

Voorhoede zonder achterban?

Over de legitimiteit van
het hedendaagse kunstbedrijf

Rudi Laermans *‘Le pain des hommes, leur vêtement, leur toit, leurs maux physiques, Dante, ni le Poussin, ni Malebranche n’y peuvent rien. Réciproquement le pain, le vêtement, le toit et tout le reste ont quelque tendance à se refuser à ces êtres. On ne peut guère justifier (leur) subsistance... que par des phrases.’* (Paul Valéry).

Culturele burgerij

De tijd is voorbij dat de kunst aan de kerk, de adel of de burgerij toebehoorde.¹ De hedendaagse kunst (in de brede zin van het woord) of de contemporaine hoge cultuur bezit daarom in meer dan één opzicht een sociaal vrijzwevend karakter. Men kan zich uiteraard als individuele consument nog steeds particuliere kunstvoorwerpen toeëigenen: wie betere boeken, smaakvolle schilderijen of dure opera-kaartjes koopt, consumeert kunst. De diverse kunsttakken zijn echter niet langer vast verbonden met een welbepaald wereldbeeld, noch worden ze door een duidelijk af te lijnen religieuze, politieke of economische elite gedragen. De bekende boutade ‘kunst is elitair’ berust dan ook op een misvatting.

De uitspraak ‘kunst is elitair’ negeert niet alleen het cruciale verschil tussen de inhoud van kunstwerken enerzijds en de sociale samenstelling van het kunstgenietende publiek anderzijds. Ze gaat ook voorbij aan het feit dat,

anders dan bijvoorbeeld in het negentiende-eeuwse Parijs of Wenen, de diverse sociale elites al lang niet meer op een quasi-automatische wijze de meerderheid van dat publiek uitmaken. Slechts weinig toppolitici vinden vandaag de dag bij voorbeeld nog de tijd voor het bijwonen van een theateropvoering in de Antwerpse Singel, of voor een bezoek aan de meest recente tentoonstelling in het Amsterdamse Van Gogh-museum.

Bestaat er dan niet zoiets als een culturele elite of, zoals de Franse socioloog Pierre Bourdieu stelt, een culturele burgerij?² Het is sociologisch hoogst legitiem om daarvan te gewagen, althans voor zover men niet vergeet – wat zeer vaak gebeurt – dat het om een statistische constructie of ‘een papieren klasse’ (Bourdieu) gaat. Concreet: men gaat niet naar het theater omdat men deel uitmaakt van de culturele elite, maar men behoort op grond van zekere, door sociologen gedefinieerde criteria van *onder meer* kunstconsumptie, tot de klasse

van de cultureel welgestelden. Het is kortom zonder meer taboe om sociologische inzichten of begrippen al te snel te ‘verletterlijken’. De culturele burgerij bestaat wel degelijk, zij het enkel op papier en in gecomputeriseerde databanken.

Distinctieprofijt

Kunstconsumptie gaat in veler ogen door voor een sociaal statussymbool. Volgens niet weinig sociologen motiveert het verwerven van sociale status zelfs de meeste bezoekers van musea, concertzalen, en andere huizen van hoge cultuur. De meerderheid van het kunstpubliek zou minder in kunst als zodanig belang stellen, maar veeleer uit zijn op het incasseren van ‘distinctieprofijt’ (dixit – alweer – P. Bourdieu). Vele kunstconsumenten zou het kortom om het entrekaartje en niet om het vertoonde of getoonde te doen zijn: ze willen erbij horen en wensen zich te onderscheiden van de massa.

Bovenstaande redenering zegt als zodanig tegelijk te weinig en te veel. Te weinig, want ze verzwijgt het feit dat vele vormen van consumptie een *statusaspect* bezitten: de aanschaf van auto’s, voedsel, kleren, woningen, enzovoort kan eveneens aanzien opleveren. Zo vormt ook ‘de wil erbij te horen’ de motor van talloze sociale activiteiten, dus heus niet alleen van de hedendaagse kunstconsumptie. De kwestieuze redenering zegt ook te veel, want ze suggereert dat het bezoek aan musea of theaterzalen een *algemeen erkend* statussymbool is: in zowat ieders ogen zou de deelname aan het kunstbedrijf distinctieprofijt opleveren. Het valt nog te bezien of dát (nog) waar kan heten.

