

# Only a promise of happiness?

Over de toekomst van de kunstkritiek

Er is sprake van een crisis in de kunsten, in de geesteswetenschappen, in de kunstkritiek. Waar komt deze constatering vandaan? En wat staat er op het spel?

**T**om Mitchell, hoofdredacteur van *Critical Inquiry* en fel pleitbezorger voor een levensvatbare kunstkritiek, stelde al begin jaren negentig vast dat we die jammerklachten over het einde van de kunsten, de kunstkritiek, de intellectueel en de geesteswetenschappen in het algemeen serieus moeten nemen, maar ze vooral niet moeten verwarren met het einde van de westerse beschaving of van welk cultureel waardestelsel dan ook (Mitchell 1992). De geesteswetenschappen, aldus Mitchell, hebben de neiging de inhoud en aard van hun werk te verwarren met de sociaal-culturele werkelijkheid buiten de academie, al spelen zij een belangrijke rol in bijvoorbeeld canoenvorming en demarcatie tussen kunst en kitsch. Maar dat wil niet zeggen dat als de kunstgeschiedenis of de literatuurwetenschap een kwijnend bestaan leidt, de beeldende kunsten en de literatuur ten

# Critical Inquiry



*Critical Inquiry*, Winter 2016, Volume 42, Issue 2

dode zijn opgeschreven, laat staan de westerse beschaving. Mitchell stelt dan ook voor preciezer te bekijken waarom wel de indruk van een diepe crisis gewekt wordt.

## Golden age of criticism

Kunsthistorici en literatuurwetenschappers neigen ertoe hun voortbestaan te verbinden met bepaalde vormen van beeldende kunst of literatuur, zonder te beseffen dat zij het zelf zijn die deze vormen van kunst of literatuur mede hebben geconstrueerd. De dominante literatuurwetenschap en kunstgeschiedenis leken vastgelopen in een literaire en artistieke realiteit die terugviel op een canon die geen oog had voor nogal ingrijpende culturele transformaties in de tweede helft van de 20ste eeuw. Tegelijkertijd ontwaart Mitchell de opleving van een nieuw soort denken over kunst en cultuur, dat hij

*criticism* noemt – hij spreekt van een *golden age of criticism* (Mitchell 1989). Typerend voor dit *criticism* is dat het de grenzen van de traditionele academische disciplines negeert en zich niet tot de kunsten beperkt. Zo is Mitchell zelf zowel literatuurwetenschapper als kunsthistoricus. Kortom: dit nieuwe ‘criticisme’ zal de uit de 19de eeuw stammende disciplinaire indeling van de geesteswetenschappen achter zich laten en een nieuw kritisch discours ontwikkelen dat academisch én publieksgericht is, en niet alleen de traditionele kunsten, maar culturele praktijken in het algemeen tot zijn werkterrein rekent.

Bijna een kwarteeuw later is in dit ‘criticisme’ de nieuwe interdisciplinaire of transdisciplinaire gestalte van de *cultural studies* te herkennen, ook wel *media studies* of *science and technology studies* (die wetenschap en technologie benaderen als culturele praktijken naast vele andere). Echter, anders dan Mitchell meende, hebben *cultural studies* juist de pretentie van een nieuw *criticism*, dat wil zeggen de ontwikkeling van een nieuw publiek discours over kunst en cultuur, niet kunnen waarmaken. Integendeel, *cultural studies*, en vooral *media* en *science and technology studies*, zijn uitgegroeid tot traditionele academische disciplines. Waarmee we zijn aangeland bij de eigenlijke kwestie: de status en de toekomst van de kunstkritiek, die immers garant moet staan voor die bredere context en in staat geacht moet worden ook de resultaten van academisch en artistiek onderzoek, (inter)disciplinair, in te zetten in en te vertalen naar het publieke domein.

## Drie oorzaken

Thijs Lijster noemt in zijn proefschrift drie oorzaken voor de teloorgang van de kunstkritiek (Lijster 2012). Allereerst het verval van de publieke sfeer in het algemeen. Daar horen het geven van sterretjes bij, het *liken* van Facebook en de soundbites van YouTube of de trending topics van Twitter. Daarnaast zou de criticus het slachtoffer zijn van de depolitisering en devaluatie van de kunsten zelf – de kunst is inhoudsloos, betekenisloos geworden, een goede belegging voor de allerrijksten. In het bijzonder beeldende kunst heeft geen esthetische waarde meer, alleen marktwaarde. Ten slotte zou de kunstkritiek het slachtoffer zijn geworden →

