

De 'K' van Kunst, Kennis en Kapitaal - Pierre Bourdieu over geld en kunst

Is er een groter taboe dan de koppeling van 'kunst' aan geld, macht en repressie? Kunst is er toch voor het vormende en humanitaire? De Franse cultuursocioloog Pierre Bourdieu is al decennia lang in de weer wetenschappelijk hard te maken dat de genoemde koppeling een keihard maatschappelijk feit is. Een goede reden om in dit themanummer over taboes eens stil te staan bij het gedachtengoed van Pierre Bourdieu.

Jacques de Vroomen

Immanuel Kant heeft het wezen van Kunst - de hoofdletter is hier niet toe-
vallig - gekarakteriseerd als *belangeloos*.
Is Kunst met de bekende grote K
'belangeloos'? Kant lijkt stevig school-
gemaakt te hebben als je naar de
onderwijspraktijk van dit moment
kijkt. Ik doel op de recente invoering
van CKV.

Onderwijs kost veel geld en de over-
heid zorgt er in opdracht van de belas-
tingbetalende burger dus voor dat al
dat geld iets nuttigs genereert. Leer-
lingen kunnen bijvoorbeeld kiezen
voor een natuurwetenschappelijk, tech-
nisch profiel. Positivistische kennis is
immers een belangrijke pijler onder
onze welvaartsstaat.

Maar met techneuten alleen kom je er
niet. Je hebt ook bekwame kooplieden
nodig. Daarvoor hebben we een econo-
misch profiel. En bij al die activiteiten
moeten we gezond blijven. Daarom
kun je je ook profileren in gezondheid.
Verder is er veel bekwaamheid van
node om onze ingewikkelde samenle-
ving geolied te laten lopen. Dus kwam
er ook een profiel 'maatschappij'. Alle-
maal terreinen van *nuttige* kennis.

Met CKV lijkt het
principeel anders
te liggen. In het
onderwijs moet/
kan er ook aan
kunst worden
gedaan omdat
kunst staat voor
het hogere,
diepere, menselij-
ke, in wezen *belangeloze*, om terug te
keren naar Kant. CKV in het onderwijs
wordt verdedigd als 'buitenbeentje'.
Het goede van dit vak is juist zijn
'nutteloos' karakter. Binnenkort her-
denken we de 200^e sterfdag van Kant.
Is Kant echt gestorven?

Er zijn echter ook anti-Kantianen. De
belangrijkste van onze tijd is Pierre
Bourdieu.

Kunst en kennis

Stel dat er bij u in uw huiskamer een
reproductie hangt van een impressio-
nistisch schilderij, bijvoorbeeld *De*
waterlelies van Monet. Als ik u zou
vragen waarom u voor deze kunst-
afbeelding hebt gekozen, zijn er

diverse antwoorden mogelijk. U zou
kunnen zeggen dat de dromerige sfeer
van het schilderij u aanspreekt. Waar-
schijnlijk zegt u ook wel iets over fraaie
kleuren, misschien ook over een inte-
ressante vlakverdeling of de vlotte
penseelvoering. Antwoorden die je alle-
maal onder de noemer *esthetische*
beoordeling kunt vangen. Wat abstrac-
ter geformuleerd zou je kunnen
concluderen dat bovengenoemde ant-
woorden zonder uitzondering *intrinsiek*
van aard zijn. U blijft in uw uitleg
volledig binnen het artistieke domein.
Je zou ook kunnen zeggen dat er wordt
gekozen voor een 'Kantiaanse' motive-
ring. Geen van de antwoorden is
immers *extrinsiek*, afkomstig uit een
buiten-artistiek domein. Een voorbeeld



van een extrinsieke motivering: “Dit schilderij hangt hier omdat we dit huis cadeau hebben gekregen van mijn schoonouders. Die stonden erop dat het hier op deze plaats zou blijven hangen.”

Het voorbeeld lijkt te suggereren dat een extrinsieke motivatie een beetje kolderiek of op zijn minst oneigenlijk is. Dat idee wil ik echter niet overbrengen. Als ik me op het standpunt van Bourdieu plaats, moet ik zelfs zeggen dat een extrinsieke motivatie normaal is. En Bourdieu gaat nog een stap verder. Hij plaatst stevige aanhalingstekens bij intrinsieke, esthetische redenen, het type antwoorden waarvan ik hierboven een aantal voorbeelden gaf.

Over mijn voorbeelden van esthetische antwoorden kun je ook zeggen dat ze zonder uitzondering een esthetisch gevoel representeren. Een dromerige sfeer, aangename kleuren enzovoorts. Bourdieu betoogt dat niet het *affektieve* maar het *cognitieve* domein bepalend is binnen de artistieke smaak. Een voorbeeld om dit te verduidelijken.