In het spoor van P. Bourdieu beschouwen vele sociologen de letteren en de schone kunsten als het belangrijkste bestanddeel van de legitieme of algemeen erkende cultuur. Het consumeren van hoge cultuurproducten zou daarom inderdaad een door de meeste burgers erkende hoge status geven. Voor de algemene erkenning

zélf van het kunstbedrijf zou volgens Bourdieu cum suis het onderwijs zorgen. Het lager en het middelbaar onderwijs brengen de meeste mensen immers een minimale kennis van en vooral eerbied voor ‘de helden van de geest’ en andere hoge cultuurprotagonisten bij. Aan deze op het eerste gezicht plausible redenering zitten echter nogal wat haken en ogen.

Verzwakt cultureel gezag

Het belangrijkste bezwaar tegen de gedachte dat de letteren en de schone kunsten een door het onderwijs (mede) geproduceerde algemene erkenning genieten, is dat ze enkele belangrijke recente socioculturele evoluties veronachtzaamt (vaak samengevat onder de allicht veel te algemene noemer ‘postmoderniteit’). Wellicht klopte ze tot pakweg het einde van de jaren zestig. Sindsdien hebben én het pedagogisch gezag (de macht van het onderwijs) én de hoge cultuur (het maatschappelijk aanzien van de letteren en de schone kunsten) veel van hun eens kostbare pluimen verloren. Ik wil in dit verband kort wijzen op drie meer algemene tendensen.

In de eerste plaats resulteerde het naoorlogse proces van individualisering in een toenemende verzwakking van de banden tussen ‘ik’ en ‘wij’.³ Een groeiend aantal mensen kiest zélf – of in overleg met de partner, vrienden en vriendinnen en dergelijke – waar en hoe ze hun vrije tijd zullen doorbrengen, op welke manier ze willen leven, welke waarden ze belangrijk achten, enzovoort. De spreekwoordelijke keerzijde van deze grotere individuele keuzevrijheid, die uiteraard – want afhankelijk van materiële factoren – altijd relatief is, bestaat uit een verzwakking van het culturele gezag en de feitelijke impact van voorheen sterke instituties als de kerk en – inderdaad – het onderwijs én het ‘hoge cultuur’-bedrijf. Deze instituties verliezen bij wijze van spreken hun greep op het brede geïndividualiseerde publiek:

mede door het proces van individualisering genieten ze niet langer een algemene erkenning.

In de tweede plaats hebben diverse culturele genres zich tijdens de jongste decennia haast volledig bevrijd van het dwangbuis van de kunst. Want hoewel binnen velden als bij voorbeeld film, jazz- en rockmuziek eveneens het onderscheid opgeld doet tussen goede en slechte, hoge en lage (meestal ‘commercieel’ genoemde) produkten, verwijzen de betrokken critici echter opvallend weinig naar de in het onderwijs doorgegeven hoge cultuur om zulke kwalificaties te verantwoorden. Zo ontlenen jazz- of rockcritici hun waarderingcriteria niet meteen aan wat voor ‘goede klassieke muziek’ doorgaat. Ze hanteren eigen maatstaven, wat wijst op een grote autonomie tegenover de binnen het onderwijs als legitiem beschouwde cultuur. Men mag geredelijk aannemen dat de modale jazz- of rockfan deze houding deelt. Die vaststelling noopt evenwel onontkoombaar tot het besluit dat de liefhebbers van onder meer jazz- en rockmuziek zich hoogst zelfstandig opstellen tegenover de door het onderwijs geconsacreerde cultuuruitingen en de bijhorende standaarden van ‘goede smaak’.⁴

