

Ménage à trois – deel VII: Solidariteit heeft impact

Verslag

Op vrijdag 26 juni 2026 vond in Antwerpen, in Kunsthall Extra City en het M HKA, de zevende editie plaats van *Ménage à trois*. Dit jaarlijkse evenement, georganiseerd door Kunstenpunt en de Direction des Arts visuels van de Federatie Wallonië-Brussel, brengt artiesten en professionals uit de beeldende kunsten uit Wallonië, Brussel en Vlaanderen samen om hun perspectieven te delen op de huidige ontwikkelingen en toekomstige uitdagingen in de beeldende kunstensector.

Deze editie draaide in het bijzonder rond werkomstandigheden en hoe de beeldende kunstensector zichzelf organiseert. In een context van groeiende druk op de sector en verminderende publieke financiering verkende het programma de kwetsbaarheid van het ecosysteem van de beeldende kunsten via getuigenissen van instellingen, vooruitstrevende interventies en een open discussie.

Doorheen de dag reflecteerden sprekers op alternatieve manieren waarop de beeldende kunstensector zichzelf zou kunnen organiseren om deze gedeelde uitdagingen het hoofd te bieden. Ze bespraken vragen rond bestuur, solidariteit, institutionele praktijk en collectieve verantwoordelijkheid.

Deel I Extra City

Staat van de beeldende kunstensector in Vlaanderen, Wallonië en Brussel

Vlaamse Gemeenschap

Het evenement begon met een overzicht door Simon Leenknecht (Kunstenpunt) van de huidige staat van de beeldende kunstensector in Vlaanderen. Hij beschreef een sector die grotendeels georganiseerd is rond individuele kunstpraktijken, waarbij persoonlijke connecties nog steeds bepalend zijn voor het carrièreverloop. Hij

merkte ook op dat veel artiesten nog steeds werken in precaire omstandigheden, met weinig financiële zekerheid en met uitdagingen op het vlak van welzijn en eerlijke verloning.

Leenknecht schetste ook hoe de Vlaamse beeldende kunsten sinds het begin van de jaren 2000 geleidelijk verschoven zijn van een voornamelijk *product based* model naar een model met meer investering in artistieke ontwikkeling. Hoewel deze evolutie delen van het ecosysteem versterkt heeft, argumenteerde hij dat er nog steeds belangrijke, structurele tekortkomingen bestaan. Hij wees daarbij in het bijzonder op de aanhoudende onderinvestering in artistieke ontwikkeling, het gebrek aan steun voor artiesten in het midden van hun carrière, het gebrek aan kansen in specifieke disciplines als mediakunst en geluidskunst, en het gebrek aan verbinding tussen de grotere instellingen en de behoeften van artiesten.

Vervolgens beschouwde de presentatie de overheidsfinanciering van de beeldende kunsten in Vlaanderen. Op basis van de resultaten van de financieringsronde van 2024 observeerde Leenknecht dat organisaties die zich exclusief richten op de beeldende en audiovisuele kunsten een relatief bescheiden deel van de structurele subsidies ontvangen onder het Kunstendecreet, in vergelijking met multidisciplinaire organisaties. Volgens Leenknecht illustreren deze cijfers de relatief gelimiteerde publieke investering in de beeldende kunsten, en dat ondanks groeiende erkenning voor het belang van artistieke ontwikkeling.

Tot slot situeerde Leenknecht deze bevindingen binnen de bredere context van recent Vlaams cultureel beleid. Hoewel het huidige regeringsbeleid artistieke autonomie, culturele diversiteit en cultuur als publiek goed blijft benadrukken, argumenteert Leenknecht dat deze ambities ondermijnd worden door voortdurende besparingsmaatregelen en een opeenvolging van controversiële beslissingen op het vlak van financiering en bestuur. Volgens Leenknecht roepen deze ontwikkelingen vragen op over politieke inmenging in financieringsprocessen en een geleidelijke afzwakking van het subsidiariteitsbeginsel dat het Belgische culturele beleid historisch heeft gekarakteriseerd.

Franse gemeenschap

Tiphane Blanc (laFAP, Fédération des Arts Plastiques) en Julie Nicod (ASAP, de Association des Structures d'Art Plastique) gaven vervolgens een overzicht van de huidige staat van de beeldende kunstensector aan de Franstalige kant van België. Daar hebben chronische, structurele onderfinanciering en onzekerheid een diepgaand socio-economisch effect op zowel artiesten als organisaties. Zowat de helft van de beeldende kunstenaars leeft onder de armoedegrens, met een netto-inkomen van minder dan € 1000 per maand. Slechts 15% van de artiesten kan leven van hun artistieke praktijk alleen; de meesten combineren hun artistiek werk met andere tewerkstelling, vaak in het onderwijs. Ze beschreven ook een fragiel organisatorisch veld, waarin zo'n 60% van de beeldende kunstenorganisaties het stellen met maar twee voltijdse personeelsleden en in hoge mate afhankelijk zijn van publieke subsidies. Deze structurele fragiliteit leidt tot personeelsinkrimping, minder middelen voor artistieke productie en tentoonstellingen, een kleiner publiek programma en een hoger risico op het sluiten van organisaties.