U gaat naar de tandarts en u ziet dat er op de tafel in de wachtkamer een fraai kunsttijdschrift ligt. De afbeelding op de cover trekt op de één of andere manier uw aandacht. U slaat het blad om en leest in het colofon: “De afbeelding op de omslag” Waar de puntjes staan ligt een dikke inktvlek. U leest dus alleen “De afbeelding op de omslag”. U hebt geen idee of de afbeelding die u aansprak een reproductie is van middeleeuwse kunst, kunst van de Aboriginals of zeer moderne kunst. Stel dat er nog een tweede exemplaar van hetzelfde nummer van dit kunsttijdschrift op de leestafel ligt. Wat doet u nu? Er zijn twee mogelijkheden. U bladert na de constatering van de inktvlek terug en gaat genieten van de intrigerende afbeelding op de omslag

of u pakt even het tweede nummer waarbij niet met inkt geknoeid is om te lezen uit welke tijd en uit welk cultuurgebied de kunstafbeelding komt en wie eventueel de maker ervan is. Als we Bourdieu moeten geloven zal vrijwel iedereen die in kunst geïnteresseerd is, kiezen voor optie 2. Dus eerst de informatie raadplegen in het niet bevelte nummer. Het cognitieve, kennisniveau, komt dus op de eerste plaats. Met ‘eerste plaats’ doel ik hier op de tijdsdimensie. Kennisneming gaat vooraf aan affectief genieten. Maar ‘eerste plaats’ gaat verder dan alleen het tijdspect. Het cognitieve domein heeft ook een sterke invloed op, misschien moeten we zelfs zeggen is bepalend voor, de esthetische genieting. In het colofon zou bijvoorbeeld kunnen staan: “De omslag toont een fragment van een altaarstuk van de Gebroeders van Eyck....” Of er staat: “In het kader van het nieuwe schoolvak CKV maakten leerlingen van de Jacob van Maerlantschool uit Voorne middel-eeuwse kunst....” Bourdieu stelt dat u bij de eerste informatie echt heel anders naar de afbeelding kijken dan na kennisneming van de tweede informatie.

Voordat er sprake is van kunstgenieting, zo betoogt Bourdieu, wordt er dus bewust of onbewust een kennisbril opgezet. Mijn voorbeeld had betrekking op de beeldende kunst. In het geval van muziek of literatuur gaat het in wezen niet anders. Conform het bovenstaande is ‘artistieke competentie’ in de visie van Bourdieu een activiteit van *herkenning* en *differentiatie*. “Dit schilderij is symbolistisch en niet expressionistisch omdat.....” Op het niveau van differentiatie kun je meer en minder ver gaan: “Dit moet een gedicht van Herman Gorter zijn” of “Dit is typisch een gedicht van Gorter uit zijn sensitivistische periode.”

De hier besproken cognitie brengt Bourdieu in verband met het begrip *distinctie* of, zoals het in het Frans heet, *distinction*. Ik zal bij dit basisbegrip verderop in dit artikel nog nadrukkelijk stilstaan. Eerst wil ik iets zeggen over cultureel standsverschil.

Drie maatschappelijke klassen

Kunstgenot op basis van kennis ziet Bourdieu als een klassegebonden activiteit. Receptie van Kunst met een hoofdletter K is een min of meer exclusieve activiteit van een maatschappelijke bovenlaag. Ik heb het nu even niet over scholieren die verplicht zijn Shakespeare te lezen of naar Mozart te luisteren.

Op het gebied van kunstconsumptie onderscheidt Bourdieu grofweg drie maatschappelijke klassen. Allereerst onderscheidt hij de klasse van de laaggeschoolden. Een maatschappelijke groep die sterk *functioneel* denkt. L’art pour l’art staat als idee heel ver af van deze groep. Daartegenover is ‘nuttigheid’ een heel centraal item, ook als het om kunst gaat. Laaggeschoolden denken niet zoals Kant. Integendeel, kunst die sterk zinneprikkelend is en rechtstreeks het gevoel aanspreekt, scoort hoog bij deze groepering. Dat aardig ogende zigeunerjongetje spreekt zo aan omdat er een traan van zijn wang rolt. Een schilderij van een kalme zee met een zeilschip is minder interessant dan een afbeelding van een zeilschap dat in een vliegende storm dreigt te vergaan.

