meer ruimte voor het leven buiten je werk → meer vrije tijd, meer kans om hobby's uit te oefenen en aan zelfontplooiing en ontspanning te doen, dus ook meer ruimte voor appreciatie van kunst en cultuur
- **'Economische singulariteit' en het einde van winstmaximalisatie en kapitalisme**
 - Automatische processen en AI al ons werk overnemen, dan zullen mensen geen geld meer verdienen. Dan produceren robots goederen en diensten voor mensen die geen geld hebben om het te betalen. Wat gebeurt dan?
 - Dat zou het einde betekenen van kapitalisme
 - Wat gebeurt dan met kunstbeleving en -beoefening en wat zal de maatschappelijke rol/impact van kunst en cultuur zijn in een post-kapitalistische maatschappij waar waarde niet gecreëerd wordt door werk.
- **Kunstenaars en ambachtslieden tonen wetenschappers hoe het moet → kunstenaars worden 'experts' en 'adviseurs' op gebied van creativiteit en soft skills, zijn gewenste profielen**
 - Vaardigheden die kunstenaars en ambachtslieden bezitten (creativiteit, organisatie, lichaamsbewustzijn, precisie, aanvoelen van textuur, het zien van kleurenschakeringen, etc) kunnen nuttig zijn voor exacte wetenschappers. Zij kunnen leren van kunstenaars en ambachtslieden, waardoor het maatschappelijk belang van die laatste groep stijgt.
- **Luxurification of analogue (human) engagement - real life kunst als luxegoed**
 - Rijken betalen voor deconnectie en echt menselijk contact
 - Bv: kinderen naar dure scholen waar schermen verboden zijn
 - Omgekeerde digitale kloof: tussen zij die zich disconnectie kunnen permitteren en zij die dit niet kunnen
 - Gevolgen voor stress, gezondheid, cognitieve ontwikkeling, taalvaardigheid,...
 - Zal real life kunst een luxegoed worden?
- **Kunstexhibities/-collecties op scholen**
 - Kunst uit collecties van musea, overheden en private initiatieven wordt tentoongesteld op school om jongeren te inspireren

- **Cultuureducatie voor gelijke kansen - Allochtone jongeren bestuderen autochtone cultuur om 'mee te zijn' en meer kansen te krijgen → Allochtonen (en meer specifiek jongeren) worden grootste/meest betrokken publieksgroep in culturele aangelegenheden**
 - Jonge Franse student van Arabische afkomst dreef als jongere de spot met de 'legitieme' Franse cultuur.
 - Wanneer hij ouder werd beseftte hij dat de 'achterstand' op het gebied van de kennis over en voeling met de Franse cultuur in zijn nadeel speelde in zijn studies (bv: snappen van verwijzingen, spreekwoorden).
 - Hij begon de cultuur te bestuderen, niet omdat het de 'legitieme' cultuur is, maar wel omdat zijn volledige leefomgeving ermee doordrongen is.
- **Museum wordt amusementpark**
 - Plaats waar jongeren zich kunnen uitleven in 'must see' evenementen.
 - Bv: de plaats bezoeken waar een celebrity een videoclip/foto nam en zelf op foto gaan met die achtergrond
 - Infantiele commercialisering of slimme manier om meer mensen te betrekken in cultuur?
- **Sport en cultuur structureel integreren in het werk, onderwijs, gezondheidszorg, sociale zorg en justitie**
 - Sport en cultuur spelen belangrijke rol in fysieke en mentale (sociale) gezondheid mensen.
 - Studie pleit ervoor om deze twee zaken structureel te integreren in alle belangrijkste processen in het leven
 - Zou overheid moeten helpen hun sociale doelstellingen te bereiken
- **Geographic Information Systems (GIS) in kunstenlandschap → past eigenlijk binnen big data trend, maar dan specifiek over geografische data**
 - GIS = een systeem die geografische data vangt, opslaat, analyseert, managet en presenteert. Je kan het zien als een soort big data analyse van geografische data, dat niet wordt gepresenteerd in complexe spreadsheets, maar op bevattelijke wijze op kaarten
 - Volgens organisatie die deze tools maakt kan het gebruikt worden in verschillende sectoren door verschillend mensen, o.a. kunstenaars voor: 1. meer kennis over potentiële markten (~big data analyse voor vermarkting); 2. Inspiratie voor kunstenaars (creatieve wijze om data visueel voor te stellen)
- **Martiaanse cultuur moet onafhankelijk zijn van Aarde**
 - Dat wil zeggen een onafhankelijke ontwikkeling van een eigen economisch, politiek en juridisch systeem, maar ook van een eigen cultuur.
 - Dit zou enerzijds moeten helpen om onafhankelijkheidsconflicten te voorkomen, maar anderzijds zou het kunnen helpen om oplossingen te bedenken voor Aardse problemen waar we nu geen oplossingen voor vinden.
 - Onder die eigen cultuur op Mars zouden ook eigen moppen, eigen gebruiken en eigen kunst vallen.
 - Misschien wordt Mars wel de ultieme plaats voor kunstenaars om hun creativiteit ongehinderd te laten lopen. Zo kunnen ze hun eigen beelden over de maatschappij delen en omzetten in werkelijkheid.
- **Waar stopt de beoordeling van werken o.b.v. de beoordeling van de artiesten erachter?**
 - Foto's van bepaalde artiesten verwijderen uit galerijen of acteurs vermijden op het scherm omdat ze zaken hebben gedaan die niet kunnen is een veel voorkomende hedendaagse praktijk. Maar het is mogelijk een gevaarlijke manier om onze morele waarden uit te drukken en verandering teweeg te brengen, want waar stopt het? Wanneer de artiest achter een werk het criterium wordt om een werk te beoordelen zetten we de deur open om artiesten uit te sluiten omdat ze behoren tot een groep die als verachtelijk wordt beschouwd. En wie bepaalt precies wie dat dan is?
 - Past binnen de trend van (links-)morele censuur