De presentatie beschouwde vervolgens de publieke financiering van de beeldende kunsten door de Federatie Wallonië-Brussel (FWB). De sprekers merkten op dat slechts 1,41% van het culturele budget van de Federatie werd toegekend aan de beeldende kunsten, vergeleken met zo'n 7% in Vlaanderen. Daarmee zijn de beeldende kunsten de minst gesubsidieerde culturele subsector in de FWB. Ze bemerkten ook dat het de enige subsector is waarvan de subsidiëring niet is geïndexeerd. Daardoor bleef het budget voor de beeldende kunsten, ondanks een inflatie van ongeveer 20%, onveranderd tussen 2019 en 2024, waardoor de koopkracht significant daalde. De sprekers waarschuwden ervoor dat de sector blijvende moeilijkheden zal hebben om op een duurzame manier te groeien als het geplande einde van de huidige stop op nieuwe meerjarige subsidie-overeenkomsten, in 2029, niet gepaard gaat met substantiële herinvesteringen.

Tot slot schetsten Blanc en Nicod de belangrijkste prioriteiten van de sector in de context van de geplande herziening van het Kunstendecreet. Die omvatten onder andere hogere structurele investeringen, de automatische indexering van subsidies, eerlijke verloning voor artiesten, verbeterde toegang tot tewerkstelling, meer steun voor organisaties, en een verdere professionalisering van de sector. Ze pleitten ook voor de ontwikkeling van een coherente ‘keten van visuele kunst’ over artistiek onderzoek, productie, vertoning, bemiddeling en conservatie, en voor de creatie van een sectorbrede ondersteunende organisatie vergelijkbaar met Kunstenpunt. Hun centrale boodschap was dat, zonder onmiddellijke herfinanciering en een langetermijnvisie, het volledige ecosysteem van de beeldende kunsten dreigt te verdwijnen tegen 2029.

Stemmen uit het veld

M HKA (Nav Haq)

De discussie werd geopend door Nav Haq, adjunct-directeur van het Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen (M HKA). Hij reflecteerde op de recente crisis in zijn instelling, nadat het Museumplan en de Vlaamse regering hadden voorgesteld om de museumstatus van het M HKA te herroepen en zijn collectie naar het S.M.A.K. over te dragen.

Haq legde uit dat het museum ondanks de onzekerheid doorging met de geplande tentoonstellingen en het publieksprogramma doorheen de crisis. Tegelijk benadrukte hij dat de situatie een significante emotionele impact had op het museum personeel, waarvan de effecten nog steeds voelbaar zijn. Hij besprak de sterke steun die het M HKA kreeg van artiesten, professionals en de internationale kunstgemeenschap en benadrukte dat deze collectieve reactie cruciaal was om het museum uit de crisissituatie te helpen.

Haq legde uit dat de regeringsbeslissing genomen was met weinig overleg, wat onzekerheid creëerde en het vertrouwen ondermijnde tussen de instelling en de

regering. Dat roept op zijn beurt bredere vragen op over cultureel bestuur. Hoewel de Vlaamse regering haar oorspronkelijke plannen intussen heeft afgezwakt en met een participatief transitieproces gestart is, stelde Haq in vraag of dat proces toekomstig beleid daadwerkelijk zal beïnvloeden of alleen dient als informatieve oefening.

Haq observeerde dat Vlaanderen, vergelijkbaar met het Verenigd Koninkrijk, evolueert naar een cultureel beheer 'op armlengte'. Hij zag in de situatie van het M HKA meer dan een geïsoleerde institutionele crisis en waarschuwde dat afhankelijker worden van private investeringen en marktgebaseerd cultureel beleid de situatie nog precairder kan maken voor culturele instellingen, en uiteindelijk de artistieke productie kan beïnvloeden. Hij benadrukte hoe belangrijk het is om institutionele autonomie veilig te stellen, het publiek vertrouwen te behouden en de rol van cultuur in het openbare leven te beschermen.

