

Essay

**KUNST EN CULTUUR. EEN VREEMD HUWELIJK.
KANTTEKENINGEN BIJ EEN ESSAY VAN BART CARON**

Frank Vande Veire

De dienstbaarheid aan de maatschappij
zal de nek van de kunst uiteindelijk breken.
Neo Rauch

Als de kunst ons bevrijdt van vastgeroeste abstracte
fetisjen, bevrijdt ze ons ook van grootmoedige ideeën
en sociale bekommernissen – eveneens fetisjen.
Fernando Pessoa

Er bestaat geen taak die om haarzelf ondernomen wordt.
Heinrich Himmler

Bart Carons tekst over de maatschappelijke rol van cultuur is geschreven vanuit een oprechte bezorgdheid over de besparingen die de Vlaamse regering de cultuursector oplegt, over de manier waarop dat gebeurt en de ideologie die daar nauwelijks verhuld achter schuilt. De teneur van die tekst sluit aan bij de manier waarop hij zich jarenlang heeft ingezet voor een progressief cultuurbeleid. Zelf ben ik niet meer dan een filosoof aan de zijlijn.

Carons tekst heeft veel van een schets of ontwerp. De problemen die hij aansnijdt, 'cultuur' en 'kunst', en hun relatie met de 'maatschappij' en de 'politiek', zijn onoverzienbaar. Wie zich ertoe verbindt hier iets aan toe te voegen voelt al gauw de moed in de schoenen zinken. Hij beweegt zich meteen in een mijnenveld van gemeenplaatsen. Maar het nogal angstwekkend politiek-ideologische klimaat noopt je er soms toe iets te zeggen over een onderwerp waarover je liever zou zwijgen. Waarschijnlijk is dit eigen aan een politiek geëngageerd discours: je doet uitspraken over een veld waarover je nooit genoeg kennis hebt maar waarvoor je je toch verantwoordelijk voelt.

Ik moet het toegeven: zinnen zoals 'Cultuur versterkt de kritische zin en de autonomie van de leden van een samenleving' irriteren me sinds lang en maken me moedeloos. Ze doen in mijn hoofd een soort mist opkomen. Maar natuurlijk:

deze uitspraak, die in zekere zin Carons grondthese verwoordt, staat niet alleen. Eigenlijk is Carons hele tekst een poging om die uitspraak te verhelderen.

Caron definieert cultuur als een geheel van hoge cultuur (die samenvalt met kunst), lage cultuur, cultureel erfgoed en sociaal-cultureel werk. Onder de 'lage cultuur', de 'meer toegankelijke, populaire cultuuruitingen', valt volgens Caron wat commerciële radio en televisie ons bieden. Hij verwijst naar fictieseries, *comedy* en 'lichte muziek'. Je zou er nog veel aan kunnen toevoegen: voetbal, carnaval, kerstmarkten, bloementapijten, lichtshows, *games*, motor- en autoclubs... Vreemd is dat deze populaire cultuur verder in Carons betoog helemaal uit het zicht verdwijnt. Nochtans maakt deze het leeuwendeel uit van datgene wat voor het grootste deel van de bevolking voor cultuur doorgaat.

Als, zoals Caron beweert, 'kunst en cultuur' gemeenschapsvormend zijn, de 'sociale cohesie' bevorderen, dan wijst alles erop dat de 'lage', populaire cultuur, die Caron onbesproken laat, meer bijdraagt tot de 'sociale cohesie' dan de 'hoge' cultuur. Het autosalon trekt in enkele dagen zo'n 750.000 bezoekers, het Museum voor Schone Kunsten en het SMAK in Gent krijgen samen in een heel jaar 200.000 bezoekers over de vloer. Geen enkele klassieke pianist kan vijftigduizend mensen rond zich verzamelen zoals een DJ dat kan. Een voetbalmatch, gevolgd door cafébezoek, is veel meer 'gemeenschapstichtend' dan een bezoek aan een tentoonstelling waar mensen als schimmen langs elkaar heen lopen. Samen juichen bij een goal of *boeh* roepen tegen de scheidsrechter versterkt het 'sociale weefsel' meer dan samen eenzaam in het donker naar een theaterstuk kijken. In groep kijken naar *Temptation Island* (een half miljoen kijkers per week) en je vrolijk maken over al dat mensenvlees dat zich daar aanprijst, wekt meer een intens gemeenschapsgevoel op dan een pianorecital bijwonen waar je braaf en stil in de zaal zit te luisteren. Een mega-bestseller zoals *Vijftig tinten grijs* en zijn onvermijdelijke verfilming lokken meer gezellig heen-en-weer-gepraat op sociale media uit dan tienduizend literaire romans samen. 'Influencers' (mensen wier enige kwaliteit erin bestaat zoveel mogelijk 'volgers' te creëren) hebben duizend keer meer invloed, ze versterken veel meer het groepsgevoel dan schrijvers, kunstenaars, theatermakers of filosofen. Videoclips waarin halfnaakte vrouwen met hun achterste schudden worden oneindig veel meer bekeken en brengen fans veel meer samen dan clips waarin het nog over muziek gaat. Wanneer Caron beweert dat 'cultuur' 'de kritische zin en de autonomie' van mensen versterkt, heeft hij het wellicht niet over deze 'lage cultuur'...

