



Ruimte voor kunst (en andere stedelijke fantasieën)



Door [Lietje Bauwens](#) en [Els Silvrants-Barclay](#) op 2 March 2020

Om kunst te maken of met een publiek te delen is er nood aan een huis met een dak, aan een plek in een stad. Nu de ruimte in de stad schaarser, duurder en exclusiever wordt, komt ook de ruimte voor kunst onder druk. 'Gentrificatie gaat niet enkel over het opdrijven van de prijzen, maar ook over de *soort* infrastructuur die dit voortbrengt.'

Waar leegstand aanvankelijk nog kansen bood om goedkoop aan werkruimtes te komen, wordt 'tijdelijk gebruik' steeds vaker een handige en zelfs lucratieve tussenstap in een verhaal van opwaardering en vermarkting. De energie die kunstenaars investeren in een plek maakt deze locatie aantrekkelijker voor stedelijke ontwikkeling. Maar zo laten kunstenaars zich ongewild gebruiken om kwetsbare groepen – waaronder uiteindelijk ook zichzelf – uit de stad te verdrijven.



De invloed van winstgedreven stedelijke ontwikkeling op ruimte voor kunst is echter een stuk gelaagder dan louter een aanslag op beschikbare – of beter, *betaalbare* vierkante meters voor ateliers of presentatieplekken. Gentrificatie gaat niet enkel over het opdrijven van de prijzen, maar ook over de *soort* infrastructuur die dit voortbrengt: op maat van de noden en verwachtingen van een kapitaalachtige (witte, heteronormatieve, geprivilegieerde) klasse. De 'opgewaardeerde' stedelijke ruimte is in een winstgedreven ontwikkeling dus niet alleen een aanslag op de betaalbaarheid, maar ook op de brede toegankelijkheid en bruikbaarheid van de stad voor verschillende gebruikers.

De kunsten bekleden een bijzondere positie in deze exclusieve verbeelding van de toekomstige stad. Promotoren gebruiken maar al te graag het symbolisch kapitaal van de kunsten als 'dynamisch, innoverend, kritisch en participatief' in hun vastgoedprojecten.

Ook publieke overheden laten zich charmeren door een culturele bestemmingsgedachte: het hedendaagse museum als een vlaggenschip van een nieuw masterplan, of een artistieke werking als een sociale dienstverlener in een probleemwijk. Steeds vaker vinden beide

agenda's elkaar: het museum moet dan in een context van private ontwikkeling de nodige maatschappelijke compensatie brengen.

Promotoren gebruiken graag het symbolisch kapitaal van de kunsten als 'dynamisch, innoverend, kritisch en participatief' in hun vastgoedprojecten.

Deze geïdealiseerde fictie heeft echter weinig van doen met de werkelijkheid. De meeste kunstenaars hebben hoegenaamd de middelen niet voor de strak vormgegeven werkplekken voor 'creatieve beroepen' in hippe vastgoedprojecten, of voelen zich niet thuis in een mega-museum, laat staan dat deze een reëel antwoord zouden bieden op de feitelijke ruimtebehoeftes voor kunstcreatie. In zo'n fictief opzet verliest de kunst zijn zeggenschap, en verwordt deze tot een soort holle representatie van zichzelf.

De kunstenaar als stroman

KANAL is in deze context een relevante casus: de oude Citroëngarage in de Brusselse Kanaalzone wordt volledig getransformeerd tot een museum dat veel meer dan een museum moet zijn. An Fonteyne van het Brusselse architectenbureau noA won samen met een Brits en een Zwitsers bureau de architectuurwedstrijd. Hun ontwerp probeert nadrukkelijk inspraak te hebben op het programma van het nieuwe instituut en voegt aan zijn museale presentatiefunctie een artistieke productiefunctie toe.

An Fonteyne: 'we zijn ambitieus omdat we geloven dat zo'n omvangrijk publiek gebouw echt iets kan betekenen voor de buurt. Daarom zetten we nadrukkelijk in op de brede publieke toegankelijkheid van het gebouw, naast de museale functie.'