Centrale for contemporary art (Tania Nasielski)

De volgende spreker was voormalig artistiek directeur van Centrale for contemporary art in Brussel Tania Nasielski, die het had over de onverwachte sluiting van de instelling in februari 2026. Ze vertelde dat de beslissing kwam zonder voorafgaand overleg, waardoor het team geen kans kreeg om zijn programma af te werken of te onderhandelen over de sluiting. Naast de impact op het personeel en de artiesten wiens tentoonstellingen al gepland stonden, betekende de sluiting ook het verdwijnen van een belangrijk platform voor opkomende kunstenaars, in het bijzonder recent afgestudeerde studenten van de vele kunsthochscholen in Brussel.

Nasielski beschreef hoe, net als bij het M HKA, het team een eengemaakt front vormde tijdens het sluitingsproces en hoe artiesten, culturele instellingen, instituten en professionele netwerken zich mobiliseerden om La Centrale te steunen. Anders dan het M HKA kreeg La Centrale echter geen kans om haar activiteiten verder te zetten of om te onderhandelen met de regering, waardoor de collectieve solidariteit een van de weinige bronnen van troost was voor de betrokkenen.

Nasielski kaderde de sluiting in een bredere context en deelde de bezorgdheden die Nav Haq al uitte over de groeiende invloed van een neoliberale logica in cultureel beleid. Ze merkte op dat budgettaire tekorten steeds vaker worden aangehaald om dergelijke beslissingen te rechtvaardigen. Intussen moeten culturele instellingen meer doen met minder middelen, wat de druk opvoert op instellingen, cultuurwerkers en artiesten.

Hoewel La Centrale als instelling niet langer bestaat, vertelde Nasielski dat een open call werd gelanceerd rond de toekomstige bestemming van het gebouw. Ze was hoopvol dat de site ook in de toekomst een plaats kan zijn waar de hedendaagse kunsten en opkomende artiesten in Brussel kansen krijgen.

Lichtekooi (Nadia Bijl)

Vervolgens kwam de discussie bij Nadia Bijl, die het had over haar ervaringen bij Lichtekooi – een door artiesten beheerde ruimte in Antwerpen die werd opgestart als platform voor opkomende artiesten. Ze legde uit dat de structurele subsidieaanvraag van de instelling een positieve evaluatie had ontvangen, maar uiteindelijk buiten het beschikbare budget viel. Dat dwong Lichtekooi om zijn activiteiten terug te schalen en te evalueren hoelang het zijn personeel nog kon blijven tewerkstellen.

Net als bij de twee voorgaande interventies kwam solidariteit naar voren als centraal thema. Nadat Lichtekooi de artiesten op zijn programma had geïnformeerd, ging de instelling publiek met de situatie via de campagne *Lichtekooi in nood*. De actie ging gepaard met fundraising, onder andere via donaties, een solidaire webshop en de fondsenwervende tentoonstelling *Liebesgaben* – geïnspireerd door het Duitse Jahresgaben-model, waarbij de opbrengst wordt gedeeld door de deelnemende artiesten en de tentoonstellingsruimte. Deze inspanningen maakten het voor de organisatie mogelijk om een deel van haar programma verder te zetten, al moest

een geplande groepstentoonstelling afgezegd worden en andere activiteiten in schaal verkleind.

Bijl besprak ook het bredere subsidielandschap in Vlaanderen. Ze argumenteerde dat het huidige projectsubsidiesysteem ervoor zorgt dat organisaties en individuele artiesten moeten wedijveren voor dezelfde beperkte middelen. Ze suggereerde dat afgescheiden subsidieroutes voor organisaties en artiesten zouden zorgen voor een duurzamer ecosysteem en de druk op beide groepen verlagen. Hoewel Lichtekooi vandaag wel een projectsubsidie ontvangt van de Vlaamse regering, waardoor de organisatie haar programma nog een jaar kan verder zetten en in december 2026 opnieuw een structurele subsidie kan aanvragen, illustreert de ervaring de structurele uitdagingen waarmee door artiesten opgezette organisaties te maken krijgen in het huidige systeem.

Komplot (Pauline Salinas)

Vervolgens presenteerde Pauline Salinas de ervaring van Komplot, een curatorscollectief uit Brussel dat in 2002 werd opgericht om opkomende curatoren te ondersteunen met tentoonstellingen, workshops en samenwerkingen. Hoewel Komplot momenteel een structurele subsidieovereenkomst van vier jaar heeft met de Federatie Wallonië-Brussel – verkregen kort voor de recente besparingsmaatregelen – ervoer het collectief in 2019 ook een financieringscrisis toen het zijn structurele subsidies verloor na een negatief advies van de Commission consultative des arts plastiques (CCAP). Deze beslissing bracht heel wat protest op gang in de beeldende kunstensector, waardoor de regering uiteindelijk de beslissing van de Commissie terugdraaide en de subsidie opnieuw toekende.

