

Hieronder volgt een eerste deel van een artikel waarin gepoogd wordt de studie van massacultuur te situeren binnen het domein van de communicatiewetenschap. Er worden vragen in gesteld naar de traditionele benadering. Het tweede deel is een pleidooi voor een vernieuwde aanpak en verschijnt in volgend nummer.

# communicatiewetenschap en de studie van massacultuur (1)

gust de meyer

«These educated enthusiasts for popular culture write little, they are satisfied to enjoy it» (1).

## De traditionele benadering van massacultuur (2)

De systematische studie van massacultuur is een nog grotendeels braakliggend domein en in elk geval van recente oorsprong. Het minste wat kan gezegd worden over de traditionele doorsneemswetenschapper is dat hij van een gebrek aan belangstelling blijkt geeft voor de frivole en triviale dingen des levens.

Als de cultuur van de massa dan al ter sprake komt kan dezelfde menswetenschapper het moeilijk laten een grondige afrekening te maken. In het gunstigste geval slaagt hij erin zijn misprijzen te camoufleren achter een zogenaamde objectieve analyse. In dat opzicht zitten de twee grote anti-massacultuurscholen, te weten de elitair-conservatieve en de (neo-) marxistische, merkwaardig genoeg, in dezelfde boot.

### 1. Massacultuur en verwante termen

Het gebrek aan belangstelling én het misprijzen voor massacultuur worden weerspiegeld in het gebruik van de term in de traditionele sociologische en communicatieliteratuur.

1.1. Het gebrek aan belangstelling voor massacultuur blijkt uit het feit dat de term op zichzelf omzeggens geen bestaansrecht wordt gegund maar meestal wordt gebruikt in een afgeleide betekenis, in het verlengde van andere, meer erkende termen (3); massacultuur is dan:

- ofwel een uitvloeisel, een gevolg van de massamaatschappij, die geürbaniseerde, geïndustrialiseerde, vertechnologiseerde, geatomiseerde maatschappij (geplaatst tegenover de agrarische, voor-industriële, niet vervreemde, organisch-universele gemeenschap),

- ofwel het produkt van de massamedia, die instituten die het nauwelijks bestaande onderscheid tussen communicator en ontvanger van een boodschap, en de directe, spontane en allesomvattende, persoonlijke tweewegs-communicatie verdrongen hebben voor een indirecte, kunstmatige en grotendeels op ontspanning afgestemde, hiërarchische eenwegcommunicatie,

- ofwel het produkt van beide, van massamaatschappij én massamedia (4).

1.2. Wanneer in deze afgeleide betekenissen van de term massacultuur het *misprijzen* ervoor al niet doorklinkt dan zit het zeker gebakken in de traditionele pogingen om massacultuur af te bakken ten opzichte van de hoge, ernstige of echte cultuur (in formuleringen als *lowbrow* ten opzichte van *highbrow*) enerzijds, en ten opzichte van de volkscultuur anderzijds.

1.2.1. *Cultuur* - bijvoeglijke naamwoorden als hoog of ernstig worden inderdaad veelal verondersteld en soms gecompenseerd door de schriftuur als *Cultuur*, met hoofdletter-cultuur dus wordt nog vaak beschouwd als gecreëerd in het boven de aardse dingen hoog verheven bolwerk van de kunst door een begenadigd kunstenaar op zoek naar de ultieme schoonheid of naar de bron van wat mooi, goed,

rechtvaardig... is. Zelfs wanneer dat niet op het programma staat, zelfs wanneer de (avant-gardistische) kunst zo ver gaat de (traditionele) kunst in vraag te stellen, dan nog worden in haar produkten tenslotte gelijkaardige betekenissen gelegd. Cultuur in de zin van kunst heet dan autonoom te zijn; tussen de cultuur en het alledaagse leven gaat in elk geval een onoverbrugbare kloof. Kunst kan, bij hoge uitzondering, wel eens populair zijn (populair dan in de zin van door een grote groep gekend en geliefd) maar is zeker nooit massaal (in de zin van industrieel geproduceerd en door weerloze massamensen geconsumeerd).

In dit verband kan terzijde genoteerd worden dat een strikte etymologische analyse van de term massacultuur nochtans een optimistische interpretatie levert die evenwel niet de gebruikelijke blijkt te zijn: het latijnse massa betekent deeg of klomp en is zelf afgeleid van het Griekse maza (brooddeeg); massein (knedden) kan betekenen: het door gist rijzende deeg, of ook nog: metaal dat door toevoeging van bepaalde stoffen zijn volume vergroot; cultuur is afgeleid van het Franse culture waarin de betekenis beschouwing van de grond en vandaar «beschaving» uit het Latijnse cultura is overgenomen (5). 'Beschaving voor een in volume toenemende populatie' zou dus een te strikte en voor het normale spraakgebruik ook verkeerde etymologische interpretatie zijn van de term massacultuur.

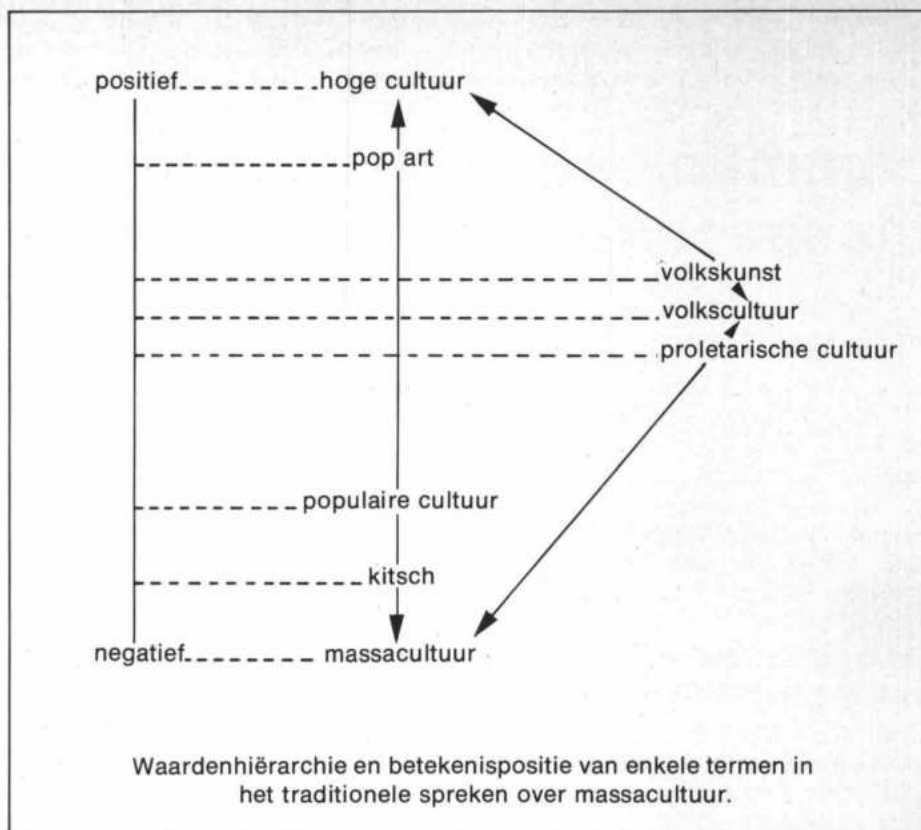
1.2.2. *Volkscultuur* nu, die in oppositie tot de hoge cultuur meestal geschat wordt als pretentieloos vermaak zonder esthetische aspiratie van het gewone volk, dicht bij het alledaagse leven dus,