- **Digitaal museum**

- Is een plaats waar nieuwe ideeën gedeeld en verkend kunnen worden, waar gepraat kan worden over technologie en technologische vraagstukken. Skilled facilitatoren kunnen digitale debatten modereren.
- Vormen een betrouwbare bron van 'de waarheid' in het digitale informatietijdperk, om zo fake news en filterbubbels tegen te gaan
- Bieden tools aan om 'beschaafdheid' en regels van omgang aan te leren
- Is een plaats waar mensen in contact kunnen komen met nieuwe technologieën en hen ermee laat spelen en experimenteren.
- Is 'smart'. IoT kan individuele bezoekerservaring analyseren en voor een gepersonaliseerd aanbod zorgen

BIJLAGE B:

RESULTATEN EMERGING ISSUE ANALYSE EN BRONNENONDERZOEK LEDEN NONA

- **Story OD, vorm > inhoud**
 - Belang van storyteller als zingeving → Goede storytellers gelden steeds meer als ‘gurutypes’ binnen onze samenleving waarnaar opgekeken en geluisterd wordt.
 - Verhalen vertellen en zingeving creëren via verhalen is echter al zo oud als de mensheid zelf. Wat is dan de emerging issue?
 - Tegenwoordig is er sprake van een ‘story overdose’. We worden langs alle kanten bestookt door verhalen. Wie springt eruit in die overflow? Diegenen die best kunnen overtuigen met vorm en niet per se met inhoud. De ‘guru’s’ primeren vaak in de manier waarop ze iets brengen, met charisma en verhalende vaardigheden. Maar wat ze zeggen is vaak hol en van weinig belang.
 - Storytelling is dus nog steeds zeer belangrijk voor zingeving, maar in het storytellingklimaat tegenwoordig is vorm belangrijker dan inhoud. Het zijn niet de goede verhalen, maar de goede vertellers die eruit springen.
- **Transformatie-economie**
 - = Een stap voorbij de ‘belevingseconomie’. Mensen willen tegenwoordig niet enkel een ‘belevens’ hebben, maar een echte transformatie meemaken in hun leven. Men wil volledig nieuwe dingen leren die hun leven en gedachten veranderen.
 - Waar gaat dit naartoe? Is het geen te hoge verwachting om telkens als ‘nieuw persoon’ buiten te komen? En wordt het op den duur geen gimmick? Want we gaan telkens op zoek naar die transformationele ervaringen, maar meestal wordt je door hetzelfde soort ervaringen geduwd zonder echt te veranderen. Hoe hou je dan die zoektocht vol?
- **Gemixte communicatiestijl/taal**
 - Groeiende diversiteit zorgt voor een nood aan nieuwe communicatiestijlen en een nieuwe taal om elkaar beter te begrijpen. Men zoekt naar een taal en communicatiestijl waar men elkaar in kan vinden, waarmee men met elkaar kan omgaan. Zo ontstaan mengvormen.
 - Op sommige plaatsen is dit fenomeen al prominenter aanwezig. In Brussel, bijvoorbeeld, vormt het vinden van een gemeenschappelijke communicatiestijl en het aanpassen van taal eraan een dagelijkse realiteit. Dit is vooral bij jongeren goed merkbaar. In steden als Mechelen en Brussel lijken jongeren soms moeiteloos van taal te switchen en woorden uit verschillende talen door elkaar te gebruiken. Ook online ontwikkelen jongeren een specifieke internettaal die verder gaat dan het bedenken van een eigen woordenschat en het gebruiken van een gedeelde grammatica. Er is sprake van een hele communicatiestijl (waarin beelden een belangrijke rol spelen) die jongeren van over de hele wereld elkaar doet begrijpen.
- **Minority-majority**
 - We evolueren richting een situatie waar er geen ‘meerderheid’ is, alleen vele minderheidsgroepen die moeten samenwerken. Alle ‘minorities’ samen vormen de ‘majority’.
 - Die ‘samenwerking’ is momenteel echter nog ver te zoeken.
- **Culture Coach**
 - Groeiende waarde van/bereidheid om te betalen voor (een gespecialiseerd) persoon (of zelfs merk) die keuzes maakt voor jou.

