

Repressief liberalisme Over kunst, markt en cultuurbeleid in Nederland

1. Hans Achterhuis, *De utopie van de vrije markt*, Rotterdam: Lemniscaat, 2010, p. 150.

2. Lawrence Lessig, *Free Culture. The Nature and Future of Creativity*, New York: Penguin Books, 2004, p. 12.

3. Herbert Marcuse, *One Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Beacon Press: Boston, 1964, vertaald door Uitgeverij Paul Brand als: *De eendimensionale mens. Studies over de ideologie van de hoogindustriële samenleving*, Amsterdam: Paul Brand, 1968, p. 5.

4. Zie bijvoorbeeld: Roel Pots, *Cultuur*,

Aangezien de Nederlandse overheid binnen het cultuurlandschap tegelijkertijd de vrije markt wil onteugelen en meer controle wilt uitoefenen, spreekt Pascal Gielen van een ‘repressief liberalisme’. Hij wijst op de gevolgen van het overnemen van de marktideologie door de cultuursector, en roept kunstenaars en andere culturele actoren op om een eigen economie vorm te geven.

Pascal Gielen

‘[T]erwijl regeringen alom bezuinigen en taken afstoten naar de markt, groeien de toezichthouders die de vrijheid van die markt moeten bewaken.’¹

‘There has never been a time in our history when more of our “culture” was as “owned” as it is now. And yet there has never been a time when the concentration of power to control the

uses of culture has been as unquestioningly accepted as it is now.’²

‘Als een bewind in zijn geheel onderdrukking nastreeft, kan de vrijheid tot een machtig instrument ter overheersing gemaakt worden.’³

De bezuinigingsmantra

Nederland is altijd al internationaal een opvallender geweest wat zijn cultuurbeleid betreft.⁴ Terwijl het land tot voor kort nog jaloerse blikken uit het buitenland stal omwille van zijn rijkelijk toebedeeld cultuurbestel, heerst vandaag veelal een gevoel van medeleven met al wie er zich nog aan een loopbaan in de artistieke of culturele sector durft te wagen. In de aanhoudende crisis worden bovendien niet alleen cultuursectoren opgeofferd, maar gingen zowat alle klassieke solidariteitsregelingen van de welvaartstaat een grondige her-

ziening tegemoet. De financiële crisis met haar zogenaamde harde cijfers wordt stevast ingezet om politieke maatregelen en beslissingen te legitimeren. Daarbij stelt men de voorgestelde reorganisaties als onvermijdelijk en ‘natuurlijk’ voor. Het zou om rationele antwoorden van technocraten gaan die zonder politieke voorkeur orde op zaken stellen. De overheid moet de broekriem aanspannen en kan daarbij best zoveel mogelijk aan het particuliere initiatief overlaten. De privatisering van overheidsdiensten ving voor Europa aan in het Verenigd Koninkrijk van Margaret Thatcher en kent sindsdien vele navolgers. De huidige crisis vormt een handige stok achter de deur om vandaag nog weifelende overheden over de streep te trekken. Deze koers richting vrije markt is zoals bekend helemaal niet zo kleurloos. Economen, sociologen en filosofen wijzen de laatste jaren alsmaar meer op het ideologische karakter van de ‘onvermijdelijke’ overheidsmaatregelen.⁵ Woorden als ‘kapitalisme’ en ‘neoliberalisme’ worden daarbij gretig ter duiding opgevoerd. De financiële crisis die in 2008 doorbrak wordt slechts als ‘excuus’ ingeroepen om de al lang sidderende ideologische koerswijzigingen daadwerkelijk door te voeren. De rationeel aandoende cijferargumenten, geflankeerd met de dringende oproep tot meer ‘realisme’, dienen in feite als dekmantel om een politieke agenda door te voeren.