Ten slotte viel er tijdens de afgelopen decennia ook op beleidsvlak een belangrijke tendens tot doorbreking van ‘de almacht van de hoge cultuur’ waar te nemen. Tot omstreeks het midden van de jaren zestig was in de meeste Westeuropese landen het (beleids)streven naar cultuurspreiding synoniem met de wens om een groter aantal burgers bij het hedendaagse kunstbedrijf te betrekken. De culturele overheid wilde ‘meer volk’ in theater- en concertzalen, musea, enzovoort. Dit ideaal werd gaandeweg aangevuld met andere officiële doelstellingen: de erkenning van de ‘levende cultuur’ (amateuristische kunstbeoefening en dergelijke) én de uitbouw van het vormingswerk vanuit de sociaal-culturele sector. Hoewel die

doelstellingen om budgettaire redenen alweer een tijdje in de kou staan, onderschrijven de meeste cultuurministers al lang niet meer de mening dat uitsluitend de letteren en de schone kunsten kredietwaardig zijn. Kortom, de hoge cultuur heeft behalve in het brede maatschappelijke midden ook aan de politieke top behoorlijk aan gezag ingeboet. Of kunstconsumptie nog steeds een algemeen erkend statussymbool is, valt dan ook ten zeerste te betwijfelen.

Autonomie en zelfreflexie

Voor de ‘sociale vrijzwevendheid’ van de hedendaagse kunst bestaat een courant paswoord: autonomie. De autonome kunst gaat haar eigen gang, los van sociale verwachtingen of culturele imperatieven. Ze laat zich bij voorbeeld weinig gelegen liggen aan de vraag naar verstaanbaarheid of schoonheid, of aan de eis tot het leveren van onderhoudend plezier. Wie dat laatste verlangt, is wellicht veel beter af met een avondje VTM of Veronica dan met een avondje Singel of Muziektheater.

Veel hedendaagse kunst is behalve autonoom ook hoogst zelfreflexief. Zo handelen nogal wat hedendaagse theatervoorstellingen over de vraag wat het betekent om enkele mensen te zamen op een podium te plaatsen. ‘Wat is een podium’, ‘wat is een acteur’, ja zelfs ‘wat is theater überhaupt?’ Telkens wanneer deze en aanverwante vragen centraal komen te staan, denkt een theatervoorstelling als het ware over zichzelf na (vandaar: ‘zelfreflexie’). Dit soort van ‘kunstkunst’ – de term is ontleend aan A. de Swaan⁵ – doet vele buitenstaanders gewagen van ‘hermetisch besloten kunst’, zelfs van ‘incestueuze kunst’: de kunst bedrijft de liefde met zichzelf. Dat tot meerdere eer en glorie van de kunstenaar en, zo wordt er meestal aan toegevoegd, ten detrimente van het grote publiek (of van de belastingbetalers).

Het zelfreflexieve karakter van veel – niet

van alle – tegenwoordig voortgebrachte kunst maakt de laatste niet alleen ‘weinig toegankelijk’, ‘moeilijk verstaanbaar’, of gewoonweg ‘lelijk en kinderachtig’ (ik citeer uiteraard stereotypen). Kunstkunst valt ook niet langer te legitimeren in termen van *Bildung* of de vorming van een beschaafde en erudiete, goed ontwikkelde persoonlijkheid. Van de meeste hedendaagse kunst wordt men als mens beter noch slechter omdat ze over zichzelf gaat, en niet over het belang van bepaalde waarden of over de noodzaak van zoiets als een Diepe Innerlijkheid. Met vele contemporaine theaterpersonages kan men zich dan ook niet of nauwelijks identificeren. Ze laten dat simpelweg niet toe, al was het maar omdat het fictieve karakter ervan zo nadrukkelijk in de verf wordt gezet (vanuit de vraag ‘wat is nu eigenlijk een personage?’). Kunstgenot is vandaag de dag voor alles *kunstgenot*, plezier beleven aan de-kunst-om-de-kunst. Veel méér valt er in een hedendaagse theaterzaal, of in een modaal museum voor moderne beeldende kunst, in de regel niet te rapen. En dat is volgens nogal wat mensen erg weinig, té weinig zelfs.