- De keuze wordt zo ruim en complex, dat men (financieel) vertrouwen geeft aan personen of instituten om de keuze voor hen te laten maken.
- Het maken van keuzes kan aangeboden worden als een service.
- Bijkomend: door zelf de keuze niet te moeten maken verhoog je de kans om 'nieuwe' dingen te ontdekken.
- **Je vindt wat je niet zoekt/ontdekking is willekeurig**
 - We hebben zoveel keuze dat we soms niet weten wat we zoeken tot we er toevallig op stoten.
 - Nieuwe dingen ontdek je zonder er bewust naar op zoek te zijn.
 - Paradox 1: We willen een goede ervaring hebben en zeker zijn dat iets goed zal zijn. Maar die zekerheid is er nooit. Zelfs als we heel doelbewust een keuze maken en die keuze lang van voorhand vastleggen, kunnen we niet zeker zijn of het goed zal zijn.
 - Paradox 2: Moderne technologieën en algoritmes faciliteren dit gevoel van willekeurigheid enerzijds, maar bepalen anderzijds doelbewust in onze plaats wat we vinden en wat niet.
- **Japanse mobiliteit**
 - Fysieke mobiliteit staat daar veel verder dan hier.
 - 'Beleving' van de reis is daar ook veel meer geïntegreerd in die fysieke ervaring.
 - Naar theater gaan = fysieke verplaatsing. Wat als je die ervaring onderweg al zou kunnen hebben? Ook in Japan bestaat dit nog niet, maar ze hebben wel de infrastructuur om dit snel te laten gebeuren.
 - Wat zijn de mogelijkheden van Japanse mobiliteit in Vlaanderen, zowel wat betreft snelheid en efficiëntie als de ruimte die dat biedt op het vlak van cultuurbeleving onderweg?
- **Kunst zit hem niet langer in de uitvoering, maar enkel/vooral in het eerste creatieve idee**
 - Als AI het 'uitvoeren' van kunst kan overnemen, dan stijgt de waarde van de 'eerste creatieve gedachte' die aanleiding geeft tot de uitvoering. De echte kunst en de plaats van de menselijke kunstenaar zit hem dan ook in die eerste gedachte, niet in de uitvoering.
 - → AI Renaissance: Tijdens Renaissance hadden de grote artiesten ateliers waar hun werk gecreëerd werd door leerlingen, die hun 'creatief idee' uitwerkten. Het 'genie' van de kunstenaar bedacht het idee, de uitvoering gebeurde door de leerlingen.
- **Coronacrisis → kunst op afstand: kleinere cultuurhuizen krijgen door digitalisering een even groot podium als de grote huizen om producties aan te bieden**
 - Waarom een contradiction? → waar ons huidige beleidsklimaat ons stuurt richting groei, fusering, efficiëntie zorgt dit 'nieuwe normaal (?)' ervoor dat kleine huizen toch dezelfde kans krijgen om producties aan te bieden aan een groot publiek.
 - Hierbij aansluitend: lockdowns worden deel v/h cultuurseizoen: Regelmatige pandemiegolven zorgen voor regelmatige lockdowns. Cultuurhuizen passen hun werking en aanbod aan.
- **Eén groot kunstenveld waarin de grenzen tussen kunsten, maar ook tussen organisatorische instellingen, wegvallen.**
 - Grenzen vervallen steeds meer op verschillende vlakken in cultuur → muren voor minderheidsgroepen gesloopt, muren tussen instellingen gesloopt (culturele centra bieden alles aan) → laatste stap is 'cultuur wordt 1 groot festival waar alles overal te beleven valt'
- **De korte keten is de sterkste**
 - De lockdown trof vooral internationale waardeketens, terwijl lokale initiatieven, netwerken en samenwerkingen niet alleen konden blijven werken, maar ook versterkt werden.

- Ipv de focus te leggen op schaalvergroting en internationalisering, komt de focus in cultuur steeds meer te liggen op het lokale niveau. Bottom-up initiatieven versterken de lokale banden en stimuleren lokaal geproduceerde cultuur. Niet 'eigen kunstenaars eerst', maar wel 'zorg voor je eigen kunstenaars en eigen publiek'. Deze herlokalisering van het 'zwaartepunt' van cultuur is duurzamer in ecologische zin, maar ook in sociale zin. De nieuwe realiteit van disrupties die nationale en internationale ketens kunnen verlammen, zijn de lokale samenwerkingen het sterkst.