Het is uiteraard niet evident hoe die toegankelijkheid dan gerealiseerd moet worden. 'We zijn als architect opgeleid om ervan uit te gaan dat iedereen ruimte leest en apprecieert zoals wij', vertelt Fonteyne. 'Door in Brussel te werken, met name aan KANAL, besef ik meer en meer dat mijn aannames – hoe weloverwogen en goed bedoeld ook – niet altijd voor iedereen opgaan. In de complexiteit van het publiek waarvoor je ontwerpt, of het nu om een gebouw of een publieke ruimte gaat, heb je niet altijd door hoe anderen die keuzes lezen. Een deel van het publiek blijft ergens onbereikbaar. Waar begint en eindigt de rol van de architect in het bereiken van dit publiek, en mag ik me wel op al die terreinen begeven? Ik vind het belangrijk om als architecte actief met deze vragen aan de slag te gaan.'



Noordwijk Brussel (foto: Aernoudt Jacobs)

De vraag welke houding de architect mag en kan aannemen, is ook een rode draad in de artistieke praktijk van Wouter De Raeve. Samen met Lietje Bauwens (*coauteur van deze tekst, nvdr.*) maakte hij recent een film over de transitie van de Noordwijk, waar overigens ook KANAL toe behoort. *WTC A Love Story* (2020) vertelt hoe de eigenaar Befimmo een paar jaar geleden opnieuw interesse krijgt in de grotendeels leegstaande WTC-torens nadat een groep kunstenaars er jarenlang onderdak vond. Befimmo richt vervolgens eind 2016 samen met andere private eigenaars in de buurt de vzw Up4North op die weer een groep ontwerpers aanstelt (Architecture Workroom Brussels, 51N4E en Vraiment Vraiment, verenigd onder de naam Lab North) om de Noordwijk te ‘herdynamiseren’ met participatieve en artistieke projecten.

Lab North besluit via een *open call* tijdelijk goedkope studioruimtes aan kunstenaars te verhuren die een bijdrage willen leveren aan de Noordwijk. De Raeve vertelt hoe gauw bleek dat Lab North een nogal exclusief idee had over de noden van de wijk en welke buurtbewoners er al dan niet tellen: ‘Zo werden kunstenaars met een project waarbij vluchtelingen van de torens gebruik zouden kunnen maken afgewezen. Het was een duidelijk voorbeeld van een kritisch theater waarin “openheid” en “participatie” in de praktijk nog steeds “aanpassen of opkrassen” betekenen.’

‘Lab North was een duidelijk voorbeeld van een kritisch theater waarin “openheid” en “participatie” in de praktijk nog steeds “aanpassen of opkrassen” betekenen.’

De Raeve bekritiseert de bewering dat de Noordwijk dit keer, in tegenstelling tot in de jaren 1970, bottom-up zou worden vormgegeven. In feite gebeurt dit nog steeds top-down. ‘Niet alleen worden de partijen die de stem van de buurt zouden moeten vertegenwoordigen gefinancierd door de eigenaar die er enkel om geeft een aantrekkelijke, en dus opgekuiste, buurt aan zijn investeerders te kunnen presenteren. Daarnaast wordt er wederom een visie geprojecteerd op de wijk, die als een blanco blad wordt bekeken. Vroeger was die visie het modernisme, vandaag de dag is

dat “participatie” en “ecologie”. Door de ecologische urgentie-kaart te spelen durft niemand de inhoud en uitwerking van die visie te bevragen.’

Toen de verbouwingen begonnen moesten de kunstenaars de torens verlaten en realiseerden zij zich dat ze door hun verblijf Befimmo eigenlijk hadden geholpen zijn gebouw op te waarderen voor een stedelijke ontwikkeling waar ze niet achter stonden. Ze kwamen terecht in het voormalig



Kunst = Solidair spandoek door Ben de Raes van Dagvorm Cinema op de zesde verdieping van Actiris

Actirisgebouw op het Beursplein, samen met een andere groep nomadische kunstenaars die ook net uit hun werkruimtes in Molenbeek waren gezet. Een van hen was curator Rob Ritzen: ‘wij moesten onze ruimtes verlaten en werden verder niet betrokken in de herbestemming van het gebouw, terwijl deze in het Kanaalplan werd aangeduid als een nieuwe culturele ontwikkelingszone.’