Salinas wees in verband met de beslissing uit 2019 op de veranderende verwachtingen binnen het cultureel beleid. Destijds werd Komplot bekritiseerd omdat het collectief verhuisd was naar een sociale woonwijk in Anderlecht, wat de Commissie beschouwde als te ver weg van het traditionele hedendaagse kunstcircuit en te sterk gefocust op de lokale sociale context. Salinas merkte op dat dit sterk in contrast staat met de huidige verwachtingen bij een subsidieaanvraag,

waarbij organisaties steeds meer worden aangemoedigd om lokaal engagement en betrokkenheid met de gemeenschap te demonstreren.

Salinas legde uit dat Komplot ondanks de structurele subsidie nog steeds zonder vaste werknemers draait. De leden zijn allemaal zelfstandige cultuurwerkers en betalen zichzelf uit via projectbudgetten, hoewel de tijd en energie die ze investeren in de organisatie niet in verhouding staan met het loon dat ze zichzelf kunnen uitkeren. Ze wees ook op de voortdurende uitdagingen waarmee de organisatie te maken krijgt, zoals afhankelijkheid van publieke subsidies, verminderde financiële middelen en de moeilijkheid van het vinden van betaalbare 'langetermijnlocaties' in Brussel.

Etablissement d'en face (Nina Janssen en Stefanie Snoeck)

De volgende presentatie werd gegeven door Nina Janssen en Stefanie Snoeck over hun ervaringen bij Établissement d'en face, een door artiesten beheerde tentoonstellingsruimte voor hedendaagse kunsten in Brussel opgericht in 1991. Zij legden uit dat de organisatie momenteel structurele subsidies ontvangt van de Vlaamse Gemeenschap, naast bijkomende steun van de Federatie Wallonië-Brussel en de VGC, maar – net als Lichtekooi – toch afhankelijk is van jaarlijkse projectsubsidies die vooral voor artiesten bedoeld zijn om een deel van haar programma te kunnen waarborgen. In 2026 werd hun aanvraag voor die subsidie goedgekeurd, maar toch zou de organisatie de subsidie uiteindelijk kunnen mislopen door gebrek aan budget.

Lopende projecten werden verdergezet uit verplichting tegenover de deelnemende artiesten, maar voor toekomstige tentoonstellingen moest de organisatie op de pauzeknop duwen en de uitgenodigde artiesten laten weten dat hun projecten niet langer gegarandeerd konden worden. Daarop lanceerde Établissement d'en face een winkel met edities en publicaties en organiseerde het een budgetvriendelijk filmprogramma in afwachting van de uitkomst van een tweede subsidieaanvraag.

De sprekers legden uit dat deze langdurige onzekerheid veel druk zet op organisaties en niet alleen een effect heeft op het artistieke programma, maar ook

op de mogelijkheid om op lange termijn medewerkers aan te nemen en een locatie open te houden. Net als voorgaande sprekers pleitten ze voor subsidiemechanismen die beter aansluiten bij de realiteit van kleine en middelgrote organisaties gerund door artiesten: bijvoorbeeld steun om het gat tussen jaarlijkse projectsubsidies te overbruggen, en structurele subsidies op lange termijn.

Jubilee (Ronny Heiremans)

Daarna was het aan Ronny Heiremans. Hij presenteerde de ervaring van Jubilee, een door artiesten gerund platform voor artistiek onderzoek in Brussel. Hij legde uit dat de organisatie tussen 2017 en 2022 een structurele subsidie ontving, maar dat de aanvraag om de subsidie te verlengen in 2022 werd afgekeurd. Terwijl de organisatie een nieuwe structurele subsidie aanvraag, moest ze daardoor haar kantoor sluiten, de enige voltijdse medewerker laten gaan, en haar activiteiten herorganiseren.

Jubilee paste daarop haar werkmodel aan zonder te raken aan de kernmissie: het ondersteunen van artistiek onderzoek en collectieve praktijken. De organisatie bleef artiesten ondersteunen met het schrijven van subsidieaanvragen, productie, administratie en delen van hulpbronnen. Ze moest de commissie die ze nam op succesvolle subsidieaanvragen wel verhogen en leunen op aanvullende steun van de VGC om haar activiteiten te kunnen blijven uitvoeren. Volgens Heiremans bleef prioriteit nummer 1 voor het collectief verzekeren dat artiesten hun praktijk konden blijven ontwikkelen, ondanks het verlies van structurele steun.