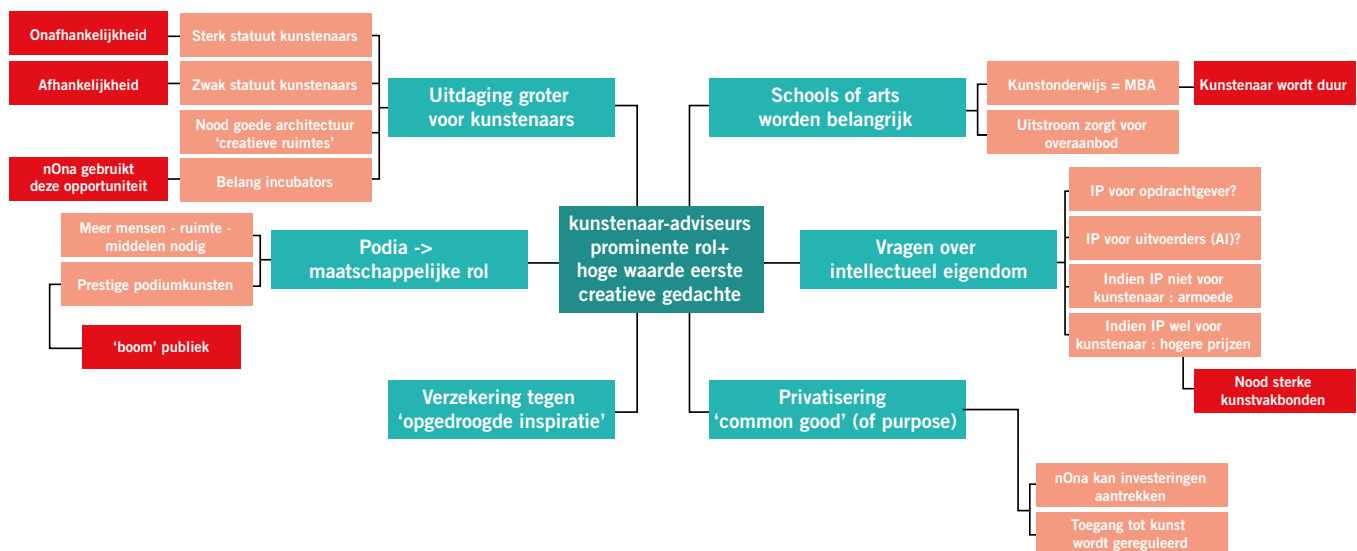
BIJLAGE C: RESULTATEN FUTURES WHEELS

De resultaten van de futures wheels worden op volgende manier besproken:

1. Eerstelijnsgevolg of directe consequentie van emerging contradiction (het cijfer ervoor staat voor de volgorde waarin het naar boven werd gebracht) in het zwart

- eventueel een beetje extra uitleg/gesprek/discussie
 - Tweedelijnsgevolgen (gevolgen van de eerstelijnsgevolgen) in het blauw bij bijhorend eerstelijnsgevolg
 - Eventueel extra uitleg/gesprek/discussie
 - Derdelijnsgevolgen (gevolgen van de tweedelijnsgevolgen) in het groen bij bijhorend tweedelijnsgevolg

A. "KUNSTENAARS WORDEN 'EXPERTS' EN 'ADVISEURS' OP GEBIED VAN CREATIVITEIT EN SOFT SKILLS. HET ZIJN GEWENSTE PROFIELEN IN HET WERKVELD EN NEMEN EEN PROMINENTE POSITIE IN MAATSCHAPPIJ IN, ZE DRAGEN HOOG AANZIEN" + "DE EERSTE CREATIEVE GEDACHTE HEEFT MEESTE WAARDE"



1. Schools of Arts/artistieke opleidingen worden belangrijker

- Grote uitstroom zorgt voor overaanbod
- Kunstonderwijs wordt een MBA
 - Kunstenaars worden duur om in te huren/aan te nemen/te raadplegen/... en voor veel organisaties 'onbetaalbaar'

- De prijs van kunstenaars wordt een kwestie van vraag & aanbod
- MAAR: Die economische waarde van de kunstenaars hangt ook af van het intellectueel eigendomsrecht. Is de kunstenaar de eigenaar of niet? (zie punt 4)
 - Ja → Kunstenaars duur profiel
 - Nee → Kunstenaars worden uitgeperst voor hun 'creatieve ideeën', maar kunnen er zelf niet veel voor vragen → armoede en precariteit voor de kunstenaar
 - Indien tweede geval: 'kunstvakbonden' worden belangrijker, groter en sterker

2. Plaatsen waar kunst vertoond wordt krijgen meer belang/podia spelen een maatschappelijke rol

- Meer middelen, meer mensen en meer ruimte nodig
- Podiumkunsten krijgen prestige
 - Boom van publiek, die aangetrokken wordt door het prestige