In de beoordeling van kunst speelt binnen deze klasse ook een stukje arbeidsmoraal door. Een schilderij wordt mede gewaardeerd omdat het ‘knap gemaakt’ is. Abstracte en veel moderne kunst scoort laag omdat ‘... mijn kleine broertje dat ook kan’. Een tekening van eeltige arbeidershanden van Van Gogh scoorde in een onderzoek van Bourdieu bij laag-

geschoolden hoog om twee redenen. De tekening werd gewaardeerd omdat hij zo realistisch was. Daarnaast legde ook een moreel oordeel duidelijk gewicht in de schaal: “Dat mens heeft hard gewerkt”.

De tweede klasse is de middenklasse. Een klasse die enigszins maar doorgaans niet ‘hoog’ geschoold is. In de visie van Bourdieu is deze klasse van de drie maatschappelijke klassen het minst zeker van zichzelf. Enerzijds voelt deze groep zich te goed voor de smaak van het volk. Anderzijds kan zij, als het gaat om de omgang met kunst, de maatschappelijke bovenlaag niet echt volgen of bijhouden. De vertegenwoordigers van deze klasse stellen zich erg volgzzaam op ten opzichte van de culturele spelregels van de maatschappelijke bovenbouw. Regelmatig slaan zij echter de plank mis omdat ze van huis uit de subtiele antenne voor wat hoort en nu net op dit moment niet hoort, missen. Het is een klasse die vaak ook net te laat komt. *Pulp Fiction* of *Jiskefet* worden vijf jaar te laat ontdekt, op het moment dat de leidende klasse alweer voor een nieuwe trend gekozen heeft.

De derde ‘kunstklasse’ is de dominante klasse waarover ik het al eerder in dit artikel had. De klasse die de spelregels bepaalt als het gaat om Kunst. Bourdieu betoogt dat deze klasse Kantiaans denkt omdat het verdienen van de dagelijkse boterham voor deze groep geen echte zorg is. Als je belangstelling hebt voor esthetiek die in wezen belangeloos is, moet je je in een zekere weelde baden. Cultureel historisch gezien is deze klasse de erfgenaam van wat we in vroeger eeuwen de klasse der vrijgestelden noemden. Omdat vertegenwoordigers van deze klasse innerlijk zeker van zichzelf zijn, durven zij ook cultureel te experimen-

teren. Zoals al eerder gezegd bepaalt deze klasse de culturele spelregels en dus ook de culturele modes. Een kaartje voor de Amsterdamse Stopera kost ongeveer fl. 80.-. Als het hoofdstedelijk muziektheater geen enkele vorm van subsidie zou ontvangen zou een kaartje fl. 400.- moeten kosten. Voorstellingen in de Amsterdamse Opera worden bijna uitsluitend door vertegenwoordigers van de maatschappelijke bovenlaag bezocht. Tachtig procent van de prijs van hun kaartje wordt dus betaald door dat deel van de bevolking dat niet in staat is of simpelweg geen zin heeft om naar de Opera te gaan. Hoe is dit mogelijk? Dit is mogelijk en maatschappelijk geregeld omdat de culturele bovenlaag de genoemde fl. 320.- subsidie per kaartje in de politiek met succes als *algemeen* cultureel belang heeft weten te definiëren. Staatssecretaris Van der Ploeg heeft gelijk als hij constateert dat het *algemene* van dit ‘algemeen belang’ in de praktijk niet klopt.

De artistieke competentie van de maatschappelijke bovenlaag berust op het bezit van kapitaal. Bourdieu noemt drie niveaus, drie vormen van kapitaal. Geldelijk kapitaal, scholingskapitaal en opvoedingskapitaal. Van deze drie legt volgens Bourdieu financieel kapitaal minder gewicht in de schaal dan de twee andere vormen. Het belangrijkste van de drie is ‘opvoeding’. Als je van huis uit, vanuit je opvoeding, niet van cultureel kapitaal bent voorzien kan onderwijs voor een vervangend kapitaal zorgen. Dat lukt echter alleen als het gaat om langdurig en intens kunstonderwijs. Van onderwijs dat zich beperkt tot af en toe eens een gedicht behandelen en ‘... eens een keer met de klas naar een echte Shakespeare-opvoering gaan,’ valt uiteindelijk niets te verwachten.

Distinction

De artistieke competentie van de maatschappelijke bovenlaag heb ik hierboven gekarakteriseerd als in wezen cognitief. Een kunstkenner kan culturele fenomenen definiëren en een plaats geven. Uiteindelijk gaat het echter om veel meer dan pure kennis. Kennis die uitgroeit tot artistieke competentie is ook een symbool. En als symbool wordt het een teken van distinctie. Als je bijvoorbeeld muziek op de radio onmiddellijk raak kunt definiëren als ‘typisch Schönberg’, geeft je dat een zeker aureool. Je steekt positief af tegenover die ander die dat duidelijk niet kan. Als er in een gezelschap gesproken wordt over een interessante dichter of schilder en je moet bekennen nog nooit van de man of vrouw gehoord te hebben, is dat hoogst onprettig. Er is veel meer aan de hand dan dat je toevallig iets niet weet. Je schiet tekort in artistieke competentie en voelt je minderwaardig.