Heiremans presenteerde ook Eavatea, Jubilees digitale platform waarop artistieke onderzoekspraktijken worden gedocumenteerd, in verband gebracht en gedeeld. Hij omschreef het platform als een tool om artistiek onderzoek zichtbaarder te maken, samenwerking te bevorderen en de waarde van organisaties als Jubilee op lange termijn te demonstreren. Tot slot bekritiseerde hij de steeds groter wordende administratieve complexiteit van subsidieaanvragen, waarbij artiesten en kleine

organisaties steeds vaker procedures moeten doorlopen waarvoor speciale expertise vereist is.

Mouvements Sans Titre (Maxime Moinet)

Het programma vervolgde met Maxime Moinet, die sprak over Mouvements Sans Titre, een organisatie uit Luik die in 2017 werd opgezet door een groep jonge curatoren. Hij legde uit hoe de organisatie *Art au Centre* ontwikkelde, een programma dat lege winkelvitrines omtovert tot tentoonstellingsruimtes voor hedendaagse kunst. Sinds de lancering in 2019 presenteerde het initiatief al meer dan 440 projecten, grotendeels van opkomende artiesten. Naast tentoonstellingskansen bood de organisatie ondersteuning bij productie, installatie, transport en communicatie.

Moinet legde uit dat de organisatie, ondanks haar impact, moet werken onder stevige financiële druk. Hoewel haar subsidieaanvraag bij de Federatie Wallonië-Brussel in 2025 een positieve evaluatie en een aanbeveling tot extra steun kreeg van de adviescommissie, ontving de organisatie door budgettaire beperkingen nooit de extra financiering nodig om haar team te versterken, verder te gaan met *Art au Centre* en een gedeelde artiestenstudio op te starten.

Moinet argumenteerde dat het huidige subsidiesysteem weinig ruimte laat voor opkomende initiatieven die nieuwe tentoonstellingsvormen en curatorspraktijken ontwikkelen, hoe groot hun impact ook is. Tegelijk benadrukte hij het belang van solidariteit, zowel binnen de organisatie als via OLA (Opérateurs Liégeois en Art), een netwerk van 24 organisaties binnen de hedendaagse kunsten in Luik die frequent samenwerken. Naar de toekomst toe suggereerde hij dat culturele organisaties steeds vaker alternatieve modellen zullen moeten ontwikkelen, gebaseerd op gedeelde infrastructuur, multifunctionaliteit en coöperatieve organisatievormen.

HISK (Johan Pas en Ann Laenen)

Naar het einde van de ochtend toe presenteerde Johan Pas de huidige herontwikkeling van het Hoger Instituut voor Schone Kunsten (HISK), een traject dat hij omschreef als 'dood en wedergeboorte'. Na de beslissing van de Vlaamse Minister voor Onderwijs om de regeringssamenwerking met het HISK stop te zetten, werd het instituut ontbonden, het personeel ontslagen en de activiteiten stopgezet. Pas benadrukte dat dit een grote tegenslag was, maar tegelijk een kans bood om de instelling te herdenken van bij de fundering.

Met een nieuwe bestuursraad en een internationaal team heeft het HISK een nieuwe visie ontwikkeld (als HISKX), waarbij een nomadisch, interdisciplinair programma centraal staat dat focust op sociaal geëngageerde artistieke praktijken, samenwerking en partnerschappen in de plaats van permanente studio's en infrastructuur. Pas legde uit dat de organisatie ook van plan is minder afhankelijk te worden van publieke subsidiëring door een meer gediversifieerd financieel model te ontwikkelen, waarbij steun van regeringen, de gemeente en private bronnen in gelijke mate samenkomt.

Ondanks positieve gesprekken met verschillende autoriteiten kon geen enkele van deze partijen financiële steun bieden door de huidige budgettaire beperkingen, vertelde Pas. In plaats van te wachten op structurele subsidies, besloot het HISK een pilootprogramma te lanceren met zijn financiële reserves. Met dit eerste initiatief hoopt de organisatie de waarde van haar hernieuwde visie te kunnen demonstreren, haar netwerk te versterken en momentum op te bouwen voor toekomstige subsidieaanvragen.

MAC's (Jérôme André)

Jérôme André, curator en tentoonstellingsproducer bij MAC's, sloot de ochtend af met een reflectie op de groeiende financiële druk op de culturele sector. Hij keek terug op zijn 25 jaar bij het museum en contrasteerde het optimisme bij de opening ervan met het huidige klimaat van besparingen en institutionele onzekerheid.

Hoewel het MAC's niet met dezelfde soort crisissen te maken heeft gekregen als veel van de voorgaande organisaties, benadrukte André dat musea net zo kwetsbaar zijn voor politieke beslissingen, en dat cultuur steeds meer een aanpassingsvariabele is geworden in tijden van besparing.