3. Meer druk op/uitdaging voor kunstenaars

- Want kunst = het creatieve idee, die eerste gedachte wordt belangrijker, er komt meer nadruk op. Bijgevolg valt of staat alles met die eerste gedachte, er is minder ruimte voor artistieke ontwikkeling doorheen het proces.
- Zullen steeds meer kunstenaars afhaken op dit idee? Of biedt het juist meer mogelijkheden?
 - Nood aan goede architectuur voor ruimtes waar kunstenaars hun creativiteit aanspreken → gezien maatschappelijk en economisch belang van die 'eerste creatieve gedachte' moet er werk gemaakt worden van goede ruimtes voor kunstenaars om creatief te denken.
 - Deze druk creëert de nood aan een stevig statuut voor de kunstenaars. Maar hier is onzekerheid over. Krijgt de kunstenaar een 'elitair' statuut of een statuut dat weinig waard is? Heel wat zaken staan of vallen hiermee, bijvoorbeeld:
 - De intellectuele eigendomsrechten (punt 4)
 - De waarde/prijs van de kunstenaar zelf (punt 1)
 - De mate van regulering van toegang tot kunst (punt 5)
 - De mate van prestige dat (podium)kunsten krijgen (punt 2)
 - Dit hele toekomstbeeld (lees: dat werd gecreëerd tijdens deze oefening) staat of valt met de onafhankelijkheid van de kunstenaars en het statuut dat hen toegekend wordt.
 - De rol van 'incubators' wordt belangrijker → dit is een rol die nOna zou kunnen opnemen, hier ligt een opportuniteit voor nOna. Zij zouden 'ondernemerschap' rond dat eerste creatieve idee kunnen faciliteren en financieren.
 - Hoe financier je een incubator? Hoe financier je het 'eerste, creatieve idee'? Dit worden dan belangrijke vragen voor nOna.
 - Op dit vlak zit ook een mogelijkheid in de 'privatisering van common goods' (zie punt 5). Welke rol kan nOna spelen in het aantrekken van dergelijke investeringen.

4. Intellectueel eigendom

- Van wie is het werk?
 - Van samenleving? Van kunstenaars? Van (bezitters van) AI? Van de investeerders? Van opdrachtgevers?
- Wie maakt beslissingen over uitwerking, verspreiding, betekenis,...?
- Wat valt onder het eigendomsrecht?
 - Creatieve gedachte = auteursrecht = kunstenaar
 - Maar hoe zit het met de concrete uitwerking? Als die door AI is, is dat dan het intellectuele

eigendom van die AI? Of van de eigenaar van die AI?

- Discussie over bezit: bedenker (kunstenaar) vs. uitvoerder (AI/eigenaar AI)
- Discussie over bezit: bedenker (kunstenaar) vs. opdrachtgever/investeerder
- Regulering/bescherming van de creativiteit van de kunstenaars dringt zich op.
- Economische waarde van de kunstenaars hangt af van het intellectueel eigendomsrecht. Is de kunstenaar de eigenaar of niet?
 - Ja → Kunstenaars duur profiel
 - Nee → Kunstenaars worden uitgeperst voor hun 'creatieve ideeën', maar kunnen er zelf niet veel voor vragen → armoede en precariteit voor de kunstenaar
 - Indien tweede geval: 'kunstvakbonden' worden belangrijker, groter en sterker

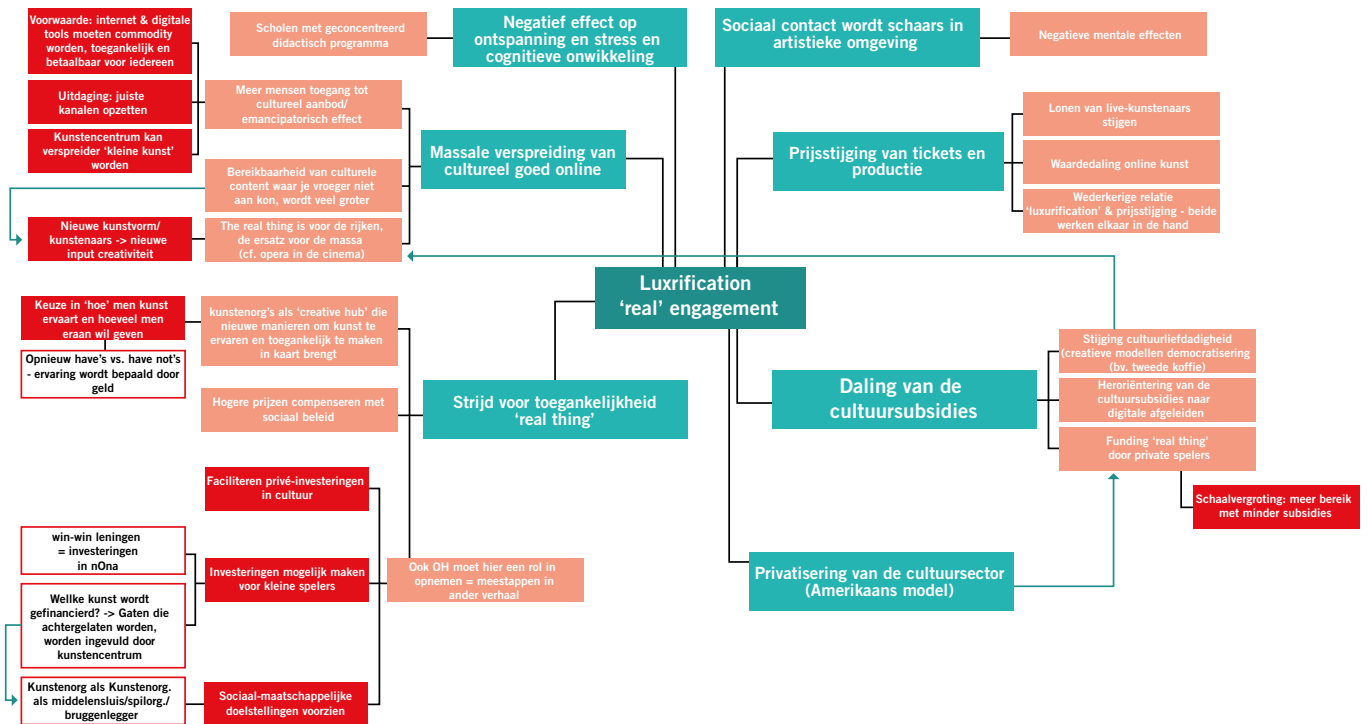
5. Privatisering van 'common good' & 'purpose'

