

Cultuur en openbaarheid: van problematiek naar mythe

De kunstsociologische opvattingen
van Rudi Laermans

Koenraad Geldof Volgens de Vlaamse econoom Paul De Grauwe bepaalt de markt de criteria van wat kunst is en wat niet. Niet het normatieve debat van een culturele elite definieert de uitgangspunten van de cultuurpolitiek, bepalend is het feitelijke gedrag van de consument. In een bijdrage aan de bundel *Schoonheid, smaak en welbehagen: opstellen over kunst en culturele politiek* (Antwerpen, 1992) plaatst de socioloog Rudi Laermans kritische kanttekeningen bij deze opvatting. Hij doet dit aan de hand van de concepten literaire en politieke openbaarheid. Laermans' kritiek schiet echter tekort. Hij expliciteert zijn eigen vooronderstellingen onvoldoende en daarmee ondergraaft hij zijn kritiek op De Grauwe.

'Daß Wissenschaft heute ein fachlich betriebener "Beruf" ist im Dienst der Selbstbesinnung und der Erkenntnis tatsächlichen Zusammenhänge, und nicht eine Heilsgüter und Offenbarungen spendende Gnadengabe von Sehern [und] Propheten oder ein Bestandteil des Nachdenkens von Weisen und Philosophen über den Sinn der Welt, – das freilich ist eine unentrinnbare Gegebenheit unserer historischen Situation, aus der wir, wenn wir uns selbst treu bleiben, nicht herauskommen können.' Max Weber, *Wissenschaft als Beruf*.

De cultuursocioloog als criticus: de problematiek van de openbaarheid

Een tijdje geleden verscheen bij uitgeverij Dedalus *Schoonheid, smaak en welbehagen*, een bundel opstellen waarin verschillende auteurs vanuit diverse oogpunten kritiek formuleren op Paul De Grauwes *De Nachtwacht in het donker*. Met dit laatste boek lanceerde deze neoliberale econoom een frontale aanval op het cultuurbeleid in Vlaanderen. Meer bepaald is het De Grauwe erom te doen het cultuurbeleid en dan vooral de financiering los te koppelen van een welbepaald inhoudelijk en normatief cultuurconcept en ze af te stemmen op de reële cultuurconsumptie. Met andere woorden, de cultuurpolitiek en het subsidiëringsbeleid moeten inspelen op de marktmechanismen van vraag en aanbod, waarbij de achterliggende gedachte is dat de burger als consument zelf bepaalt wat hij cultureel, kunstzinnig of esthetisch vindt. De Grauwe valt hierbij expliciet opvattingen aan omtrent kunst en cultuur die hij eigen acht aan een intellectuele en artistieke elite. Deze elite slaagt er steevast in geld van de overheid los te krijgen om projecten te ondersteunen die slechts een zeer select publiek lokken. Dát die overdracht van overheidsmiddelen naar 'te' elitaire kunstuitingen ook slaagt, verklaart De Grauwe door te verwijzen naar een soort *harmonia praestabilita* tussen de intellectuele en artistieke elite en de beleidsvoerders: beide groepen delen dezelfde normen inzake kunst en cultuur. Een marktgeoriënteerd beleid zou aan deze economische en, volgens De Grauwe, politieke tegenstrijdigheid paal en perk stellen: cultuur valt niet samen met wat enkele elitaire en misschien wel wereldvreemde intellectuelen daarover denken, maar heeft te maken met wat u en ik aan culturele goederen consumeren. Een politicus hoort zich dus niet te laten verleiden door de sirenenzang van de intellectuele elite

maar dient zich te richten naar wat de markt hem leert. Tot zover, in een notedop, De Grauwe.

In wat volgt, ga ik *niet* in op deze globale stelling, ook niet op ongerijmdheden of onjuistheden in de argumentatie van De Grauwe. Dat hebben de auteurs van voornoemde bundel ten overvloede en op een meestal overtuigende manier gedaan. En hoewel ik mij dus met hun denken verwanter voel dan met dat van De Grauwe, heb ik niettemin moeilijkheden met de argumentatie en de vaak impliciete normatieve vooronderstellingen in het verloop van de verschillende auteurs. Dit ongemak, om niet te zeggen dit onbehagen, zou ik willen illustreren aan de hand van een analyse van de bijdrage van Rudi Laermans aan deze bundel, getiteld 'De vergeten openbaarheid van de cultuur'.¹

Laermans' tekst bestaat uit twee delen: 'De onontkoombaarheid van het oordeel' en 'De onontkoombaarheid van het argument'. Het eerste deel van zijn betoog is hoofdzakelijk gewijd aan een kritische lectuur van De Grauwes *De Nachtwacht in het donker*. Globaal genomen valt Laermans De Grauwe aan op twee punten. Enerzijds zou de econoom in de fout gaan wanneer hij, getrouw aan zijn uitgangspunt dat de markt uiteindelijk beslist over wat kunst is of niet, aan symbolische artefacten een esthetische waarde toekent enkel en alleen op basis van kwantitatieve productie- en vooral consumptieparameters. Er is in deze optiek geen sprake meer van een intrinsieke culturele meerwaarde van een bepaalde klasse van symbolische goederen, want de markt is immers zelf waardevrij en de klant is koning. Laermans problematiseert de correlatie van effectieve consumptie en esthetische waarde als volgt: 'Men kan bijvoorbeeld vaststellen dat Madonna meer elpees en cd's verkoopt dan het Kronos Quartet. Daaruit concluderen dat de

eerste een ruimer publiek aanspreekt dan het tweede is volstrekt legitiem. Er ook uit besluiten dat Madonna aan een bredere esthetische smaak appelleert, moet integendeel volkomen illegitiem heten.’ (p. 59) Terloops wijst Laermans erop dat in De Grauwes verhoogde woorden als ‘smaak’ en ‘esthetisch’ zonder nadere tekst of uitleg functioneren als synoniemen. Een ander voorbeeld dat volgens Laermans de absurditeit van een kwantitatieve bepaling van esthetische waarde aantoonde, is dat van Rembrandts *Nachtwacht*. De Grauwe spreekt in dit verband van een groot kunstwerk omdat veel mensen ernaar kijken en het aldus kan ontsnappen aan de grijze anonimiteit van de in vergetelheid geraakte kunstwerken.² Wat Laermans in deze stellingname stoort is ‘dat de toevallige blik van een in het Rijksmuseum verdwaalde toerist even zwaar weegt als de vorsende kennerskijk van Svetlana Alpers in publieke discussies over de kunstzinnige waarde van Rembrandts doek. Volgens de Grauwe zijn zulke debatten echter volstrekt overbodig: het kopen van een entreekaartje volstaat.’ (p. 60)

Aan de andere kant, en dit is het tweede centrale punt van Laermans’ kritiek, steunt het verhoogde van Paul De Grauwe niet alleen op een wankel logica – er wordt meer beweerd dan de uitgangspunten eigenlijk toelaten – het is al evenmin consistent. Gaat De Grauwe ervan uit dat de beslissing over de artistieke waarde van symbolische goederen een zaak is van de consument, dan komt hij met deze premisse onvermijdelijk in tegenspraak wanneer hij het bijvoorbeeld heeft over het ‘literaire belang’ van auteurs als Marquez, Grass of Eco, een belang dat ‘weinigen zullen betwisten’.³ Met andere woorden: De Grauwes verhoogde is doordrongen van normatieve termen die eigenlijk binnen zijn denkkader niet meer toegelaten zijn. En dát die normen trouwens niet te vermijden vallen, is in Laermans’ optiek enerzijds een bewijs van het feit dat de reële

cultuurconsumptie géén exclusieve scherprechter kan zijn in de definitie van wat al dan niet kunst is, en anderzijds dat elk spreken over kunst onvermijdelijk vooronderstellingen impliceert aangaande die definitie. Welnu, en dit is wellicht de (voorlopige) *pointe* van de argumentatie van Rudi Laermans, de definitie van wat kunst is en wat niet vloeit niet automatisch voort uit de daadwerkelijke consumptie van symbolische goederen, alsof het hier een spontane geboorte betrof. De definiëring is onlosmakelijk verbonden met een *debat*, waarin op beargumenteerde wijze wordt gesproken over de grens tussen kunst en niet-kunst; kortom over de esthetisch of culturele waarde van een gegeven symbolisch artefact (zie p. 64).

