

Als alles kunst heet...

Hans van Maanen Volgens Susanne Janssen zijn sinds de jaren vijftig traditionele kunst-opvattingen en culturele scheidslijnen geërodeerd. Cultuurdeelnemers zijn steeds ongevoeliger voor het traditionele onderscheid tussen hoge en lage cultuur. Volgens *Hans van Maanen*, hoogleraar Kunst en Maatschappij aan de Rijksuniversiteit Groningen, maakt Janssen ten onrechte geen onderscheid tussen kunst en cultuur. Als alles kunst heet, vervaagt ook de waarde van kunst voor de samenleving.

Het heeft even geduurd, maar een jaar of zes na invoering van het schoolvak Culturele en Kunstzinnige Vorming (CKV) begint nu toch het besef door te dringen dat culturele vorming en kunstzinnige vorming niet door elkaar gebruikt kunnen worden. Ongetwijfeld zal er veel gebakkeleid zijn over de naam van het nieuwe vak. Waarom niet gewoon 'cultuur', de kunsten logischerwijze inbegrepen? Of, andersom, 'kunsteducatie'? In het eerste geval zal men gevreesd hebben dat het eigen-aardige van kunst onzichtbaar zou worden binnen het onuitputtelijke domein van de cultuur. In het tweede geval dat de kunst in traditionele zin te veel nadruk zou krijgen, ten koste van de culturele smaak van leerlingen en aandacht voor ergoed binnen zowel de Nederlandse cultuur als die van immigranten.

Waarom een reactie op Susanne Janssens oratie *Het soortelijk gewicht van kunst in een open samenleving* begonnen met een statement over CKV? Om twee redenen.

In de eerste plaats vanwege een duistere wending – of misschien erger, afwending – aan het eind van haar oratie. Janssen merkt daar op dat 'een meer omvattende intellectuele en culturele vorming van nieuwe generaties een veel radicalere herziening van het Nederlandse onderwijs vergt...', maar dat een dergelijk middel 'wel eens erger zou kunnen zijn dan de kwaal' (Janssen 2005). Kennelijk is de auteur redelijk content met het niveau van deze vorming, hoewel de recente geschiedenis en vele publicaties duidelijk hebben gemaakt dat er op dit punt toch wel iets mis is, ook in vergelijking met de ons omringende landen (bv. Hoeven 2005 en Lawson 2005).

In de tweede plaats onderkent Janssen het essentiële verschil tussen de begrippen kunst en cultuur niet, terwijl juist de geschiedenis van het vak CKV toont hoe noodzakelijk het is om deze twee uit elkaar te houden. Een belangrijk probleem van het vak is immers dat het

beoogt, in de woorden van een van de grondleggers, Aad Nuis, ‘een oefening [te zijn] in de kracht van de verbeelding die mensen boven de beperkingen van het dagelijks bestaan vermag uit te tillen’ (Nuis 1995), terwijl het merendeel van de leerlingen het vak gebruikt om meer van dezelfde en bekende cultuurproducten te consumeren (Ganzeboom 2003 en recent onderzoek van het CJP). Janssen maakt het noodzakelijke verschil niet, met als gevolg dat zij de traditionele scheiding tussen ‘hoge kunst’ en ‘lage cultuur’ terminologisch niet overwint.

Begrippen op een rijtje

Louter om het geheugen van de lezer op te frisen, zet ik hieronder de mogelijke concepten die achter de begrippen kunst en cultuur schuilgaan, nog maar even op een rijtje.