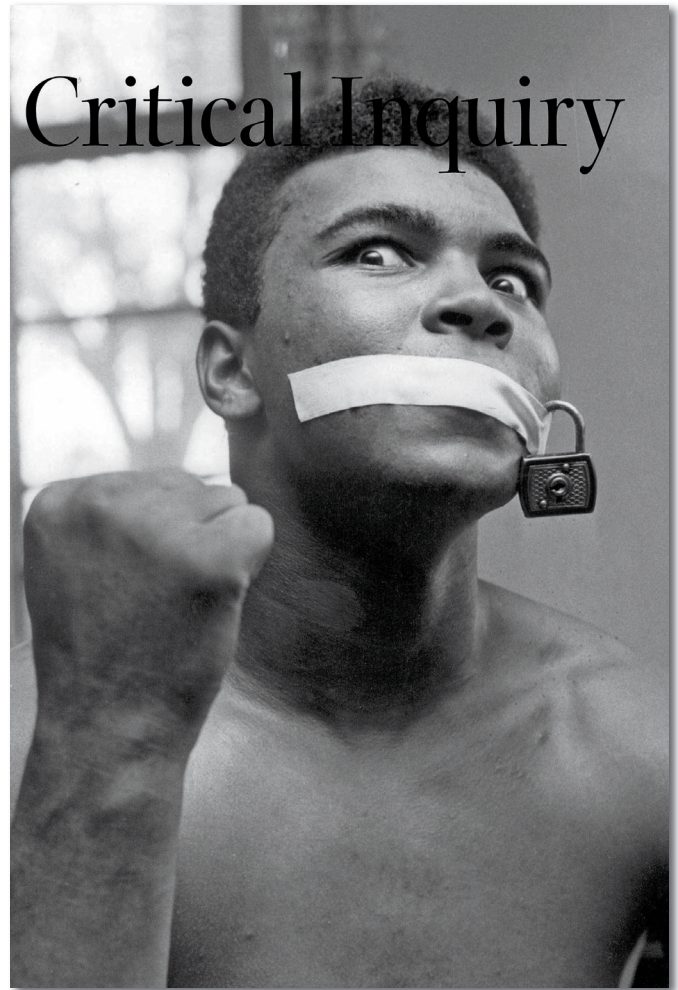
van de groeiende kloof tussen de academische en de journalistieke kunstcritiek. Ik denk dat deze drie oorzaken samenhangen en uitdrukking zijn van twee verschillende, onderling verbonden langdurige processen.

Het eerste proces, de overgang van de klassieke opvatting van schoonheid, gebaseerd op regels, naar de moderne, gestoeld op smaak, staat centraal in het proefschrift van Lijster. Niet zijn kennis van vooraf gegeven regels vormt de grond voor het oordeel van de criticus, maar zijn smaak. Het smaakoordeel, aldus de filosoof Kant, zit logisch gezien eigenaardig in elkaar: het is subjectief en universeel. Als je iets mooi vindt, etaleer je niet zomaar jouw eigenaardige smaak, je doet tegelijk een beroep op een *sensus communis*, een publiek gedeeld smaakoordeel. Het is de taak van de criticus dat impliciete beroep te verwoorden. De criticus, de publieke sfeer en het moderne idee van schoonheid horen bij elkaar. De pretentie van de criticus, zo geeft Lijster aan, is megalomaan én nederig: zijn oordeel is universeel, maar hij is uiteindelijk ook deel van het publiek. De moderne esthetica en kunstcritiek zijn kortom inherent democratisch en daarmee onlosmakelijk verbonden met het voortgaande proces van democratisering.

Na de Tweede Wereldoorlog raakte dat democratiseringsproces in een stroomversnelling en is de criticus nog meer een mens onder de mensen geworden. En het was vooral de culturele emancipatie van het publiek die de vanzelfsprekende autoriteit van de kunstcriticus onder druk zette: meer mensen dan ooit tevoren, bovendien hoger geschoold, gingen actief deelnemen aan het culturele leven.

### Winstoogmerk

Er was echter nog een tweede proces, de ‘commodificering’ of ‘vermarkting’ van de publieke sfeer. Volgens Jürgen Habermas en Richard Sennett begon dit in de 19de eeuw en nam het sinds de jaren zeventig van de 20ste eeuw alom-



*Critical Inquiry*, Winter 2015, Volume 41, Issue 2

vattende vormen aan. Een publiek gedeeld smaakoordeel maakte plaats voor een smaakoordeel dat is gekoppeld aan de berekening van de ruilwaarde van een artistieke uiting of artistiek product. En hoe minder er een beroep wordt gedaan op de *sensus communis*, des te minder is er behoefte aan een publieke sfeer als grondslag van de samenleving. Dat is funest voor het democratische gehalte van de samenleving. De laatste decennia zijn diverse publieke instellingen en diensten opgeheven, afgebouwd of geprivatiseerd, *casu quo* vermarkt. Sinds 2011 worden ook kunstinstellingen omgevormd tot bedrijven met winstoogmerk. In die werkelijkheid is de kunstcriticus niet zozeer een achterhaalde gestalte, hij is ongewenst. De kritiek ondergroef haar eigen integriteit door haar onderworpenheid aan de wereld van ratings, reputaties en rankings.