André legde uit dat het museum, ondanks jaren zonder indexering van zijn budget en groeiende operationele kosten, zijn centrale missie wil beschermen door te besparen waar mogelijk en secundaire kosten aan te passen. Voor hem mogen deze aanpassingen nooit ten koste gaan van de verantwoordelijkheid van het museum om artiesten te ondersteunen en hedendaagse kunst toegankelijk te maken voor het publiek. Hij argumenteerde ook tegen de groeiende commercialisering van publieke musea en hield vol dat werken in publieke collecties deel moeten blijven van een gedeeld cultureel erfgoed in plaats van een manier te worden om geld te verdienen.

Tot slot juichte André de vooruitgang toe in de verbeterde verloning van artiesten en professionele erkenning, waarbij hij het werk van organisaties als de Fédération des Arts Plastiques (FAP) erkende in het ontwerpen van kaders rond faire praktijken. Hij benadrukte tot slot het belang van solidariteit in de hele sector en de nood om waakzaam te blijven, omdat culturele instellingen vaak weinig politieke aandacht krijgen op lange termijn, ondanks hun publieke functie.

Part II **M HKA**

Het eerste deel van de dag focuste vooral op de huidige staat van de beeldende kunstensector via getuigenissen van organisaties. In de namiddag verschoof de focus naar een reeks presentaties die mogelijke responsen onderzochten op de structurele uitdagingen die eerder op de dag besproken werden. De uitgenodigde sprekers hadden het over bestuur, institutionele modellen, collectieve organisatie en solidariteit, en boden zo verschillende perspectieven op hoe de sector zich kan aanpassen aan de veranderende politieke en financiële toestand.

De presentaties werden gevolgd door een open discussie waarbij de deelnemers veel van de kwesties die doorheen de dag naar boven kwamen, opnieuw bespraken en de conversatie verlegden naar mogelijke toekomstige richtingen voor de beeldende kunstensector.

Vooruitdenkende en speculatieve voorstellen

Vedran Kopljär (artiest)

De namiddagssessie werd geopend door artiest en onderwijzer Vedran Kopljär. Hij reflecteerde op wat collectieve organisatie hem had geleerd over zowel de mogelijkheden als de limieten van solidariteit binnen de culturele sector. Voor hem demonstreerden de institutionele getuigenissen uit de ochtendsessie zowel het engagement van individuen als de emotionele last die op hen geplaatst wordt.

Hij observeerde dat veel grassroots-initiatieven weliswaar op solidariteitsprincipes gestart worden, maar toch vaak dynamieken als lobbyen, competitie en eigenbelang reproduceren. Vanuit zijn eigen achtergrond als artiest en organisator omschreef hij hoe moeilijk het is om tegelijk pleitbezorger te zijn voor je eigen organisatie en je in te zetten voor het bredere welzijn van het veld. Hij argumenteerde daarom voor bestuursmodellen die de macht breder verdelen, minder verantwoordelijkheid leggen bij individuen en minder aanzetten tot zelfpromotie. Hij wees op hoe Jubilee experimenteert met alternatieve organisatorische modellen als een voorbeeld van een praktijk die meer structurele steun verdient.

Kopljär stelde ook de marktgeoriënteerde logica in vraag waarmee artistiek succes vaak wordt geëvalueerd, en argumenteerde dat cultureel beleid net samenwerking zou moeten belonen in plaats van competitie. Als speculatief gedachtenexperiment presenteerde hij een radicaal vernieuwend model voor de Biënnale van Venetië, waarbij nationale paviljoenen net buitenlandse artiesten zouden presenteren en in hen investeren, in plaats van in hun eigen nationale artiesten. Hoewel hij dit voorbeeld voorstelde als fictieel, illustreert het wel hoe bestuurlijke veranderingen

vernieuwing kunnen brengen in de waarden die culturele instellingen uitdragen. Hij concludeerde dat solidariteit ingebakken zou moeten zijn in de structuren die de culturele sector beheren, in plaats van vooral te steunen op individuele *goodwill*.

Antony Hudek (artistiek coördinator van Extra City)

Dan volgde artistiek coördinator van Extra City Antony Hudek, die besprak welk effect een langdurige crisis heeft op het vermogen van de culturele sector om naar de toekomst te kijken. Hij merkte op dat de crisis instellingen in overlevingsmodus dwingt, waardoor ze geen ruimte hebben om na te denken over alternatieven op lange termijn of structurele verandering.