wordt, geplaatst tegenover massacultuur, vaak nog vereenzelvigd met volkse gebruiken. Bedoeld worden dan meestal niet de bezigheden van het huidige gewone volk dan wel de restanten van eeuwenoude rituelen of al dan niet uit de vergeethoek gehaalde en opgepoetste gebruiken die in elk geval de connotaties voor-industrieel, spontaan, in gemeenschap gecreëerd en beleefd... meedragen (in tegenstelling tot de moderne populaire cultuur die voor industrieel geproduceerd doorgaat en derhalve voor artificieel, die door op winst beluste cultuurschenders geproduceerd en door geïsoleerde, vervreemde individuen geconsumeerd wordt).

Enkel in de zin van de traditionele kunstambachten wordt volkscultuur ook wel volkskunst genoemd. Bedoeld zijn dan activiteiten van en produkten gemaakt door het gewone volk als laagste bevolkingsgroep, wier esthetische relevantie evenwel zelden aan de orde is.

Wanneer voorvechters van een nieuwe orde de term volkscultuur (geplaatst tegenover de bourgeois-cultuur) in de mond nemen (6) dan doelen ze, vaak niet zonder nostalgische referenties naar de in hun ogen althans pure traditionele volkscultuur, ofwel op de cultuur die de grote revolutie mede mogelijk zal maken (7) of ze zal begeleiden ofwel - wanneer het enige heil van een economisch en niet van een culturele revolutie wordt verwacht - op de cultuur die zich na de grote dag bijna vanzelf zal installeren.

1.2.3. Volks kan dus synoniem zijn van *populair*, populair dan in de zin van thuishorende bij een lage bevolkingsgroep. Maar niet alles wat populair is is ook volks; populair kan, met andere woorden, ook betekenen: geliefd door, bekend bij het publiek in het algemeen (8). In deze betekenis staat de term populaire cultuur in de waardenhiërarchie slechts net boven massacultuur, is hij alleen iets minder pejoratief geladen. Soms wordt populaire cultuur bekeken als het (statisch) eindresultaat van een (dynamisch) populariseringsproces. Toegepast op de hoge cultuur heeft popularisering vaak eerder een negatieve dan een positieve connotatie; de eindprodukten van zo'n popularisering worden dan vaak als kitsch bestempeld. Pop art situeert zich dan weer in de buurt van de cultuurpool: het is de verheffing van kitsch tot kunst (9).



## 2. (Kritiek op) de massacultuur-kritiek (11)

Het in een communicatieschema gegoeten overzicht van de voornaamste punten van kritiek waarmee men massacultuur gewend is te lijf te gaan is tegelijk een aanzet tot een kritiek op deze massacultuur-kritiek. Vaak zal deze kritiek niet meer zijn dan een vraagstelling waarop het antwoord voorlopig met weinig harde argumenten kan gestaafd worden. Als er één uitgangspunt bij deze kritiek op de massacultuur-kritiek dient geëxpliciteerd te worden dan is dat de vraag naar de relevantie van het onderscheid tussen massacultuur en hoge cultuur, hoge cultuur dan zoals die verdedigd wordt door conservatief-elitair of (neo-)marxistisch geïnspireerde critici. De vraag naar de relevantie van het onderscheid tussen vernieuwingsgezinde avant-gardistisch-elitaire cultuur en bepaalde vormen van populaire cultuur is hier slechts op het achterplan aan de orde gesteld maar zou het voorwerp kunnen uitmaken van een minstens even interessante analyse.

### 2.1. Beknopte historiek

De kritiek op de massacultuur is niet nieuw (12).

Ze is gehoord sinds de opkomst van de verstedelijkte en industriële maar zich tegelijk ook democratiserende en alfabetiserende maatschappij. Ze bestaat, meer bepaald, sinds het dagelijks leven opgedeeld is in perioden van arbeid en vrije tijd.

In de achttiende eeuw vaak geuit op de opkomende populaire literatuur, voorloper van de huidige massamedia, is de kritiek vandaag de dag uitgebreid tot andere levenssferen.

Sinds de negentiende eeuw heeft ze betrekking op amusement in het algemeen, eerst op de zogenaamde excessen van alcoholgebruik en sex, later op de passiviteit van spektakelsport en film- of TV-kijken. In de negentiende en het begin van de twintigste eeuw, meer bepaald, worden kruistochten georganiseerd tegen de nadelige effecten van music hall, kroeg en bordeel. Van 1920 tot 1950 verschuift het accent naar film, stripverhaal, radio en de sport. In de expansieperiode van de jaren vijftig kent

de kritiek een uitbreiding tot massaconsumptie in het algemeen om zich in de jaren zestig terug te concentreren op het nieuwe massamedium televisie en al de negatieve effecten die op haar rekening worden geschreven.

