

Tussen privé-engagement en publiek domeinⁱ

Bart De Baere

Het Centrum voor Kunstarchieven Vlaanderen (CKV) is een openbaar initiatief maar is ingebed in privévraagstellingen. . De meeste beeldende kunstarchieven en alle *estates* komen immers uit de privésfeer. Die is rechthebbende en blijft meestal ook beheerder. De noties ‘openbaar’ op ‘publiek’ en ‘privé’ worden meestal als tegenstellingen gezien. In deze tekst schetst CKV een beeld van de verhoudingen die het ziet en de positie en werking die het kan hebben in het veld van de beeldende kunstarchieven en in het verwante veld van *estates* dat door het beleid als tweede aandachtspunt werd meegegeven.

1. De situatie

De tegenstelling publiek/privé lijkt helder, maar er gaan tal van verwarringen achter schuil. Zo worden in het Nederlands taalgebied de termen ‘publiek’ en ‘openbaar’ vrij willekeurig door elkaar gebruikt. Om tot een heldere discussie te komen, is het best deze termen te onderscheiden. ‘Openbaar’ noemen we alles wat door de overheid wordt opgezet om de publieke ruimte te organiseren. CKV is als initiatief van de Vlaamse Gemeenschap een openbare instelling. Als we over de publieke ruimte spreken, hebben we het daarentegen over een ruimte die niet door de overheid is ‘geïnstalleerd’, maar die integendeel voortdurend door allerlei partijen (individuen en NGO’s, privé èn overheid) in allerlei activiteiten wordt geclaimd, onderhandeld, bezet en hermaaktⁱⁱ.

Dat is een belangrijk onderscheid. De overheid werd als beheerder van de publieke ruimte in de laatste decennia van de twintigste eeuw steeds meer in vraag gesteld. De nieuwe tegenpolen van wat vroeger links en rechts zou worden genoemd – enerzijds de bottom up bewegingen als ‘occupy’ of de ‘indignados’, anderzijds het neoliberalisme en de ‘publiekekeuzetheorie’ - waren het roerend eensⁱⁱⁱ in hun vergaande bevraging van de overheid en van openbare instituties.

De politieke theorievorming ziet nu mogelijke alternatieven in ‘deliberatieve’ of ‘participatieve’ democratie. In de praktijk geraakte de klassieke representatieve democratie de voorbije decennia losgezongen van haar maatschappij, en werd vooral plaats geruimd voor privé-initiatief, onder het motto ‘de overheid kan dit niet blijven betalen’. Politici werden als beheerders afgerekend op een toenemende verwachting naar dienstverlening maar ook naar teruggeschroefde kost. Van overheidsinstellingen werd steeds meer een marktconforme werking verwacht. In de culturele sector leidde dit tot de - vaak gewettigde - angst dat het programma van culturele instellingen marktgeoriënteerd zou worden. De (kunst)markt lijkt te regeren.

Ook anderszins wordt in termen van verlies gedacht. De Duitse socioloog en filosoof Jürgen Habermas wees op het verloren gaan van de klassieke publieke sfeer^{iv}. Zijn landgenoot Ferdinand Tönnies had al eind 19^{de} eeuw een onomkeerbare verandering in de moderne maatschappij geargumenteed, namelijk van ‘Gemeinschaft’ (gemeenschap) naar ‘Gesellschaft’ (maatschappij)^v. De traditionele ‘Gemeinschaft’ werd voor hem gekenmerkt door wat hij een ‘Wesenwille’ noemde, een vanuit het wezen voortkomende wil om met anderen een relatie aan te gaan als groep. In de ‘Gesellschaft’ daarentegen worden relaties berekend aangegaan, ze is gebaseerd op economische bindingen en concurrentie. De Europese maatschappijen vormen onmiskenbaar al meer dan een eeuw een ‘Gesellschaft’.

2. De principiële positie van CKV

CKV gaat ervan uit dat de dimensie van ‘Gemeinschaft’ niet enkel overleeft in achtergebleven dorpjes, in vriendengroepen en resten van gezinsrelaties, maar dat ze wezenlijk deel is van wat wij als mensen

nastreven. Mensen hebben altijd de neiging om zich *wezenlijk* - en niet enkel op pragmatische gronden - te verbinden met de anderen. Die verbinding tussen 'zelf' en 'ander' is de kernparadox van cultuur, het gebied voor al datgene dat men niet door economische gelijkschakeling wil uitwisselen, waar men een bredere samenhang verlangt. De 'Wesenswille' van Tönnies blijft dus werkzaam, en van hieruit wil CKV de publieke ruimte benaderen. Zeker zijn er in die publieke ruimte ook andere dingen aan de hand - winstbejag, promotie, politieke meningsverschillen - maar dus zeker ook een 'Wesenswille' die maatschappelijke relaties zoekt. We spreken daarom over een 'wezenlijke publieke sfeer'.