Hoewel deze situatie op zijn minst geheel Europa treft, is Nederland een interessante casus omwille van zijn ‘opzichtige’ kunst- en cultuurbeleid. Het lage land kenmerkt zich niet alleen door opvallende overheidsmaatregelen, zeker inzake cultuur heeft men er tevens een rijke traditie in het reflecteren op en debatteren over beleid. Wat hier sterker wordt geverbaliseerd, kan als symptomatisch worden beschouwd voor wat in meerdere landen stilzwijgend leeft. Dat wil uiteraard niet zeggen dat alle cultuurmaatregelen die in Nederland werden genomen representatief voor geheel Europa zijn. Wel schetsen ze karaktertrekken van een politiek die we in toenemende

mate op het hele continent aantreffen. Deze wordt hier onder de paraplu van het ‘repressief liberalisme’ gebracht. Daarin wordt de vrijheid van het individu verkondigd, het zelfstandig (cultureel) ondernemerschap aangemoedigd, de creatieve industrie omarmd, een retoriek van deregulering opgevoerd en bij de limitering van de staat(scontrole) gezworen. Tegelijkertijd kunnen we echter empirisch vaststellen dat in tegenstelling tot het opgevoerde discours de regelgeving toeneemt, auditcontroles zegevieren en een – weliswaar geprivatiseerd of ‘uitbesteed’ – gedecentraliseerd bureaucratisch apparaat woekert. De vrijheid en vooral de vrije markt worden dus door overheden omhelst, terwijl de controle op die vrijheid in toenemende mate wordt uitbesteed en bovendien toeneemt. Vandaar het ogenschijnlijk paradoxale label ‘repressief liberalisme’. Dat het wel degelijk om een ideologisch dispositief gaat en hoe dit dan precies in zijn werk gaat, zal in wat volgt worden uiteengezet aan de hand van het Nederlandse cultuurbeleid.

Voorwaardelijke vrijheid

Hoewel de bezuinigingsmaatregelen van 2012 hard aankwamen, waren ze toch niet geheel onvoorspelbaar. Al vanaf het midden van de jaren negentig begon Nederland richting vrije markt te lonken. Ten tijde van de eerste zogenaamde paarse kabinetten wilde men de continentale Rijnlandse economie met zijn zorgstelsel en collectieve voorzieningen omvormen tot een Angelsaksische markteconomie. De fameuze consensuspolitiek tussen links en rechts van ‘De Derde Weg’ zoals die in Groot-Brittannië door de socioloog Anthony Giddens voor Tony Blair werd uitgestippeld, kende in het lage land op het continent zijn vertaling in het zogenaamde poldermodel. Dit maakte het mogelijk dat ook de sociaal-democratische Partij van de Arbeid net zoals de Labour Party in het Verenigd Koninkrijk haar geloof in de vrije marktwerking onderschreef.

Het Nederlandse polderoverleg slaat dus niet alleen op een vergaand consensusmodel waarin de uitkomst steeds in een derde middenweg uitmondt. Net zoals bij het gevecht tegen het water dat partijen ondanks hun vijandigheid in het verleden toch liet samenwerken – en waar de naam van het poldermodel aan werd ontleend – heeft het politieke overlegmodel een derde ‘waarheid’ nodig waarover geen compromissen hoeven worden gesloten. De natuurlijke werkelijkheid van het water, krijgt in het politieke bedrijf het substituut van de vrije markteconomie. De realiteit van de vloeiende stroom vertaalt zich in een geloof in liquide middelen. Kortom, het poldermodel kan niet zonder een derde element waarover geen consensus hoeft worden gesloten, een ‘natuurlijke’ externaliteit waarover de strijdende maatschappelijke groepen of politieke fracties het allen eens zijn. Het is juist het geloof in de absolute waarheid van dit externe element waarover geen consensus hoeft worden gesloten wat een consensusmodel mogelijk maakt. Binnen een dergelijk dispositief verschuift het zwaartepunt van het politieke naar het beleid, van de politiek naar postpolitiek, van politici naar bureaucraten, van ideologie naar technocratische beheersbaarheid. Echte politieke beslissingen over de vormgeving van de samenleving hoeven niet meer worden genomen. De fundamentele vorm of de ware natuur ervan is immers een gegeven. Enkel de weg daar naartoe staat nog open voor discussie, maar is veelal een rationeel-technocratische aangelegenheid. Niet de extremen binnen de politiek geven als belangrijkste krachten binnen dit overlegmodel vorm aan de samenleving, maar wel een bureaucratistische middenklasse die een meetbare en haalbare want beheersbare middelmaat nastreeft.

Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat het technocratisch apparaat in cultureel Nederland tot ongeziene proporties aanzwol. Op de werkvloer genereert deze verschuiving een arbeids sfeer van wantrouwen met het

zogenaamde ‘management of distrust’. Dat zien we niet alleen in stijgende lijn in de cultuursector, maar ook aan kunsthogescholen en universiteiten naar boven komen.⁶ De tendens leidt uiteindelijk tot een toenemende deprofessionalisering. Creatieve en intellectuele arbeid worden naar de private sfeer van de vrije tijd gedrongen waar ze het karakter van een hobby krijgen. De tijd van de vrije tijd wordt steeds meer met werktijd bezet terwijl wat men op de werkvloer moet doen vaak nog maar weinig met professionele kennis en vaardigheden heeft te maken. Kunstenaars en andere creatievelingen moeten ‘ondernemen’ en hoogleraren moeten naast het doceren vooral managen. Het takenpakket van creatieve en intellectuele arbeiders werd in Nederland het laatste decennium van inhoud naar vorm verlegd. Dat alles dient opdat het repressief liberalisme de maat zou kunnen nemen. Men wil immers weten of de creativiteit wel de regels van de vrije markt en de overgeleverde intellectualiteit wel de productiviteit dient. De huidige oproep aan kunstenaars en andere creatievelingen in Nederland om ondernemer te worden, berust dan ook op een misverstand; de oproep is in feite een oproep tot (zelf)management of zelfdesign, tot berekenbaarheid en beheersbaarheid van het eigen leven. De kunstenaar moet niet alleen vorm geven aan nieuwe ideeën en objecten, hij moet deze ook binnen de maat van de markt vormgeven. Zo kan hij de risico's van zijn eigen creaties binnen de aanvaardbare proporties houden. Met creatief ondernemerschap bedoelen Nederlandse beleidsmakers dus in feite creatief management. Wat onmeetbaar is, zoals de tijd die men nodig heeft voor de ontwikkeling van een creatief idee, of voor het doen van fundamenteel wetenschappelijk onderzoek, stuit binnen het repressief liberalisme op wantrouwen. Dat wantrouwen vinden we tevens terug in de uiteindelijke subsidiebeslissingen van 2012.⁷

7. Raad voor Cultuur, *Advies bezuinigingen cultuur 2013-2016. Noodgedwongen keuzen*, 2012.

8. Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Suhrkamp: Frankfurt, 1997.

9. Marcuse, op. cit. (noot 3).

Juist kunstorganisaties die voor experiment, vernieuwing, verjonging en diversiteit van de culturele sector staan, zoals de postacademische kunstopleidingen en de productiehuizen in de podiumkunstensector, worden weggesaneerd. Kunst die de moderne gedachte omarmt dat ‘alles wat is, ook altijd anders kan zijn’, kortom, cultureel of politiek potentieel subversieve en transgressieve artistieke uitingen, wordt het gras voor de voeten gemaaid.⁸ De nieuwe liberale cultuurpolitiek is niet alleen repressief, maar ook selectief en regressief. Alzo weet het repressief liberalisme ook de mogelijke kritiek op haar eigen beleid te voorkomen. De vrijheid die ze proclameert is inderdaad slechts voorwaardelijk.

