

# Institutional Attitudes

Robrecht Vanderbeeken

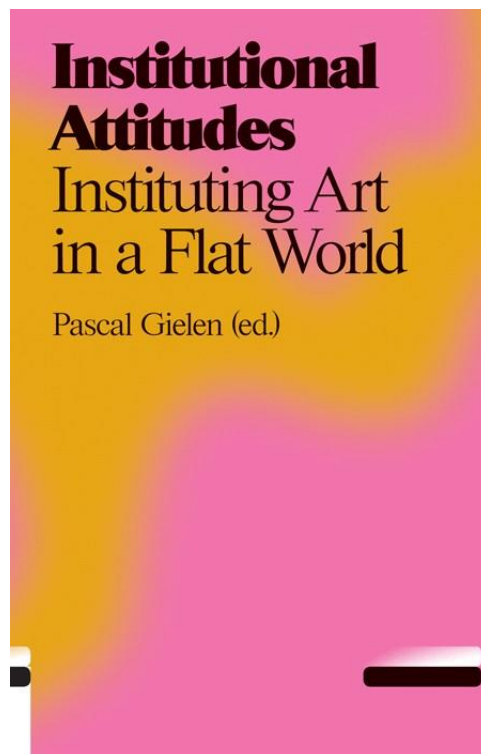
Context & beleid

Nr. 59 december 2013 - januari 2014

**H**oe moet het verder met het verheven ‘instituut kunst’ in een platte wereld? Dat is de centrale vraag in *Institutional Attitudes*, een veelstemmige verzameling teksten onder redactie van Pascal Gielen. Samen vormen ze een cultuurpolitiek zelfonderzoek. Hoe kunnen instellingen zoals musea, kunstkritiek, kunstacademies, ... hun relevantie handhaven in een tijd die hen geen prominente plaats toekent? Dit boek blijft het antwoord schuldig, maar vertelt wel veel over de zoektocht.

*Institutional Attitudes – Instituting Art in a Flat World* is een vervolg op een symposium in 2012 van het comité van Roosendaal, een overleg tussen De Appel, M HKA en Witte De With. Samen met heel wat partners stelden zij de impact van de hedendaagse maatschappelijke omwentelingen op kunstinstellingen ter discussie. Hoe handhaaf je bijvoorbeeld je relevantie in tijden van crisis, neoliberale shocktherapie en vermarkting? Het kunstinstituut is natuurlijk niet alleen een product van onze maatschappij, het speelt zelf ook een belangrijke rol in het vormgeven ervan. Maar wat is die rol dan precies in deze transitietijd? De oplossingen die vandaag in het boek worden voorgedragen, schipperen van pragmatiek tot strijdbaarheid, van conceptuele acrobatie tot praktische handleidingen, van conformisme tot een oproep om het instituut kunst heruit te vinden.

Pascal Gielen's inleiding zet meteen de toon: het instituut kunst probeert zich nog wel vast te houden aan zijn historische grandeur, maar het is zijn verticaliteit al even kwijt. De 'platheid' dringt zich op in twee betekenissen. Enerzijds is er de ondermijnende middelmatigheid: de verkleuring en de commercie die de cultuurindustrie voor zich uit jaagt en standaardiseert, waardoor de burchten van het instituut kunst tot collaboratie worden gedwongen. Anderzijds gaat het om de zogenaamde 'horizontalisering': we leven in een tijd van de multitude, van allemaal individuele initiatieven, klein en gelijkwaardig, in een dynamisch samenspel met zelforganiserende netwerken. Deze spontane ecologie van kunst en activisme lijkt het instituut kunst overbodig te maken. Anders gezegd: het 'cultureel regiem' is in hoge mate onaangepast en artificieel. Bijgevolg hapert het aan representativiteit.



## Horizontale versnippering

De bijdrage "Indirect Action – Some Misgivings About Horizontalism" van Mark Fisher (de auteur van *Capitalist Realism*, 2009) is een sleuteltekst in deze reader. Fisher confronteert de platheid in zijn twee betekenissen. Als je de voortschrijdende vermarkting wil tegengaan, heb je immers een collectieve tegenkracht nodig. Maar het horizontalisme dat zo populair is in artistieke middens, is helaas onvoldoende. Meer nog: het werkt tegen. Door te volharden in zijn versnipperde individualisme, waardoor het potentieel aan protest en verontwaardiging afgevoerd wordt in een veelheid van uiteenlopende strovuurtjes en opiniërende steekvlammen, doet de cultuursector een neoliberal beleid immers een groot cadeau. Door democratie met horizontalisme gelijk te stellen, geef je de verdeel-en-heers-politiek namelijk vrij spel.

Fisher wijst er terecht op dat progressieve cultuurliedhebbers te dikwijls 'autoriteit' met 'autoritair' verwarren. Vijandigheid tegen 'de staat' slaat dan soms helaas door naar vijandigheid tegen 'politiek' in het algemeen. Dat is ook de analyse die Adam Curtis al maakte in (onder meer) zijn befaamde BBC-documentaire *The Trap* (2007). Fisher baseert er zich op. Hij pleit daarbij voor een alliantie tussen het kunsteninstituut, de vakbonden en het politiek activisme van de Occupy-bewegingen.