We gebruiken ook heel bewust het woord 'sfeer' in zijn open betekenis, eerder dan het beperkende 'ruimte', precies omdat die publieke sfeer niet meer bestaat in de gegarandeerde en georganiseerde vorm die Habermas ervan verlangde^{vi}. Wat we nu zien, heeft een veranderlijke, en daardoor moeilijk te bepalen vorm; hier wordt ze tijdelijk ingenomen door een gesloten commercieel evenement, daar wordt privéruimte geopend voor bezoekers en door hen als gemeenschappelijk aangevoeld. Er is geen grens meer tussen het publieke en het private - zelfs geen rafelrand. Er is een *fade out* waarbij enkel datgene volstrekt privé is dat absoluut verborgen blijft, ongekend en onbesproken. Zodra we uit het geborgene van onze privéleefwereld treden, laden we die publieke sfeer op, soms zelfs willens nillens. Wie laat weten iets privé te bezitten, schakelt het immers automatisch aan bij de publieke beeldvorming. Wie iets tijdelijk toegankelijk maakt, laadt het publieke op aan zijn randen. Het publieke is een pulserend organisme dat voortdurend uitzet en weer inkrimpt, en dat zijn energie ontvangt van deze randen.

Deze benadering maakt de limieten en veranderlijkheid duidelijk die eigen zijn aan elke maatschappelijke afspraak. Ook de meer feitelijke vorm ervan die men openbaar of publiek domein noemt, is nooit een vrijplaats; het is altijd onderhevig aan zowel wettelijke bepalingen als aan informele maatschappelijke verwachtingen. Misschien is het wel vruchtbaarder om radicaal van het omgekeerde uit te gaan en het publieke niet te grondvesten in een steeds beperkter domein dat wordt omsingeld door privaat initiatief, maar het in tegendeel te benaderen als een dimensie waarbij iedereen betrokken is die deel uitmaakt van een maatschappij. Dan keert het perspectief radicaal om. De zorg voor het maatschappelijk geheel wordt een door iedereen gedeelde basiszorg. Dit impliceert dat ieder individu in de verantwoordelijkheid deelt voor cultureel kapitaal. Deze medeverantwoordelijkheid voor het geheel kan complementair worden gemaakt aan het nu courante, opportunistische adagio 'kansen genereren'. Zo krijgt de privéinbreng opnieuw een constitutieve kwaliteit.

In het verlengde hiervan wil CKV zich niet in de eerste plaats als 'openbare instelling' opstellen - hoewel het dit in de feiten wel is -, maar als een 'publieke' instelling die zichzelf niet ziet als eigenaar, maar als uitkomst en instrument van een wezenlijke publieke sfeer. Mensen beslissen daar samen over, zoals ze samen tot een plein beslissen. Dat plein wordt wel toegeschreven aan een overheid, maar het draagvlak ervan is uiteindelijk een gedeelde overtuiging dat het er moet blijven. Anders wordt het al snel ingenomen en verkaveld. Deze visie spoort met de bredere instellingsvisie van moederinstelling M HKA inzake co-creatie, zoals die de voorbije jaren werd geformuleerd in de idee van het 'constituent museum'^{vii} dat steeds opnieuw door zijn maatschappij wordt vormgegeven. De afgeleide vraag is dan: waarvoor is het wèl wenselijk de draagkracht en duurzaamheid te zoeken van een publieke instelling - in dit geval een overheidsinstelling van de Vlaamse gemeenschap - en hoe kan deze mogelijkheid zich verhouden tot privé-inspanningen? Een deel van de toegangen tot kunst zullen we collectief organiseren, maar aansluitend daarbij is er een breed publiek potentieel dat verzorgd wordt door individuen, wat net zo goed een zegen is voor hun maatschappij.