Kunst als repressieve strategie

De laatste tien jaar verbaasde de Nederlandse cultuursector met de manier waarop ze over zichzelf sprak. Met een diep geloof in de kwaliteiten van *evidence-based policy* omarmde de sector de toenemende verzakelijking; schouwburgen en musea haalden correct hun opgelegde quota ticketverkoop en met evenveel gemak zagen universiteiten de opportuniteit van het inrichten van opleidingen cultuurmanagement en kunstmarketing. Onderzoekscentra en andere wetenschappelijke observatoren van het Nederlandse cultuurbeleid zoals de Boekmanstichting en de beleidshistoricus Roel Pots ruilden in hun studies en publicaties het woordje ‘beleidsondersteuning’ of ‘cultuursubsidie’ zonder veel kritisch of reflexief commentaar in voor de notie ‘overheidsbemoeyenis’. Met de omarming van dit jargon wekken ze de suggestie dat cultuurzorg door de overheid geen noodzaak, maar een noodzakelijk kwaad is, een oneigenlijke marktcorrectie waarvoor men zich in feite een beetje moet schamen.

Gaat het dan niet om een oppervlakkige retorische verschuiving, een die niet de kern van de cultuur raakt? Dat het spreken over zichzelf en over de wereld waarin men vertoeft een louter nominalisme zou zijn, een spreken dat geen werkelijkheidseffecten genereert, bestreed de Duitse politiek filosoof Herbert Marcuse in *De eendimensionale mens* (1964) al.⁹ Repressie sluipt in alle geleidingen van het maatschappelijk weefsel en taal is daarbij een van de belangrijkste glijmiddelen. Als substantieel onderdeel van een cultuur draagt taal zowel in zijn structuur als in zijn betekenis impliciete vooronderstellingen en geloofsopvattingen met zich mee. Woorden genereren een symbolisch universum waarin ons samenleven reëel vorm krijgt. Punt is dat het grootste gedeelte van cultureel Nederland zichzelf in het jongste decennium vrij probleemloos in dit politiek beladen discours uitdrukt, maar dan net alsof het om neutraal, want louter bestuurstechnisch jargon gaat. Dat woorden als cultuurmanagement, marketing, ondernemerschap, cultuurconsument, *evidence-based policy* en overheidsbemoeyenis wel degelijk een ideologische signatuur dragen, wordt binnen de taal van de pragmatiek verdrongen. Daarmee bereidde de cultuursector zich al lang mentaal voor op de bezuinigingsmaatregelen van 2012.

Cultuur is de laatste jaren in Nederland binnen een markratio ge(s)luisd. Niet alleen in politieke, maar ook in artistieke en academische kringen vindt men daar weinig weerstand tegen. Natuurlijk hoort men af en toe een weerbarstige stem, maar die wordt al gauw gemarginaliseerd en als naïef of onrealistisch weggewimpeld. De Belgische onderzoeksgroep BAVO concludeert:

10. BAVO, *Too Active to Act. Cultureel activisme na het einde van de geschiedenis*, Amsterdam: Valiz, 2010, pp. 17-18.

11. Zie ook: Pascal Gielen, *Creativity and other Fundamentalisms*, Amsterdam: Mondriaan Fonds, 2013; BAVO geeft het voorbeeld van de succesvolle Nederlandse kunstenaars Jeanne van Heeswijk en haar artistiek project uit 2005 in het Rotterdamse Nieuw Crooswijk. Overheden en projectontwikkelaars wilden deze wijk onder de sloophamer halen. Het merendeel van de goedkope huurwoningen zou daarbij verdwijnen voor duurere woningen. Zwakkere sociale groepen die in de wijk woonden, zouden niet meer kunnen terugkeren. Met haar project Dwaallicht probeert Van Heeswijk met allerlei evenementen de geschiedenis van de wijk terug in de publieke ruimte aanwezig te stellen. De beslissing van woningcorporaties en politiek om de lokale bevolking de delocaliseren ten voordele van een hogere-sociaal economische klasse komt in haar werk echter niet ter sprake. Verder dan een 'symbolische compensatie' voor de emotionele en wellicht ook financiële schade voor de bewoners komt ze niet (BAVO, op. cit. (noot 10), pp. 54-55).

