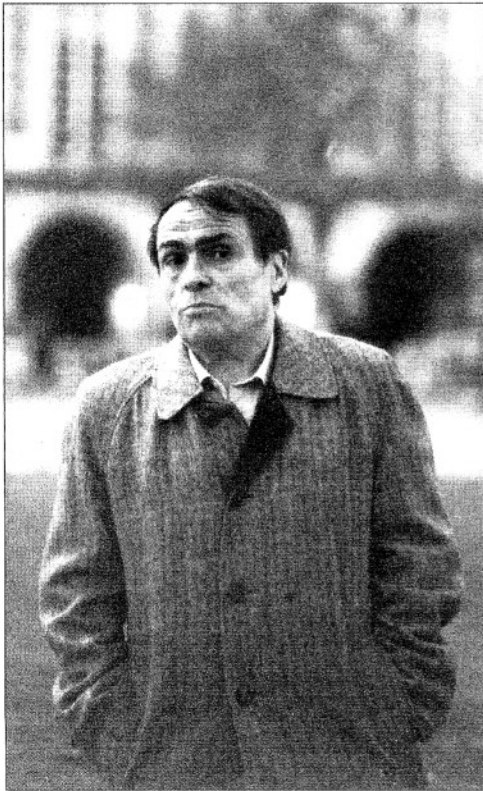


HOGE EN LAGE KUNST

Van beschavings- naar trivialiseringsoffensief

FRANS RUITER ■ *De Franse socioloog Pierre Bourdieu bestreed met sardonisch genoegen de overtuiging van Theodor Adorno dat de kunst beschermd moest worden tegen vulgarisering. De ontwikkelingen in de massamedia hebben Adorno's ideeën achterhaald gemaakt, schrijft Marijke Laurens in een boek over het verschil tussen 'echte' en 'triviale' literatuur.*



Het roffelvuur van pop en pulp dat via de massamedia op ons wordt afgeschoten heeft de onontkoombaarheid van een natuurverschijnsel. Het is nog niet eens zo heel lang geleden dat cultuurdragers meenden dat de massamedia een uitgelezen kans boden om kwaliteitscultuur onder brede lagen van de bevolking te verspreiden. We weten hoe het met hun beschavingsoffensieven is gelopen: niet de media zijn gecultiveerd, maar de cultuur is gemedialiseerd. Een van de directe gevolgen hiervan is dat de grens tussen hoge en lage cultuur is vervaagd. In feite zijn de afbakingsproblemen al begonnen bij de introductie van het eerste moderne massamedium: het boek. Toen in de achttiende eeuw het gedrukte boek binnen ieders bereik begon te komen, sloegen de nieuwe lezers niet slaafs het pad naar de canonieke *Höhenkammen* van de klassieke literatuur in. In plaats daarvan smulden ze van een tamelijk nieuw maar hopeloos triviaal

LITERAIRE INTOLERANTIE

Een onderzoek naar het hoe en waarom van het verschil tussen 'echte' en 'triviale' literatuur (en kunst) in het bijzonder naar aanleiding van het werk van Th. W. Adorno en P. Bourdieu door Marijke Laurens
Te bestellen door overmaking van f 25,- op giro 3624382 t.n.v. M.S. Laurens, Arnhem

genre: de roman. De culturele elite zag destijds in die onmatige romanconsumptie een ernstige bedreiging voor de ernstige cultuur. Inmiddels beschouwen we de roman als een van de belangrijkste vernieuwingen uit de literatuurgeschiedenis. Bij nieuwe media die na het boek hun intrede deden, herhaalt dit proces zich. Steeds blijkt toch de behoefte te bestaan om uit te maken wat van het aanbod vanuit cultureel oogpunt de moeite waard is, en wat louter triviaal. Maar bij nieuwe en onbekende media ontbreken daarvoor de criteria. Een volkomen uitgeholde notie van *klassiek* – geplakt op 'oude' films, popsongs, videoclipps en binnenkort ongetwijfeld ook computerspulletjes – is misschien wel het laatste normatieve houvast in de permanente staat van multimediale desoriëntatie.