Dit is de essentie van Rudi Laermans’ problematisering van een economische, marktgeoriënteerde visie op kunst. Op het eerste gezicht toch, want eigenlijk zijn in Laermans’ verhoogde verscheidene elementen tegelijk aan het werk die niet geëxpliciteerd worden, maar waarvan het samengaan bij nadere analyse helemaal niet vanzelfsprekend is. Laermans doet inderdaad meer, veel meer zelfs, dan het ter discussie stellen van De Grauwes visie: zijn ogenschijnlijk louter beschrijvende analyse berust op *niet-gehematiseerde* vooronderstellingen. Waar die vooronderstellingen hun oorsprong vinden, zal ik straks aangeven. Voorlopig beperk ik mij tot twee voorbeelden. Op de eerste plaats stoelt Laermans’ wrevel ten aanzien van het primaat van de feitelijke cultuurconsumptie als esthetisch criterium op de niet-geëxpliciteerde vooronderstelling dat er een *kwalitatief* en *bindend* verschil bestaat tussen de legitimatiecompetentie van de professionele kunstkenner en die van de cultuurconsument (zie hierboven: Rembrandt-voorbeeld⁴). Welnu, de sociologische, historische en

cultuurwetenschappelijke onjuistheid van De Grauwes stelling kan naar mijn idee aangetoond worden *zonder* een beroep op een normatief beladen hiërarchie tussen professioneel en consument of tussen specialist en leek. Laermans’ kritiek lijkt bij nader inzien minder een *analytisch* onderbouwde ontkrachting te zijn van De Grauwes stellingennamen, dan een conflict om de *legitieme* definitie van cultuur waarvan het uitgangspunt in feite de volgende vraag is: *wie* is gerechtigd om *legitieme* uitspraken te doen over culturele waarden? De Grauwes analyse loopt dus mijns inziens fout omdat ze steunt op een gebrekkig inzicht in de complexe en heterogene mechanismen die de afbakening van kunst en niet-kunst in een gegeven maatschappelijke context en op een gegeven moment bepalen.⁵ Maar *niet* omdat hij het oordeel van de ‘kenner’ ontoet van diens gepretendeerde normatieve superioriteit door het op dezelfde hoogte te plaatsen als de esthetische voorkeuren van de consument. Het heeft er alle schijn van dat de cultuursocioloog Laermans optreedt als woordvoerder van een belanghebbende partij die de legitimiteit van haar culturele competentie betwist ziet.

Het tweede voorbeeld heeft te maken met de manier waarop Laermans de samenhang denkt tussen de definitie van kunst en de rol daarin van het essentieel geachte debat. Dát esthetische of culturele waarde niet bepaald wordt door de reële consumptie, verklaart Laermans als volgt: ‘De [symbolische goederen] vooronderstellen altijd het toekennen van een specifieke betekenis voor ze überhaupt bestaan.’ (p. 64) En hij gaat verder: ‘Zo onderscheiden kunstvoorwerpen zich van andere objecten in nuce alleen door het feit dat ze als zodanig worden benoemd. De uitspraak “dit is kunst” is kortom letterlijk fundamenteel opdat een kunstobject zou kunnen wezen wat

het verondersteld wordt te zijn. Pas *ná* deze funderende uitspraak kan de smaakkwestie aan de orde komen: is dit kunstwerk ook “mooi”, “goed gemaakt”, “interessant”, etcetera. Kunst is dus in meer dan een opzicht synoniem met de kunst van het definiëren van voorwerpen als kunst(zinnig).’⁶ (p. 64; cursivering KG) Laermans stelt hier terecht, zij het in een nogal voluntaristisch aandoende retoriek, dat de esthetische of culturele kwaliteit van een object in wezen een effect is van een bevestigend, en dus *altijd* aanwezig (wat dus De Grauwes positie, op zijn zachtst gezegd, problematisch maakt) esthetisch waarde-oordeel.

Vanuit dit functionalistische standpunt had Laermans misschien ook de logische conclusie kunnen trekken dat kunst *als dusdanig* niet bestaat maar veeleer het steeds schommelende resultaat is van het toekennen van esthetische waarde aan objecten door een individu, door een groep, of door een maatschappij in een gegeven context en op een gegeven moment. Hij lijkt dit ook te doen, maar eigenlijk ook weer niet. Dat wordt duidelijk in de onderschikkende opeenvolging die Laermans invoert tussen de definitie van kunst en de ‘smaakkwestie’. De relativistisch-functionalistische optiek wordt *niet* consequent gehanteerd maar door een impliciet absolute kijk op kunst gekortwiekt. Als oorspronkelijk funderend moment (*door wie?, voor wie?, waar?, wanneer?*) slaat het spreken over kunst om in een heuse ‘zijsleer’, het woord creëert een werkelijkheid: ‘dit is kunst’. Ik spreek hier van een verabsoluterende ombuiging van een in wezen relativistische visie, omdat de definitieve daad zich als oorspronkelijk moment onttrekt aan het debat. Dit wil zeggen aan de zwaartekracht van het veld van de ‘smaakkwesties’: zo krijgt het voorafgaan van de definitie van kunst aan de smaakkwesties meteen ook een normatieve meerwaarde. Dat het hier niet om een toevallige

slip of the tongue gaat, wordt duidelijk in het vervolg van Laermans' verhaal. Op het eerste gezicht lijkt de tekst met zichzelf in tegenspraak wanneer hij stelt: 'Wie zich [met de kunst van het definiëren van voorwerpen als kunst(zinnig)] inlaat, raakt dan ook meteen verstrikt in een web van talloze kunsten omdat de ene definitie niet de andere is. Men kan er eindeloos over twisten of Duchamps *ready-mades* of Warhols Brillo-boxen ja dan neen briljante kunstwerken zijn.' (p. 64) Dat het hier echter om een *schijnbare* tegenstelling gaat, moge blijken uit de onmiddellijk daaropvolgende zin: 'Maar dan veronderstelt men hoe dan ook steeds dát deze discussie zinvol is en dát het debat over kunst en niet-kunst *welbepaalde omschrijvingen of definities* vereist.' (p. 64; cursivering KG) Er blijft dus een definitoirisch moment dat aan het onbeslisbare over-en-weer van de meningen in een debat *voorafgaat*. Niet het debat schept normen over kunst als onderling overeengekomen *conventies*. De normen gaan aan het debat vooraf, dat alleen dient om te beslissen over de (il)legimiteit van *reeds* gedefinieerde waarde-oordelen. Laermans' tekst is bevreedend: wordt immers ten overstaan van De Grauwe de onontkoombaarheid van het debatteren over wat kunst is of niet gesteld, dan ondergraaft de normatieve structuur van Laermans' verhoog het fundamenteel-funderende karakter van dit debat door er een afgeleide van te maken van een oorspronkelijk definitoirisch moment.

Van de twee aangehaalde voorbeelden van impliciete normativiteit in Laermans' kritiek op De Grauwe, zou men zich vervolgens kunnen afvragen of ze niet op een of andere manier met elkaar verbonden zijn. Bestaat er een relatie tussen het geponeerde verschil in legitimatiecompetentie en het even normatief beladen onderscheid tussen definitie van kunst en publiek kunstdebat? Kan de eerste

asymmetrie ons meer inzicht verschaffen in een belangrijk probleem dat Laermans in het ongewisse laat namelijk: *wie* definieert wat legitieme kunst is en wat niet? Een afdoend antwoord op deze vragen is slechts mogelijk op basis van een grondige lectuur van 'De onontkoombaarheid van het argument', het tweede deel van Laermans' artikel.

De cultuursocioloog als nostalgicus: de oorsprongsmythe van de openbaarheid

Het Paradijs of de basisconstellatie

De feitelijke consumptie van symbolische goederen kan op zichzelf beschouwd geen uitsluitel geven over hun cultureel-esthetische waarde. Dat is alleen maar mogelijk via een debat over deze problematiek. Hoewel ik reeds aangegeven heb dat Laermans' betoog in dezen méér vooronderstelt dan op het eerste gezicht lijkt, volg ik hier toch zijn redenering. Om het argument van de onontkoombaarheid van het oordeel kracht bij te zetten, verwijst Laermans naar een historisch gegeven dat me *strategisch* gezien erg goed gekozen lijkt en wel om de volgende reden. De Grauwe stelt dat er een onoverbrugbare kloof bestaat tussen de markt en het kunstdebat: in zijn ogen is alleen de markt (lees: de consument) scheidsrechter in de vraag naar wat al of niet kunst is. Het willen vastleggen van esthetische normen los van marktprincipes leidt tot een problematische en economisch onhoudbare cultuurpolitiek en mondt uit in cultuurelitarisme. Welnu, wat kan Laermans beter doen dan verwijzen naar de mogelijke *complementariteit* van markt en debat, naar het harmonieuze samengaan van economie en kunst die meer met elkaar te maken hebben dan De Grauwes analyse laat zien? Die *oorspronkelijke* harmonie meent Laermans te kunnen terugvinden in wat Habermas de klassieke periode van de *Öffentlichkeit*, de openbaarheid in Frankrijk,

Engeland en Duitsland heeft genoemd.⁷ Nu mag het terugvallen op Habermas' *Öffentlichkeits-problematiek*⁸ strategisch wel opportuun heten, toch rijzen hier mijns inziens tal van ernstige problemen. Dit hangt samen met Laermans' historisch-sociologische voorstelling van het openbaarheidsthema, maar ook met de ontwikkelingsprocessen waarmee de auteur verleden en heden met elkaar verbindt. Analytisch onzuiver schematisme gaat hier samen met een reeks van *niet-gethematiseerde* normen.