Sinds de jaren vijftig is de lokale volkscultuur in hoog tempo ingestort door de toenemende verstedelijking en de alomtegenwoordigheid van de massamedia. Naar de radio luisteren en televisiekijken groeiden over de hele westerse wereld uit tot de meest tijdopslopende (a)sociale rituelen. Ondertussen zijn er het internet en de sociale media. Mensen brengen uren per dag voor een scherm door, meestal niet om 'hoge cultuur' te consumeren of te delen, maar om zich bloot te stellen aan een bombardement van beelden en teksten die ze vlug en

gefragmenteerd tot zich nemen.

Een tweede domein van de 'lage cultuur' vormt de op consumptie gerichte ambiance die men in de binnensteden creëert, nog eens versterkt door 'evenementen' die door de overheid worden georganiseerd. Steeds meer wordt de openbare ruimte ingepalmd door de opdringerige zelfpromotie van steeds dezelfde ketens. Caron zegt ergens dat kunst 'de zintuigen tart'. Dat doen vooral de binnensteden, niet alleen door een *overkill* aan visuele prikkels, maar ook door auditieve overbelasting: in klerwinkels, supermarkten en veel restaurants en koffieshops klinkt dezelfde logge dreun als in café's. Alles wordt eraan gedaan opdat we onophoudelijk zouden worden geprikkeld en geen moment meer tot bezinning zouden komen. Zoals de managers ons leren: 'shoppen' is niet zomaar je iets aanschaffen, het is een 'immersieve totaalbeleving' waar weinig kunstwerken aan tippen kunnen...

Wie het over het maatschappelijk belang van 'cultuur' heeft, onderschat vaak hoezeer de net geschetste populaire cultuur ons privé- en openbaar leven kleurt. Juist omdat ze ons leven zo permanent en grondig doordringt, besteedt men er geen aandacht aan, net zoals voor vissen water geen *issue* is. Nochtans is een zeker bitter realisme onvermijdelijk: vergeleken met het vertier, de informatie en het *infotainment* waarmee de massamedia ons dagelijks overspoelen – en dat door de smartphone nu permanent binnen bijna ieders bereik is –, vergeleken ook met het totale *environment* waarin de consumptie ons ongevraagd onderdompelt, is wat we kunst noemen sociologisch gezien een marginaal fenomeen.

Eigen aan de populaire cultuur is dat tallozen zich er zo goed als permanent in bewegen en er geen 'culturele competentie' (Caron) voor nodig is. Daarbij komt dat door de afbrokkeling van de traditionele levensbeschouwelijke zuilen, vakbonden, partijen en mutualiteiten, en dus van de *Bildung* ('volksverheffing') waarvoor deze organisaties zich verantwoordelijk voelden, de filter tussen het individu en de commerciële, nauwelijks door ethische of esthetische overwegingen geleide massacultuur, is weggevallen. Die filter zorgde voor een educatieve, minimale selectie en kritische houding tegenover de weinig om kwaliteit bekommerde massacultuur. In die zin heeft het wegvallen van dit 'paternalisme' de individuen niet zomaar ontvoegd. Ze staan nu eerder onbegeleid en onbeschermd bloot aan het geweld van de massamedia die hun uiteraard voortdurend inpeperen dat ze vooral zichzelf moeten zijn, van het leven moeten genieten, hun eigen, meest individuele smaak moeten volgen... De paradox, weinig begrepen door de liberalen, is dat juist individualisering tot massificatie leidt. Wie niet kan terugvallen op een vertrouwde gemeenschap of organisatie waarin hij zich thuisvoelt, en hierdoor het gevoel heeft *overbodig* te zijn, is niet alleen een ideale consument, hij is tevens de ideale prooi voor volksmenners die hem door middel van slogans willen injecteren met een Wij-gevoel dat zich, omdat het inhoudelijk leeg is, alleen kan voeden met haat tegen wie om een of andere reden niet tot tot Wij behoort.