Marijke Laurens kijkt in haar proefschrift waarop ze aan de Rijksuniversiteit Groningen promoveerde terug op de lotgevallen van het onderscheid tussen serieuze en triviale cultuuruitingen, speciaal in de literatuur. Laurens begint in de achttiende eeuw. Immanuel Kant maakte een onderscheid tussen twee ervaringen die op het eerste gezicht erg veel op elkaar lijken: het schone en het aangename. Je kunt (bijvoorbeeld) een appel mooi vinden, om zichzelf, zonder dat je er verder iets mee wilt. Een dergelijke 'belangeloze' waardering van een object situeert Kant in het domein van het schone. Als je die appel vervolgens met smaak opeet, betreed je het domein van het aangename. Op zich was deze tweedeling tamelijk onschuldig: het schone en het aangename zijn ervaringen die iedereen, ongeacht scholing of so-

cialie afkomst, heeft. Maar al snel werd het onderscheid door de elite dankbaar aangegrepen om culturele parvenu's hun plaats te wijzen. Lang niet iedereen zou het vereiste talent voor het schone bezitten. Het merendeel van de mensen joeg slechts zinnelijke geneugten na. Zo kon bijvoorbeeld het lezen van sentimentele romannetjes als inferieure bezigheid veroordeeld worden. Wie zich niet aan de vermeend universele smaak conformeerde, liep het risico als cultureel gedepriiveerd beschouwd te worden.

Deze denkbeelden waren een reactie op de ingrijpende nivellering die zich in de maatschappij (onder meer onder invloed van de massamedia) aan het voltrekken was. Door onderscheid te maken tussen liefhebbers van hoge en lage kunst probeerde men, ietwat geforceerd, een nieuw standverschil te creëren. Zelfs de moderne abstracte kunst uit de twintigste eeuw bleek voor dit doel bruikbaar. De veelgelezen Spaanse filosoof Ortega y Gasset toonde zich in de jaren twintig bijzonder ingenomen met de richting waarin de moderne kunst zich ontwikkelde. Die kunst was zo moeilijk geworden dat de halfontwikkelde horden er niets meer van begrepen. Aan de waardering voor de moderne kunst konden de werkelijke dragers van de beschaving elkaar herkennen.

Nu was Ortega y Gasset een conservatieve denker. Marijke Laurens laat zien dat aan de andere kant van het politieke spectrum de opvattingen niet eens zo heel veel anders waren. De onstuitbare groei van de massacultuur vervulde iemand als Adorno met de grootst mogelijke argwaan. Adorno was vanaf de jaren twintig medewerker van het Frankfurter *Institut für Sozialforschung*. Na zijn gedwongen emigratie naar de Verenigde Staten, kwam hij tot de conclusie dat de Amerikaanse amusementsindustrie slechts weinig verschilde van de propagandamachinerie van de nazi's. Het sterkte hem in zijn overtuiging dat de moderne geschiedenis niet alleen in Duitsland maar overal in een totale barbarij was ontaard. Slechts in enkele extreme uitingen van de moderne kunst ontwaarde hij nog iets van althans het besef van de onmenselijkheid van de situatie. Hoe hermetischer de kunst hoe beter, wat hem be-

Rechts: Kant, links: Bourdieu, onder: Adorno



trof. Alleen zo was kunst onbruikbaar en dus veilig voor de corrumperende werking van de cultuurindustrie. Het eens zo onschuldige Kantiaanse onderscheid tussen het schone en het aangename wist Adorno op te blazen tot een beslissende strijd tussen het goede en het kwade.