3. Consequenties voor CKV

Het CKV ziet archieven in de eerste plaats als een cultureel potentieel. Beeldende kunstarchieven zijn een onuitputtelijke bron van inzichten in de kunst zelf en de context ervan, waarmee we onze gedeelde verhalen steeds anders kunnen stofferen. De eigenlijke inzet is daarom een duurzame inbedding van dit archiefpotentieel in een wezenlijke publieke culturele sfeer. Daarvoor is bewaring nodig en een juridische verankering in Vlaanderen die de publieke toegankelijkheid op lange termijn garandeert, maar in de eerste plaats telt de inzet tot activering. Des te breder die is, des te meer blijven archieven bijdragen aan de maatschappij en zal hun belang worden onderkend.

Deze zienswijze leidt onvermijdelijk naar het cruciale belang van individuen en erfgoedgemeenschappen die dit potentieel willen blijven activeren. Bij levende kunstenaars is dit vanzelfsprekend, maar ook estates kunnen het archief blijvend zien als een deel van hun identiteit. Dit primaat van een culturele inbedding houdt ook in dat specifieke werkingen worden gerespecteerd en dat het niet noodzakelijk gaat om absolute feitelijke toegankelijkheid. Het kan bijvoorbeeld legitiem zijn om eerst langdurig onderzoek te doen en daaraan voorrang te geven. De voorkeur voor toegewezen individuen of een erfgoedgemeenschap als regisseur rond een archief, heeft als consequentie dat de toegang op diverse wijzen en om diverse redenen gelimiteerd kan worden. Dat is niet altijd slecht.

Mensen gaan samen met plaatsen. Plaatsen geven kracht. Het zal vaak gaan om particuliere locaties waarbij archieven mee de *genius loci* van de plaats vormen, de geest van een leef- en werkomgeving. Daarom kiest CKV bewust voor een gedistribueerd model van archiefbewaring, eerder dan te pleiten voor een kostgunstige centralisering zoals in Nederland gebeurt. Localisering in een eigen setting verhoogt immers de kans dat er een levende erfgoedgemeenschap rond een archief blijft bestaan, en het biedt een mogelijkheid tot identificatie. Bij het Johan Van Gheluwe archief bijvoorbeeld werd een slimme combinatie gevonden tussen een gedeelde zorg door een stichting (die de intellectuele rechten beheert en voor de activering instaat), en de stad Waregem die het fysieke archief beheert als deel van de werking van het stadsarchief.

Een specifieke lokalisering waarbij een archief een 'eigen plaats' krijgt, kan ook worden gevormd door de bewaring van een archief door een hedendaagse kunstorganisatie die daarmee de eigen identiteit op die van een voorgangerswerking stoelt, zoals bij het archief van galerie X-One in PLUS-ONE Gallery of het permanent depot van het Jef Cornelis archief in Argos. Dergelijke lokaliseringen bekrachtigen symbolisch het publieke belang van het archief en verhogen de kans op verdere activering ervan in de toekomst. Ook als er geen (private) erfgoedgemeenschap is die de eigen identiteit deels op een archief wil stoelen, blijft de bewaarplaats een mogelijke stimulans voor de culturele inbedding. Het is goed dat het archief van Philippe Vandenberg in de Universiteitsbibliotheek van Gent geborgd is, omdat hij een sleutelreferentie is voor de picturale traditie in die stad, en nog meer dat het archief van Raoul De Keyser er wordt bewaard. De Keyser was in zijn beroepsleven immers adviseur van de regeringscommissaris van de universiteit en is daardoor persoonlijk deel van de historie ervan.

In tweede orde spelen bij het nadenken over optimale bewaarplaatsen de kerntaken en de capaciteit van de bewaarcontext mee. Collectie beherende organisaties die bewaring en presentatie van erfgoed als kerntaak hebben, bieden een stabiele activerende context omdat ze hoe dan ook op ontsluiting focussen. Ze doen dit in een kostgunstig kader omdat ze de nodige expertises al in huis hebben. De kostprijs is lager en het activeringspotentieel hoger naarmate de verwachte aanpak op lange termijn voor het archief dichter bij de kerndoelstellingen van een organisatie ligt. Specifiek voor beeldende kunstarchieven wordt daarom in indicatieve volgorde gedacht aan: collectie beherende kunstenerfgoed- en cultureel-erfgoed-archiefstellingen; andere collectie beherende culturele instellingen en universiteitsbibliotheken; andere publieke archieven, met name de stadsarchieven. Deze volgorde is de *default* benadering voor het borgen.