Een deel van de cultuurcritici hebben omstreeks hetzelfde tijdstip hun aandacht verlegd naar de nieuwe vijand, namelijk de jeugdcultuur, waarvoor ze de populaire cultuur-kritiek ombuigen tot een tegencultuur-kritiek, die naast hedonisme en mysticisme nu eens nihilisme dan weer links-politiek extremisme wordt aangewreven; maar de aanhechtingspunten van kritiek zijn constanten: «sex, drugs and rock 'n' roll». De conservatieve kritiek op de tegencultuur, vaak culminerend in de waarschuwing dat ze een openlijke dan wel verkapte aansporing tot communisme inhoudt, mag voor een stuk gezien worden als een akte van zelfverdediging; immers (neo-)marxistische denkbeelden uit wat men de Frankfurterschool pleegt te noemen, welke gedeeltelijk ook in de tegencultuur gehoor vinden, gaan zover de hoge cultuur in vraag te stellen door ze af te schilderen als een produkt van de heersende klasse in een onrechtvaardige maatschappij. Maar ook de bestaande populaire cultuur moet het in de ogen van nieuw-links ontgelden: zij is immers alleen maar bedoeld om de massa te narcotiseren of ze er van af te houden haar lot in eigen handen te nemen. De term massacultuur wordt daar meestal in één adem genoemd met de term cultuurdindustrie: «Die Ersatzbefriedigung, die Kulturindustrie den Menschen bereitet, indem sie das Wohlgefühl erweckt, die Welt sei in eben der Ordnung, die sie ihnen suggerieren will, betrügt sie um das Glück, das sie ihnen vorschwindelt. Der Gesamteffekt der Kulturindustrie ist der einer Anti-Aufklärung; in ihr wird, wie Horkheimer und ich es nannten, Aufklärung, nämlich die fortschreitende technische Naturbeherrschung, zum Massenbetrug, zum Mittel der Fesselung des Bewusstseins. Sie verhindert die Bildung autonomer, selbständiger, bewusst urteilender und sich entscheidender Individuen. Die aber wären die Voraussetzung einer demokratischen Gesellschaft, die nur in Mündigen sich erhalten und entfalten kann.» (13); «Was heute volkstümliche Unterhaltung heisst, verdankt sich in Wirklichkeit einen von der Kulturindustrie künstlich erzeugten, manipulierten und infolgedessen depravierten Bedürfnis.» (14)

Alhoewel na de term cultuurindustrie het gebruik van de term bewustzijnsindustrie een nog meer catastrofale impact van de massaconsumptie laat vermoeden, brengt zijn introducent een belangrijke correctie aan in het rechtlijnig 'massacultuur is bedrog'-denken: «Die Anziehungskraft des Massenkonsums beruht aber nicht auf dem Oktroi falscher, sondern auf der Verfälschung und Ausbeutung ganz realer und legitimer Bedürfnisse... Das gilt auch im Hinblick auf die Bewusstseinsindustrie. Die elektronischen Medien verdanken ihre Unwiderstehlichkeit nicht irgendeinem abgefeimtem Trick, sondern der elementären Kraft tiefer gesellschaftlicher Bedürfnisse, die selbst in der heutigen depravierten Verfassung dieser Medien durchschlagen.» (15)

Maar hiermee zijn de grenzen bereikt van tolerantie ten opzichte van massacultuur.

De tegencultuur vindt bij nieuw-links evenmin genade: ze wordt immers hooguit repressief getolereerd door de gevestigde cultuurdragers en in elk geval gerecupereerd in de commerciële populaire cultuur.

Zo is de kring gesloten en ligt de weg voor een hernieuwde aanval op de massacultuur in het algemeen in de jaren zeventig open.

Indien men voorlopig één constante in de kritiek op de massacultuur mag aanwijzen dan is dat ongetwijfeld haar regressief-pessimistische houding ten opzichte van het historisch proces, waarin een steeds voortdurende aftakeling van de kwaliteit van het leven wordt gepostuleerd sinds de overgang van de, overigens overgeïdealiseerde, agrarische samenleving naar de stedelijk-industriële en door massamedia bevoorradete maatschappij. Enkel het nostalgisch referentiepunt voor de projectie van een wazig toekomstbeeld (de aristocratische cultuur dan wel de voor-industriële volkscultuur) verschildt naar gelang de politieke positie die de massacultuur-criticus inneemt, respectievelijk een elitair dan wel een meer sociaal gerichte.

## 2.2. De thematiek

Ondanks een totaal verschillend uitgangspunt en ondanks op het eerste gezicht zeer verschillende theorieën over massacultuur, zijn de klachten van (neo)marxistische en conservatief-

elitaire critici op vele punten gelijkwaardig (16).

Verschilpunten zijn bijvoorbeeld aan te wijzen in de verklaring van het ontstaan van populaire cultuur: de conservatieve kritiek legt die verklaring gemakkelijk bij de inadeguaatheid van het publiek om de hoge cultuur te smaken, de marxistische in het kapitalistisch marktmechanisme. De conservatieve kritiek is ingegeven door vrees voor de opkomende macht van de massa (17) zoals die weerspiegeld wordt in haar cultuur, de marxistische door de ontgoocheling over het feit dat de massa, ondanks haar bevrijding uit het proletariaat, blijkbaar toch niet naar de hoge cultuur overstapt. Desondanks resulteren beide visies meestal in een denigerende houding ten overstaan van de grote massa en haar cultuur.

Behoudens enkele fatalistische stemmen zijn beide scholen het ook doorgaans eens over de remedies tegen de massacultuur. Afgezien van de extreem-elitaire 'hoe dommer-hoe beter'-theorie wordt alle heil verwacht van educatie, in het ene geval om de massa binnen het eigen systeem te integreren, in het andere geval om haar, in een vlaag van naastenliefde, ook een glimp te laten zien van wat voorheen voor de elite was weggelegd. In hun wereldverbeteraarsmentaliteit zijn beide scholen vaak doordrongen van humanistische idealen als persoonlijke autonomie, individuele creativiteit en verwerping van door de groep gedicteerde normen.

Maar meer nog dan in hun suggesties voor remedies tegen het kwaad dat massacultuur verondersteld wordt aan te richten zijn de critici het eens over een aantal klachten.

De gemeenschappelijke thema's waarin de massacultuur-kritiek zich geregeld vastbijt kunnen, ingeschoven in een elementair communicatieschema, voorlopig kort als volgt geformuleerd worden:

- op het punt van de zender: massacultuur wordt massaal geproduceerd terwille van het profijt van de industrie die haar op de markt brengt
- op het punt van de boodschap: massacultuur is gestandaardiseerde industrie die haar op de markt brengt;
- op het punt van de ontvanger: massacultuur verstrekt een voldoening van verdacht allooi en is in elk geval schadelijk voor de consument;

- op het punt van de effecten op de maatschappij: massacultuur creëert een passief en gemakkelijk te manipuleren publiek.