De markt

Laermans' historisch verhoog over de openbaarheid steunt op de hypothese van de historische *gelijktijdigheid* van drie fenomenen: het *vrije-marktprincipe*, de *litteraire* openbaarheid en tenslotte de *politieke* openbaarheid. Zowel de beschrijving van elk van deze drie componenten als de voorstelling van hun onderlinge verbondenheid zijn echter problematisch. Laat ik beginnen bij het marktprincipe. Daarover schrijft Laermans: 'Ooit, in de 17de en de 18de eeuw, was de culturele markt werkelijk "emancipatoir" in West-Europa. De doorbraak van het marktprincipe in de bestaande kunsttakken ontnam de adel, deels ook de kerk, het monopolie op het produceren en het consumeren van door haar als esthetisch waardevol beschouwde voorwerpen.' (p. 65) Met andere woorden: symbolische artefacten veranderen door de introductie van het marktprincipe in 'waren die zochten naar een publiek.' (p. 65) Dit had op sociaal-cultureel niveau tot gevolg dat deze artefacten *in principe*, dit wil zeggen tegen betaling, voor iedereen toegankelijk werden: 'Met de intrede van het marktbeginnel veranderen de kunsten de facto in openbare goederen.' (p. 65) Klopt deze visie op de "commercialisering" van het kunstbedrijf' (p. 65), verraadt het gebruik van aanhalingstekens rond de term

commercialisering niet een zeker ongemak bij de auteur? Mij lijkt het in elk geval dat Laermans hier twee sociaal-historische processen dooreenhaalt. Het gaat daarbij om het proces van de *rationalisering* en dat van de *kapitalisering*, die bij nadere analyse *niet* simultaan zijn.⁹

In sociologische termen betekent rationalisering een proces van functionele differentiatie waarbij de relatief homogene maatschappelijke ruimte – eigen aan het *ancien régime* – evolueert naar een complexer sociaal systeem, dat op zijn beurt opgebouwd is uit meerdere *subsystemen*. Deze subsystemen (rechtspraak, economie, politiek, esthetiek) functioneren bovendien volgens een eigen rationaliteitsmodel en normen die aan dat model – en aan geen enkel ander – gebonden zijn. Dit betekent dat die normen niet langer vanuit een politiek-religieus centrum gedictieerd worden. Het gaat dus om relatief autonome, gedecentraliseerde subsystemen, waarvan de contouren pas duidelijk worden vanaf het einde van de achttiende eeuw en waarvan de verdere ontwikkeling aan voortdurende grenscorrecties onderworpen is.¹⁰ Kapitalisering slaat op een negentiende-eeuwse evolutie en verwijst naar de onstuitbare expansie van de functionele wetmatigheden van het subsysteem economie naar andere sectoren van het maatschappelijk bestel waaronder de culturele produktie in de strikte zin van het woord.¹¹

Met de kapitalisering wordt zo iets mogelijk als de *systematische* omvorming van kunstobjecten in *waren*: er ontstaat een gecommmercialiseerde kunstproduktie. De periode waarover Laermans het heeft, vormt eerder een overgangsfase van een artisanale naar een volwaardige commerciële en geïndustrialiseerde culturele produktiewijze. Zo kan men voor de periode van zeventiende en achttiende eeuw nog niet echt spreken van een

volledig ontplooidde *markt* van culturele artefacten.¹² Hoewel er een zekere expansie van het aanbod is – een expansie die in het niets verzinkt bij de ware explosie van de produktie rond de jaren twintig en dertig van de negentiende eeuw¹³ – blijft het aanbod bescheiden. De distributie verloopt in de praktijk via een systeem van intekening, de oplage van boeken is eerder beperkt. Een ander symptoom van het feit dat men nog niet van een marktgeoriënteerde produktie kan spreken, is de afwezigheid van een systeem van specifieke rechtsregels die de auteursrechten of andere aspecten van de culturele produktie reguleren. Als er al sprake is van een markt, dan gaat het, voor wat het voorbeeld van de boekproduktie betreft, eerder om een niet te controleren, niet-gereguleerde anarchie van roefdrukken dan om een uitgebouwd systeem met duidelijk omliggende handelingsrollen. Dat wil zeggen met als dusdanig herkenbare producenten; een anoniem en gediversifieerd publiek; een technologisch uitgebouwde en hoog rendabele produktietechniek en een uitgewerkt distributienetwerk. Laermans' voorstelling van zaken is dus niet gespeend van anachronisme. Los van het specifieke voorbeeld van de culturele produktie die in die periode nog onder rechtstreekse controle van het staatsapparaat staat, kan algemeen gesteld worden dat de ontwikkeling van een vrije markt de maximale ontvoogding vereist van het subsysteem economie ten opzichte van de staat die in de zeventiende en achttiende eeuw nog centralistisch en monarchaal is. Die voorwaarde is tijdens de door Laermans aangegeven periode niet vervuld, zoals moge blijken uit de Franse Revolutie en de daaropvolgende sociaal-economische en politieke processen. De overheersende macrosociale tendens op het einde van de zeventiende eeuw en vooral tijdens de achttiende eeuw is dus eerder die van de

rationalisering dan die van de kapitalisering of het ontstaan van een vrije markt. Voor ik echter de draagwijdte van deze nuance kan aangeven, lijkt het me meer aangewezen om eerst de tweede component van Laermans' van de *Öffentlichkeit* nader te bekijken.

De literaire openbaarheid

Over de component *littéraire openbaarheid* schrijft Laermans: 'Te samen met de commercialisering van de verschillende kunsttakken ontstond ook een literaire openbaarheid; een geheel van instituties waarbinnen (een deel van) het voortaan anonieme publiek in het openbaar rekenschap aflegde van zijn individuele beleving van boeken, muziekopvoeringen, dansvoorstellingen, enz.' (p. 65) Anders gezegd, 'kunst werd tegelijk koop- en bespreekbaar. Ze verwierf een publiek van kopers-consumenten én een publiek van publiek sprekende of schrijvende kijkers, luisteraars, of lezers.' (p. 66) Dat die literaire openbaarheid *überhaupt* mogelijk was heeft te maken met twee factoren, waarvan Laermans er één aanwijst maar een tweede verdonkeremaant. Op de eerste plaats is de mogelijkheid van de literaire openbaarheid, die de *bespreekbaarheid* van esthetische normen vooronderstelt, afhankelijk van de autonomie van de culturele produktie in de strikte zin van het woord. Afgezien van de weinig evidente relatie tussen markt en autonomisering (zie het voorafgaande) heeft Laermans gelijk, maar zijn interpretatie van die autonomiegedachte lijkt mij problematisch. Hij schrijft: 'De kunsten – en a fortiori de kunstenaars – verwierven kortom autonomie. Ze dienden zich niet meer te bewegen binnen de voorgegeven codes of betekeniskaders. Meteen rees echter ook de vraag naar "de juiste betekenis" van elk afzonderlijk kunstwerk, evenals van de kunst(beleving) in toto. Het *Bildungsideal* beantwoordde de laatste deelvraag, de literaire

openbaarheid bakende daarentegen de arena af waarbinnen publiekelijk naar antwoorden op de eerste werd gezocht.' (p. 66)

Sociologisch gesproken zou dat betekenen dat er in de zeventiende en achttiende eeuw een volkomen autonoom subsysteem kunst voorhanden was met een onherleidbare, intern bepaalde normativiteit en rationaliteit. Dit is onjuist. Tijdens die periode werkt de rationalisering van de culturele produktie vooral negatief: cultuurproducenten wijzen elke heteronome – dit wil zeggen niet-esthetische – duiding van kunst af, tenminste voor zover die haar oorsprong vindt in de politiek en religieus gestuurde kunstopvattingen eigen aan het maatschappelijk bestel van het *ancien régime*. Daar staat dan weer tegenover dat die heteronome bepaling van kunst eerder regel dan uitzondering is en wel in de mate dat de kunst voortdurend haar legitimatie zoekt en vindt in filosofische, politieke en natuurwetenschappelijke ideeën, voor zover deze de bestaande maatschappelijke orde in al haar facetten ter discussie stellen. Strikt genomen is er dus nog geen sprake van een volledig autonoom subsysteem kunst of van een autonoom vertoog over kunst.¹⁴ In de achttiende eeuw geeft het publieke vertoog over kunst eerder aanleiding tot een normatief *diffuus* vertoog waarin verschillende heterogene elementen samenkomen. De finaliteit van dit vertoog ligt, in tegenstelling tot wat Laermans beweert, zeker niet uitsluitend in het beantwoorden van de 'vraag naar "de juiste betekenis" van elk afzonderlijk kunstwerk, evenals van de kunst(beleving) in toto' (p. 66). De geleidelijke autonomisering van de kunst impliceert in deze periode meteen ook – en op z'n minst even essentieel – het voortdurend overschrijden van die autonomie. In dit opzicht is de term '*littéraire openbaarheid*', die Laermans zonder enige reserve overneemt van Habermas,

enigszins misleidend omdat men zich terecht kan afvragen of de achttiende eeuw wel zoiets kent als 'literatuur' in de moderne betekenis van de term. Zo zal men bijvoorbeeld in Voltaires *Dictionnaire philosophique*, een erg relevant en kenmerkend werk voor de culturele geschiedenis van de achttiende eeuw, tevergeefs naar een artikel '*Littérature*' of '*Art(s)*' of '*Esthétique*' zoeken. Waar Voltaire het over '*Lettres, gens de lettres ou lettrés*'¹⁵ heeft, komen uitsluitend filosofen en wetenschappers aan bod.