Op andere terreinen van kennis is dat niet of veel minder het geval. Als u bijvoorbeeld als leraar op school in de lerarenkamer hardop zegt dat u niets van aandelen weet en er ook geen enkele belangstelling voor heeft, is dat, als u tenminste geen econoom bent, een onschadelijke opmerking. Zeg in hetzelfde gezelschap echter niet hardop dat u nog nooit van Sartre hebt gehoord. Tien tegen één dat er na zo’n mededeling een pijnlijke stilte valt. Dat u nooit iets van Sartre gelezen hebt, valt nog wel te overleven, maar serieus denken dat het een nieuwe Franse voetballer is, is dodelijk voor uw reputatie. De ‘distinction’ die kennis van het artistieke domein oplevert, is veel meer dan pure distinctie. Het is een distinctie met agressieve kenmerken. De ‘kenners’ zijn hogere, beter gekwalificeerde mensen. En ‘hogere’ of ‘beter’ kun je alleen zijn bij de gratie

van lagere en slechtere mensen. Er bestaan vele subtiele manieren om die lagere medemens op zijn plaats te zetten. In het maatschappelijk boven-verkeer is men daar doorgaans ook druk doende mee.

Kritische opmerkingen

Ik wil dit artikel besluiten met een kritische en een relativerende opmerking. Allereerst wil ik de vinger leggen op een aspect van artistieke competentie dat Bourdieu mijns inziens onvoldoende aandacht geeft. Ik doel hier op het aspect *aanleg*. Ik ben het met Bourdieu eens dat je met kennis van zaken een heel eind komt als het erom gaat artistiek competent te worden. Daarnaast is er echter ook, en heel concreet aanwijsbaar, een groot verschil in aanleg bij mensen. Er zijn lieden met een verfijnd muzikaal gehoor. Als je wat dit betreft door de Schepper misdeeld bent, kun je echt niet alles met kennis compenseren. Sommige ogen onderscheiden uiterst subtiele kleurnuanceringen. En als het gaat om gevoel voor taal is er ook zichtbaar veel verschil in aanleg.

Ik heb hierboven opgemerkt dat Bourdieu de strijd aanbindt met Kant. Kant ziet kunst als in wezen belangeloze schoonheid. Bourdieu is al een wetenschappelijk leven lang in de weer om aan te tonen dat dat standpunt een mythe is. Heeft Bourdieu gelijk of moeten we Kant uiteindelijk krediet verlenen? Bourdieu is een socioloog die als wetenschapper werkt volgens een moderne empirische methode. Ik denk dat hij veel waars gezegd en ook bewezen heeft. Zijn ontmythologisering lijkt me ook een uiterst nuttige sanerende exercitie. Toch kan het hart van de Kantiaanse filosofie door de socioloog Bourdieu uiteindelijk niet geraakt worden. Als Michelangelo van paus Julius II de

opdracht krijgt het plafond van de Sixtijnse kapel te beschilderen met de nadrukkelijke pauselijke opzet zijn wereldse tegenstrevers in de schaduw te stellen, is die pauselijke opzet het tegendeel van de belangeloosheid waarover Kant het had. Maar uit de lage of zo u wilt menselijke opzet van Julius II mogen we niet concluderen dat Michelangelo geen unieke fresco's heeft geschilderd. Uiteindelijk hebben Bourdieu en Kant het over heel verschillende zaken. Zaken die in allerlaatste instantie onverenigbaar zijn. █

Literatuur

Een goede samenvatting van het denken van Bourdieu - ik heb er bij het schrijven van bovenstaande tekst dankbaar gebruik van gemaakt - is het artikel van C. Crego en G. Groot: *De smaak der distinctie. Kunstsociologie en esthetiek bij Pierre Bourdieu*. In: Streven, dec. 1981.

Verdere door mij geraadpleegde literatuur:

Rudi Laermans De januskop van de culturele ongelijkheid. Pierre Bourdieus cultuursociologie in kort bestek. In: *De lege plek; opstellen over cultuur en openbaarheid in de provincie Vlaanderen*. Leuven 1993, p. 75-97.

Pierre Bourdieu *De regels van de kunst*. Amsterdam: 1994.