12. Marcuse, op. cit. (noot 3), p. 4.

De afgelopen jaren groeide onder culturele actoren in Nederland een consensus over het feit dat de samenleving geen boodschap heeft aan heftige, veroordelende statements of manifesten. Of beter gezegd, hoeveel sympathie de andere maatschappelijke actoren ook mogen hebben voor de kritische arbeid van de culturele actor, het helpt hen geen millimeter vooruit in het oplossen van de concrete problemen in de praktijk. De nieuwe pragmatici hebben dan ook de onmiddellijke nutswaarde van culturele acties tot hun belangrijkste streven gemaakt.¹⁰

In de aloude marcusiaanse traditie wijst BAVO niet alleen op het taalgebruik dat het postpolitieke derdewegdenken van Nederlandse cultuurbemiddelaren onderschrijft door progressieve voorvoegsels met een conservatief zelfstandig naamwoord te verzoenen, zoals 'heroïsch realisme' (Willem Jan Neutelings), 'vuil realisme' (Rem Koolhaas), 'fris conservatisme' (Roemer van Toorn), 'radicale middelmatigheid' (Henk Oosterling) of 'radicaal opportunisme' (Friedrich von Boris). Ook daadwerkelijke concrete acties van architecten en kunstenaars bestaan er veelal uit om de latente negatieve neveneffecten van de marktwerking te verzachten of therapeutisch te behandelen zonder de werkelijk structurele en politieke oorzaken aan te kaarten. In tegenstelling tot de modernistische kunstenaar die als een 'recalcitrant' veeleer problemen schept dan ze oplost, stellen kunstenaars, curatoren en andere creatieve arbeiders zich vandaag vaak pragmatisch probleemoplossend op. Ze richten zich tijdens creatieve interventies op microsociale problemen zonder de macro-economische en politieke oorzaken te bevragen.¹¹ Of om het met de pathetiek van Marcuse te stellen, deze kunstenaars genereren slechts 'een gevoel van welbehagen te midden van de ellende'.¹² Niet

alleen in hun discours, maar dus ook in hun daden onderschrijven creatieve bemiddelaren daarmee stilzwijgend de heersende hegemonie en ideologie. Het repressief liberalisme weet zich de taal en de acties van soms goedbedoelende kunstenaars met weinig rechtse sympathieën toe te eigenen. Sterker, de artistieke taal wordt tot onderdeel en instrument van de repressieve strategie gemaakt.

Een werkelijkheid buiten de markt?

Uit het bovenstaande verhaal blijkt dat ontsnappen aan de vrije markt een bijzonder hachelijke onderneming is voor hedendaagse kunstenaars. Het gebrek aan zichtbare uitwegen laat echter niet weg dat de vraag mag worden gesteld. Rest de kunstenaar enkel een exodus naar een wereldvreemd paradijs? Dat doet het managementrealisme van het repressief liberalisme maar al te graag geloven. Toch is een exodus een onderzoekswaardige optie wanneer daarmee een uittocht *in* en niet *buiten* de samenleving wordt bedoeld. Het behoort tot de mogelijkheden wanneer de kunstenaar weet te weerstaan aan de huidige eendimensionale wereld die naar die enige derde waarheid van de vrije markt wordt gezogen. Hij of zij kan lovenswaardige pogingen ondernemen door op zijn minst mentaal naast of boven de wereld te gaan staan, om deze te observeren en bij zijn landing na de 'transcendentale' tocht de wereld een spiegel voor de neus te houden. De taak van de kunstenaar is – om nog een keer met de woorden van Marcuse te spreken – om vanuit een historisch transcendentiaal perspectief 'artistieke vervreemding' te bewerkstelligen.¹³ Zonder daarvoor per se expliciet politieke boodschappen uit de dragen zal de kunstenaar dus terug politiek moeten handelen.