De kunstenaar als buurtwerker

‘Deze problematische evoluties rond tijdelijk gebruik zien we in Gent al een hele tijd,’ zegt Marjoleine Maes van NUCLEO, een organisatie die 150 kunstenaars in Gent van ateliers voorziet via tijdelijk gebruik van leegstaande sites. Dat is ongeveer de helft van wat NUCLEO als nodig inschat om aan de vraag te voldoen. Een van zijn grootste uitdagingen is het vrijwaren van autonome ruimte voor de ontwikkeling van kunst. In een recent persbericht rond tijdelijk gebruik van het oude dierenasiel in Gent, bijvoorbeeld, is ‘buurt’ het *buzzword*. Hierdoor is er minder openheid voor tijdelijk gebruik als kunstenaarsateliers, tenzij kunstenaars ook de rol van buurtwerker opnemen.

Er zijn natuurlijk kunstenaars die een buurt of sociale context als werkterrein nemen, maar wanneer dit als voorwaarde wordt vooropgesteld, betekent het meteen ook een instrumentalisering van de artistieke praktijk. Zeker binnen een tijdelijk gebruik waarvan de termijn onvoldoende lang is om een duurzame relatie met de buurt aan te gaan. Maes kaart aan dat dit niet beantwoordt aan de noden van de kunstenaar zelf.

Er zijn kunstenaars die een buurt als werkterrein nemen, maar wanneer dit een voorwaarde wordt betekent het ook een instrumentalisering van de artistieke praktijk

‘Er is al zo weinig tijd voor een artistieke praktijk omdat er met andere jobs gecombineerd moet worden,’ vertelt ze. ‘Bijzonder weinig professionele kunstenaars kunnen leven van hun artistieke praktijk alleen. Een kunstenaar heeft in eerste instantie gewoon een werkruimte nodig. Een werkruimtebeleid heeft zijn eigen merites voor het in stand houden van een levendig sociaal weefsel in een stad, maar deze vallen niet noodzakelijk samen met een stedelijk beleid dat streeft naar participatie met de buurt of andere sociale doelstellingen ambieert. De maatschappelijke meerwaarde van een werkruimtebeleid ontstaat precies vanuit artistieke processen. Wanneer kunstenaars vertrekken betekent dit een gevoelige verschraving voor de stad en haar maatschappelijk weefsel.’

NUCLEO bevindt zich in een steeds moeilijker positie: ‘In zekere zin zijn we steeds meer een speelbal van het vastgoedbeleid van de stad: er is steeds minder

‘In zekere zin zijn we steeds meer een speelbal van het vastgoedbeleid van de stad.’

leegstand in Gent en de stad wil voor tijdelijke invullingen prioritair inzetten op sociale projecten. De private sector met commerciële leegstandbeheerders zet van haar kant wurgcontracten op omdat ze winst wil maken. De stad wil wel meehelpen met de ontwikkeling van een permanente atelierplek en hier ook middelen voor vrijmaken, maar enkel als deze buiten de ring ligt en ingeschakeld kan worden als sociale katalysator in een wijk of deelgemeente. We werken goed samen met de stad, maar moeten er constant op wijzen dat ontwikkelingsruimte voor kunst niet zomaar een andere agenda dient.’

In Antwerpen combineert AAIR een lokale atelierwerking (vroeger onder de noemer Studio Start) met een internationaal residentieprogramma. Greet Vlegels, coördinator van AAIR, treedt Marjoleine Maes bij: ‘Wij gingen vrij lang pragmatisch mee in de vraag vanuit de stad om ons in te schakelen in hun stedelijke ontwikkelingsstrategie, maar op een gegeven moment heiligt het doel de middelen niet meer. We beseften dat er op grotere schaal iets moest veranderen en richtten met UFO een overkoepelend samenwerkingsverband op van alle stedelijke atelierwerkingen, ook om ons samen te verzetten tegen het instrumentaliseren van (de nood aan) kunstenaarsateliers om de stedelijke ruimte te vermarkten.’