Hudek stelde verschillende speculatieve richtingen voor om culturele bestuursvormen te herdenken. Hij stelde voor om beter te letten op minimumvereisten: de vraag welk niveau van subsidies, werk en institutionele stabiliteit vereist is om artiesten en organisaties op een duurzame manier te laten functioneren. Hij stelde ook de criteria in vraag waarmee culturele organisaties vandaag geëvalueerd worden: criteria als grootte van de organisatie, budget en vooraf gedefinieerde functies zouden moeten aangevuld worden met kwalitatieve overwegingen zoals institutioneel ritme, snelheid en spanning.

Hij betwistte de terminologie waarmee culturele organisaties omschreven worden en voerde aan dat sommige categorieën niet langer adequaat zijn om de hybride rollen te beschrijven die veel instellingen bekleden. Hij stelde voor om in de plaats daarvan terug te grijpen naar de notie van het culturele centrum als flexibele stedelijke infrastructuur, die verschillende functies kan vervullen en diverse gemeenschappen kan aantrekken. Tot slot suggereerde hij dat instellingen niet alleen op economische prestaties geëvalueerd moeten worden, maar ook op wat hij beschrijft als ‘de affectieve economie’: hun relaties met de gemeenschappen waarmee ze werken en hun algemeen institutioneel welzijn.

Grégory Castéra (curator-at-large en hoofd van *Learning from the Commons* bij KANAL)

Het programma ging verder met Grégory Castéra, curator-at-large en hoofd van *Learning from the Commons* bij KANAL. Vanuit zijn werk bij het museum presenteerde hij speculatie als een toegepaste praktijk, gericht op het bereiken van structurele verandering in organisaties. Hij legde uit hoe theoretische concepten vertaald kunnen worden naar concrete praktijken in organisaties en argumenteerde dat instellingen nog steeds essentieel zijn, zeker in de huidige politieke context. Volgens hem is de uitdaging vandaag net deze instellingen te transformeren van binnenuit.

Hij stelde 'de commons' voor als een framework voor het herdenken van institutioneel beheer, structuren en praktijken. Om deze aanpak te illustreren maakte hij een onderscheid tussen culturele, infrastructurale en milieugerelateerde commons, die elk andere vragen oproepen over deelname, toegankelijkheid, gastvrijheid, gedeelde middelen en ecologische verantwoordelijkheid. Hij benadrukte ook dat de commons niet exclusief behoren tot progressieve politieke stromingen, maar een bestuurskader vormen dat gebruikt is in een waaier aan historische, politieke en culturele contexten.

Tot slot presenteerde Castéra verschillende initiatieven die momenteel ontwikkeld worden bij KANAL om te illustreren hoe de commons op een institutioneel niveau geïmplementeerd kunnen worden. Bijvoorbeeld: een gebruikerscomité dat deelneemt aan consultatief beheer, een ethische code op basis van de waarden van de commons, een open publiek programma georganiseerd door gebruikers, research over rechtvaardigheid voor mensen met een beperking en institutioneel design, en gedeelde educatieve en gemeenschappelijke ruimtes.

Sorana Munsya (zelfstandige curator)

Zelfstandige curator Sorana Munsya sloot de speculatieve sessie af met een presentatie over haar onderzoeksproject *Archives du futur: Vers une institution artistique noire et décoloniale en Belgique face au devenir nègre du monde* ('Toekomstige archieven: Op weg naar een Zwarte en dekoloniale kunstinstelling in België, in het licht van het zwart-worden van de wereld'). Ze begon met een reflectie op haar deelname aan een onsuccesvol initiatief om het eerste Afrikaanse culturele centrum in België op te zetten. Ze legde uit hoe het project haar kijk op institutionele ontwikkeling veranderde en uiteindelijk tot dit onderzoek leidde. Haar onderzoek vraagt niet langer waarom zulke initiatieven falen, maar wat Zwarte ervaringen in het opzetten van instellingen ons kunnen leren over de toekomst van culturele instellingen in het algemeen.

Munsya haalde aan dat discussies over het dekoloniseren van musea nog altijd Europese instellingen gebruiken als belangrijkste referentiepunt. Als alternatief stelde ze voor om de geschiedenissen en ervaringen van Zwarte culturele organisaties in Afrika en haar diaspora te erkennen als centra van institutionele kennisproductie.

Verwijzend naar het werk van de Congolese filosoof Valentin-Yves Mudimbe en de Kameroense filosoof en politieke theoreticus Achille Mbembe legde ze uit dat Zwarte culturele initiatieven organisatorische strategieën hebben ontwikkeld op basis van solidariteit, collectief bestuur, improvisatie, flexibiliteit en transnationale samenwerking, die kunnen dienen als institutionele modellen in de omstandigheden waarin culturele organisaties zich vandaag steeds vaker bevinden. Ze benadrukte ook dat deze organisaties erkend zouden moeten worden als gelijke producenten van institutionele kennis, en niet alleen als voorbeelden waaruit Europese instellingen iets kunnen leren.