De voortdurende betrokkenheid van de kunstproduktie en van de vertogen over kunst op grond van niet-esthetische argumenten houdt verder verband met de afwezigheid van een duidelijk omliggende professionalisering van de kunstproducenten. Als onder professionalisering wordt verstaan dat een specifieke competentie discursief, normatief, juridisch, economisch, sociaal, enzovoort geïnstitutionaliseerd wordt, dan dient opnieuw gesteld dat dit proces zich pas in de loop van de negentiende eeuw in zijn volle omvang voordoet. Het is dus naar mijn mening problematisch om, in de context van een overwegend in de achttiende eeuw gesitueerde 'literaire openbaarheid', te spreken van de vorming van een 'groep van professionele kunstcritici' (p. 65), zoals Laermans doet. Zij die in de literaire openbaarheid het woord nemen – letterlijk of op papier – hebben meer gemeen met wat Foucault later algemene intellectuelen heeft genoemd¹⁶ en waarvan Sartre een verre nazaat is. Het zijn cultuurproducenten die *systematisch* verschillende competenties gelijktijdig en met elkaar combineren: ze zijn zowel kunstenaar als filosoof, politicus en raadsman. Zij koppelen het doel van hun spreken niet aan één bepaalde deskundigheid; hun vertoog staat in het teken van kunstoverschrijdende, universele waarden. Zij worden als het ware 'gemandateerd'¹⁷ door

een publiek van geassocieerde vrije burgers om het woord te voeren en zijn dus vanuit die optiek géén ‘professionele kunstcritici’.¹⁸ Dat daarenboven het onderscheid professioneel/niet-professioneel geen enkele dwingende betekenis heeft voor het normatieve *zelfbegrip* van de participanten in de literaire openbaarheid, zal ik straks aangeven.

Volgens Laermans dankt de literaire openbaarheid haar bestaan ten dele aan de autonoom geworden kunstproductie. Dit klopt, maar dan dient het epitheton ‘autonoom’ veel precieser omschreven te worden dan de auteur doet. Daarnaast lijkt er mij ook nog een tweede reden te zijn, die hier meespeelt maar niet expliciet geformuleerd wordt. Als de literaire openbaarheid erin slaagt op relatief grote schaal te functioneren dan is dit slechts mogelijk als de rol van cultuurconsument en die van participant in het publieke vertoog *samengaan* in de literaire openbaarheid. De macrosociologische gelijktijdigheid van markt en literaire openbaarheid wordt microsociologisch weerspiegeld in het normatief bindend, zo niet feitelijk gedacht coëxisteren van twee rollen voor de sociale actor. Een dergelijke vooronderstelling roept vragen op en dat om verschillende redenen. Ten eerste is het samenvallen van markt en literaire openbaarheid problematisch omdat de notie van ‘markt’ ontleend is aan de achttiende-eeuwse Europese samenleving. Hetzelfde geldt *a fortiori* voor het begrip van ‘consument’. Voorts, en dit lijkt mij wezenlijker, suggereert de gepostuleerde coëxistentie van markt en literaire openbaarheid tevens de complementariteit van de twee componenten – een fundamenteel-funderende schakel in Laermans’ vertoog. Historisch is dit niet evident. De literaire openbaarheid, het vrij debatteren over kunst en cultuur door een publiek van burgers, kan slechts bestaan bij de gratie van de ontkenning (*dénégation*,

Bourdieu), van de afwezigheid van elke verwijzing naar de ruimere sociaal-economische context: de openbaarheid berust op de normatieve *fictie* van de principiële gelijkheid van de participanten in het publieke debat. Welnu, dát die normatieve *fictie überhaupt* werkzaam is, betekent dat we te doen hebben met een maatschappelijke ruimte waarin de sociaal-economische tegenstellingen zich nog *niet* uitgekristalliseerd hebben, zoals dat later wel het geval zal zijn in het proces van de kapitalisering. Zodra dit gebeurt, zodra het publiek een anonieme en sociaal *gedifferentieerde* massa van consumenten wordt, is meteen ook het uur geslagen van de normatieve mythe die aan de basis van de literaire openbaarheid ligt.¹⁹ In tegenstelling tot Laermans’ betoog kan dus het volgende gesteld worden: 1. literaire openbaarheid en markt vallen niet samen, maar lossen elkaar af in de tijd: de markt met haar sociaal-economische ongelijkheid ondergraaft het fundamentele gelijkheidsbeginsel van de literaire openbaarheid; 2. de sociaal-economische handelingsrol van *consument* ontwikkelt zich ten koste van de politiek-culturele *fictie* van een publiek van vrije en gelijke *burgers*.

Tot hiertoe zijn de resultaten van mijn lectuur van het historische luik van Laermans’ bijdrage de volgende: 1. het ongekwalificeerd spreken over een (kunst)markt in de zeventiende en de achttiende eeuw is strikt genomen anachronistisch; 2. vanuit sociologisch perspectief is de ‘autonomie’ van de kunstproductie veel ambivalenter dan door de auteur wordt gesuggereerd; 3. op basis van het historisch en sociologisch belangrijke onderscheid tussen rationalisering en kapitalisering moet een van de hoekstenen van Laermans’ argumentatie, namelijk de gelijktijdigheid van markt *en* literaire

openbaarheid, van consumenten *en* publiek, ter discussie gesteld worden als een normatieve *fictie*. Voor ik verder inga op de tweede door Laermans gepostuleerde harmonie tussen markt en literaire openbaarheid enerzijds, en de politieke openbaarheid anderzijds, wil ik eerst even blijven stilstaan bij het concrete functioneren van de literaire openbaarheid.

Wat gebeurt er in de literaire openbaarheid? Men spreekt en schrijft. Waarover? Over de ‘juiste betekenis’ van kunstwerken of van kunst in het algemeen. Het gaat hier echter volgens Laermans om iets anders dan het gratis ventileren van meningen over artistieke ditjes en datjes: ‘Binnen de literaire openbaarheid bleef het niet bij het losjes formuleren van persoonlijke meningen of hyperindividuele gedachten.’ (p. 66) Er waren ‘specifieke spelregels’ (p. 66). ‘Wie het strijdperk betrad, moest argumenteren én zich schikken naar de dwang van “het beste argument”. Over smaken viel wel degelijk te twisten, maar dan enkel door privé-meningen te transformeren in publiek te weerleggen “goede redenen”. (...) Op de markt(en) van individuele meningen over kunst(werken) gold de bereidheid tot publieke argumentatie als de meest fundamentele toelatingsvoorwaarde, zodat de best argumenterende in principe altijd zijn – of haar²⁰ – gelijk kon afdwingen.’ (p. 66) Van de consument die zich in de literaire openbaarheid begeeft, wordt verwacht dat hij beschikt over ‘een redelijke, met argumenten onderbouwde mening over het geconsumeerde’ (p. 66).

Op het eerste gezicht lijkt Laermans hier een vrij getrouw beeld te geven van de *literarische Öffentlichkeit*, zoals Habermas die in zijn *Strukturwandel* beschreven heeft.²¹ Bij een nadere beschouwing is dit niet zo. In vergelijking met Habermas treden bij Laermans enkele verschuivingen op, die symptomatisch zijn voor de impliciete normatieve vooronderstellingen van dit

artikel. Mijn belangrijkste bezwaar tegen Laermans’ voorstelling van zaken is dat ze gestuurd wordt door een *waarheidspathos*, dat eigenlijk het idee van literaire openbaarheid, als ruimte van het publieke *debat*, op zijn kop zet. Ziehier de verschillende momenten in Laermans’ normatieve idealisering: 1. er is een kwalitatief onderscheid tussen de individuele beleving van kunst en het publieke vertoog van de burger in de literaire openbaarheid in de zin dat enkel het laatste, door het beargumenteerd zijn, tot legitieme waarheid in staat is²²; 2. het publieke debat dient niet om zich een mening te vormen, het geeft uitsluitel over wie gelijk heeft en wie niet. De literaire openbaarheid creëert niet gedurende het publieke debat esthetische normen als conventies, ze fungeert als een selectiemechanisme dat goede van slechte normen, geldige (die als *waar* kunnen gelden) van ongeldige (die als *onwaar* gelden) oordelen onderscheidt; oordelen of definities, waarvan het gefundeerd zijn het eigenlijke publieke spreken *voorafgaat*. Niet de vorming van een mening staat centraal, maar de strijd om de *juistheid* van een opinie die er altijd al geweest is. In dit laatste aspect zal de lezer ongetwijfeld een denkfiguur herkennen, die we reeds eerder ontmoet hebben: de onderschikking van het publieke debat ten overstaan van het moment van de definitie.

Hier gaat Laermans een stapje verder: hij geeft de normatieve onderschikking het aureool van de vanzelfsprekendheid door haar voor te stellen als een historisch *feit*. En in zoverre het doel van de literaire ruimte erin bestaat legitieme (ware) en illegitieme (onware) oordelen te scheiden, wordt meteen ook de al even normatieve hiërarchie tussen expert en leek een ‘historische’ evidentie. De expert wordt immers precies gedefinieerd door de *habitus* van de strak argumentatieve begronding van zijn mening: in het publiek

debat zet hij die niet op het spel, hij toont het ongefundeerde karakter van het lekenoordeel aan zodat zijn altijd al gefundeerde mening wel als de juiste, de ware *moet* geaccepteerd worden. Opnieuw komt Laermans in de paradoxale situatie terecht dat, daar waar hij de beslissende rol van de openbaarheid wil beklemtonen, hij deze precies ongedaan maakt door de manier waarop hij dat doet: bij hem is de literaire openbaarheid niet *constitutief* maar dient ze enkel als de instantie die de legitimiteit van een mening bekrachtigt en veralgemeniseert. Ze is niet meer dan een botsing van reeds gevormde meningen, waarbij degene die over de beste argumentatieve competentie beschikt zijn slag moet thuishalen tegenover degenen, die die competentie niet hebben. In feite is zo'n publiek spreken geen debat: meningen worden door de onbeslisbare dynamiek van de dialoog intrinsiek nooit geraakt. Spreken is hier *essentialiter* het halen van zijn gelijk door het ongelijk van de ander aan te tonen. En gezien de specifieke waarheidsprocedure, die door Laermans gehanteerd wordt, de 'argumentatieve fundering', is het debat al beëindigd nog voor het begonnen is.