Nucleo

Productieve kunst(enaar)

Het inzetten van artistieke productie als een motor voor stadsontwikkeling zien we ook in de plannen van KANAL. Het kanaalplan van de Brusselse Bouwmeester, waarvan KANAL een uithangbord is, zet sterk in op de productieve stad: een stad waarin kleine stedelijke productie een plek krijgt. In het geval van het museum betekent dit dat de kunstproductie op locatie aanwezig én zichtbaar moet zijn. In het huidig ontwerp zal het langslappend publiek op bepaalde plekken het productieproces van de kunstenaars in residentie kunnen bekijken.

Voor An Fonteyne was dit een uitdaging. 'Er moeten dingen gemaakt worden, en dat maken moet zichtbaar zijn. Maar voor wie dat zichtbaar moet zijn is inderdaad niet zo evident.

Workspacebrussels deed een experiment tijdens KANAL BRUT door repetitieprocessen publiek toegankelijk te maken, maar het publiek reageerde eerder verward op wat ze zagen. Dat was een belangrijk leermoment voor ons. Wanneer is interactie wenselijk en hoe reguleer je dit?'

Waarom moet de artistieke productie überhaupt productief en zichtbaar zijn? Deze kritische vraag doet An Fonteyne denken aan een gesprek dat ze voerde met kunstenaar-scenograaf Jozef Wouters. 'Jozef gaf aan dat hij alleen in een plek als KANAL zou willen werken of tonen als deze 24/7 toegankelijk is zonder dat hij constant in de gaten gehouden wordt, alsook sans-papiers welkom zijn en hij er zijn eigen bijeenkomsten mag organiseren.'

Veel kunstenaars hebben geen behoefte aan transparantie en publiciteit maar wel aan een donkere publieke ruimte waar openheid en zichtbaarheid niet per definitie samenvallen

Hieruit blijkt dat Wouters, net als veel andere kunstenaars, geen behoefte heeft aan transparantie en publiciteit maar misschien wel aan een donkere publieke ruimte waar openheid en zichtbaarheid niet per definitie samenvallen. ‘Misschien kunnen we naast het officiële navigatiecircuit in het gebouw ook officieuze circuits inbouwen zodat het gebouw bijvoorbeeld in kan gaan op de vraag die de choreograaf Radouan Mriziga ons stelde om via een vluchtdeur meteen in de werkruimtes op de kaaien te staan’, zegt Fonteyne. ‘Dit soort complexiteit realiseren is een continue uitdaging.’

Juridisch en fiscaal kluwen

Juridische, fiscale, administratieve en veiligheidsgerelateerde beperkingen bemoeilijken inderdaad in belangrijke mate vernieuwende en complexe manieren van ruimtecreatie en beheer. Dat blijkt ook uit het Co-post project, opgezet door een groep kunstenaars waaronder Gabriel Kuri, Robin Vanbesien, Adva Zakai en Kobe Matthys. Zij kochten samen het oude postgebouw van Sint-Gillis in Brussel aan, maar konden dit uiteindelijk niet realiseren in een coöperatieve structuur.

Kobe Matthys vertelt hoe ze aanliepen tegen een groot fiscaal nadeel. ‘Als coöperatieve moet je 21% en geen 6% BTW betalen voor de verbouwing, en dit gaf een meerkost van 100.000 euro. Dit dwong ons om voor co-eigenaarschap te gaan.’ Bovendien moest bij de verbouwing gekozen worden tussen een werk- of een woonbestemming omdat een combinatie juridisch niet mogelijk was. Wonen bleek het meest voordelig, maar zorgde er wel voor dat een aantal kunstenaars nu een badkamer in hun studio hebben.

Matthys: ‘We wilden eigenlijk een ontwerp op maat van de noden van de verschillende soorten kunstenaars in de groep: van een kamer met noorderlicht voor een schilder tot brede gangen om installaties in te kunnen verplaatsen.’ Als klap op de vuurpijl ontving de groep na oplevering onverwacht een extra belasting van net geen 90.000 euro omdat bouwprojecten met meer dan 1000 m² de facto als promotorprojecten worden aangezien, zelfs al is er geen enkel commercieel imperatief. De eigenaars betalen deze extra belasting nu de komende 60 maanden af, bovenop hun lening.