Nederlandse kunstenaars zoals Renzo Martens, Jonas Staal en Hans van Houwelingen houden ieder op hun manier

13. Marcuse, op. cit. (noot 3), p. 67.

14. Benjamin Verdonck, *Handvest voor een actieve medewerking van de podiumkunsten aan een transitie naar een rechtvaardige duurzaamheid*, 2010. Geraadpleegd via <http://www.handvest.be> op 26 maart 2013.

een direct politiek discours waarmee ze zowel markt-mechanismen, overheidsretoriek als nationalisme en populisme blootleggen. Zij nemen vandaag Marcuse's transcendentale omweg om de evidenties van de huidige cultuur een vervreemdend vergezicht te bieden. Maar daarmee ontsnappen ze nog niet aan de kunstmarkt, of toch zeker niet aan het klassieke circuit van biënnales en musea binnen de hedendaagse kunstwereld. Hun boodschap is wel politiek, maar hun praktijk resulteert nauwelijks in werkelijk politieke verschuivingen. Zoiets behoort pas tot de mogelijkheden wanneer kunstenaars en andere artistieke actoren daadwerkelijk vorm beginnen te geven aan de samenleving. Dat kan op de eerste plaats door hun eigen leven anders te modelleren, door hun eigen economie, transacties en interacties grondig te herzien. Hoe moeilijk zo'n onderneming is bewijst een artistieke actie van Benjamin Verdonck. Met een ecologisch manifest riep de Belgische performer en regisseur in 2010 alle door de Vlaamse overheid gesubsidieerde podiumkunstenaars en kunstinstellingen op om gedurende een goed jaar enkele strikte ecologische regels te volgen.¹⁴ Slechts één kunstencentrum ondertekende het manifest. Verdoncks boodschap werd als 'weinig realistisch' afgedaan. Sommigen vonden het zelfs een bedreiging voor de artistieke vrijheid. Maar toch gingen verschillende theaters en schouwburgen na Verdoncks oproep naarstig op zoek naar zonnepanelen en spaarlampen. De kunstenaar verbeterde de wereld niet, maar hij bracht wel een denkproces op gang en – belangrijker – een effectief handelen kwam in een stroomversnelling. Pas in zo'n geval, wanneer een artistieke daad daadwerkelijk ingrijpt in onze vorm van samenleven, kunnen we het werk politiek noemen. Dat kan dus ook volledig losstaan van de inhoud of de boodschap van het artistieke werk. De museumdirecteur die het belang van minimalistisch werk tegen het vigerende populisme en mediarealisme in verdedigt mag evenzeer een bescheiden politiek activist worden genoemd.

Ook hij laat immers zien dat alles wat is, ook altijd anders kan zijn of toch anders geweest zou kunnen zijn.

Indien we de attitude van Nederlandse kunstinstaties zoals musea en schouwburgen observeren, kan voor de laatste decennia echter een relatief passieve houding worden geconcludeerd. Toen de geopolitiek nog de plak zwaaide werden ze instrumenten van het nationalisme, en toen het repressief liberalisme zich aandiende begonnen musea en andere kunstorganisaties zich met gemak te legitimeren met zakencijfers, publieksaantallen en outputmetingen. Hoewel deze publieke legitimaties en verbeeldingen soms ingrijpend aan de zelfreferentiële waarden van de kunst raakten, lijkt er vandaag in Nederland toch nog altijd ergens diep van binnen een authentieke kern bewaard. We hoeven maar naar de taal in visieteksten van kunstorganisaties of kunsthogescholen te kijken om te begrijpen dat in het lage land nog steeds mensen rondlopen die weten wat waarlijk vrije verbeeldingskracht of absolute mogelijkhedenzin is. Naast het eerder gesignaleerde pragmatische taalgebruik, ademt uit dergelijke teksten weliswaar marginaal, maar nog steeds een artistieke utopie die verder dan het omarmde realisme-discours reikt. Wil men het repressief liberalisme echter laten kantelen dan is het nodig dat de moderne 'waarheid' van de kunst (dat alles wat is ook altijd anders kan zijn) tot de motor van de cultuurpolitiek wordt gemaakt. Kunstenaars en andere actoren zullen moeten 'depassificeren'. De kunst zal offensief uit zijn voegen moeten barsten om bij 'kunstvreemde' maatschappelijke domeinen in te breken, zoals in het domestieke domein van de private thuissfeer, maar ook bij de eigen vertrouwde *peers* in kunstscholen en ateliers, binnen de civiele ruimte en de politieke arena én, jawel, binnen de vrije markt zelf en het heersende repressief liberalisme. Nederlandse kunstenaars en kunstorganisaties zullen daarvoor op de eerste plaats hun eigen waarden volgen