Consumentenkunst

Zowel ter rechter- als ter linkerzijde wordt ervoor gepleit om het kunstbedrijf opnieuw ‘maatschappelijk relevant’ te maken.⁶ Rechts beroept zich gewoonlijk op de markt en het brede publiek van consumenten en belastingbetalers, wil dat de diverse kunsttakken voldoende afnemers hebben, en gispt daarom het verlenen van overheidssteun aan ‘moeilijk doende schrijvers’, ‘onbegrijpelijke beeldhouwers’, of ‘schilders die enkele toevallige krabbels voor Grote Kunst wensen zien door te gaan’ (ik citeer uiteraard alweer caféclichés; cafés zijn evenwel belangrijke sociale ontmoetingsplaatsen, dus...). Links verwijst in de regel integendeel

naar ‘het volk’ of ‘de gewone man’, wenst dat in de kunst met de smaak van de laatste wordt rekening gehouden, en bekritiseert daarom het besloten karakter van het huidige kunstbedrijf, waarbinnen enkele zelfbenoemde professionals à la Jan Hoet of Rudi Fuchs de plak zouden zwaaien.

Zowel de rechtse als de linkse kritiek op het bestaande kunstcircuit beroept zich op de meerderheidsregel: de meerderheid der consumenten of burgers legitimeert de meerderheid van de negatieve uitlatingen over de meerderheid der hedendaagse kunstprodukten. Dat beroep op de meerderheidsregel oogt erg democratisch, ook al berust het op een vanuit historisch oogpunt erg betwifelbare invulling van de notie ‘democratie’.⁷ Het voornaamste probleem met het inbrengen van die meerderheidsregel in het kunstbedrijf is dat ze een werkelijk *autonome* kunstproductie onmogelijk dreigt te maken. Ooit was de kunstenaar een dienaar van vorsten of kerkelijke hoogswaardigheidsbekleders; de thans dominante kritiek op het kunstcircuit verlangt opnieuw zo’n dienende houding: de kunstenaar moet het volk (links) of het brede publiek van consumenten (rechts) ter wille zijn. Men kan deze stelling bijvallen, maar dan moet men wel goed beseffen wat men eigenlijk bepleit: de schrapping van elke symbolische en materiële erkenning van een traditie van kunstproductie die (minstens) terugreikt tot aan het einde van de vorige eeuw. Elk ‘zelfreflexief’ kunstwerk (in de brede zin van het woord) dialogueert binnen én met deze traditie. Het niet langer officieel erkennen van de hedendaagse kunstproductie is daarom synoniem met het onbelangrijk vinden van een ondertussen tamelijk grote culturele erfenis. Misschien moeten we met culturele tradities wel voorzichtiger omspringen dan een stel ruziënde erfgenamen.

Legitieme kunstkunst?

Ik kan moeilijk anders besluiten dan met een strikt persoonlijke stellingname. Kunst- (consumptie) valt, zo meen ik, vandaag de dag niet meer zo gemakkelijk te legitimeren in algemene maatschappelijke termen (als emancipatie) of onder verwijzing naar brede culturele doelstellingen (als *Bildung*). De hedendaagse kunst is om allerhande historische en sociologische redenen geworden tot wat ze nu voornamelijk is: relatief complexe kunstkunst, vaak niet meteen te begrijpen kunst-over-kunst – theater-over-theater, dans-over-dans, muziek-over-muziek, literatuur-over-literatuur, enzovoort. Deze kunst kan men toevallig of niet mooi, interessant, intellectueel stimulerend en dergelijke vinden. Wie een andere mening is toegedaan en *house* muziek boven opera verkiest, verdient alle respect als mens, als persoon, en als burger. Tegenover zo'n niet-geïnteresseerde kan het hedendaagse kunstbedrijf echter nog moeilijk eenduidig worden gelegitimeerd. Daarvoor is het bestaande socioculturele landschap gewoonweg te sterk geïndividualiseerd en al te zeer verbrokken.