De huidige juridische en financiële kaders zijn erop gericht om ruimte en grond zoveel mogelijk binnen een marktlogica te houden. Als lid van een coöperatieve kan je alleen je aandelen verkopen en blijft het

De huidige juridische en financiële kaders zijn erop gericht om ruimte en grond zoveel mogelijk binnen een marktlogica te houden.

vastgoed in de groep. Als co-eigenaar daarentegen is de regel dat je prioritair aan een andere co-eigenaar verkoopt, maar deze is wel verplicht om een hoger bod van buitenaf te volgen. Gedeeld

eigenaarschap is dus veel vatbaarder voor marktmechanismen. Matthys: ‘De problematiek van ruimte is in grote mate een gevolg van het vast willen houden aan het kapitalistische eigendomsbegrip.’

Commons

Evi Swinnen maakt in Timelab in Gent gebruik van ideeën uit de commons-beweging om dit eigendomsbegrip te ontmantelen, onder meer via de ontwikkeling van een nieuw gebouw: De Schuur. Timelab evolueerde van een makerslab naar een stadslabo voor nieuwe samenwerkingsvormen, omkaderd en ingevuld via kunstenaarsresidenties. Centrale thema’s daarbij zijn open kennisproductie, nieuwe economische modellen, lokale productie maar ook leefbaarheid en welzijn, met de stad als rode draad.

In plaats van te onderhandelen over het delen van bestaande, steeds schaarsere bronnen – zoals bijvoorbeeld de deeleconomie doet – stelt Timelab voor om bronnen te zien als iets dat *gecreëerd* wordt in onderlinge relaties. ‘In plaats van ons af te vragen wat we nodig hebben om iets te maken, proberen we materiële en ruimtelijke condities te creëren voor ontmoeting, ook al is deze ontmoeting bevreemdend, en te zien wat hieruit ontstaat. Vervolgens is het belangrijk dat die condities niet vaststaan maar steeds worden heruitgevonden,’ vertelt Swinnen. De Schuur is opgevat als een ruimtelijk ‘prototype’ van dit beweeglijk proces: een soort ‘multifactory’ rond circulaire en lokale productie van energie, materialen en talenten, op maat van de noden en veranderingen in de buurt en in de stad.

Hoe die relatie opbouwen met de omgeving op een voldoende open en toegankelijke manier zonder in een regime van vraag en aanbod te vervallen, is één van de grootste uitdagingen. ‘Bij de komst van een nieuwe plek vraagt men zich af: waarvoor dient deze plek? Wat brengt ze mij? Wie betaalt dit? Zo gaat men vaak denken in *what’s in it for me?* en dus in termen van vraag en aanbod. Een typisch fenomeen van de marktlogica. Wij proberen de bezoeker bewust te maken van deze ingebakken logica en een alternatief te installeren. Daarbij gaan we uit van de vraag “wat kan ik bijdragen” in de plaats van “wat zit erin voor mij”. Jouw betrokkenheid in een common kan zorgen voor veerkracht en verbondenheid als individu in een gemeenschap. Voor ieder van ons is die houding in het begin vreemd. Dat maakt ons gelijk aan de start en samen klaar voor een gedeelde droom van een stad waar iedereen zich welkom voelt. Maar het klopt dat een gelijkwaardige toegang hiertoe wel een voorwaarde is om te kunnen spreken in termen van “commons” en om te vermijden dat dit de zoveelste hippe term op een rij wordt,’ verklaart Swinnen.

Anti-gentrificatie

Want hoe ‘common’ zijn de commons en wie leidt de dans? ‘Die hele discussie rondom de commons voelt voor mij top-down aan,’ valt Rachida Aziz met de deur in huis wanneer we haar spreken

over haar activistische kunstruimte Le Space in Brussel. Als een bottom-up constructie van een inclusieve ruimte voor iedereen heeft Le Space in Brussel een voorbeeldfunctie. ‘Wij spreken niet over onszelf in termen van intersectionaliteit, diversiteit of participatie – ironisch genoeg zijn we ooit subsidies misgelopen net omdat we die woorden niet lieten vallen – want we *zijn* het gewoon.’