Volgens Caron 'krijgen kunst en cultuur over het algemeen een hoge waardering in de samenleving.' – De vraag is van wie die waardering komt – en wat die waardering waard is. De Acropolis die Caron als voorbeeld neemt functioneert eerder als een toeristisch cliché of als een logo voor de 'grootseheid van de Europese cultuur', dan als een kunstwerk. 'Vlaamse primitieven worden universeel gewaardeerd'. Ja inderdaad: ze staan in alle overzichten van de kunstgeschiedenis, maar hoeveel Vlamingen hebben de laatste tien jaar de moeite genomen om het Groeningemuseum in Brugge te bezoeken? Hoeveel procent van de Vlamingen weet dat in de Koninklijke Musea in Brussel belangrijke Vlaamse primitieven te zien zijn? De 'Vlaamse primitieven' functioneren vooral als *fetisjen* van Grote, Onsterfelijke, Vlaamse Kunst, net zoals Bach wiens genie, naar Caron zegt, 'boven elke twijfel verheven is', maar naar wiens muziek wellicht niet meer dan vijf procent van de bevolking luistert. Kortom: de zogezegd breed gedragen waardering voor kunst en het gemeenschapsgevoel dat zich rond kunst vormt, betreft meestal niet de 'intrinsieke waarde' (Caron) van kunst, maar gemeenplaatsen die rond een kunstenaar of een kunstwerk circuleren. Blockbuster tentoonstellingen zoals die van Van Eyck in Gent scheppen enkel een gemeenschapsgevoel voor zover het *niet* over Van Eycks kunst gaat, maar voor zover deze kunstenaar in de media en op smakeloze affiches wordt opgevoerd als een logo, een maskotte, een fetisj van Hoge Cultuur, of, erger nog, van Culturele Identiteit.

Ook over het 'cultureel erfgoed' moeten we ons niet teveel illusies maken. Voor de 'objecten in musea, bewaarbibliotheken en archieven' dragen 'we' volgens Caron zorg, maar wie is die 'we'? Die zorg is vooral een zaak van wetenschappers en specialisten. Wanneer politici aan ons erfgoed onze 'culturele identiteit' willen ophangen, gaat dat meestal gepaard met grove simplificaties, en verliest die zogenaamde 'identiteit' haar gelaagdheid en interne heterogeniteit. Tot het meer zichtbare erfgoed behoren ook de 'duizenden gebouwen verspreid over Vlaanderen'. Wanneer Caron deze 'typerend voor onze culturele identiteit' noemt, klinkt dat toch ongewild ironisch, want dat houdt in dat we als deel van onze 'identiteit' ook veel wanstaltigheid en troosteloze kaalheid moeten omarmen.

Caron stelt heel terloops vast dat 'actuele kunst meer omstreden' is dan oude, gecanoniseerde kunst. Hij staat er niet bij stil hoe dit komt. In het begin van zijn tekst stelt hij wel nogal vaag dat 'culturele praktijken' ons 'in verwarring brengen', 'onze ziel destabiliseren'. Hij doelt hier wellicht vooral op veel moderne en actuele kunst, een soort kunst waar slechts een kleine elite zich mee inlaat. Moeten we ons niet afvragen waarom juist de kunst die weerspiegelt wat er in onze tijd aan de hand is, zo weinig aanslaat? Wellicht komt dit doordat de 'spiegel' die, zoals Caron zegt, de kunst de maatschappij voorhoudt, *gebroken* is. En dit komt doordat de wereld die in die spiegel getoond zou moeten worden, sinds lang onvoorstelbaar is geworden. De media en de populaire cultuur dienen ons dagelijks de wereld op als iets voorstelbaars, als iets wat gemakkelijk in beeld en tekst kan worden gegoten. De moderne kunst stelt nu net die voorstelbaarheid in vraag; ze neigt ertoe die al te gladde en te gemakkelijk voorgestelde wereld tot iets