**De pretentie van de criticus is megalomaan én nederig**

Alleen wanneer we de processen van democratisering en van commodificering van elkaar los kunnen maken is er een kans dat de esthetische ervaring onze *sensus communis* weet te bereiken. Godzijdank worden de scheuren tussen de democratische publieke sfeer en de neoliberale marktorde groter. Dit blijkt uit de vele diverse sociale bewegingen die zich in de loop van de financiële en economische crisis sinds 2008 manifesteerden, van Occupy tot Podemos, en van linkse tot rechtse populistische bewegingen die zich alle keerden tegen de macht van neoliberale politieke bureaucratieën en grote financiële instellingen. In die scheuren kunnen kunst en kritiek mogelijk weer tot leven komen.

In een artikel uit 1999 legt de Argentijnse literatuurwetenschapper Beatriz Sarlo een directe relatie tussen de levensvatbaarheid van de kunstkritiek en het vermogen de esthetische ervaring dan wel het esthetische oordeel te verbinden aan een breder publiek debat (Sarlo 1999). Ze betoogt dat de kunstkritiek, in haar voorbeeld vooral de literatuurkritiek, in het Latijns Amerika van de jaren vijftig, zestig en zeventig, in staat was de discussie over de literatuur van toen, zoals de romans van Borges, Márquez of Vargas Llosa, te koppelen aan het debat over de toekomst van de nationale democratieën van Latijns Amerika. Dat betekende niet dat de literatuurkritiek de literatuur politiseerde; zij verdiepte of versterkte het politieke debat over de toekomst van het continent door het te verbinden met de persoonlijke esthetische ervaringen in en van de literatuur uit die periode.

### Esthetische ervaring is overal

Misschien moeten we de woorden van John Dewey uit de jaren dertig en die van Gernot Böhme uit de jaren negentig weer serieus nemen (Dewey 1934, Böhme 2013). Beiden wezen erop dat niet de kunsten de esthetische ervaring mogelijk maken, maar andersom: onze alledaagse esthetische ervaring leidde ooit tot iets dat we nu 'kunst' noemen. Die ervaring articuleren is de taak van de kunstcriticus, of gewoon 'criticus'. Die heeft het over veel meer dan de kunsten alleen, zoals ook Mitchell wilde en Lijster lijkt te suggereren. Maar de criticus heeft de kunsten en hun canon in ieder geval als een krachtig herinneringsspoor. En hier kan

de academische discipline van *cultural studies* een belangrijke rol spelen. Die discipline ontstond vanuit verontwaardiging over het alleenrecht dat de traditionele kunsten claimden als het ging om de vertolking van onze esthetische ervaring. *Cultural studies* kwam op voor het esthetische belang van culturele praktijken die buiten de artistieke canon vielen: popmuziek, mode, televisieseries, computergames enzovoorts. Daarnaast brak *cultural studies* een lans voor de eigen culturele stem van het brede publiek en van marginale of subculturele publieksgroepen. Die verplaatsing en verbreding van de academische belangstelling slaat soms om in populisme, en dat maakt *cultural studies* een makkelijke prooi van liberaal marktdenken. Te vaak speelden vertegenwoordigers van *cultural studies* de canon van de 'hoge' cultuur uit tegen de enorme populariteit van de 'lage' cultuur. Haaks daarop staat de kritische kern van de wetenschappelijke inzet van *cultural studies*: de esthetische ervaring behoort niet op voorhand toe aan gevestigde artistieke instituties en praktijken, maar kan zich overal voordoen, soms op onverwachte plekken en momenten, en vooral ook als *mogelijkheid*. 'Only a promise of happiness', aldus Alexander Nehemas (Nehemas 2010). Als de kunstkritiek toekomst heeft, dan vooral als een praktijk die niet de bestaande kunsten als uitgangspunt neemt, maar vertrekt vanuit die breekbare belofte. Die zich nestelt in de ervaringswereld van het publiek, dat die belofte nog niet kent of haar zelf mede vormgeeft. ●

#### Literatuur

- Böhme, G. (2013) *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*. Berlin: Suhrkamp.
- Dewey, J. (1934) *Art as experience*. New York: Minton Balch & Co.
- Lijster, Th. (2012) *Critique of art: Walter Benjamin and Theodor W. Adorno on art and art criticism*. Sl.: s.n. (Promotie Rijksuniversiteit Groningen).
- Mitchell, W.J.T. (1989) 'De gouden eeuw van het criticisme'. In: *Krisis*, jrg. 37, nr. 4, 5-15.
- Mitchell, W.J.T. (1992) 'Postkoloniale cultuur en postimperiale kritiek'. In: *De asceet, de tolk en de verteller: Richard Rorty en het denken van het Westen*, 90-100.
- Nehemas, A. (2010) *Only a promise of happiness: the place of beauty in a world of art*. Princeton: Princeton University Press.
- Sarlo, B. (1999) 'Cultural studies and literary criticism at the crossroads of values'. In: *Journal of Latin American Cultural Studies: Traversia*, jrg. 8, nr. 1, 115-124.