In volgende omschrijving zitten zowat alle thema's verweven: «Mass Culture is imposed from above. It is fabricated by technicians hired by businessmen; its audiences are passive consumers, their participation limited to the choice between buying and not buying. The Lords of kitsch, in short, exploit the cultural needs of the masses in order to make a profit and/or to maintain their class rule - in Communist countries, only the second purpose obtains.» (18)

De impliciete vergelijking met de hoge cultuur en de traditionele volkscultuur wordt in een andere omschrijving expliciet gemaakt:

«The decline of the individual in the mechanized working processes of modern civilization brings about the emergence of mass culture, which replaces folk art or «high» art. A product of popular culture has non of the features of genuine art, but in all its media popular culture proves to have its own genuine characteristics: standardization, stereotype, conservatism, mendacity, manipulated consumer goods.

In vergelijking met massacultuur wordt de hoge cultuur verondersteld niet commercieel te zijn of tenminste niet geëxploiteerd te worden omwille van het geld, gecreëerd te zijn door begenadigde kunstenaars, en geapprecieerd te worden door een actief, klein publiek van bevoorrechten dat door het kunstgenot innerlijk en maatschappelijk verrijkt wordt; de creaties van de ernstige cultuur dingen om de originaliteit, zijn zeer heterogeen en in geen geval aan de lopende band gemaakt en dus niet gestandaardiseerd, integendeel: een kunstwerk hoort de weerslag te zijn van een zich steeds vernieuwend scheppen.

### 2.2.1. De communicator

Wat de vergelijking tussen ernstige en massacultuur op het vlak van de produktie (bij de zender) betreft: het staat inderdaad buiten kijf dat massacultuur door winstzoekende bedrijven op de markt wordt gebracht. Maar geschiedt dat niet eveneens in de hoge cultuursector met reproduceerbare werken? Gehoorzaamt de uitgave van boeken met de wereldliteratuur en grammofoonplaten met klassieke muziek,

bijvoorbeeld, in principe niet aan dezelfde economische wetten waaraan de uitgave van strips of popmuziek gehoorzaamt? Zijn die niet in even grote mate onderworpen aan de wetten van de markt? Ook de hoge cultuur heeft zijn 'bestsellers' waarvan de opbrengst in minder in de markt liggende produkten kan geïnvesteerd worden; omgekeerd: lang niet alle populaire cultuurprodukten zijn 'hits': de populaire muziekproduktie, bijvoorbeeld, is voor een groot stuk een 'hit or miss' aangelegenheid en dus zeer verkwistend.

De vaak gehoorde kritiek dat de smaak van het publiek manipuleerbaar is dient in dit licht dus minstens stevig genuanceerd.

Baadt de verhandeling van niet reproduceerbare en al of niet gesubsidieerde kunstwerken (op kunstveilingen bijvoorbeeld) vaak niet nog uitdrukkelijker dan massacultuur in een commerciële sfeer? (19)

Heeft het sterrendom - om het zwaartepunt even van de marketingsector naar de creatieve sector te verleggen - in de klassieke cultuur niet dezelfde afmetingen aangenomen als in de massacultuur? Zouden competitiezucht en successtreven in de hoge cultuursfeer niet in even grote mate aanwezig zijn als in de populaire cultuur-sector, al was het alleen al maar omdat de markt van de eerste kleiner is?

Nog even terugkomend op het veelal reproduceerbaar karakter van massacultuur mag nog eens uitdrukkelijk gesteld worden dat dit media-immanent kenmerk ook geldt voor de van massamedia gebruik makende hoge cultuur en dat, aan de andere kant, in de massacultuur ook eenmalige creaties worden aangetroffen (rock-concerten bijvoorbeeld) die nochtans vaak worden voorgesteld als het monopolie van de hoge cultuur.

Wanneer kunstliefhebbers een eenmalige creatie op een niet voor reproductie vatbare materiële drager (een schilderij, bijvoorbeeld) willen bezitten, zijn ze genoodzaakt zich reproducties aan te schaffen van niet voor reproductie bedoelde werken, wat doorgaans als minderwaardig wordt beoordeeld. Vele massacultuur-produkten bestaan niet anders dan in hun reproduceerbaarheid en zijn in dit opzicht dus authentieker dan een copie van iets dat niet voor veelvoudiging bestemd is.

Het reproduceerbaar karakter van wat traditioneel massacultuur wordt ge-

noemd veronderstelt, als vanzelfsprekend, dat de creatie geschiedt in de vorm van een hoog technologisch productieproces naar het industrieel model van niet culturele, economische goederen, met, bijvoorbeeld, ook nog een hoge arbeidsdeling, een vanzelfsprekendheid die door de kritiek niet altijd wordt toegejuicht: «Such art workers are as alienated from their brainwork as the industrial worker is from his hand-work. The results are as bad qualitatively as they are impressive quantitatively... and so art - as against kitsch - will result only when a single brain and sensibility is in full command». (20) De vergelijking van massacultuur met gebruiksgoederen wordt door de kritiek vaak doorgetrokken tot op het vlak van de verkoop: pockets of tandpasta verkopen is net hetzelfde, heet het dan. De minachting voor het creatief aspect van de verkoop van gebruiksgoederen terzijde gelaten is het minste dat in dit verband kan gezegd worden dat promotie- en reclamedenken reeds lang in de klassieke cultuursector is doorgedrongen.

Wat de plaats van de maker van massacultuur, nog steeds aan de kant van het productieproces, betreft is de kritiek geneigd zijn rol te minimaliseren, hem ondergeschikt te maken aan het productie-apparaat en, vervolgens, hem voor te stellen als een slaafs inspeler op de wensen van het publiek. De echte kunstenaar daarentegen wordt traditioneel voorgesteld als de persoon die op de eerste plaats voor zichzelf creëert, los van de controle van zowel de executives in de media-industrie als van het publiek.

In een historische dimensie geformuleerd wordt het statusverlies van de moderne schepper dan als volgt uitgedrukt: «In aristocracies, readers are fastidious and far less difficult to please. The consequence is that among aristocratic nations no one can hope to succeed without great exertion, and this exertion may earn great fame, but can never procure much money; while among democratic nations a writer may flatter himself that he will obtain at a cheap rate a moderate reputation and a large fortune. For this purpose he need not be admired, it is enough that he is liked.» (21).