onvoorstelbaars om te vormen. De kunstenaar *reflecteert* over het beeld en is daarom argwanend tegenover de al te vanzelfsprekende, gedachteloze manier waarop in reclame, commerciële film, videoclip, politieke propaganda, reportages, amateurfotografie, enzovoort, beelden worden gemaakt en geconsumeerd. In die zin *onderbreekt* de moderne kunst de beeldenvloed eerder dan dat ze er nog beelden wil aan toevoegen. Ze produceert omzeggens *onbeelden*, beelden die hun negatie als het ware incalculeren.

Of kunst hiermee 'het sociale weefsel versterkt'? Als kunst al positief bijdraagt tot de samenleving, dan is dat zeer onrechtstreeks en onmeetbaar. Hebben een strijktrio van Anton Webern, een verhaal van Franz Kafka, een triptiek van Francis Bacon, een film van Robert Bresson, een positief effect op ons sociaal leven? Brengen ze ons dichter bij elkaar? Ik denk dat ze ons vooral met een gevoel van ontreddering opzadelen én ons troosten door aan die ontreddering een zo sterke vorm te geven. In elk geval kun je van kunst geen positief effect *eisen* (wat niet enkel nationalistisch rechts doet, maar ook een deel van links). De net opgesomde kunstwerken hebben zeker een maatschappelijk relevantie. Ze openbaren namelijk iets over de mens als gemeenschapswezen, maar het reële maatschappelijke effect van die werken blijft ongewis. Weliswaar ervaar je bij schoonheid iets wat je met alle mensen gemeen hebt, die ervaring blijft, zoals Kant stelt, een strikt individuele, eenzame ervaring die ook voor jezelf onbegrijpelijk blijft. Bovendien: als kunst altijd ergens raakt aan wat ons met elkaar verbindt, dan laat ze daarmee ook voelen dat datgene wat ons bindt ook gevaarlijk, wreed, bevreemdend, of gewoon ontstellend banaal kan zijn. Veel moderne kunst duidt op de onmenselijke *vreemdheid van wat ons eigen is*, reden waarom de grote massa zich er niet zo graag in herkent en haar vaak als levensvreemd ervaart.

Eeuwenlang was kunst een zaak voor een kleine, geprivilegieerde bovenlaag. De idee dat in de middeleeuwen de kunst 'organisch uit het volk groeide' is een romantisch drogbeeld. En net toen er in de tweede helft van de negentiende eeuw in de Parijse salons een groot pubiek voor actuele kunst begon te ontstaan, werd er tussen de gemeenschap en de kunst een kloof geslagen die tot vandaag bestaat en niet moet worden verloochend. Edouard Manet en Gustave Flaubert waren de eersten die deze kloof ervoeren. Ze voelden succes niet aan als iets zonder meer positiefs. Integendeel: succes moest de kunstenaar achterdochtig stemmen. Wanneer zich rond je werk een gemeenschap begint te vormen, een gezellige club van gelijkgestemden, dan wordt het tijd dat je wegkomt...

Niet alleen de actuele kunst is 'omstreden', ook over de coryfeeën van de moderne kunst is verre van iedereen enthousiast. Als je bij de bevolking een enquête zou houden naar de waardering voor Picasso, dan zou vast en zeker blijken dat de overgrote meerderheid van de bevolking weinig in zijn werk ziet, hoezeer hij ook door de 'elitaire' kunstwereld gecanoniseerd is. Types zoals NVA-er Peter de Roover zullen wellicht beweren dat met kunstenaars als Picasso de 'ontaarding',

de oorlog tegen de schoonheid, begonnen is... (Niet toevallig belandt De Roover met zijn nostalgie naar een tijd 'waarin men nog zin voor schoonheid had' in de pure, neoneoklassieke kitsch. Hij heeft nog niet begrepen dat sinds pakweg anderhalve eeuw de eis van waarachtige betrokkenheid op de wereld niet meer verenigbaar is met een klassiek schoonheidsideaal.)