In antropologische zin is cultuur, zoals men over het algemeen zegt, dat wat niet natuur is en omvat het alles wat een bevolking of gemeenschap doet, maakt en organiseert. In de sociologie refereert de term cultuur meestal aan een deelverzameling van het antropologische begrip, namelijk aan de manieren waarop een gemeenschap min of meer expliciet reflecteert op wat zij doet, maakt en organiseert. Het omvat een groot gebied van activiteiten, waaronder wetenschappelijke, educatieve, religieuze, journalistieke én kunstzinnige bedrijvigheid. Slechts een deelverzameling van deze ‘reflectieve’ cultuur kan ‘cultuur in beperkte zin’ of ‘kunst in ruime zin’ worden genoemd, wellicht het best ‘esthetische cultuur’, omdat deze deelverzameling zich richt op de gewaarwording (aïsthêsis). Andere subsystemen van de reflectieve cultuur spreken in de eerste plaats de ‘denkende delen’ van het menselijk bewustzijn, inclusief het morele domein, aan. (Uiteraard betekent dit niet dat begrippen en morele concepten geen rol zouden spelen in waarnemingsprocessen.)

Ten slotte kan er nog een, in dit verband niet onbelangrijk, onderscheid gemaakt worden *binnen* de esthetische cultuur, namelijk tussen een gangbare (of comfortabele, zoals Scitovsky en Van Stokkom zeggen) en een uitdagende aanspreking van de waarneming. Het tweede kan artistieke cultuur of kunst (in strikte zin) worden genoemd.

In haar oratie sluit Susanne Janssen zich aan bij een trend waarin het onderscheid tussen comfortabele en uitdagende vormen van esthetische cultuur overbodig wordt geacht. De politiek noch de cultuureducatie zijn sinds eind jaren tachtig aan deze trend ontkomen, maar in beide domeinen zijn op dit moment duidelijke tekenen van een kentering in de richting van een hernieuwd onderscheid waar te nemen.

Daarbij draait het om het onderzoek naar de aard van esthetisch-culturele ervaringen die voor strata, groepen en individuen in een samenleving door kunstuitingen worden mogelijk gemaakt. Dat geldt des te meer wanneer, zoals Janssen zegt, ‘de afstand tussen de traditionele, hogere kunsten en voorheen minder legitiem geachte cultuurvormen een stuk kleiner [is] geworden’. Immers, als *alles* kunst heet, is niet meer op voorhand duidelijk welke waarde dit alles heeft voor de samenleving. Vandaar dat de vervaging van de grenzen tussen comfortabele en uitdagende vormen van kunst hand in hand is gegaan met het formuleren van tal van nieuwe waarden die door de kunstwereld worden voortgebracht en die allerlei sociale en economische functies dienen. Daar is niets op tegen, maar ook hier geldt dat de kunstwetenschap bestaat bij het definiëren van het onderscheid. Zonder onderscheid geen begrip, zonder begrip geen inzicht en zonder inzicht levert de wetenschap geen bijdrage aan de samenleving.

Janssen maakt, als het gaat om wat vroeger hoge en lage kunst heette, het onderscheid zeker niet. In haar oratie maakt zij onder meer gebruik van de begrippen ‘traditionele hogere

kunsten', 'conventionele hogere kunsten', 'traditionele kunsten', 'klassieke podiumkunsten' en 'gevestigde kunstvormen'... tja, om wat te benoemen? Iets conventioneels, traditioneels en iets klassieks lijkt aan de ene (hogere) kant te staan en dus iets onconventioneels, nieuws én populairs aan de andere (lagere) kant. Dat kan niet kloppen. De hele terminologie van hoog en laag kan uiteraard niet meer gebruikt worden, zelfs niet tussen aanhalingstekens. Als het om esthetische reflectie of artistieke ervaring gaat, kan er geen onderscheid meer gemaakt worden tussen traditionele disciplines (toneel, klassieke muziek, literatuur, dans) en nieuwe disciplines (strips, popmuziek, cabaret, film, mediakunst) – niet alleen omdat populaire muziek, film en strips zo langzamerhand ook een traditie hebben, maar vooral omdat in elk van deze disciplines de specifieke kunsttalen zo ver zijn ontwikkeld, dat zij alle mogelijke verschillende belevingen in het domein van de esthetische reflectie kunnen genereren. In plaats van de dichotomie 'hoog-laag' – en in tegenstelling tot wat Niklas Luhmann voorstelt als binaire code om het esthetische systeem te kenmerken, 'mooi-lelijk' – geef ik de voorkeur aan de code 'gangbaar–