De aldus geschetste verhouding tussen vakmanschap, faam en geldelijk gewin is voor wat de moderne massacultuurmaker betreft zeker aan herziening toe;

vakmanschap is er in elk geval een hoog gewaardeerde eigenschap, al moet toegegeven dat het vaak minder door schooling dan door vallen en opstaan wordt verkregen. En wat de ernstige kunstenaar betreft: de romantische voorstelling van hem als een in alle eenzaamheid werkend genie is voor een groot deel ongetwijfeld een mythe. Kunstenaars zijn op de eerste plaats vakmensen die bovendien niet in een vacuüm creëren maar zich mogelijk een beeld pogen te vormen van hun publiek, kunnen inspelen op de verwachtingen van het publiek en eventueel een compromis sluiten tussen hun eigen waarden en die van een potentieel gehoor. Omgekeerd is het duidelijk dat in de massacultuur zeer eigenzinnige creatoren opstaan die, zeker in het begin van hun carrière, de standaarden van zowel de industrie, die hun producten op de markt moet brengen, als die van het gevestigd publiek negeren. Van het werken in teamverband maakt de populaire cultuurmaker in elk geval geen probleem.

### 2.2.2. De boodschap

Standaardisering geldt als het meest genoemde kenmerk van de massacultuur-boodschappen. Maar zou het niet kunnen dat ook als ernstig beschouwde kunstenaars ontlenuen aan anderen, met andere woorden, niet altijd even origineel zijn, en vervolgens, dat zij, vaak in een concept, in een bepaalde stijl blijven steken, dat hun werken, met andere woorden, niet gespaard blijven van een zekere vorm van standaardisering?

Populaire cultuur-producten zouden - zo luidt de argumentatie - noodzakelijk clichématig, stereotiep, gehomogeniseerd zijn omdat zij een zo breed mogelijk publiek dienen aan te spreken: «Like nineteenth-century capitalism, Mass Culture is a dynamic, revolutionary force, breaking down the old barriers of class, tradition, taste, and dissolving all cultural distinctions. It mixes and scrambles everything together, producing what might be called homogenised culture, after another American achievement, the homogenisation process that distributes the globules of cream evenly throughout the milk instead of allowing them to float separately on top. It thus destroys all values, since value judgments imply discrimination. Mass Culture is very, very democratic: it absolutely refuses to discriminate against, or between, anything or any-

body. All is grist to its mill, and all comes out finely ground indeed (22).

Het 'massacultuur is gehomogeniseerde kitsch'-argument dient genuanceerd: men mag niet alleen stellen dat het publiek van de massamedia heterogener is dan men doorgaans geneigd is te denken (cfr. infra) maar ook dat de massacultuur-boodschappen die via die media verspreid worden ten minste tot op een bepaalde hoogte origineel en dus onvoorspelbaar zijn; indien ze dat niet waren zouden ze niet in staat zijn de aandacht van het publiek gaande te houden. Elk massacultuurmedium laat bij nader toezien een grote mate van diversiteit aflezen niet enkel naar genres maar ook binnen de genres, een heterogeniteit van thematiek en vormgeving die niet moet onderdoen voor deze die verondersteld wordt in de ernstige cultuur aanwezig te zijn; docu-drama's zijn even verschillend van komische TV-feuilletons als het klassieke drama van de klassieke comédie bijvoorbeeld, en rock-muziek groepeerst minstens evenveel stijlen als, bijvoorbeeld, moderne klassieke muziek. Precies omdat populaire cultuur minder bestudeerd wordt is enige systematiek en categorisering van genres op het eerste gezicht afwezig. De constructie van zekerheidsgevende, althans niet verontrustende boodschappen, de creatie van een psychologisch comfort is niet het monopolie van de populaire cultuur, evenmin trouwens als het vaak met kitschproducten geassocieerde conservatisme van de er in verscholen waarden.

Kunst zou - nog zo'n algemeen aanvaarde stelling - tijd- en ruimtelos zijn, een voor eens en altijd en overal geldende waarheid communiceren. Populaire cultuur wordt gemaakt voor het moment, voor ogenblikkelijke consumptie: eens geconsumeerd wordt ze in de vergeethoek gegooid om er nooit meer uit opgevist te worden. Ongetwijfeld maakt een deel, zelfs een groot deel van de populaire cultuur-producten geen geschiedenis, evenmin trouwens als een groot deel van de hoge cultuurcreaties. Maar toch blijken vele van deze zogenaamd voor instant-consumptie ontworpen producten in de tijd stand te houden. Men denke aan Hymphrey Bogart-films of evergreens uit de populaire muziek. En in de ruimte dienen massacultuurboodschappen evenmin gebonden te zijn - naar hun plaats van oorsprong zijn ze, net zoals de hoge cul-

tuur, altijd wel herkenbaar. Het feit dat ook massacultuur, westerse popmuziek bijvoorbeeld, in staat is de grenzen van staten te overschrijden mag als aanduiding dienen dat ze minstens enige universele waarden reflecteert.

Wanneer de hoge cultuur zich alleen maar hoeft te bekommeren om haar esthetische relevantie wordt de lage cultuur haar realiteitsvreemd, zero-informatief karakter verweten: «The Lords of kitsch sell culture to the masses. It is a debased, trivial culture that voids both the deep realities (sex, death, failure, tragedy) and also the simple, spontaneous pleasures, since the realities would be too real and the pleasures too lively to induce what Mr. Seldes calls 'the mood of consent': i.e., a narcotised acceptance of for the unsettling and unpredictable (hence unsalable) joy, tragedy, wit, change, originality and beauty of real life. The masses, debauched by several generations of this sort of thing, in turn come to demand trivial and comfortable cultural products». (23)

Tegenover dergelijke uitspraken kan men met recht argumenteren dat populaire cultuur een zeer functioneel instrumentarium biedt voor het leven in de kapitalistische maatschappij: «Popular culture has played a useful role in the process of enabling ordinary people to become individuals, develop their identities, and find ways of achieving creativity and selfexpression.

The issues are rarely presented as they appear in ordinary life, and problems are solved much too easily, but still, they offer ideas to the audience which it can apply to its own situation.» (24)

Het zogenaamd afstellen van cultuurproducten op de gemiddelde smaak van het grote publiek stoot op weerstand wanneer het traditionele gegevens uit de massacultuur betreft maar wordt volstrekt onaanvaardbaar geacht wanneer de lage cultuur daarvoor ook nog uit het domein van de grote kunst gaat ontlenuen: «Corruption of past high culture by popular culture takes numerous forms, starting with direct adulteration... Corruption also takes the form of mutilation and condensation... works are cut, condensed, simplified and rewritten until all possibilities of unfamiliar or esthetic experience are strained out and plot and action become meaningless thrills with

an obligato of maudlin simperings and grandiose defiances; music is reduced to clatter and tinkle or cloying sentimentality» (25).