Dat Laermans hier op een verre van evidente manier de *literarische Öffentlichkeit* omtovert tot een strijdtoneel, tot een heuse *waarheidsmachine*, moge blijken uit de confrontatie met Habermas' *Strukturwandel*. In dat boek wordt de literaire openbaarheid begrepen als een sociale ruimte die ontstaat door het uiteenvallen van staat en burgerlijke maatschappij. Die ruimte wordt gereguleerd door drie centrale principes of *formele criteria*, die Laermans ten onrechte *inhoudelijk* begrijpt: de 'Parität'²³ of de 'Autorität des Arguments'²⁴, de 'Problemativering von Bereichen (...)', die *bisher nicht als fragwürdig galten*²⁵, en tenslotte de 'prinzipielle Unabgeschlossenheit des Publikums'.²⁶

De essentiële vraag in het kader van deze discussie lijkt me te zijn wat Habermas met het 'Parität'-principe of met de 'Autorität des Arguments' bedoelt. Eén cruciaal verschilpunt is alvast dat Habermas, in tegenstelling tot Laermans, niet spreekt over de autoriteit 'des *besseren Arguments*'. Dit verschil is ongemeen belangrijk. Het principe van de gelijkheid onder de participanten van het publieke spreken is voor Habermas een *negatief* principe: het verwijst naar de afwezigheid van *elke* vorm van dwang, sociale of economische discriminatie, of autoritaire inmenging in het publieke spreken. Het doel van de literaire openbaarheid is dat iedereen *zich* een opinie vormt in dialoog met de anderen en zich daarbij door geen enkele instantie laat leiden, *ook niet door de specialist*, die zich dient te gedragen als een privaats burger te midden van andere private burgers.²⁷ Volgens Habermas, en ik volg hem daarin met de nodige reserves, heeft de literaire openbaarheid in haar klassieke achttiende-eeuwse gestalte niets uit te staan met de (*il*)*legitimiteit* of de (*on*)*waarheid* van een norm. Het gaat er niet om de *toetsing* van een norm op haar 'houdbaarheid', om het 'bewijzen' van de juistheid van een *vooraf* gevormde mening. De opinievorming is in de eerste plaats het effect van het publieke debat en daarnaast een strikt persoonlijke zaak. Dit laatste heeft te maken met de historisch-sociologische functie die Habermas aan de *literarische Öffentlichkeit* toeschrijft. Die openbaarheid is volgens hem te begrijpen als enerzijds een cruciaal proces in het ontstaan van de moderne subjectiviteit (sociale actoren leren zichzelf, in de intimiteitssfeer en de literaire openbaarheid, een opinie te vormen over wat rond hen gebeurt, bijvoorbeeld over 'kunst'), en anderzijds een voorbereiding op de *politieke openbaarheid*, waarin de mondig geworden burger zich uitsprekt over hoe de maatschappij en het politieke staatsbestel er horen uit te zien. Habermas vat dit als volgt

samen: 'Bevor Öffentlichkeit im Spannungsfeld zwischen Staat und Gesellschaft politische Funktionen ausdrücklich übernimmt, bildet allerdings die dem kleinfamilialen Intimbereich entspringende Subjektivität sozusagen ihr eigenes Publikum. (...) [Die literarische Vorform der politisch fungierenden Öffentlichkeit] ist das Übungsfeld des öffentlichen Rasonnements, das noch in sich selber kreist – ein Prozeß der *Selbstaufklärung* der Privatleute über die genuinen Erfahrungen ihrer neuen Privatheit.'²⁸ Dit geeft meteen ook aan dat er, in tegenstelling tot wat Laermans impliciet aanneemt, géén kwalitatieve relatie bestaat tussen het private (geconnoteerd met het 'losjes formuleren' (p. 66)) en het publieke, waarbij het eerste minderwaardig zou zijn ten opzichte van het tweede. De literaire openbaarheid is het exercitieterrein van een subjectiveringsproces en vormt in die context een *verlengstuk* van de privé-sfeer en niet de arena waarbinnen op een rationele manier beslist wordt over het *gefundeerd* zijn van een subjectieve ervaring. Daarmee is tevens een serieus vraagteken geplaatst bij het eerste moment in Laermans normatieve constructie van de literaire openbaarheid.

De politieke openbaarheid

Over de derde component in Laermans' historische uitweiding, de politieke openbaarheid en de daarmee samenhangende congruentie met de markt en de literaire openbaarheid, schrijft hij: 'Naast de literaire openbaarheid ontstond in de loop van de zestiende en de zeventiende eeuw ook een politieke publieke sfeer. De grenzen tussen beide vormen van openbaarheid waren bepaald onscherp. (...) Beide vormen van openbaarheid overlaptten elkaar echter vooral in de zachte tirannie van de dwang van "het beste argument". Want ook politieke meningen behoeften "goede redenen" om überhaupt

geloofwaardigheid te kunnen verwerven in de ogen van de deelnemende debaters. Juist dit principe van publieke verantwoording doorheen wederzijdse argumentatie institutionaliseerden de latere parlementen' (pp. 66-67). Ook in dezen ben ik eerder geneigd me bij Habermas aan te sluiten dan bij Laermans. Spreken over een politieke openbaarheid in de zestiende en de zeventiende eeuw is overdreven, en zelfs anachronistisch. Tot de structureel maatschappelijke mogelijkheden van die politieke openbaarheid behoort immers de functionele differentiatie van *onder andere*²⁹ staat en burgerlijke maatschappij. In de zestiende eeuw is die differentiatie nagenoeg onbestaand, in de zeventiende eeuw slechts rudimentair en pas in de loop van achttiende eeuw ten volle duidelijk aanwezig. Het procesmatige karakter van deze differentiatie verklaart ook waarom literaire en politieke openbaarheid niet naast elkaar bestaan, maar elkaar aflossen. De literaire openbaarheid speelt zich af *binnen* een burgerlijke gemeenschap waarvan de contouren zich geleidelijk aan aftekenen: het publieke spreken staat er in het teken van de constitutie van de moderne subjectiviteit en ligt in het verlengde van de familiale intimiteit (zie citaat van Habermas). De publieke ruimte wordt gepolitiseerd zodra staat en burgerlijke maatschappij als twee conflictuele polen tegenover elkaar komen te staan. Dan pas overstijgt ook het publieke spreken de sfeer van de burgerlijke maatschappij. Habermas situeert dit proces in het midden van de achttiende eeuw. Verder opent de geleidelijke ontpolitisering van de literaire openbaarheid die hiermee gepaard gaat, de weg naar een verdere rationalisering van de culturele produktie. Dit proces voltrekt zich in de tweede helft van de achttiende eeuw en in de eerste helft van de negentiende eeuw als het als een autonoom subsysteem gaat functioneren dat over een normspecifieke

rationaliteit en territorialiteit beschikt. De opkomende kapitalisering zorgt vervolgens voor een intense professionalisering van de handelingsrollen binnen dit subsysteem. Waarom Laermans dan wel zo nodig literaire en politieke openbaarheid aan elkaar wil koppelen, zal ik straks verduidelijken. Voorlopig kan gesteld worden dat de relatie van tussen beide vormen van openbaarheid, zoals ze in dit artikel geschetst wordt, problematischer is dan Laermans suggereert.

Ook de manier waarop de auteur de politieke openbaarheid karakteriseert, is onthullend voor de normatieve vooronderstellingen die zijn vertoog schragen. De politieke openbaarheid wordt hier beschouwd als een soort doorgeefluik tussen burger en politicus, tussen staat en burgerlijke maatschappij. Zij zorgt ervoor dat er een perfecte, permanente en onmiddellijke wisselwerking mogelijk is tussen deze twee maatschappelijke sferen. Met andere woorden dat de staat niet van de burger *vervreemdt* en zich niet als een abstracte grootheid losmaakt van het maatschappelijke gebeuren. Normatief is dit een nobele wens, historisch een fictie. In een zelfkritisch moment wijst Habermas er terecht op dat zijn vroegere opvatting over de relatie tussen staat en burgerlijke maatschappij en de rol daarin van de (politieke) openbaarheid op en top Hegeliaans is, en tevens schatplichtig is aan de politieke kritiek van de jonge Marx.³⁰ Die opvatting was vooral ingegeven door het normatieve beeld van de maatschappij als organische totaliteit, waarvan de delen een onvervreemde en onvreemdebare harmonie vormen, of nog door de visie dat het bestuur van de maatschappij *zelf*bestuur moet zijn.³¹ Anders gezegd, het idee van de politieke openbaarheid, zoals we dat in de *Strukturwandel* én bij Laermans aantreffen, is doordrongen van de normatieve hang naar *onmiddellijkheid* en aanwezigheid: staat en burgerlijke

maatschappij zijn in wezen hetzelfde. In tegenstelling tot Laermans, is een dergelijke hypothese voor Habermas problematisch geworden, zeker in het licht van de rationaliseringsproblematiek: de schematische tweedeling tussen staat en burgerlijke maatschappij heeft plaats moeten maken voor functionele differentiatie en complexificatie³²: in een moderne gerationaliseerde samenleving die bestaat uit een reeks van autonoom geworden subsystemen (economie, recht, wetenschap, politiek, cultuur) zijn er geen eenvoudige oplossingen voor complexe problemen, op straffe van ontwrichtende en dus dysfunctionele effecten. Dit betekent niet dat de problematiek van de politieke openbaarheid haar bestaansreden verliest, wel dat een zinvolle kritische reflectie moet stoelen op het besef van sociale en historische complexiteit. Dit is bij Laermans niet het geval: als maatstaf voor de discussie wordt naar een als historisch feit vermomde norm verwezen.