Discussie en conclusie

In de afsluitende discussie kwamen veel van de thema's terug die in de speculatieve sessie werden geïntroduceerd. Toeschouwers reflecteerden op hoe de

gepresenteerde ideeën omgezet kunnen worden in de praktijk. Ze bespraken ook bredere structurele uitdagingen waarmee de sector te maken krijgt en mogelijke manieren om daarmee om te gaan.

De discussie ging eerst over de praktische implementatie van het commons-model in culturele instellingen. Als antwoord op vragen over het institutionele model van KANAL legde Grégory Castéra uit dat de commons betrekking hebben op verschillende dimensies van het instituut, waaronder bestuur, ethische kaders, publieke toegankelijkheid en interne organisatorische processen. Hij gaf toe dat veel van deze ambities nog steeds afhangen van bredere politieke en administratieve kaders, wat illustreert hoe instellingen op grenzen kunnen stoten wanneer ze de filosofie van de commons willen omzetten in de praktijk.

De conversatie vervolgde met een vraag van een deelnemer over het concept van de gebruiker: is deze term nog nuttig wanneer hij steeds meer een connotatie krijgt van extractieve digitale en economische logica, waarbij individuen tegelijkertijd institutionele en technologische systemen gebruiken én erdoor gebruikt worden? Castéra situeerde deze observatie binnen de hedendaagse toe-eigening van de commons door het digitale kapitalisme en suggereerde dat een gedeelde verantwoordelijkheid en zorg voor gedeelde bronnen een alternatieve manier kan zijn waarop we de relatie tussen een instelling en haar publiek bekijken. Lissa Kinnaer (Kunstenpunt) bouwde voort op dit idee door de notie van de actieve omstaander te introduceren en stelde dat solidariteit gezien kan worden als een praktijk die we leren door collectieve verantwoordelijkheid, onderlinge steun en actief engagement.

De discussie identificeerde ook het concept van deelname als een manier om te reageren op moderne crisissen. Verschillende deelnemers suggereerden dat interageren met instituten, federaties en collectieve structuren kan helpen om gevoelens van machteloosheid te overstijgen en om gezamenlijke antwoorden te bieden op gedeelde uitdagingen. Ervaringen werden gedeeld rond collectieve organisatie, DIY-cultuur en kunsteducatie, en de conversatie belichtte zo het belang

van het creëren van institutionele contexten waarin experiment, onzekerheid, kwetsbaarheid, speelsheid, mislukking en onvoorspelbaarheid welkom zijn.

Mislukking werd daarop een belangrijk onderwerp voor de discussie. Verschillende deelnemers waarschuwden voor het overmatig romantiseren van mislukking, zeker in een context van financiële onzekerheid en ongelijke toegang tot middelen. Sorana Munsya voerde aan dat we onsuccesvolle pogingen om instellingen op te bouwen kunnen zien als vormen van oefening, die kennis opleveren voor toekomstige collectieve actie. Ze argumenteerde dat gerechtigheid de voornaamste collectieve leidraad moet zijn bij institutionele transformatie. Grégory Castéra sprak ook over volharding en suggereerde dat institutionele praktijk onvermijdelijk herhaalde tegenslagen inhoudt, en dat blijven opdagen een essentieel onderdeel is van het werk op lange termijn.

De discussie eindigde met een terugkeer naar kwesties van gerechtigheid, ethiek en solidariteit rond verschillende gemeenschappen en uitdagingen. Deelnemers benadrukten het belang van het (h)erkennen van de verbanden tussen verschillende problemen en institutionele uitdagingen, in plaats van ze als geïsoleerde kwesties te beschouwen. Verbanden tussen gemeenschappen, sectoren en geschiedenis werden als essentieel beschouwd bij het verbeelden van een eerlijke institutionele toekomst.

Het evenement eindigde met slotopmerkingen, waarbij de rol van de speculatieve sessie werd benadrukt in het openen van perspectieven die de eerder besproken institutionele crisissen overstijgen. Ze herhaalden ook een terugkerend onderwerp van het programma: dat de moeilijkheden van de beeldende kunstensector niet slechts een kwestie van publieke financiering zijn, maar het resultaat van politieke keuzes. Het evenement eindigde met een uitnodiging om vormen van solidariteit, institutionele verbeelding en collectieve actie te blijven ontwikkelen, die kunnen leiden tot een eerlijker en robuuster ecosysteem in de beeldende kunsten.