- Nu al een trend: investeringen moeten bij jongere generaties een 'doel' hebben, een 'purpose'. Het moet duurzaam zijn of goed voor het sociale weefsel of... Er is een steeds grotere wil om te investeren in gedachtegoed dat een maatschappelijk doel dient. 'Mensen kopen geweten'.
- Met deze emerging contradiction zou er een groeiend economisch belang zijn van die creatieve gedachten en van kunstenaars, dus zou er ook steeds meer geïnvesteerd worden door private spelers.
- Trend zet zich tegenwoordig ook al door op vlak van 'activistische kunst'. Enerzijds is er veel (politiek) activistische kunst die 'het systeem' in vraag stelt, maar anderzijds is er veel interesse in dit soort kunst vanwege private spelers die een bepaald imago willen verkrijgen of in functie van bijvoorbeeld 'stadsvernieuwingsprojecten'. Zo krijg je privatisering van activistische kunst.
- 'Ze zullen Jambon kapot concurreren' → De overheid steekt steeds minder geld in cultuur, terwijl veel private investeerders de drang voelen om er steeds meer in te steken.
- Wie beslist over toegang tot kunst? Wordt dat gereguleerd?

6. Kunstenaars kunnen zich verzekeren tegen 'opgedroogde inspiratie'

- Als de waarde van de kunstenaar in het eerste creatieve idee zit en de kunstenaars krijgen een goed statuut, dan zouden ze zichzelf moeten kunnen verzekeren tegen een 'writers block'.
- Maar wat als ze geen goed statuut hebben?

B. "LUXURIFICATION OF HUMAN ENGAGEMENT - REAL LIFE KUNST ALS LUXEGOED"



1. Prijsstijging tickets en productie

- Omdat de 'real thing' exclusief wordt
 - Stijging lonen live-kunstenaars
 - Waardedaling online kunst
 - Wederkerige relatie 'luxurification' & prijsstijging - beide werken elkaar in de hand

2. Negatief effect op ontspanning/stress/cognitieve ontwikkeling

- Schermgebruik heeft negatief effect op deze zaken. Er ontstaat een digitale kloof, waarbij de haves van deze negatieve effecten kunnen ontsnappen, have nots niet
- Digitale kloof 'draait zich om'
 - Ontstaan niet-digitale elitescholen - gedisconnecteerd didactisch programma

3. Kans op massale verspreiding cultuur online - kunst als massagoed

- Emancipatorisch effect digitalisering - kans op groot bereik (ook voor kleine spelers)
- Meer mensen kunnen bereikt worden - ook doelgroepen die nu niet bereikt worden
 - Kunstencentrum kan verspreider 'kleine kunst' worden via digitale media
 - Uitdaging: juiste kanalen en manieren opzetten
 - Voorwaarde: internet & digitale tools moeten commodity worden, toegankelijk en betaalbaar voor iedereen
- Dubbel aanbod: 'real thing' voor de rijken, maar verplicht digitale afgeleiden voor de rest = ersatz voor de massa (bv. opera i/d cinema) → opnieuw: kans om cultuur te beleven voor diegenen voor die dat vroeger niet konden
 - Nieuwe kunstvormen die focussen op het digitaal toegankelijke

4. Daling cultuursubsidies

- Kunst/cultuur als luxegoed → niet voor gemeenschap → geen argument meer om subsidies te ontvangen
 - Stijging ‘cultuurliefdadigheid’/Creatieve modellen voor democratisering
Vb. ‘tweede koffie’ principe: je rekent hogere prijzen door aan wie kan betalen, zodat zelfde voorstelling 2x, 3x, 4x kan vertoond worden voor wie niet kan betalen.
 - Heroriëntering cultuursubsidies: de weinige die er nog zijn gaan vooral naar ‘verspreiding online’/ democratisering/digitale afgeleiden (want die zijn wel nog in algemeen belang)
 - Funding ‘real thing’/luxegoed wordt voorzien door private spelers = privatisering cultuursector (zie volgende punt)