De cultuursocioloog als algemeen intellectueel³³

In het voorafgaande heb ik een aantal kritische kanttekeningen geplaatst bij de drie componenten van Laermans' historische tableau en bij de manier waarop ze in zijn artikel met elkaar worden gecorreleerd. Een ander punt van kritiek betreft de relatie tussen verleden en heden die in de laatste pagina's van de 'Vergeten openbaarheid' geschetst wordt. Op dat moment verandert de stijl van het stuk vrij bruusk en wordt meteen ook het ware statuut van de historische dimensie in Laermans' tekst duidelijk. De toon van het artikel wordt donker. De auteur spreekt met het pathos der laatste mensen; het geschetste beeld van de huidige maatschappij is waarschuwend, bezwerend en apocalyptisch. Want wat ziet Laermans? Zonder enige terughoudendheid projecteert de cultuursocioloog de essentieel achttiende-

eeuwse categorieën van literaire en politieke openbaarheid op onze samenleving, en... hij ziet niets meer, of bijna toch: 'Wat is er van de beginselen geworden die onze politieke democratie in principe nog steeds schragen? Wat gebeurde er met de literaire openbaarheid?' (p. 67) Van de politieke openbaarheid is alvast niet veel meer overgebleven: allerlei parallelle circuits, corporatistische belangen hebben het politieke beleid ondoorzichtig gemaakt, er zijn netwerken ontstaan van belangengroepen die zich 'aan de grondprincipes van de politieke openbaarheid onttrekken' (p. 67). En de politici hebben meer oog voor partijbelang en willen met hun beleid naar de gunst van de kiezer dingen, veeleer dan zich te laten leiden door beargumenteerde en kritiseerbare politieke opties (zie p. 67). Deze diagnose hoeft niet te verbazen, als men de normatieve vooronderstellingen van de auteur kent. Laermans' kritiek is een *noodzakelijk* effect van de door hemzelf gecreëerde oorsprongsmythe van de klassieke openbaarheid en geeft blijk van weinig zin voor complexiteit.

De *politieke* openbaarheid is dus op haar retour. Toen waren ze nog met twee: de *literaire* openbaarheid en de markt. 'En de literaire openbaarheid?' (p. 68) vraagt Laermans zich af. Alsof het niets was, wordt de term met alles wat hij historisch, sociologisch en cultureel vooronderstelt, op het Vlaanderen van 1992 geënt. Dit terwijl Vlaanderen misschien nooit een *Öffentlichkeit* heeft gekend en waarschijnlijk ook nooit zál kennen, omdat de mogelijksvoorwaarden van de klassieke openbaarheid onherroepelijk verdwenen zijn. In Vlaanderen en mogelijkwijze ook daarbuiten. De eens zo manifeste en alomtegenwoordige literaire openbaarheid is ineengeschrompeld tot een nietig eilandje: 'Van een *"kulturräsionierend"* publiek blijven hier en daar wat sporen over. Zo bestaan er ook in

Vlaanderen nog steeds een paar tijdschriften die het beginsel van een door deugdelijke argumenten verantwoorde gedachte nog altijd onderschrijven. Daarnaast vindt men de *debating*-idee terug in sommige programma's van de openbare omroep, vooral dan van BRT3-radio.' (p. 68) En voor het overige? Leegte. Of liever, volle leegte: 'Maar ook bij ons domineert, net als elders in het Westen overigens, al lang het louter cultuurconsumerend publiek. Dat wenst de eigen smaken niet langer publiek te verantwoorden [tegenover wie?, met welke bedoeling? – KG] langs de weg – feitelijk een omweg, inderdaad – van de argumentatie. (...) Het verlangt integendeel *entertainment*, *show*, *human interest*. (...) Wat telt is niet het argumentatieve maar alleenlijk de ontspannende waarde, het kunnen lachen, gegrepen of ontroerd worden.' (p. 68)

De negatieve gevolgen van een tot ahistorische norm omgetoverde literaire openbaarheid worden hier overduidelijk. Bij nader toezien is Rudi Laermans eigenlijk Rudi Laermans niet; hij is terzelfdertijd Heidegger, Ortega y Gasset, Georges Steiner, Gilles Lipovetsky, Jacques Ellul, Allen Bloom, Neil Postman, Theodor W. Adorno, Marc Reynebeau, Manu Ruys, Jaap Kruithof en nog zovele andere onheilsprofeten die zich niet altijd de moeite getroosten kritisch te *analyseren*, maar het soms liever houden bij een zelfgenoegzaam en hautain veroordelen van de 'massa' (cultuur) op basis van een aantal twijfelachtige normatieve vooroordelen. Alleen de 'telooorgang van de leescultuur' ontbreekt hier nog. Nogmaals, ik twijfel niet aan de legitimiteit van Laermans' kritiek op het hedendaagse culturele landschap maar wel aan de manier waarop ze gepresenteerd wordt. Kan Laermans zich echt met een dergelijke *Kulturindustrie*-achtige 'analyse' tevreden stellen? Moet ik uit het *image d'Epinal* van de in werkelijkheid roerige republiek der (kwalitatief hoogstaande)

tijdschriften, of van bepaalde segmenten van de Vlaamse openbare omroep concluderen dat Bourdieus sociologie een vergeefse denkpiste is? Of eerder dat hij de logica van deze laatste – de door Laermans positief gewaardeerde cultuurproductie behoort tot het veld van de beperkte cultuurproductie³⁴ – aan een zwaar normatieve herinterpretatie onderwerpt in termen van hoge en lage, legitieme en illegitieme cultuur? Dit laatste maakt de zaak er niet minder problematisch om. En is een dergelijke zwart-wittekening niet fundamenteel in tegenspraak met een van de belangrijke processen die Laermans in zijn erg interessante proefschrift *In de greep van 'De Moderne Tijd'* heeft bestudeerd, namelijk de *individualisering*?³⁵ En wat mag Laermans beziel hebben om als conclusie van zijn *grand récit* (Lyotard) over de denkbeeldige erosie van een al even denkbeeldige literaire openbaarheid – denkbeeldig, tenminste voor wat Laermans' lectuur en gebruik ervan betreft – te schrijven: 'Slechts in het onderwijs vindt de dwang van "het beste argument" nog een veralgemeende toepassing. Voor hoe lang nog?' (p. 68) Waarmee ik niet mijn twijfel uit over het onderwijs, wel over de normatieve idealisering ervan in deze context.

Rest alleen nog de markt. De Grauwe heeft dus toch gelijk. Over kunst en cultuur moet niet gedebatteerd worden: is artistiek of esthetisch waardevol, wat feitelijk geconsumeerd wordt? De markt heeft de literaire openbaarheid van haar bestaansreden beroofd. Het oorspronkelijke en paradijselijke (maar daarom niet minder denkbeeldige) samengaan van markt en literaire openbaarheid, van de rol van cultuurconsumerende burger en die van *'kulturräsonierender'* burger is verloren gegaan. Beslist, De Grauwe hééft gelijk: 'Het moge zo onderhand duidelijk wezen dat De Grauwes cultuurpolitieke voorstellen in *De Nachtwacht*

in het donker een officiële erkenning van de thans dominante politieke en culturele werkelijkheid beogen. De markt heeft inderdaad gewonnen, en met haar ook de kiezer en de consument die aan niemand verantwoording zijn verschuldigd voor hun stemmen of aankopen.' (p. 71) Ik meen dat Laermans hier te veel krediet geeft aan een 'analyse' die op menig punt problematisch is. En ook hij neemt gas terug, zij het om een reden die ik al evenmin kan onderschrijven. Eigenlijk, zo luidt de redenering, of beter de norm, eigenlijk heeft De Grauwe ongelijk. Want als hij gelijk heeft, dan is, gezien het historisch symbiotisch karakter van de literaire en de politieke openbaarheid, en gezien de verloederding van de literaire openbaarheid, ook de *democratie* op sterven na dood, en daar kan geen enkele overheid in een parlementaire staat, die naam waardig, zich bij neerleggen. Uit de gepostuleerde en tot historisch gegeven omgetoverde gelijktijdigheid van de twee openbaarheden leidt Laermans de volgende politieke *maxime* af: 'Wie de culturele openbaarheid ondersteunt, ijvert de facto eveneens voor een politieke openbaarheid die de "dwang van het beste argument" ernstig neemt. (...) Kiezen voor het bewaren van een tanend, haast op sterven na dood verleden of voor een onzekere consumptieve toekomst – dát is de inzet van elk contemporain cultuur- en kunstbeleid.' (p. 71) De literaire openbaarheid dient ondersteund te worden, omdat dit de enige plaats is waar een handvol competente cultuurkenners nog weet wat kunst is en wat dat niet is (zie hierboven) te midden van de doffe woestenij van middelmaat, vrijblijvend genot en onwetendheid, én omdat met het behoud van de literaire openbaarheid ook de democratie, de politieke openbaarheid gebaat is. Of hoe Laermans uiteindelijk toch als overwinnaar uit een verloren gewaande strijd komt.