CKV stelt steeds deze veldbrede vraagstelling centraal. Het mag duidelijk zijn dat de archiefverwerving ondergeschikt dient te zijn aan het ontwikkelen van een veldecologie. De toekomst zal uitwijzen of hier ooit problemen opduiken. CKV, en daarmee zijn moederinstelling M HKA, zal in elk geval goed moeten leren omgaan met diverse rolcomponenten. CKV werd door minister Gatz niet enkel opgericht als een dienstverlenende rol, maar als een archiefcentrum met een collectie behorende capaciteit^{viii}. Het is onder meer de beheerder van de archieven waarvoor M HKA zich zelf eerder engageerde vanuit zijn instellingsprofiel, zoals het ICC-archief, het Panamarenko-archief, het Hugo Roelandt-archief en het Jef Lambrechts-archief. M HKA geeft deze in beheer aan CKV. Het stelt hiervoor bijkomende capaciteit ter beschikking vanuit zijn museumdotatie en vergroot zo de expertisecluster van CKV. Het verwacht van CKV in return ook dat dit verdere engagementen neemt voor landelijk belangrijke archieven die aansluiten bij de internationale avant-garde context die fundamenteel is voor M HKA, en waarbij er zich geen betere locatie aandient. Vanuit de veldbrede verantwoordelijkheid van CKV kan daarnaast de vraag opduiken van landelijk belangrijke archieven waarvoor een publiek borgen wenselijk is, die niet bij het instellingsprofiel van M HKA aansluiten en waarvoor er geen andere gegadigde kan worden gevonden. Ten derde is er de functie als nooddepot.

4. Een ecosysteem via voortdurende discussies

De kernvraag die nog openblijft is wat we duurzaam in de publieke ruimte willen delen, wat we dus als wezenlijk constitutief ervoor zien. Die vraag zal altijd openblijven want ze wordt in onze interacties voortdurend opnieuw gesteld en opnieuw beantwoord. Er is wel een duurzame kern die buiten discussie lijkt omdat hij steeds weer zo centraal in de interacties staat. Het Lam Gods van de gebroeders Van Eyck of de *Prova Car* van Panamarenko lijken bijvoorbeeld boven twijfel verheven. Ook voor minder breed gekende kunstenaars kan dit het geval zijn, omdat ze steeds weer het referentiekader vormen bij interacties in een bepaald minder breed publiek verspreid deelveld van de kunst. Het referentiegrijs is gelaagd. Het is tegelijk veranderlijk en relatief stabiel. Wat ooit gewaardeerd werd, komt terug, zeker als die waardering binnen de kunstscène plaatsvond. Wel zijn er telkens weer toevoegingen, verschuivingen in de focus, in het gewicht dat aan iets wordt gehecht en in de plaats die eraan wordt toegekend. Aanvankelijk gecontesteerde fenomenen kunnen later een brede referentie worden, snel aanvaarde artistieke perspectieven kunnen eerder een referentie voor een culturele omgeving worden. Het referentiegrijs is dus beweeglijk maar desondanks wel duurzaam. Alles bijeen is het de drager van ons maatschappelijk gedeeld beeld van kunst.

Er zijn talloze mogelijke toegangen tot dat beeld van kunst. Het is door de discussies in de wezenlijke publieke ruimte dat sommige daarvan een ankerpunt worden voor wat we (willen) delen. Als het goed is worden die ankerpunten op termijn publiek domein. De meest klassieke toegang zijn de kunstwerken. Meestal gaat het optimaal enkel om een handvol sleutelwerken of ensembles binnen een oeuvre die een gedeelde basisreferentie worden. Dat volstaat. Daar zorgen musea voor. Ze nemen dergelijke werken op en geven ze er een plaats aan in hun beeld van kunst. Daarnaast zijn er de archieven. Daarbij liggen de keuzes iets anders. Het gaat minder om de juiste, gefocuste, streng beperkte keuze en meer om een bredere humuslaag. Dit heeft niet in de eerste plaats te maken met andersoortige beheerskosten, al liggen die lager dan bij kunstwerken. De voornaamste reden is dat archieven zelf netwerken zijn waarbij steeds andere punten kunnen oplichten, en waarbij in een archief van kunstenaar A zich vaak sleutels bevinden voor de toegang tot het verhaal van referentiekunstenaars B en C. De keuze voor het borgen van het publieke kennispotentieel gebeurt als gevolg hiervan op basis van andere inschattingen.