De Franse cultuursocioloog Pierre Bourdieu staat in dezelfde neomarxistische traditie als Adorno. En ook in zijn theorie staat het verschil tussen serieuze en triviale cultuur centraal. Maar daar houdt volgens Laurens de overeenkomst wel op. Adorno is voortdurend bezig te schiften tussen goede en slechte kunst, een bezigheid waarmee volgens hem niets minder dan het menselijke in het geding was. Het is precies die houding die Bourdieu niet moe wordt om te ontmaskeren. Het hele idee dat met hoge cultuur zoiets als menselijke meerwaarde gemoeid is, is een manier van de maatschappelijke elite om haar bevoorrechte positie ten opzichte van de economisch en cultureel minder bedeelden af te bakenen en te rechtvaardigen. Dat deze verklaring een zekere plausibiliteit heeft, blijkt er wel uit dat een hoog gewaardeerde cultuuruiting voor de elite op slag al haar glans verliest zodra deze populair wordt.

Laurens bespreekt de ideeën van Adorno en Bourdieu op een prettig nuchtere toon en met verstand van zaken, maar een verrassende nieuwe kijk levert het niet op. Zo nu en dan plaatst ze wel aardige kanttekeningen. Zo laat ze zien dat Bourdieu met zijn statistische resultaten flink gerommeld heeft omdat ze anders niet met zijn theorie zouden sporen. Aan zijn academische faam heeft dat allemaal geen afbreuk gedaan, en ook Laurens doet het met een sportief schouderophalen af.

Laurens beproeft ook nog een synthese tussen de cultuurvisie van Adorno en Bourdieu tot stand te brengen. Dat lukt natuurlijk niet, maar de vergelijking is interessant genoeg. In wezen sluiten de concepten van Adorno en Bourdieu elkaar uit, om niet te zeggen dat ze elkaar vernietigen. Kunst heeft voor Adorno, zoals bij zoveel modernisten, duidelijk sacrale trekken. Adorno zoekt daarbij welbewust de uiterste limiet op: de zeggingskracht van moderne kunst is ineengeschrompeld tot een monomane weigering het bestaande te aanvaarden. Al is kunst bijna verstomd, zij vertegenwoordigt niet minder dan het allerlaatste sprankje hoop op redding. Voor Bourdieu is dat allemaal onzin. Dat zogenaamd sacrale is niet meer dan een uitgekookte zet in een cynisch machts spel. De fragiele verdedigingswal die Adorno met zijn kunsttheorie opwerpt tegen het oprukken van de barbarij, is tegen de moedwillig barbaarse blik van Bourdieu absoluut niet bestand. Adorno is voor ons een



DE REPUBLIEK DER LETTEREN

bijna aandoenlijke stem uit een tijd waarin de teloorgang van 'hogere' waarden nog intens als een ernstig verlies ervaren kon worden. Adorno's inzichten zijn achterhaald voor zover zijn somberste voorspellingen zijn uitgekomen, stelt Laureense vast. Met het nodige leedvermaak, lijkt het, heeft Bourdieu de consequentie uit deze stand van zaken getrokken. Bij hem is kunst, zonder nog op enige bijzondere geestelijke meerwaarde ten opzichte van het triviale te kunnen bogen, in een algehele symbolische en materiële circulatie opgenomen.

De gevolgen van deze ingrijpende devaluatie doen zich langzamerhand ook binnen de muren van de letterenfaculteit voelen, waar het relatief jonge vakgebied van de *cultural studies* zich in hoog tempo tot een serieuze concurrent van de traditionele letterkunde ontwikkelt. Laureense zegt daar jammer genoeg niet zoveel over. Toch zou een kritische beschouwing over deze academische parvenu, waarin het onderscheid tussen *high* en *low culture* geheel is uitgewist, in de lijn van haar betoog hebben gelegen en er meer actualiteitswaarde aan hebben gegeven. Dat zou wat mij be-

treft interessanter zijn geweest dan de poging die ze nu doet om toch nog een definitie van goede kunst te bedenken. Goede kunst, meent Laureense, is kunst die bij de beschouwer een moment van luciditeit of zelfoverstijging teweeg brengt. Maar, voegt ze daar direct aan toe, ook kitsch (of wat dan ook) kan dergelijke gevoelens losmaken. En goede kunst maakt ze weer lang niet altijd, ja zelfs uiterst zelden los. Een erg overtuigende conclusie van driehonderd bladzijden nadenken over goede en slechte kunst kan zoiets niet genoemd worden.