kunsteigen logica's moeten verbeelden, en dus niet meer via de gewenste regels van het repressief liberalisme. Op de kolonialisering door de marktlogica reageren kunstactoren dan tactisch door op dezelfde domeinen countermodellen te ontwikkelen. Waar de marktlogica vandaag bijvoorbeeld de individuele creativiteit binnen de domestieke ruimte met *home entertainment* bezet, breken kunstenaars en kunstinstanties via internet, kinderworkshops, vrijwilligerswerk en allerlei andere wegen deze creativiteit terug open door het ongeformatteerde en vooraf ongeprogrammeerde aan te bieden. Bij de *peers* en binnen de muren van de kunsthogeschool vergezellen docenten de roep naar ondernemerschap, marketing en management met een politiek discours. Ze leren studenten zelfreflexief begrijpen dat deze heersende oproep ideologisch getint is en slechts één werkelijkheid biedt binnen een caleidoscoop aan mogelijkheden. Ze leren bovendien dat het kunstenaarschap geen individueel lot is zoals met het ondernemerschap wordt geproclameerd, maar op een collectief draagvlak van solidariteitsstructuren kan leunen.

Kunstorganisaties zullen ook niet alleen meer via allerlei marketingstrategieën het publiek proberen te lokken door te vragen wat het wil. De institutie zal daarentegen in het publieke domein het publiek gaan vertellen wat het *moet*, wil het niet aan verbeeldingskracht inbinden. De reis buiten de taal van de pragmatiek veronderstelt immers een duwtje in de rug. Nederlandse kunstinstanties genererden zich de laatste jaren om nog werkelijk sturend op te treden, om vanuit hun eigen waardekeaders nog vorm te geven aan het samenleven. Angst om te betuttelend of belerend over te komen verlamde hun maatschappelijke performantie. Te veel Nederlandse kunstenaars en kunstorganisaties hebben zichzelf verbannen naar het veilige eiland binnen de witte muren van het louter

imaginaire. Daar mag inderdaad alles gebeuren, zolang er maar geen werkelijkheidsaanspraken worden gemaakt. Wil de kunst werkelijk buiten de marktlogica geraken, dan zal ze veel meer dan nu het geval is buiten haar eigen wereld, maar wel met haar eigen waarden en onder haar eigen condities moeten interveniëren. Bij die buitenwacht hoort eveneens de markt en de daar heersende mechanismen. De aanhoudende financiële crisis doet vermoeden dat die markt zelf alvast nood heeft aan een stevige dosis 'creatieve destructie'.¹⁵ Het is wachten op de kunstenaar die de consequenties trekt uit het werk van Renzo Martens, Jonas Staal of Hans van Houwelingen en deze in werkelijke levensvormen vertaalt.

Dit artikel is een vertaling en bewerking van P.J.D. Gielen, 'Repressive Liberalism: The Dutch Cultural Policy System', in: Karen van den Berg (red.), *Art beyond the Market*, Berlijn: Sternberg Press, 2013

Personalia

Pascal Gielen is leerstoelhouder Kunst en Maatschappij bij de Rijksuniversiteit Groningen, waar hij tevens directeur is van het expertisecentrum Arts in Society. Gielen is lector Kunstpraktijk in de Samenleving bij Fontys Hogeschool voor de Kunsten, Tilburg. Onder zijn redactie zijn in 2013 verschenen *Autonomie als waarde: Dilemma's in kunst en onderwijs* en *Institutional Attitudes. Instituting Art in a Flat World* en schreef hij *Creativiteit en andere fundamentalisten*.