Le Space is dan ook geen realisatie van een vooraf bepaald concept maar een organisch ontstane gedeelde ruimte waarin verschillende kwetsbare groepen projecten en evenementen kunnen organiseren in een veilige context. Solidariteit installeren tussen deze groepen met verschillende en soms tegengestelde opvattingen, vraagt veel tijd en is een praktijk op zich. Aziz: ‘We vragen iedereen om solidair te zijn met elkaars strijd, en dat betekent in de praktijk dat we met klimaatactivisten spreken over LGBT-rechten en mensen zonder papieren, en omgekeerd.’

Zou Le Space ook kunnen gedijen binnen de muren van een bestaande culturele instelling? Rachida Aziz:

‘Het is niet zo dat de groepen waarmee wij werken op andere plekken niet *welkom* zijn – in theorie zijn ze overal welkom en past het juist vaak heel goed in het

discours om kwetsbare groepen uit te nodigen. Alleen hebben we sterk het gevoel dat we gebruikt worden om quota’s in te vullen’. Zo raken deze groepen nooit af van het statuut van de buitenstaander: meer nog, ze herbevestigen dit uitzonderingsstatuut en houden daarmee indirect en ongewild het bestaande machtssysteem in stand.

Aziz beschrijft Le Space als een anti-gentrificatie project, en het is dan ook geen toeval dat ze een ruimte huurde aan het uiteinde van de hippe Dansaertwijk, en niet in Molenbeek even verderop. ‘Als we ons in een onderontwikkelde buurt zouden bevinden, zouden we in plaats van een anti-gentrificatie project wel eens een gentrificatie project kunnen worden.’ Hoe moeilijk het wel is om op deze plekken in de stad een open en inclusieve ruimte als Le Space te handhaven, blijkt helaas wanneer Le Space begin dit jaar na een reeks pesterijen door de huisbaas uit hun pand worden gezet. De eigenaar, met een rechtse politieke kleur, laat alle andere huurders in het gebouw ongemoeid.

‘Het is niet zo dat de groepen waarmee wij werken op andere plekken niet *welkom* zijn. Alleen hebben we het gevoel dat we gebruikt worden om quota’s in te vullen’.



AAIR

Toekomstplannen? ‘Het is de opdracht van atelierorganisaties om gebouwen te onttrekken aan gentrificatie,’ stelt Marjoleine Maes, ‘aangezien tijdelijke ruimte steeds minder beschikbaar is en in veel gevallen vooral voor sociale doelstellingen wordt ingeschakeld, is het nu aan ons om stukken grond veilig te stellen en werkplekken te creëren die niet langer tijdelijk maar permanent zijn.’

AAIR geeft het goede voorbeeld: de organisatie kocht samen met een sociale huisvestingsorganisatie een Dominicanenklooster aan in het hart van de stad om permanente werkplekken voor kunstenaars te ontwikkelen, samen met betaalbare woningen. Toen de Dominicanen het klooster aan de provincie verkochten lieten ze de in de verkoopakte opnemen dat het gebouw alleen een socioculturele invulling mocht krijgen, en dit zette de promotoren buiten spel.

Wat de beide organisaties verbindt is de gedeelde wens om hun doelgroepen op een duurzame manier te ondersteunen: het is de bedoeling dat gebruikers van het pand uiteindelijk zelf eigenaar worden en de erfpacht overnemen. Greet Vlegels van AAIR herinnert hoe spannend en belangrijk dit experiment was om samen te werken met een makelaar die wel de projectmiddelen had voor huisvesting, maar geen winstoogmerk. ‘Tegelijkertijd werd het een enorme uitdaging, omdat we verschillende manieren van werken én verschillende noden hebben.’

Een gelijkaardig idee voor een gemengd permanent infrastructuurproject ontstond in het voormalige Actirisgebouw aan het Brusselse beursplein, waar op dit moment op de vijfde en zesde verdieping samen zo’n 150 kunstenaars een werkplek hebben. Zij zetten het Permanent-project op om op een andere manier ruimte te kunnen maken voor de creatie en presentatie van kunst.