Wie weegt daarbij? De prioritaire aandacht voor mogelijke engagementen door andere partijen betekent dat CKV geen regierol wil claimen maar hooguit een dramaturg kan worden: elke partij waarmee het samenwerkt heeft immers zijn eigen, valabele ontwikkelingslogica.

Dit beeld van een veld van gelijkwaardige stemmen met andere rollen, inzetten en perspectieven vindt CKV een meerwaarde tegenover een klassiek veldbeeld. In plaats van een eigen gelijk te propageren in een zee van individuele verschillen, is het ook mogelijk te denken vanuit een besef van de meerwaarde van diversiteit en pluraliteit. Men maakt daar dan zelf altijd deel van uit want men spreekt en handelt onvermijdelijk vanuit een eigen specifieke positie. Als de publieke beslissingen vervolgens een andere richting uitgaan dan die men initieel voorstond, kan men zich daar, dankzij dit besef, minder slecht in vinden. De deregulering van vandaag gaat vaak gepaard met impasses en antagonismen. Een focus op een wezenlijke publieke sfeer als gedeelde verantwoordelijkheid verhoogt de kans op vruchtbare discussies en op het 'agonisme' dat de Belgische politicologe en filosofe Chantal Mouffe bepleit: een energetische ruimte van conflict, oppositie en dissensus^{ix}.

De basis voor samenwerking is respect en erkenning van ieders rol; betrokkenheid volgt maar als daarop wordt geappelleerd. Helderheid hierover is het begin van iedere goede samenwerking; het museum dat duurzame toegankelijkheid nastreeft en een kwaliteitslabel betekent, de galerij die de kunstenaar vertegenwoordigt in het marktdenken, de verzamelaar die zorg draagt voor werk, de universiteit die kunsthistorisch onderzoek doet... Ze hebben elk hun eigen kerntaken en prioriteiten die in spanning kunnen staan, maar die vaak ook perfect complementair kunnen zijn en elkaar versterken. Als die rollen goed worden doorgedacht, volgen niet alleen de 'win-win's waarop de voorbije decennia zo vaak werd gefocust, maar blijkt ook dat elk van die actoren op hun manier een belangrijke meerwaarde kunnen betekenen voor de andere.

Hun rol verschilt duidelijk, en vaak ook hun visie, maar ze kunnen de publieke inzet delen. In een ecosysteem dat tot betere samenwerking komt via het articuleren van rollen, kunnen mogelijke belangenconflicten worden gethematiseerd. Daardoor kan een andere horizon ontstaan waarbij de wezenlijke publieke sfeer als gedeelde referentie en inzet op het voorplan kan treden. CKV gaat ervan uit dat de privé-inzet - zonder de eigen vrijheid van handelen op te geven - zich zeer wel op publieke waarden kan en zal richten en zo de oorsprong en bodem vormt voor de 'duurzame publieke sfeer'.

Niet alleen publieke instellingen zullen ernaar streven zoveel mogelijk privé-actoren duurzaam met hun werking te verbinden, ook bij *estates* zal men best denken in functie van toegevoegde waarde van actoren. Wat heeft een oeuvre nodig? Hoe kunnen de wensen, visie, interesse van een kunstenaar worden verdergezet? Hoe het oeuvre te activeren en er in de diepte rond werken? Hoe de lasten verdelen? Wat kan de rol worden van de verschillende actoren die errond bestaan, de liefhebbers, de erfgenamen, de galerijen, de onderzoekers... De Estate Philippe Vandenberg geldt in Vlaanderen als een 'best case' hiervoor. Geleidelijk werd er niet alleen een materiële onderbouw in orde gesteld, maar ook een intellectuele onderbouw door het inzetten van intellectuele en curatorische engagementen.

Publieke instellingen zijn als het goed is een actor in dergelijke netwerken. Ze kunnen een deel van de last en verantwoordelijkheid opnemen, maar nooit alles. Ze kunnen meedenken, ervaringen delen en laten delen, onderzoeksvragen opstellen vanuit een analyse van hun gesprekken met actoren. De echte basiskeuzes rond een nalatenschap worden echter genomen door de erven. Dat is hun rol. Zij dragen niet alleen de lasten en de lusten maar ook de primaire verantwoordelijkheid; wat is van belang, welke interpuncties worden gemaakt, welke zijn de sleutelwerken, welke houdt men zelf, welke mogen verkocht worden aan musea, welke zijn bestemd voor de kunstmarkt? Derden kunnen daarover goed geargumenteerde opinies hebben, de erven zijn de beslissers.