De corruptie van de hoge cultuur wordt zelfs beschouwd als het voornaamste kenmerk van kitsch: «Kitsch, using for raw material the debased and academized simulacra of genuine culture, welcomes and cultivates this insensibility (to the values of genuine culture). It is the source of its profits. Kitsch is mechanical and operates by formulas. Kitsch is vicarious experience and faked sensations. Kitsch changes according to style, but remains always the same. Kitsch is the epitome of all that is spurious in the life of our times. Kitsch pretends to demand nothing of its customers except their money - not even their time».

Afgezien van het feit dat wederzijdse beïnvloeding van verschillende culturele sferen als normaal kan worden beschouwd mag gesteld worden dat populaire cultuur niet alleen de grote kunst 'verkracht' maar dat ook, omgekeerd, de laatste ten gepaste tijde bij de eerste te leen gaat. Men zal hier zelden van verkrachting spreken, maar kan men niet evenzeer argumenteren dat een bewerking van een populair cultuurgegevens in het idioom van de traditionele kunst het vaak meer onrecht dan recht laat wedervaren (men denke aan bewerkingen door symfonie-orkest van Beatle-nummers)?

### 2.2.3. De ontvanger

Wat de vergelijking van massacultuur met hoge cultuur op het vlak van de consumptie (bij de ontvanger) betreft dient op de eerste plaats de traditioneel gemaakte homogeniteit/heterogeniteit-tegenstelling in de publieksgroep van beide cultuursferen gerelativeerd. Alhoewel de leden van het hoge cultuurpubliek graag prat gaan op de individualiteit van de eigen smaak zijn ze daarin ongetwijfeld meer beïnvloed dan ze van zichzelf zouden toegeven, om niet te zeggen, dat tenminste een deel van hen in feite kan gecatalogeerd worden als een snobistische 'kunst is slijk'-groep voor wie het een statusaan gelegenheid is zich gecultiveerd voor te doen. Zou de smaak van het doorsnee publiek dat zich liefhebber van klassieke muziek verklaart niet even homogeen zijn als de smaak van de populaire mu-

ziek-luisteraar, bijvoorbeeld? Nog een voorbeeld: een hitparade, die doorgaat voor populariteitsbarometer van de meest gemiddelde en vervlakte muzikale smaak, reflecteert bij nader toezien een onvermoede heterogeniteit in zake samenstelling, dus ook voor wat betreft de kopers van lichte muziek. Het massacultuur-publiek is niet zo massaal als men geneigd is te denken, het groepeerd een grote variëteit van heterogene groepen, elk met hun eigen voorkeur.

In dezelfde mate als hoge cultuur alleen maar verrijkend geoordeeld wordt, wordt massacultuur beschouwd als alleen maar nadelig, schadelijk zelfs voor de emotionele en intellectuele capaciteiten van de consument - het woord consument is hier tekenend: zelden gehoord in verband met de hoge cultuur wordt het meestal in zijn met betrekking tot levensmiddelen gebruikte zin aangewend: eten leidt slechts tot een kortstondige, momentane bevrediging: «its (mass culture) distinctive mark is that it is solely and directly an article for mass consumption, like chewing gum» (26). Soms gaat de kritiek nog verder en doet de notie 'verslaving' haar intrede: «... 'mass' culture is without any serious value; its is shallow, evasive, often bad in its own terms and performs no more important cultural function than does tobacco. I will admit that it is habit-forming in a more serious way than is tobacco and often, though not always, forms an exclusive habit, one that excludes the possibility of other and, by the old tradition, superior forms of culture.» (27)

Massacultuur wordt destructief beoordeeld voor de emotionele activiteit doordat zij slechts een onechte voldoening verschaft en/of de menselijke activiteit herleidt tot geweld en sex. Massamediacultuur veroorzaakt onherstelbare letsels in de intellectuele capaciteiten door haar bedrieglijke en escapistische inhoud die de consumenten onbekwaam maakt om zich in de realiteit te manifesteren, om uit te groeien tot autonome individuen: «All mass media in the end alienate people from personal experience and though appearing to offset it, intensify their moral isolation from each other, from reality and from themselves. One may turn to the mass media when lonely or bored. But mass media, once they become a habit, impair the capacity for meaningful experience... Though more

diffuse and not as gripping, the habit feeds on itself, establishing a vicious circle as addictions do... Even the most profound of experiences, articulated too often on the same level, is reduced to a cliché... It lessens people's capacity to experience life itself» (28).

Het globale effect van massacultuur is dan ook «to distract people from lives which are so boring that they generate obsession with escape. Yet because mass culture creates addiction to prefabricated experience, most people are deprived of the remaining possibilities of autonomous growth and enrichment, and their lives become ever more boring and unfulfilled» (29).

Als er één ding gebleken is uit effectonderzoek bij de massamedia dan is het wel dat deze niet die pavloviaanse impact hebben die de massacultuurkritiek hun wil toeschrijven, de mensen niet zodanig narcotiseren, vervreemden... dat zij zich niet adequaat meer kunnen gedragen in de realiteit. De vraag zoals die vooral met betrekking tot geweld in de massamedia is gesteld - leidt geweld in de media tot reëel agressief gedrag of compenseert het net agressief gedrag? - blijft voorlopig onopgelost. En wat mag gezegd over de functie van geweld en sex in de grote meesterwerken van de cultuur? Kunnen vage noties over de veronderstelde catarisfunctie aldaar niet met evenveel recht getransponeerd worden naar het domein van de massacultuur? Kunnen overigens de met betrekking tot de ontvanger rijzende punten van kritiek niet met recht geformuleerd worden voor wat betreft de kunst en de functies die zij vervult? Wanneer iemand in zijn dagelijks leven gelimiteerd wordt door zijn belangstelling voor de hoge cultuur wordt dit in elk geval zelden pathologisch genoemd. En betekent kunst, opgevat als sublimering van frustraties, niet evengoed een vlucht uit de realiteit als de massacultuur op haar manier verondersteld wordt te bieden? Is, tenslotte, een groot deel van het hoge cultuur-bedrijf er niet op gericht de ontvanger van zekerheden te voorzien, al geldt dit verwijt gewoonlijk slechts voor de massacultuur?: «Every spectator of a television mystery knows with absolute certainty how it is going to end. Tension is but superficially maintained and is unlikely to have a serious effect any more. On the contrary, the spectator feels on safe ground all the time. (30).