Wouter De Raeve is één van de initiatiefnemers: ‘Veel kunstenaars zwerven al ettelijke jaren van tijdelijk gebruik naar tijdelijk gebruik: van het (oude) Wolke naar de WTC-torens, van de Manchesterstraat naar Actiris. Dat maakt het onmogelijk om een duurzame relatie op te bouwen met een plek. Bovendien worden kunstenaars opgezet

tegen andere precare groepen die ook nood hebben aan ruimtes maar nauwelijks kans maken bij *open calls* voor tijdelijk gebruik. Hoe kunnen we onszelf uit de tijdelijkheid redden en anderen hierin meenemen? Hoe kunnen we ons symbolisch kapitaal inzetten om een meer inclusieve stad te maken?’

‘Veel kunstenaars zwerven al ettelijke jaren van tijdelijk gebruik naar tijdelijk gebruik. Dat maakt het onmogelijk om een duurzame relatie op te bouwen met een plek.’

Permanent werkt hiervoor samen met Community Land Trust Brussels (CLTB), die een anti-speculatief ontwikkelingsmodel uitwerkte voor betaalbare woningen waarin grond geen privébezit is, maar gemeenschappelijk goed. Enkel de woningen kunnen op deze collectieve gronden individueel aangekocht worden, aan een prijs die zonder de grond een stuk lager is en daardoor betaalbaar voor de mensen met een laag inkomen. Deze woningen kunnen doorverkocht worden maar niet met winst, waardoor ze betaalbaar blijven. CLTB focust momenteel op woningbouw maar wil onder andere met de oprichting van een nieuwe coöperatieve ook andere infrastructurele noden met maatschappelijke meerwaarde in de stad lenigen.



Eerste General Assembly van Permanent

Permanent is een bewust gemengd project: het zal betaalbare ateliers en werkruimtes voor kunstenaars en kunstwerkers combineren met betaalbare sociale koopwoningen en transitopvang voor mensen in precariteit. Daarnaast voorziet het project ook publieke infrastructuur die het gebouw open plooit voor de buurt. CLTB maar ook de Vrije Universiteit Brussel zetten mee de schouders onder het Permanent-project, dat in zijn zoektocht naar een geschikte locatie momenteel zijn pijlen richt op het Klein Kasteeltje aan het Brusselse kanaal.

De Raeve: ‘Het zou symbolisch zijn om op zo’n centrale plek in de stad, middenin de snel gentrificerende Kanaalzone, zo’n radicaal inclusief gebouw te kunnen ontwikkelen. Het zou ook een

buitengewone kans zijn om de opvang van vluchtelingen via transitwoningen er deels voort te zetten.’

Permanent wil echter verder gaan dan alleen dat ene gebouw ontwikkelen. Rob Ritzen trekt vanuit de studiocoöperatieve Level Five het project in het Actirisgebouw mee. ‘We willen systemische verandering teweegbrengen en een nieuw gemengd en coöperatief eigendomsmodel ontwikkelen en dit *open source* toegankelijk maken. Dit als een logisch verlengstuk van de coöperatieve zelforganisatie die we met de 80 kunstenaars in Level Five uitbouwen. Maar we zijn wel voorzichtig met het woord *model*. Permanent gaat eerder over het ontwikkelen van tools die vervolgens telkens context-specifiek moeten kunnen worden toegepast.’

Dit ligt in lijn met Rachida Aziz’s aanpak van Le Space: als een laboratorium waarvan ze hoopte dat anderen het zouden kopiëren. In plaats van zelf te groeien, wilde ze met Le Space andere organisaties mobiliseren om gelijkaardige ruimtes op te starten in de stad. Dat Le Space nu zelf zijn plek verloren heeft is een flinke tegenslag, maar het door hen zo goed belichaamde belang van open en inclusieve ruimtes die tegelijk van niemand en van iedereen zijn, is inmiddels wél onmiskenbaar geworden.

Genoten van dit artikel? Help ons open online publiceren. Je vindt geen betaalmuur op onze website. Wij geloven in vrije en open journalistiek, beschikbaar voor iedereen.

STEUN ONS

REAGEER

Rekto:Verso

© 2020