5. Privatisering cultuursector (Amerikaans model)

- Indien cultuur meer gevaloriseerd wordt (zie: wordt luxegoed), zal het ook meer private investeerders aantrekken
- Nota Yannick: kijk naar ‘privatisering common good/purpose’ uit vorige workshop, komt op hetzelfde neer → trend naar meer drang/wens private investeringen te doen in hetgeen een bepaalde maatschappelijke waarde of purpose heeft. Indien OH zich steeds meer terugtrekt uit cultuur, zullen private investeerders een steeds prominentere rol innemen in de sector, waar ze kunnen investeren in maatschappelijke ‘purpose’
 - Heroriëntering cultuursubsidies: de weinige die er nog zijn gaan vooral naar ‘verspreiding online’/ democratisering/digitale afgeleiden

6. Sociaal contact wordt schaars in artistieke middens

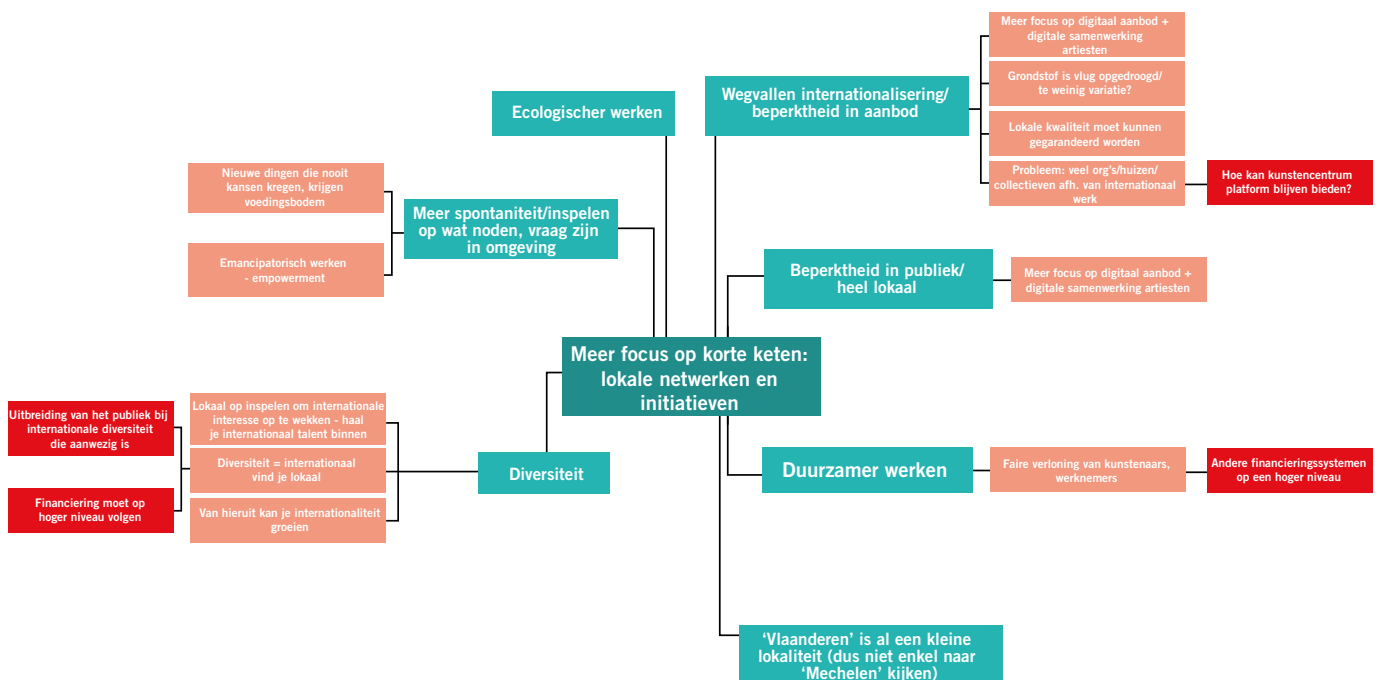
- Wat negatief effect kan hebben op mentale toestand artiesten

7. Strijd voor toegankelijkheid van ‘the real thing’

- Belangrijke rol van kunstencentrum zit hem net in het toegankelijk en beschikbaar houden van cultuur voor iedereen. Dus als dit de toekomst is waarin we terecht komen, rijst de vraag ook hoe nOna die rol zou kunnen blijven vervullen. Hoe kan nOna ervoor zorgen dat ze ‘bewaren wat hen dierbaar is’?
 - Kunstencentrum kan rol spelen van ‘creative hub’, waar wordt nagedacht over hoe nieuwe vormen om kunst te ervaren ingezet kunnen worden
 - Mogelijk maken voor publiek (en vooral ‘cultuurgenieters’) om te kiezen ‘hoe’ ze cultuur ervaren en ‘hoeveel’ ze eraan besteden
 - Willen we hiernaar evolueren? Is dit niet weer haves vs. have nots? Keuze wordt bepaald door portefeuille
 - Hogere prijzen compenseren met sociaal beleid (zie ook ‘tweede koffie’ idee uit punt 4)
- Ook de OH moet hier rol in opnemen - meestappen in nieuw verhaal
 - Aantrekken privé-investeerders faciliteren
 - Dit ook mogelijk maken voor kleine private spelers (dus niet enkel grote en rijke org’s en holdings)
 - Bv: mogelijk maken van kleine win-win investeringen in kunstencentra
 - Privé-investeringen zullen ‘gaten’ nalaten in landschap, op plaatsen die minder interessant zijn voor investeerders
 - gaten die worden achtergelaten kunnen ingevuld worden door kunstencentra = mogelijke rol
 - OF een financieel beleid wordt gehanteerd die ervoor zorgt dat deze ‘gaten’ toch interessant worden voor investeerders → zie kunstencentra als spilorganisaties/middelensluis (verder)