De vraag is trouwens hoe degene die de schoonheid van de kunst uit het verleden afzet tegen het 'ziekelijke', 'wansmakelijke', 'nodeloos provocerende' of 'banale' van de moderne kunst, naar dat schone verleden kijkt. Met welke extreem selectieve, verbloemende of ronduit benevelde blik? Is er niet iets heel steriels en stars aan hoe men gedurende bijna de hele middeleeuwen Christus voorstelde als een streng in de hemel tronende, nogal uitdrukingsloze rechter? Is het niet ziekelijk hoe breed men vanaf de late gotiek het lijden van Christus en zijn heiligen uitsmeerde? En is er niet iets gênants aan al de romaanse tympanen vol beelden van ongelukzaligen die vanwege hun zonden door monstertjes worden verslonden of gemarteld? Wat moeten we denken van bijvoorbeeld de *Aankondiging* van Van Eyck (uit Washington) die momenteel in Gent te zien is? Het tafereel betreft een eenvoudige jodin, echtgenote van een timmerman, die naar verluidt tweeduizend jaar geleden werd bezocht door een engel die haar vertelde dat ze de Redder van de wereld zou baren. Vreemd is niet enkel dat deze volkswrouw gehuld is in het gewaad van een rijke, Bourgondische edelvrouw, maar ook dat ze wordt gepresenteerd als een *christen* die bidt in een gotische kerk – alsof de christelijke religie met al haar gigantische gebouwen, rituelen en heel Europa overspannend geestelijk gezag, in Maria's tijd al helemaal geïnstalleerd was. Is er niet iets ontstellends aan dit 'realisme': een jodin wordt hier voorgesteld als model van christelijke vroomheid en inschikkelijkheid, en dus als mascotte van een religie die haar eigen volk eeuwenlang haat toedroeg. Als dit doek deel uitmaakt van onze 'identiteit', dan is identiteit iets heel vreemds.

Caron ruimt aanvankelijk voor kunst een aparte plaats in binnen het brede veld van de cultuur in brede zin, maar verderop in zijn tekst gooit hij beide te gemakkelijk op één hoop. Hierdoor ontbreekt het zijn tekst aan scherpte en blijft hij te veel steken in sociologische en journalistieke gemeenplaatsen over 'kunst en cultuur', zoals wanneer hij zegt dat cultuur, en blijkbaar ook kunst, voor 'betekenisgeving' zorgt. Door kunst als een vorm van betekenisgeving te zien, instrumentaliseert Caron de kunst, terwijl hij juist beweert haar voor instrumentalisering te willen behoeden. Leraren, politici, maatschappelijk werkers, priesters, maatschappelijk of sociaal-cultureel werkers – zij allen doen aan betekenisgeving. Maar de kunst? Ze bevraagt eerder de laag van betekenissen die de 'cultuur' zo gemakkelijk over de dingen heen legt. Zij wantrouwt elke betekenis überhaupt. Zij *onttrekt* aan dingen en beelden hun betekenis, door procedés als isolering, fragmentering, decontextualisering, abstrahering, toe-eigening, parodiëring... Kunst verzet zich inderdaad, zoals Caron zegt, tegen 'doelmatigheid en nuttigheid', maar daarom ligt ze nog niet in het verlengde van

het 'waardevolle, communicatieve en intermenselijke' (Caron). De kunstenaar maakt juist kunst vanuit een gevoel van vervreemding tegenover de communicatievormen die zaken als evident waardevol naar voren schuiven. Een zeker 'creatief nihilisme' kleeft de kunst onvermijdelijk aan.