## Nieuw verticalisme zonder meer?

"Institutions as Sites of Agonistic Intervention", de tekst van filosofe Chantal Mouffe (bekend van *Hegemony and Socialist Strategy* met Ernesto Laclau, 1985) sluit hier treffend op aan. Ook zij wijst op het belang van een 'nieuw verticalisme': het kunsteninstituut zou een discursieve ruimte moeten zijn die van binnenuit strijdt tegen de markthegeemonie. Tegelijk illustreert Mouffe wel onbedoeld waarom

'horizontalisten' terecht zoveel argwaan betonen voor recuperatiepogingen van nieuwe, zelfverklaarde elites: ze neemt de museumconfederatie *L'Internationale* als voorbeeld, overigens helaas een van de weinige voorbeelden in dit boek. Deze confederatie is een eerder toevallige en exclusieve verzameling instellingen die tijdelijk samenwerken vanwege Europese subsidies. Los van het feit dat Europa van alle gesubsidieerde activiteiten vereist dat ze de doelstellingen van Europa 2020 ondersteunen – wat dus een zelfcensuur impliceert inzake kritiek op het bespaarbeleid van Merkel en Barroso – bewierookt Mouffe hier een collectieve kracht die zich als een slinger situeert in de hogere institutionele regionen. Uiteindelijk komt de logica van zo'n internationale samenwerking overeen met de fusielogica van de bedrijfs wereld, gericht op een rationalisatie binnen een geglobaliseerde markt. Alleen binnen die optiek kan *L'Internationale* opgevat worden als visionaire cultuurpolitiek.

Een representatief verticalisme zou dus moeten vertrekken van onderuit, bij de cultuurdragers. Maar hoe organiseer je zo'n collectief?

Het agonisme dat Mouffe beoogt, gaat over een oppositie tussen het instituut kunst en de wereld daarbuiten. Een van de nadelen van dit algemeen verticalisme is dat het een noodzakelijke agonisme intern aan het instituut kunst dreigt plat te drukken. De 'cultuursector' is immers helemaal geen homogeen blok met dezelfde belangen en verzuchtingen. Directeurs van grote instellingen denken in termen van efficiëntie en internationale concurrentie. Jonge kunstenaars hopen gewoon op wat vrije ruimte om hun talent te kunnen ontwikkelen. Cultuurambtenaren proberen dan weer hun job te combineren met hun liefde voor kunst en cultuur. De cultuurliefhebber, ten slotte, wil in de eerste plaats, vrij van allerhande commerce en drukdoenerij, een boeiend cultuurleven meebeleven. Een representatief verticalisme zou dus moeten vertrekken van onderuit, bij de cultuurdragers. Maar hoe organiseer je zo'n collectief, terwijl er toch zoveel uiteenlopende en zelfs tegengestelde belangen spelen? Hoe corrigeer je binnen een nieuw verticalisme een institutionele bovenbouw die de basis overwoekert en hen het licht ontnemt? En wat met middelmatigheid van het instituut kunst zelf? Zit die vermarkting al niet een hele tijd binnenin het instituut kunst?

## De kracht van verticaal versus horizontaal

Fishers wervende oproep voor een nieuw verticalisme komt in de denkoefening van Mouffe dus al meteen in moeilijk vaarwater terecht. Dat komt omdat de omarming van een nieuw verticalisme maar zinvol is afhankelijk van het beoogde doel. Fisher denkt politiek: hoe kan de kunstensector een draagvlak creëren om tegengas te geven aan een neoliberaal cultuurbeleid? Mouffe heeft eerder een maatschappelijk project voor ogen: kunst als emancipatie. De platheid die aan horizontalisme wordt toegeschreven, laat zich hier echter telkens van een andere kant zien. Binnen Fishers optiek mist horizontalisme aan slagkracht en dat is negatief. Maar binnen Mouffes optiek botsen we onvermijdelijk op problemen als de middelmatigheid van het hedendaagse instituut kunst, of bijvoorbeeld op die beruchte kloof met een breed publiek.

Meer verticaliseren werkt hier dikwijls contraproductief, onder meer omdat het de platheid van een vermarkting stimuleert die misschien weinig uitstaans heeft met bijvoorbeeld de cultuurindustrie (met name het spektakelbedrijf, de amusementsindustrie, commerciële media) maar die

wel eigen is aan het instituut zelf. U denkt de business van biënnales er maar zelf even bij. Door te internationaliseren trekt een instituut numeriek meer volk, maar dikwijls wel binnen diezelfde smalle niche aan doelpubliek met een interesse voor een nog smaller internationaal aanbod aan (zogenaamde) topkunst. Inzake cultuurparticipatie is dat uiteraard niet altijd een verbetering. Integendeel: het gaat ten koste van de lokale innesteling of verankering van zowel de cultuurliefhebber als de plaatselijke kunstscene.

De onderhuidse spanning die je in het hele boek voelt over het nieuwe verticalisme, komt in de laatste bijdrage boven water. In zijn tekst "Institutional Mores" brengt de Britse museumdirecteur Alex Farquharson als afsluiter een concreet actieplan, ontdaan van elk filosofische verpakking, op basis van zijn professionele ervaring. De lezer krijgt heel wat hapklaar advies cadeau over hoe een kunstinstituut zich het best kan gedragen in het huidige culturele en politiek-economische klimaat. Essentieel hierbij is dat Farquharson zich goed bewust is van de mogelijkheden die de-institutionalisering biedt, als buffer tegen en alternatief voor vermarkting: kleine en meer flexibele initiatieven, een diversiteit aan samenwerking dicht bij de eigen sociale en artistieke context. Kortom, een handleiding die vertrekt vanuit de creatieve en emancipatorische kracht van horizontaliteit. Of hoe platheid ook met platheid bestreden kan en moet worden. En hoe dit vanuit de breedte mensen in de diepte met kunst kan samenbrengen.

---

“OF HOE PLATHEID OOK MET  
PLATHEID BESTREDEN KAN EN MOET  
WORDEN.”

---

*Institutional Attitudes. Instituting Art in a Flat World.* Pascal Gielen (ed.). Valiz Amsterdam, 262 blz.

*Robrecht Vanderbeeken is filosoof en dramaturg bij Victoria Deluxe*