uitdagend' als kernonderscheiding. Deze onderscheiding loopt dwars door alle mogelijke disciplines heen, verklaart waarom bepaalde genres binnen populaire vormen van esthetische reflectie alleen of juist door ingewijden (of zelfs alleen door hoogopgeleiden) worden genoten en maakt het mogelijk de verschillende waarden van esthetische ervaringen onderwerp van maatschappelijk debat te maken.

In plaats van 'hoog-laag' geef ik de voorkeur aan 'gangbaar-uitdagend' als esthetische kernonderscheiding

Intussen stelt Janssen vast dat zich een omnivoor smaakpatroon manifesteert, zij het vooral of uitsluitend onder hooggeschoolden. Smaak is echter een begrip dat helpt verschillen te benoemen binnen een bepaalde categorie van eenheden die een vergelijkbare ervaring voortbrengen; bijvoorbeeld streling van de smaakpapillen (hij houdt wel van chocola, maar niet van slagroom) of esthetisch genot van geschilderde beelden (zij is gek op Picasso, maar haat Van Gogh). Als het begrip smaakpatroon echter alles omvat wat iemand aardig vindt om te doen, wordt de indruk gewekt dat omnivoren die eerst thuis een superromantische televisiefilm consumeren, om later op de avond een *arthouse* te bezoeken, in beide situaties op zoek zijn naar vergelijkbare culturele ervaringen. Niet dus, want in het laatste geval verlangen zij naar de kick van het onverwachte, in het eerste naar de rust van het gekende. In beide gevallen gaat het om een vorm van vermaak, misschien

zelfs ontspanning, maar in verschillende smaakvelden. Het zou dus beter zijn om van omnivoor cultureel gedrag te spreken dan van culturele smaak. Kortom, de term smaak, in de zeer ruime betekenis waarin Janssen hem hanteert, is wetenschappelijk gezien niet productief, omdat de kunstsociologie juist – met behulp van de filosofie, de psychologie en de kunstwetenschap – begrippen zou moeten ontwikkelen die de verschillen in culturele ervaringen kunnen benoemen, zodat een samenleving zich over de specifieke waarden daarvan kan opwinden.

Een zekere spanning

Dat ik mij verzet tegen de tendens om vooral te constateren dat verschillen tussen van alles en nog wat vervagen, zodat zeer algemene *umbrella*-termen legitiem worden, wordt ingegeven door het feit dat wetenschap aan het zichtbaar maken van verschillen (zoals hierboven besproken) niet alleen haar specifieke belang ontleent, maar ook haar maatschappelijk belang – waarover hieronder meer.

Uiteraard bestaat er een zekere spanning tussen wetenschappelijke en maatschappelijke verantwoordelijkheid van onderzoekers. Nathalie Heinich, van 2000 tot 2003 hoogleraar Kunstsociologie

vanwege de Boekmanstichting, heeft deze spanning uitvoerig onder woorden gebracht en eiste daarbij in de eerste plaats een ‘akritische’ houding van de beroepsgroep. Hoewel Heinrich Bourdieu als zo’n socioloog ziet, ben ik van mening dat zij misbruik maakt van de term kritische sociologie om zich te positioneren tegenover een waanbeeld, een sociologie die niet bestaat. Misbruik ook in de letterlijke zin van het woord, omdat de term kritische

Het zou beter zijn om van omnivoor cultureel gedrag te spreken dan van culturele smaak

sociologie een veel ruimere betekenis kent, zoals bijvoorbeeld in de wijze waarop Leezenberg en De Vries Habermas’ bijdrage aan de kritische sociologie omschrijven: ‘De poging om het project van de verlichting, te weten een emancipatie die zowel wetenschappelijke als maatschappelijke vooruitgang zou omvatten, te blijven verdedigen...’ (Leezenberg 2000).