Het is daarom zowel niet haalbaar als niet denkbaar dat alle kunstarchieven of *estates* worden gedragen en bewaard in een publieke kunstenergoed-context of in een publieke institutionele context *tout court*. Ook een meer open benadering van archieven blijft uiteindelijk afhangen van de beperkingen van praktische capaciteit en dus gebaseerd op keuzes. Die zijn, zoals hoger gesteld, nooit volstrekt te objectiveren. Ze zijn wèl degelijk te argumenteren en dat is dus waar het zowel in de

praktijk als in de visie van CKV in belangrijke mate om gaat. Die argumentatie wordt niet gevoerd vanuit de instelling, maar zoveel mogelijk in en door de wezenlijke publieke ruimte.

Waar nooit een finaal antwoord kan worden gegeven, dient de voortdurende discussie te worden gestimuleerd. Daarom stelt CKV een waarderingskader centraal dat de discussie zowel structureert als steeds weer samenvat. Het wil deze discussie ook actief stimuleren. Het doet dit door de brede adviescommissie die de richting van CKV mee bepaalt, door een dialogische houding tegenover archiefvormende partners, door de symposia die het zal organiseren, door samenwerking met onderzoeksinstellingen en andere partijen. Het cultiveren van - en luisteren naar - een wezenlijke publieke ruimte waarin gesprekken worden gevoerd, waarin er soms een brede consensus is en even vaak dissensus, is een hoofdtaak van CKV. Een veld zal nooit helemaal inclusief zijn, het dient wel zo inclusief mogelijk te worden.

Dit veld is de basis voor de praktische beslissingen die CKV dient te nemen. Hoe kan het zijn beperkte publieke middelen inzetten met maximaal rendement voor het publieke domein? Met welke instrumenten? In welke mate gericht op het faciliteren van de capaciteit van andere actoren en in welke mate een correctie op het ontbreken van dergelijke capaciteit? In welke mate weegt het bestaan van sluitende garanties voor de lange termijn door? Wat is de optimale *juste retour* voor publieke inbreng als die er niet zijn, in termen van vergoedingen voor de openbare inzet door de andere partij, door financiële of andersoortige inbreng in de publieke capaciteit, publiek (mede)eigenaarschap van databases en digitaal materiaal, een recht op digitale ontsluiting? Niet alleen de vraag naar de weging van waardes op zich, maar ook die naar de beste acties op grond daarvan, wil CKV in de wezenlijke publieke ruimte bespreekbaar maken, als richtsnoer voor de concrete beslissingen die het dient te nemen.

ⁱ Geïnformeerd door een gesprek met Sofie Van de Velde en Maurice Verbaet, 13.3.2019, in voorbereiding adviescommissie CKV, peer review door Dirk De Wit, Pascal Gielen, Anja Schneider, Jan Stuyck.

ⁱⁱ Cfr. het onderscheid tussen 'civic space' en 'civil space' door: Pascal Gielen & Philipp Dietachmair, 'Public, Civil and Civic Spaces', in: *The Art of Civil Action*, Philipp Dietachmair & Pascal Gielen (eds.), 2017, Antennae-Arts in Society, Valiz, Amsterdam, pp.11-39

ⁱⁱⁱ Zie Mark Fisher, ...

^{iv} Jürgen Habermas,

^v Ferdinand Tönnies,

^{vii} *The Constituent Museum*, John Byrne, Elinor Morgan, November Paynter, Aida Sánchez de Serdio, Adela Železnik (eds), 2018, Valiz met L'Internationale

^{viii} Beleidsnota Sven Gatz 2014-2019 9.2. OD 2 'Het KMSKA en het M HKA uitbouwen als expertisecentra en motoren voor een inhaalbeweging in het Vlaamse erfgoed- en museumveld'.

Het M HKA heeft een museale toekomst. (...) Daarnaast zullen de dimensie van onderzoek en de archiefwerking i.h.b. op vlak van kunstenaarsarchieven een focus blijven en geïntensifieerd moeten worden.'

^{ix} Chantal Mouffe,