- OH moet zelf rol spelen in aantrekken van private financieringen, niet verwachten dat kleine cultuurhuizen dat zomaar zelf kunnen. MAAR, hiertegenover zullen waarschijnlijk doelstellingen staan. Ze kunnen sociale doelstellingen opstellen, zodat privé-spelers gemakkelijker in cultuur zouden investeren om zo een sociaal-maatschappelijk doel te dienen (zie: investering in common good/purpose, punt 5)
- Kunstencentra kunnen optreden als spilfiguren/middelensluizen om middelen door te geven van private investeringen naar sociaal-maatschappelijke doelen of verdere investeringen
 - Centrum investeert in kunst(enaars) en geven zo kans om iets te ontwikkelen waar later opnieuw in geïnvesteerd kan worden

C. “DE KORTE KETEN IS DE STERKSTE”



1. Ecologisch werken - als 'natuurlijk gevolg' uit het lokaal werken

- Je kan lokaal ook niet-ecologisch tewerk gaan, maar het ecologisch werken wordt vergemakkelijkt door het feit dat meer lokaal gewerkt wordt. Aangezien ecologisch werken ook een gewenst gevolg is, beschouwen we het als een 'natuurlijk gevolg' uit de focus op de korte keten. Organisaties zullen 'spontaner' ecologisch te werk kunnen gaan.

2. Duurzaam werken - sociaal luik

- Wegens nauwer, meer verbonden netwerk: ruimte voor meer faire betaling
 - 'Spontane opwelling' van sociale initiatieven gebeurt vaak vrijwillig, maar na verloop van tijd zijn middelen nodig om het verder te kunnen zetten
 - Nood aan nieuw financieringssysteem, vanuit beleidsniveau

3. Beperkt in publiek - enkel lokaal publiek

- Nood aan digitaal aanbod - om publiek te kunnen vergroten

4. Beperkt in aanbod

- Internationaal aanbod valt weg, men wordt afhankelijk van lokaal aanbod
 - Moeilijk om kwaliteit te garanderen - lokaal aanbod moet kwalitatief zijn om verlies in te vullen - moeilijk te realiseren
 - Nood aan digitaal aanbod/digitale samenwerking met artiesten - om beperkt aanbod aan te vullen
 - Digitalisering maakt internationale samenwerking mogelijk
 - Ons-kent-ons landschap - hoe kan je aan startende kunstenaar 'ruime uitstraling' geven?
 - 'Grondstof vlug opgedroogd' - lokaal aanbod snel 'op'
 - Groot probleem voor landschap: veel huizen en collectieven werken internationaal/zijn afhankelijk van internationale werking
 - Hoe kan nOna een platform hiervoor blijven bieden?
- Kan lokaal en bottom-up, binnen bepaalde culturele gemeenschappen, dan het initiatief ontstaan om meer internationaal aanbod aan te trekken? Is dat dan nog 'korte keten'?

5. Ruimte voor spontaniteit - inspelen op lokale noden en vraag

- Meer ruimte voor spontane bottom-up initiatieven
 - Voedingsbodem voor wat voorheen geen kansen kreeg
 - Emancipatie van lokale, bottom-up initiatieven - lokale empowerment (= 'kernegevolg' van die focus op korte keten)
 - Spontane creativiteit als drijfveer in cultuur ipv instrumentalisering

6. Meer aandacht voor lokale diversiteit

- Lokale diversiteit biedt kansen om aanbod 'internationaler' te maken
- Kan spontane internationale bottom-up initiatieven mogelijk maken - lokale internationaliteit trekt spontaan externe internationaliteit aan
- Bottom-up internationaal talent aantrekken - nieuwe 'grondstof'
 - Uitbreiding van publiek (=oplossing voor beperkt lokaal publiek)

7. Vlaanderen is al 'lokaal'

- We moeten met 'lokaal' niet enkel aan Mechelen denken

CONTACT

Yannick Dujardin

Structural Researcher Applied Futures Research – Open Time
Lecturer Communications Research

Erasmushogeschool Brussel - Erasmus University of Applied
Sciences Brussels

Departement Mens & Maatschappij

Zespenningenstraat 70 | B-1000 Brussel

yannick.dujardin@ehb.be

www.ehb.be

www.linkedin.com/in/yannickdujardin



Kenniscentrum
**Open Time | Applied
Futures Research**