Heinich onderscheidt drie mogelijke interventies van de socioloog: als onderzoeker, om de wereld te begrijpen, als een expert, om opdrachtgevers van advies te dienen en als denker, om sociale situaties te beoordelen op basis van een eigen waardesysteem (1998, 78 e.v.). Wetende dat de belangrijkste kritiek op waardevrije wetenschap is dat zij ‘permettrait de fuir la nécessité d’un engagement, le quel serait constitutif de l’éthique de l’intellectuel’ (1998, 78) stelt zij een ‘betrokken neutraliteit’ (*neutralité engagée*) voor. Deze neutraliteit geldt vooral voor de onderzoeker, omdat de socioloog

als expert en vooral als denker al voldoende mogelijkheden heeft om haar of zijn wetenschappelijke uitspraken te verbinden met maatschappelijke waardesystemen. Betrokken neutraliteit komt er kortweg op neer dat de onderzoeker, juist door een volstrekt neutraal gebruik van sociologische begrippenkaders, in staat is een maatschappelijke situatie vanuit verschillende posities te bezien (in tegenstelling tot de belangengroepen die in deze situatie optreden) en daardoor het maatschappelijke belang het best te dienen: betrokkenheid.

Er kunnen minstens twee kritische opmerkingen geplaatst worden bij deze nobele inzet. Waar Heinich zoekt naar betrokkenheid door sociologische methoden in stelling te brengen als een zo autonoom mogelijk instrumentarium, zou ik sociologen daarnaast ook de ruimte en de opdracht willen geven om hun maatschappelijke betrokkenheid tot uitdrukking te brengen in de keuzes voor onderzoeksthema's die zij van belang achten, eventueel op basis van hun (geëxpliciteerde) opvattingen betreffende maatschappelijke vraagstukken. In andere woorden: een afweging te maken tussen de verantwoordelijkheid als 'intellectueel' en die als onderzoeker. Daarnaast lijkt Heinich met haar pleidooi voor 'betrokken neutraliteit' blijk te geven van een zekere naïviteit, omdat ook neutraal verkregen onderzoeksresultaten functioneren in een context waarin belangrijke vragen zijn: wie zijn de opdrachtgevers, wie zullen over de resultaten beschikken en wie beoordelen de maatschappelijke waarde van de 'neutrale' onderzoeksresultaten.

Waarom een reactie op Janssens oratie beëindigen met vragen die bij Heinichs opvattingen gesteld kunnen worden?

Omdat niet duidelijk is welke afweging tussen de maatschappelijk-ethische 'denker' en de 'freischwebende' onderzoeker aan Janssens onderzoek ten grondslag ligt. Het wordt wel duidelijk dat de dimensies van culturele classificatie-

systemen, zoals door DiMaggio ontwikkeld, goede instrumenten zijn om veranderingen in deze systemen onderscheidend te ordenen. Dat blijkt namelijk uit het feit dat het resultaat van Janssens eerste toepassing ervan op de Nederlandse situatie tussen 1950 en 2005 overeenkomt met wat al bekend was uit publicaties van het Sociaal Cultureel Planbureau, het boek van Schuyt en Taverne (2000) en de studies van Wim Knulst. Het is ook goed voorstelbaar dat een vergelijking van de ontwikkelingen in Nederland, Frankrijk, Duitsland en de Verenigde Staten belangwekkend materiaal zal opleveren. Maar de vraag die helaas niet gesteld en dus ook niet beantwoord wordt, althans niet in deze oratie, is *waarom* dit materiaal van belang zou zijn, met andere woorden welk belang de onderzoekers willen dienen. In *Boekman 64* maakte een groot aantal auteurs zich druk over de te beperkte rol die kunst in de Nederlandse samenleving speelt. Keulemans roept de kunstenaars op hun engagement van de binnenwereld naar de buitenwereld te verplaatsen (2005, 48). Zou dat ook voor wetenschappers kunnen gelden? En Lawson schrijft in woorden bijna gelijk aan die van Janssen: 'Aan cultuur wordt een lager soortelijk gewicht toegekend dan goed is voor een zichzelf respecterende beschaving' (2005, 67).