Maar misschien is er wel nooit een strijd

geweest. De intellectueel, hier in de vorm van de universele 'mandarijn'³⁶, heeft *nog voor het debat begon* keurig zijn eigen *Verfallsgeschichte* geënceneerd met de bedoeling om *zijn* gelijk te tonen, het *gefundeerd-zijn* van zijn mening en zijn *weten* te onderstrepen. Ook al verliest hij, de algemene intellectueel zal altijd winnen: het behoort tot de mogelijkhedenvoorwaarden van zijn spreken dat hij dit nooit *bevraagt* maar uitsluitend op de legitimiteit van zijn vertoog staat. Zo is zijn zien tevens en evenzeer een blind blijven voor de normen die zijn spreken schragen. Een kritische reflectie op deze mogelijkhedenvoorwaarden en normen blijft veelal uit omdat ze meteen ook de problematisering van de algemene intellectueel met zich zou meebrengen, wat begrijpelijkerwijze wellicht iets te veel van die mandarijn gevraagd is. Dat Rudi Laermans die kritische reflectie niet doorvoert in dit debat, ook niet wat zijn eigen spreken betreft, ondergraaft uiteindelijk de mogelijkheid zelf van een adequate kritiek op De Grauwe. Zo'n kritiek zou zich vooral moeten ontdoen van de nostalgische en problematische fictie van de intellectueel als beheerder en redder van de (culturele en politieke) openbaarheid, als schepper van een 'geschiedenis' die er enkel toe dient zijn noodzakelijkheid te begronden.

Koen Geldof

was in 1993 werkzaam als assistent op het departement Literatuurwetenschap van de Katholieke Universiteit Leuven

Noten

1. R. Laermans. 'De vergeten openbaarheid van de cultuur: kanttekeningen bij een boek dat het debat over de kunst zonder debat wil voeren'. In: *Schoonheid, smaak en welbehagen: opstellen over kunst en culturele politiek*; D. Diels (e.a.). Antwerpen: Dedalus, 1992, pp. 55-72. (Reeks Cultuurwerk) In de tekst zullen de verwijzingen naar Laermans' opstel onmiddellijk na de citaten en tussen haakjes volgen.
2. Zie P. De Grauwe. *De Nachtwacht in het donker: over kunst en economie*. Tiel: Lannoo, 1990, p. 26.
3. *Ibid.*, pp. 63-64.
4. Die impliciete hiërarchie vindt de lezer trouwens ook terug in de volgende passage waarin Laermans over het marktcriterium opmerkt: 'Dat mag misschien allemaal waar zijn binnen de economische wetenschap, het zegt niet waarom de (samen)aankopen van Pol, Piet en Erna ook nog artistiek, dus esthetisch waardevol moeten heten' (p. 60). Met de bevraging van het marktcriterium is dus a fortiori de legitimiteit van de artistiek-esthetische voorkeuren of van de normatieve disposities van de consument geproblematiseerd.
5. Maar zelfs dan dient nog gesteld dat De Grauwes nogal kortademige stelling over de daadwerkelijke consumptie als criterium voor culturele waarde vanuit *cultuursociologisch* perspectief te verdedigen valt, wat niet betekent dat dat zonder problemen is. Ik verwijs in dit opzicht naar analysemodellen die vertrekken van het uitgangspunt dat culturele *waarde* het resultaat is van de gegeven *receptie* van culturele artefacten. De receptieproblematiek is echter een iets complexere materie dan de term 'consumptie' bij een eerste aanblik laat vermoeden.
6. Bij deze uitspraak kan opgemerkt worden dat Laermans hier een erg specifieke en tijdsgebonden opvatting over het definiëren van het esthetische tot een boventijdelijke norm verheft: zijn referentiekader is duidelijk dat van de 'klassieke' avant-garde (dada, surrealisme, futurisme). Of het voluntarisme van deze beeldenstormers echter zomaar tot norm kan verheven worden voor het functioneren van kunst *überhaupt* is een andere, maar zeker geen bijkomstige vraag.
7. Zie J. Habermas. *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Neuwied-Berlin: Hermann Luchterhand Verlag, 1976⁶ (1962¹) (Sammlung Luchterhand; nr. 25); *Idem. Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Mit einem Vorwort zur Neuauflage 1990*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; nr. 891). Laermans baseert zich in zijn bijdrage op de Luchterhand-editie en houdt dus geen rekening met het nochtans belangrijke voorwoord van Habermas in de Suhrkamp-uitgave, wat, zoals verder zal blijken, gevolgen heeft voor zijn lectuur van de problematiek van de *Öffentlichkeit*.