2.2.4. *Effecten op de maatschappij.*

Wat de weerslag van de massacultuur-consumptie op het brede vlak van de maatschappij betreft wijst de kritiek nogal eens op het gevaar voor een totalitair regime via de massamedia geïnstalleerd boven een door de massacultuur genarcotiseerde en geatomiseerde massa: «At its worst, mass culture threatens not merely to cretinize our taste, but to brutalise our senses while paving the way to totalitarianism. And the interlocking media all conspire to that end» (31).

Het spookbeeld van het fascisme wordt in één adem genoemd met dat van de massacultuur: «It was because man was alienated and uprooted that he so eagerly accepted the cruel and spurious ethnic community proffered by National Socialism. The same factors which lead them to National Socialism are responsible for modern man's eager self-immersion into the trivial, base and meretricious culture provided by the radio, the film, the comic strips, the television, and mass-produced goods. It is therefore to be expected that the mass culture which has been created to meet the needs of alienated and uprooted men will further the process, exacerbate the needs and lead onto an inevitable culmination in Fascism» (32)

In de scheefgetrokken relatie tussen arbeid en vrije tijd in de kapitalistische maatschappij speelt de populaire cultuur een doorslaggevende rol: «The consumers of musical entertainment are themselves objects or, indeed, products of the same mechanisms which determine the production of popular music. Their spare time serves only to reproduce their working capacity. It is a means instead of an end. They want standarization and pseudo-individualization, because their leisure is an escape from work and at the same time is molded after those psychological attitudes to which their workaday world exclusively habituates them» (33). Of anders geformuleerd: «Whatever its manifest content, mass culture must therefore not subvert the basic patterns of industrial life. Leisure time must be so organized as to bear a factitious relationship to working time: apparently different, actually the same. It must provide relief from work monotony without making the return to work too unbearable; it must provide amusement without in-

## INTERESSANTE BOEKEN

- Wapenen voor de vrede.** door S.C. Derksen  
Opvoeding, politiek en ons voortbestaan. 450 Fr
- Handleiding voor het houden van interviews in marktonderzoek en opiniepeiling.** door L. Hellebosch 245 Fr
- Het gezin.** door R. König  
"Het gezin" is tot nog toe het volledigste boek over dit onderwerp in het Nederlands taalgebied. 410 Fr
- Waar de klappen vallen.** door J. Tromp  
De crisis en het antwoord van Albada. 320 Fr
- Organizing educational broadcasting.** door D. Haxkridge 912 Fr
- Communications in the twenty-first century.** door R.W. Haigh 1158 Fr

## MODERN ANTIQUARIAAT

- Audovisuele media in onderwijs en opleiding.** door H. Biezeman 150 Fr
- Massamedia en geweld.** door D. Howitt 90 Fr

## STANDAARD BOEKHANDEL

Naamsestraat 57,  
3000 LEUVEN



sight and pleasure without disturbance - as distinct from art which gives pleasure through disturbance.

Mass culture is thus orientated toward a central aspect of industrial society: the depersonalization of the individual.» (34).

Ook al wordt het schrikbeeld van de autoritaire staat niet opgeroepen, ook al wordt de slinkse strategie van de machthebbers in de onrechtvaardige maatschappij niet aangeklaagd, dan zal men toch stellen dat populaire cultuur slechts de status quo, op politiek vlak, dienstig is, sociale ongelijkheid, racisme, sexismen, imperialisme (35)... expliciet en vaker nog impliciet propageert.

Maar houdt het gros van de ernstige kunst dan altijd de nobele menselijke waarden voor, propageert zij altijd een rechtvaardige wereld of zou men integendeel ook niet kunnen stellen dat zij op haar manier haar bewonderaars drogeert in de plaats van aan te zetten tot mondigheid, en alleen al door haar elitaire ingesteldheid een onrechtvaardige maatschappij zo niet propageert dan toch mee in stand houdt?

(1) SHILS, E., *Daydreams and Nightmares: Reflections on the Criticism of Mass Culture*, in DAVISON, P., MEYERSON, R., SHILS, E., (eds.), *Literary Taste, Culture and Mass Communication*, vol. 13: *The cultural Debate Part 1*, Cambridge, 1978, blz. 25.

(2) De thematiek van dit hoofdstuk is op een vergelijkbare manier gesteld door KANDO, T., *Popular Culture and its Sociology: Two Controversies*, in *Journal of Popular Culture*, vol. 9, nr. 2, herfst 1975, blz. 439-455, (In-Depth: Theories and Methodologies in Popular Culture); REAL, M.R., *Mass mediated Culture*, Englewood Cliffs, 1977, blz. 1-43 en 231-273.

(3) Men consultere ter staving van deze stelling de sociologische en communicatieencyclopedieën.

(4) Voor een overzicht, zie o.m.: *The Study of Culture*, unit 3-4, Milton Keynes, 1977, (The Open University).

(5) DE VRIES, J., *Nederlands Etymologisch Woordenboek*, Leiden, 1971, blz. 102 en 430.

(6) cfr. PLEKHANOV, G., *Art and social Life*, in DAVISON, P., MEYERSON, R., SHILS, E. (eds.), *Literary Taste, Culture and Mass Communication*, vol. 3: *Art and social Life*, Cambridge, 1978, blz. 3-68; PAUL, E. en C., *Proletcult*, in *ibidem*, blz. 69-220.

(7) De primaire opdracht voor een revolutionaire of proletarische cultuur is: "the design to make the workers realize that, apart from what is really needful for physical re-

laxation and mental refreshment, amusements and pseudo-culture are part of the dope whereby their attention is diverted from the class war and whereby their slave status is maintained. It is probable that only a minority is intellectually capable of responding to the call of Proletcult - but in critical hours a sufficiently large, well-informed, and enthusiastic minority can always sway the inert mass», aldus PAUL, E. en C., *Proletcult*, in DAVISON, P., MEYERSON, R., SHILS, E., *Literary Taste, Culture and Mass Communication*, vol. 3: *Art and social Life*, Cambridge, 1978, blz. 867.

(8) BIGSBY, C.W.E., *Europe, America and the cultural Debate*, in BIGSBY, C.W.E. (ed.), *Superculture, American popular Culture and Europe*, London, 1975, blz. 23.

(9) Al is dat niet de intentie van de grondleggers geweest en al blijkt dat, bijvoorbeeld, niet uit R. Hamiltons pop art-credo - in feite wordt hier een omschrijving gegeven van wat doorgaans voor massacultuur doorgaat: «pop-art is populair (ontworpen voor een massapubliek), vergankelijk (oplossing voor korte termijn), ergens voor bestemd (dus gemakkelijk vergeten), goedkoop, massaproduct, jong (op de jeugd gericht), bij de pinken, sexy, betoverend, glamour, big business» (BEKAERT, G., *Pop*, Leuven, 1966, blz. 20; zie ook ARIAS, M.J.R., *Pop, Kunst und Kultur der Jugend, Reinbek bei Hamburg*, 1978).