Zou het onderzoeksproject van Susanne Janssen een bijdrage willen leveren aan pogingen tot verhoging van het soortelijk gewicht van kunst in de Nederlandse samenleving? Of zou zij ook bij die pogingen de middelen erger vinden dan de kwaal? De oratie geeft geen vingerwijzing, de titel gelukkig wel hoop.

Literatuur

- Blokland, H. (1991) *Vrijheid autonomie emancipatie. Een politiekfilosofische en cultuurpolitieke beschouwing*. Delft: Eburon.
- Broek, A. van den en J. de Haan (2000) *Cultuur tussen competentie en competitie. Contouren van het cultuurbereik in 2030*. Amsterdam/Den Haag: Boekmanstudies/Sociaal en Cultureel Planbureau.

Hans van Maanen

is hoogleraar Kunst en Maatschappij
bij de afdeling Kunsten, Cultuur &
Media van de Rijksuniversiteit
Groningen.

- DiMaggio, P. (1987) 'Classification in art'. In: *American Sociological Review*, 440-455.
- Ganzeboom H. (et al.) (2003) *Momentopnames CKV-1. Eindrapportage CKV-1 Vervolgproject*. Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.
- Heinich, N. (1998) *Ce que l'art fait à la sociologie*. Parijs: Les Éditions de Minuit.
- Heinich, N. (2003) *Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie*. Amsterdam: Boekmanstichting.
- Hoeven, Q. van der (2005) *De grens als spiegel. Een vergelijking van het cultuurbestel in Nederland en Vlaanderen*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Janssen, S. (2005) *Het soortelijk gewicht van kunst in een open samenleving. De classificatie van cultuuruitingen in Nederland en andere Westerse landen na 1950*. Rotterdam (oratie).
- Keulemans, C. (2005) 'Het dogma van de autonomie'. In: *Boekman*, jrg. 17, nr. 64, 47-48.
- Knulst, W. (1989) *Van vaudeville tot video*. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Knulst, W. (1995) *Podia in een tijdperk van afstandbediening. Onderzoek naar achtergronden van veranderingen in de omvang en samenstelling van podiumpubliek sinds de jaren vijftig*. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Lawson, G. (2005) 'Een onhoudbare scheiding. Op zoek naar bruggen tussen kunst en politiek'. In: *Boekman*, jrg. 17, nr. 64, 65-71.
- Leezenberg, M. en G. de Vries (2000) *Wetenschapsfilosofie voor geesteswetenschappen*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Luhmann, N. (1995) *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp.
- Nuis, A. (1995) *Pantser of Ruggegraat. Uitgangspunten voor Cultuurbeleid* (1995) Den Haag 1995: Ministerie van OC&W.
- Schuyt, K. en E. Taverne (2000) *1950 Welvaart in zwartwit*. Den Haag: SDU.
- Scitovsky, T. (1977) *The Joyless Economy. An Inquiry into Human Satisfaction and Consumer Dissatisfaction*. Oxford: Oxford University Press.
- Scitovsky, T. (1983) 'Subsidies for the Arts. The Economic Argument'. In: *Economic Support for the Arts*, 15-25.
- Stokkom, B. van (1995) 'De jazz van de moderne ervaring. Over cultuurvernieuwing, plezier en belevingswaarde'. In: *Beleid & Maatschappij*, jrg. 22, nr 6, 330-339.
- Verdaasdonk, H. (1990) 'Een "geheime" en een "ware" Bourdieu'. In: *Boekmancahier*, jrg. 2, nr 6, 410-411.