Het gebrek aan *algemene* legitimiteit van het contemporaine kunstbedrijf is dus wellicht een welhaast onoplosbaar probleem. Maar misschien moet men het ook niet als een probleem stellen, en dient kunstpolitiek veeleer als *een kwestie van verdraagzaamheid* te worden gezien. De kunstensector krimpt steeds meer in tot een soort van subcultuur die voornamelijk met zichzelf, en direct of indirect ook met een hele traditie van autonome kunstproductie, is begaan. Kunst stelt vragen over kunst; de politieke én morele vraag par excellence luidt simpelweg of 'wij' zo'n vaak onbegrijpelijke vragensteller ja dan nee willen én kunnen *tolereren*, of misschien beter nog: *respecteren*. Overigens was het vanavond weer een prachtige voorstelling in de Antwerpse Singel.

Noten

1. De hierna volgende beschouwingen worden onmiskenbaar gevoed door bepaalde sociologische inzichten; de aan het einde van de tekst ontvouwde stellingnamen komen echter alleen voor rekening van de auteur.
2. In Nederlandse vertaling verscheen van P. Bourdieu de bundel *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Amsterdam: Van Gennep, 1989. Zie ook: A. de Swaan. 'Kwaliteit is klasse'. In: *Perron Nederland*. Amsterdam: Meulenhoff, 1991, pp. 59-92; R. Laermans. 'Bourdieu voor beginners'. In: *Heibel*, 1984, 18 (3), pp. 21-48.
3. Het begrip individualisering heb ik verder toegelicht in de volgende publikaties: 'Van collectief bewustzijn naar individuele reflexiviteit: media, consumptie en identiteitsconstructie binnen "de reflexieve moderniteit"'. In: *Vrije tijd en samenleving*, jrg. 9, 1991, nr. 3/4, pp. 99-118; *In de greep van 'de moderne tijd': modernisering en verzuiling, individualisering en de ACW-vormingsorganisaties*. Leuven/Apeldoorn: Garant Uitgevers, 1992.
4. Voor een nadere adstruering en vooral nuancering van de hier verdedigde diagnose, zie R. Laermans. 'Het relatieve gelijk van Pierre Bourdieu: de legitimiteit van kunst en cultuur binnen de postmoderniteit'. In: *Boekmancahier*, jrg. 3, 1991, nr. 8, pp. 153-163.
5. Zie behalve het in noot 2 aangehaalde artikel van A. de Swaan ook het in de dezelfde bundel opgenomen essay 'Alles is in beginsel overal' (pp. 93-120). Dit artikel is eerder gepubliceerd in: *Boekmancahier*, jrg. 2, 1990, nr. 6, pp. 328-343.
6. Ik bezig de woorden 'rechts' en 'links' in de thans gangbare betekenissen, zij het met enige aarzeling. De politieke links/rechtscode lijkt mij namelijk om verscheidene redenen volstrekt achterhaald: de descriptieve waarde ervan tendeert hoe langer hoe meer naar een soort van absoluut nulpunt. Democratisch versus niet-democratisch en complexiteitsbewust versus dogmatisch lijken mij veel plausibeler en vooral bruikbaarere onderscheidingen ter beschrijving van het huidige politieke bedrijf. Deze distincties doorbreken op verschillende punten de nog steeds dominante links/rechts-code.
7. Voor een verdere toelichting van deze misschien verbazende uitlating, zie R. Laermans. 'De vergeten openbaarheid van de cultuur'. In: *Schoonheid, smaak en welbehagen: opstellen over kunst en culturele politiek*; D. Diels (red.). Antwerpen: Dedalus, 1992, pp. 55-72.

Bibliografische gegevens

Laermans, R. (1992) 'Voorhoede zonder achterban: over legitimiteit van het hedendaagse kunstbedrijf'. In: *Boekmancahier*, jrg. 4, nr. 14, 463-467.

Rudi Laermans

was in 1992 hoofddocent sociologie aan de Katholieke Universiteit Leuven (België).