(11) Vele ideeën in dit hoofdstuk zijn ontleend aan GANS, H.J., *Popular Culture and high Culture*, New York, 1974 (vooral blz. 1-64); maar de pro of contra massacultuurargumentatie is ook aan de orde in: SWINGWOOD, A., *The Myth of Mass Culture*, London, 1977 (blz. 93-116); SHILS, E., *Mass Society and its Culture*, in ROSENBERG, B., WHITE, D.M. (eds.), *Mass Culture revisited*, New York, 1971, blz. 61-84; SHILS, E., *Daydreams and Nightmares: Reflections on the Criticism of Mass Culture*, in DAVISON, P., MEYERSON, R., SHILS, E. (eds.), *Literary Taste, Culture and Mass Communication*, vol. 13: *the cultural Debate Part 1*, Cambridge, 1978, blz. 17-40; ROSTEN, L., *The Intellectual and the Mass Media*, in DAVISON, P., MEYERSON, R., SHILS, E. (eds.), *Literary Taste, Culture and Mass Communication*, vol. 2: *Mass Media and Mass Communication*, Cambridge, 1978, blz. 219-234; KANO, Th. M., *Leisure and popular Culture in Transition*, St. Louis, 1980, (Tweede uitgave), blz. 51-64; FIEDLER, L.A., *The Middle against both Ends*, in ROSENBERG, B., WHITE, D.M., *Mass Culture, The popular Arts in America*, Glencoe, 1957, blz. 537-547; BIGSBY, C.W.E., *The Politics of popular Culture*, in BIGSBY, C.W.E., *Approaches to popular Culture*, London, 1976, blz. 3-26.

(12) GANS, H.J., *op.cit.*, blz. 4-9; zie ook LOWENTHAL, L., *Historical Perspectives of popular Culture*, in ROSENBERG, B., WHITE, D.M., *op.cit.*, 1957, blz. 56-58.

(13) ADORNO, T.W., *Résumé über Kulturindustrie*, in PROKOP, D., *Massenkommunikationsforschung*, 1: *Produktion*, Frankfurt am Main, 1972, blz. 354.

(14) HORKHEIMER, M., *Neue Kunst und Massenkultur*, in NEGTE, O. (ed.), *Kritische Kommunikationsforschung, Aufsätze aus der Zeitschrift für Sozialforschung*, München, 1973, blz. 43.

(15) ENZENSBERGER, H.M., *Baukasten zu einer Theorie der Medien*, in PROKOP, D.

(ed.), *Massenkommunikationsforschung*, 2: *Konsumtion*, Frankfurt am Main, 1972, blz. 430.

(16) Voor een overzicht zie: SWINGWOOD, A., *The Myth of Mass Culture*, London, 1977, blz. 1-92.

(17) «... that was democracy. The mass took it for granted that after all, in spite of their defects and weaknesses, the minorities understood a little more of public problems than it did itself. Now, on the other hand, the mass believes that it has the right to impose and to give force of law to notions born in the café», aldus ORTEGA Y., GASSET, J., *The Coming of the Masses*, in ROSENBERG, G., WHITE, D.M., *op.cit.*, 1957, blz. 45.

(18) MACDONALD, D., *A Theory of Mass Culture*, in ROSENBERG, B., WHITE, D.M., *op.cit.*, 1957, blz. 60; ook in DAVISON, P., MEYERSON, R., SHILS, E., *op.cit.*, vol. 1: *Culture and Mass Culture*, blz. 168-169.

(19) «Being good in business is the most fascinating kind of art» (WARTHOL, A., *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and back again)*, New York, 1975).

(20) MACDONALD, D., *op.cit.*, blz. 65 en 175.

(21) DE TOCQUEVILLE, A., *In what Spirit the Americans cultivate the Arts*, in ROSENBERG, B., WHITE, D.M., *op.cit.*, 1957, blz. 34.

(22) MACDONALD, D., *op.cit.*, blz. 62 en 171.

(23) MACDONALD, D., *op.cit.*, blz. 72 en 182.

(24) GANS, H.J., *op.cit.*, blz. 57-58.

(25) VAN DEN HAAG, E., *Of Happiness and of Despair we have no Measure*, in ROSENBERG, B., WHITE, D.M., *op.cit.*, 1957, blz. 524-525.

(26) MACDONALD, D., *op.cit.*, blz. 59 en 167.

(27) BROGAN, D.W., *The Problem of high Culture and Mass Culture*, in DAVISON, P., MEYERSON, R., SHILS, E., *op.cit.*, Vol. 1, blz. 190-191.

(28) VAN DEN HAAG, C., *op.cit.*, blz. 529.

(29) VAN DEN HAAG, C., *A Dissent from the consensual Society*, in DAVISON, P., MEYERSON, R., SHILS, E., *op.cit.*, vol. 2, *Mass Media and Mass Communication*, blz. 204.

(30) ADORNO, T.W., *Television and the Patterns of Mass Culture*, in ROSENBERG, B., WHITE, D.M., *op.cit.*, 1957, blz. 476.

(31) ROSENBERG, B., *Mass Culture in America*, in ROSENBERG, B., WHITE, D.M., *op.cit.*, 1957, blz. 9.

(32) Aldus SHILS, E., *Daydreams and Nightmares: Reflections on the Criticism of Mass Culture*, in DAVISON P., MEYERSON R., SHILS, E., *op.cit.*, vol. 13: *The cultural Debate Part 1*, blz. 31, die daarbij opmerkt dat het fascisme in Duitsland, Italië en Spanje triomfeerde voor de massa's in deze landen de kans hadden om massacultuur te consumeren en dat het massacultuur-land bij uitstek, de USA, gespaard bleef van een fascistisch regime.

(33) ADORNO, T.W., *On popular Music*, in PROKOP, D., *Kritische Kommunikationsforschung*, München, 1973, blz. 67-77.

(34) HOWE, I., *Notes on Mass Culture*, in ROSENBERG, B., WHITE, D.M., *op.cit.*, 1957, blz. 417.

(35) Over het zogenoemde Amerikaanse media-imperialisme zie: LEE, C.C., *Media Imperialism reconsidered, The Homogenizing of Television Culture*, Beverly Hills, 1980.