8. R. Laermans, a.w., p. 72, noot 2: 'De in deze paragraaf ontvouwde redenering is in meer dan één opzicht debet aan een ondertussen enigszins in de vergetelheid geraakte publicatie van Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Neuwied, Luchterhand, 1962.' De uitdrukking 'enigszins in de vergetelheid geraakte publicatie' is misschien wat sterk voor een boek dat in de Luchterhand-uitgave zeventien herdrukken heeft gekend sinds 1962 en dat recentelijk door Suhrkamp weer op de markt werd gebracht. In het voorwoord van deze nieuwe editie spreekt Habermas trouwens zelf van een 'stetige Nachfrage nach einer Publikation' (J. Habermas, a.w., p. 11).
9. Dit onderscheid tussen rationalisering en kapitalisering vormt, zo lijkt mij, een van de belangrijkste inzichten te zijn van Habermas' *Theorie des kommunikativen Handelns* (I & II) met zeer verrijkende implicaties. Het laat hem onder meer toe de beide uitersten te vermijden van een al te idealiserende (eenzijdig accent op rationalisering als motor) of een al te zeer reductionistisch-marxistische (eenzijdig accent op kapitalisering als motor) reconstructie van de Europese moderniteit. Bovendien weerstaat Habermas, dankzij deze dubbelsporige analytica, aan elke verleiding om de westerse geschiedenis sinds de achttiende eeuw te duiden in termen van een onherroepelijke en diabolische *Verfallsgeschichte* (stijl *Dialektik der Aufklärung*). In wat volgt, zal overduidelijk blijken dat Laermans precies aan deze verleiding niet heeft kunnen weerstaan. Dit spruit tendeel voort uit het ongenueanceerd dooreenhalen van rationalisering en kapitalisering.
10. Ik zal verderop aangeven dat Laermans de autonomie van het subsysteem kunst overdrijft.
11. De hier aangegeven dynamiek zou historisch, geografisch, sociaal en economisch verder gedifferentieerd moeten worden, zo niet blijft ook mijn voorstelling van zaken abstract. Een dergelijke precisering zou me echter te ver leiden. Essentieel voor deze discussie is veeleer de verwijzing naar de ongelijktijdigheid van rationalisering en kapitalisering, een stelling die ongetwijfeld door een meer gedetailleerde uitdieping van deze problematiek enkel maar aan plausibiliteit kan winnen.
12. Zie bijvoorbeeld R. Williams. *Culture*. Glasgow: Fontana Paperbacks, 1981, p. 33 e.v. (New Sociology; nr. 5627).
13. In dit licht kan verwezen worden naar Balzacs roman *Illusions perdues* die op een ongeëvenaarde manier de impact van de kapitalisering op de cultuurproducenten zelf beschrijft. György Lukács heeft niet helemaal onterecht het boek omschreven als 'het tragikomische epos van de kapitalisering van de geest': zie G. Lukács. *Probleme des Realismus III: der historische Roman*. Neuwied-Berlin: Hermann Luchterhand Verlag, 1965, p. 474 (Georg Lukács Werke; Band 6). Wat betreft de industrialisering van de culturele produktie in de vroege negentiende eeuw en haar effecten, vindt de lezer interessante aanzetten in o.a. A.W. Gouldner. *The Dialectic of ideology and technology: the origins, grammar, and future of ideology (The dark side of the dialectic I)*. New York: The Seabury Press, 1976, 304 p.
14. Met het benadrukken van de ambivalentie van de 'autonomie' (tussen zelfbepaling en transgressie) van de culturele produktie in de achttiende eeuw wil ik niet alleen Laermans' stelling relativieren, maar tevens de al te sterke retrospectieve teleologie van bepaalde systeemtheorieën bevragen, die de ontwikkeling van een volwaardig autonoom artistiek subsysteem reeds in deze periode situeren. Een voorbeeld van een zo'n teleologische denkwijze is naar mijn mening S. J. Schmidt. *Die Selbstorganisation des Sozialsystems: Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989, 489 p.
15. Voltaire. 'Lettres, gens de lettres ou lettrés'. In: Idem. *Dictionnaire philosophique. Chronologie et préface par René Pommeau*. Paris: Garnier-Flammarion, 1983 (1964), pp. 254-255 (GF; nr. 28).
16. Zie o.a. M. Foucault. *Microfisica del potere: interventi politici*. Torino: Einaudi, 1982¹ (1977²), pp. 20, 22-23. (Nuovo Politecnico; nr. 90) Voor een informatieve en heldere analyse van het begrippenpaar 'algemene/specifieke intellectueel', zie onder meer R. Devos. *Aporieën van een foucaultiaanse kritiek*. Kortrijk: K.U.L.C.K., 1992, pp. 3-16 (Preprintreeks; nr. 75).
17. Zie in dit verband J. Habermas. *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Neuwied-Berlin: Hermann Luchterhand Verlag, 1976⁸ (1962¹), p. 57 (Sammlung Luchterhand; nr. 25). Ook Habermas spreekt in de context van de *literarische Öffentlichkeit* over professionalisering van kunstcritici. Hoewel dit problematisch is en blijft, vindt Habermas' karakterisering haar bestaansreden in de strakke scheiding die hij doorvoert tussen literaire en politieke openbaarheid, waardoor hij niet langer rekening hoeft te houden met de rol van de algemene intellectueel in dit verhaal.
18. Zie ook T. Eagleton. *The function of criticism: from the spectator to post-structuralism*. London: Verso, 1984, p. 18 e.v. (New Left Books).
19. *Ibid.*, p. 34: '(...) as capitalist society develops and market forces come increasingly to determine the destiny of literary products, it is no longer possible to assume that "taste" or "cultivation" are the fruits of civilized dialogue and reasonable debate. Cultural determinations are now clearly being set from elsewhere - from beyond the frontiers of the public sphere itself, in the laws of commodity production of civil society. The bounded space of the public sphere is aggressively invaded by visibly "private" commercial and economic interests, fracturing its confident consensualism. The mutation from literary patronage to the laws of the market marks a shift from conditions in which a writer might plausibly view his work as the produkt of collaborative intercourse with spiritual equals, to a situation in which the "public" now looms as an anonymous yet implacable force, the object rather than co-subject of the writer's art.' Op politiek en politiek-filosofische vlak valt, onder druk van groeiende sociaal-economische conflicten, een analoge problematisering te onderkennen van de normatief gepostuleerde coëxistentie van *bourgeois* en *citoyen*, van burgerrechten en mensenrechten. Als symptomatisch hiervoor kan Marx' *Zur Judenfrage* gelden: zie onder meer K. Geldof. 'De ene revolutie is de andere niet: de Franse Revolutie door de ogen van de jonge Marx (1842-1844)'. In: *Revolutie en filosofie: de filosofische receptie van de Franse Revolutie in Duitsland*; P. Cruysberghs (red.). Leuven: Universitaire Pers Leuven, 1990, p. 220 e.v. (Wijsgerige Terreinverkenningen; vol. 8).
20. Laermans' tussenvoeging is ahistorisch: vele critici van de *Strukturwandel*, onder wie feministen, alsook sociologen en historici, hebben Habermas precies verweten dat hij de klassieke openbaarheid tot een (quasi geschiedsfilosofische) norm verheft, waarbij hij het fundamenteel *patriarchaal* en *burgerlijk* karakter ervan aangeeft noch problematiseert. Ze benadrukken in die context vooral op twee fundamentele *exclusies* die de openbaarheid precies mogelijk maken, namelijk die van de vrouw en van de lagere sociale klassen. Dat deze omissie problematisch is, geeft Habermas in het voorwoord van de Suhrkamp-editie toe voor wat betreft het geval van de vrouw, alsook, maar met meer reserves, voor wat betreft dat van de lagere sociale groepen. Zie J. Habermas. 'Vorwort zur Neuauflage 1990'. In: Idem. *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990, pp. 12-21 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; nr. 891). In het verlengde van voorgenoemde kritieken zou verder kunnen gesteld worden dat Habermas' *Öffentlichkeit* veel te monolithisch en homogenerend is opgevat: de eenzijdige nadruk op de consensus in de *burgerlijke* openbaarheid gaat gepaard met het minimaliseren van conflictuele tendensen en het onderschatten van een even reële, onherleidbare veelheid aan onvergelykbare vertogen en tegenvertogen. Wél rekening houden met die heterogeniteit zou trouwens hoogstwaarschijnlijk het historische en sociologische failliet van een al te transparant en in termen van *waarheid* geduid concept van openbaarheid met zich meebrengen. Een recente en erg boeiende aanzet tot een dergelijke problematisering, die bij Laermans voor het overige zelfs niet eens als een wenselijke, laat staan mogelijke, kritische bevraging van Habermas wordt vermeld, vindt de lezer in A. Farge. *Dire et mal dire: L'opinion publique au XVIIIe siècle*. Paris: Eds. du Seuil, 1992, 311 p. (La librairie du XXe siècle).
21. Zie J. Habermas. *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Neuwied-Berlin: Hermann Luchterhand Verlag, 1976⁸ (1962¹), pp. 46-60, 69-75 (Sammlung Luchterhand; nr. 25).
22. Voor Laermans is de literaire openbaarheid geen vrije associatie van individuele burgers die zonder dwang van buitenaf (lees: van staat of kerk of vanwege *andere participanten* in het publieke spreken) met elkaar converseren. Ze heeft meer weg van een publiek examen: de participant moet 'rekenschap afleggen' (p. 65) van zijn mening; wil hij dat zijn vertoog *überhaupt* aanvaardbaar is in de literaire openbaarheid, dan moet de deelnemer in het debat zijn individuele kunst-beleving stroomlijnen tot een rationeel onderbouwd waarheidspreken. Bovendien garandeert de aanvaardbaarheid niet eens de *legitimitéit* van dat vertoog (zie de rest van mijn analyse). In die zin is het gebruik van de term 'examen' niet onterecht: het publieke spreken, zoals Laermans dat ziet, is *disciplinerend* (de participant wordt in de literaire openbaarheid als subject geconstitueerd van een vertoog, dat door een welbepaalde rationaliteitsnorm wordt gedefinieerd, namelijk die van de logische, *gefundeerde* argumentatie) én *normaliserend* (positieve of negatieve sanctionering bij conformiteit of niet-conformiteit ten opzichte van de rationaliteitsnorm in termen van legitimiteit of illegitimiteit). In het licht van de normatieve asymmetrie tussen de legitimatiecompetentie van de expert en die van de leek, de volgende vaststelling van Foucault niet geheel zonder pertinentie: 'L'examen porte avec soi tout un mécanisme qui lie à une certaine forme d'exercice du pouvoir un certain type de savoir.' (M. Foucault. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975, p. 189 (NRF / Bibliothèque des histoires).
23. J. Habermas, a.w., p. 52.
24. *Ibid.*, p. 52.
25. *Ibid.*, p. 52.
26. *Ibid.*, p. 53.
27. Over de expertise van de kunstcriticus, waarvan ik hierboven reeds het erg relatieve karakter heb aangegeven, zegt Habermas: '(...) in [der Expertise des Kritikers] organisiert sich das Laienurteil, ohne jedoch durch Spezialisierung etwas anderes zu werden als das Urteil eines Privatmannes unter allen übrigen Privatleuten, die in letzter Instanz niemandes Urteil außer ihrem eigenen als verbindlich gelten lassen dürfen.' (*Ibid.*, p. 58; cursivering KG.)
28. *Ibid.*, p. 44; cursivering KG. Het zou in deze context interessant zijn Habermas' interpretatie van de rol van de literatuur en van de kunst in het moderne subjectiveringsproces te confronteren met Foucaults visie op deze problematiek (l'aveu), een visie die me in veel opzichten plausibeler lijkt. Zie o.a. M. Foucault. *Histoire de la sexualité I: la volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976, p. 76 e.v. (NRF/Bibliothèque des histoires).

29. De reden van mijn cursivering wordt straks duidelijk.
30. Hier lijkt me dan vooral Marx' *Kritik des Hegelschen Staatsrechts* erg revelerend te zijn, tenminste voor wat betreft de positief geaffirmeerde normativiteit. Zie onder andere K. Geldof, *a.w.*, p. 218: 'De opheffing van deze scheiding impliceert enerzijds dat de staat als afzonderlijke politieke sfeer wordt opgeheven en anderzijds dat de burgerlijke maatschappij gepolitiseerd moet worden. De bereikte staatsvorm noemt Marx democratie. De democratie onderscheidt zich zowel van de monarchie als van de republiek. Van die laatste twee zegt Marx: "De strijd tussen monarchie en republiek is zelf nog een strijd binnen de abstracte staat. De politieke republiek is de democratie binnen de abstracte staatsvorm." (*MEW I*, p. 232)'
31. Zie J. Habermas. 'Vorwort zur Neuaufgabe 1990'. In: Idem. *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990, pp. 21-22, 27 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; nr. 891).
32. Vandaar mijn gecursiveerde 'onder andere'. Zie noot 29.
33. Wat de term 'algemeen intellectueel' betreft, zie noot 16.
34. Zie o.a. P. Bourdieu. 'Le marché des biens symboliques'. In: *L'année sociologique*, 22 (1971 - 1972), pp. 49-126.
35. Zie R. Laermans. In *de greep van 'De Moderne Tijd': modernisering en verzuiling. Evoluties binnen de ACW-vormingsorganisaties*. Leuven-Apeldoorn: Garant, 1992, p. 63 e.v. (ACW: overkoepelende arbeidersorganisatie binnen de katholieke zuil.)
36. Met het gebruik van de term 'mandarijn' verwijs ik naar een meer dan toevallige 'familiegelijkenis' tussen de normatieve structuur van Laermans' vertoog en die van de vertogen van zijn Duitse collega's sociologen bij het begin van deze eeuw. Zie ook F. Ringer. *Die Gelehrten: der Niedergang der deutschen Mandarine 1890-1933*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1983 (1969), 453 p. (Voor het derde hoofdstuk: 'Politik und Gesellschaftstheorie 1890-1918'.)

Bibliografische gegevens

Geldof, K. (1993) 'Cultuur en openbaarheid: van problematiek naar mythe: de kunstsociologische opvattingen van Rudi Laermans'. In: *Boekmancahier*, jrg. 5, nr. 15, 7-23.