Het is de taak van politici, en van iedereen die aan de samenleving werkt, om de mensen een gevoel van stabiliteit, zekerheid, geborgenheid te geven, zowel door hiervoor de nodige materiële condities te creëren, als door het respect voor waarden en normen hoog te houden. De kunst van haar kant is de sfeer waarin elke zekerheid op losse schroeven kan worden gezet, waarin alles wat mensen als waardevol en zinvol ervaren op de helling kan worden gezet. Vandaar dat het verwijt van 'nihilisme', 'ontmenselijking' (Ortega Y Gasset), 'ontaarding' en 'volksvreemdheid' haar altijd boven het hoofd zal hangen. Politici, ambtenaren, maatschappelijk werkers en uiteindelijk elke burger, moeten het gevoel van onbehagen dat onder de bevolking leeft proberen te remediëren. De kunst daarentegen biedt geen remedie en probeert dat ook niet. Zij diept eerder het onbehagen uit door er vorm aan te geven. Het is voor de kunst dodend om te worden beschouwd als onderdeel van een 'samenlevingsproject'. Kunst, en zeker moderne en hedendaagse kunst, is in die zin elitair. Ze wil het niet zijn, maar ze is het onvermijdelijk. De wereld tot iets onvoorstelbaars omvormen of 'ontvormen', het herkenbare tot iets moeilijk herkenbaars maken – en dus tot iets nieuws, ongeziens, verbijsterends... – is een zaak van mensen die het goed hebben, zeg maar van de gegoede middenklasse. Uiteraard is hier ook veel snobisme mee gemoeid: voor zover men van kunst bij voorbaat 'verwarring' of 'destabilisering' vraagt, kan dit bij zowel kunstenaar als publiek gemakkelijk een vrijblijvende, snobistische pose worden.

In elk geval: wie van niets zeker is, wie niet weet of hij zijn rekeningen volgende maand zal kunnen betalen, wie constant bang is op straat te worden gezet, heeft meestal geen boodschap aan obscure, destabiliserende beelden of teksten, hoogstens aan romantische komedies...

Uiteraard is er, zoals Caron aangeeft, een verband tussen participatie aan cultuur en een gevoel van 'welzijn'. Maar die participatie is niet de oorzaak van het welzijn. Mensen met meer geld en vrije tijd, mensen die het dus al goed hebben, kunnen zich de luxe permitteren om zich bloot te stellen aan de in wezen onoplosbare vragen die kunst opwerpt, ook al doen de meesten onder hen dat niet.

Steeds meer denk ik: laat de kunst, gun de kunst haar isolement, haar zogenaamde maatschappelijk irrelevantie, haar onbedoeld maar onvermijdelijk elitarisme. Bestook de kunst niet voortdurend met een discours over 'gemeenschapsofbouw' en gesociologiseer over 'participatie', 'sociale cohesie', inbegrepen over het 'empoweren' van seksuele, etnische of religieuze minderheden. Wie de wereld wil verbeteren kan beter politicus worden, onderzoeksjournalist, opiniemaker, activist... Kunst is daarvoor veel te ambigu, suggestief, poly-interpretabel. Zowel van links als van rechts is het tegenwoordig *bon ton* om de kunst op haar 'maatschappelijke verantwoordelijkheid' te wijzen. Het is een vorm

van chantage: 'als je niet iets maakt wat voor een ruim publiek of voor een miskende minderheid betekenis heeft, veroordeel je jezelf tot overbodigheid.' Er wordt van de kunst iets gevraagd waarvoor ze niet bevoegd is en wat eigenlijk de taak van het onderwijs is: de mensen een meer democratisch en kritisch bewustzijn inblazen, door kennis bij te brengen en het vermogen tot rationele, genuanceerde analyse te ontwikkelen, en zo een dam vormen tegen polarisatie, populisme, neofascisme, en tegen de barbaarse kolonisering van de openbare én de private ruimte door de spektakelcultuur.

Er is iets scheefs aan de manier waarop Caron het verschil tussen rechtse en linkse cultuurpolitiek schetst. Terwijl links inzet op de democratisering van de cultuurparticipatie en op de verhoging van de 'culturele competentie' van zoveel mogelijk burgers, zou rechts minder egalitair en minder op participatie gericht zijn, en 'meer aandacht hebben voor de hoge cultuur en de traditie (de canon)'. Maar profileert rechts zich sinds lang niet als anti-elitair? Vanuit de – overigens juiste – intuïtie dat kunstenaars en hun publiek voornamelijk tot een links-progressief georiënteerde middenklasse behoren, heeft rechts het gemunt op het 'moeilijk' soort kunst dat zich in het onbekende waagt, hierdoor niet direct op een groot publiek mikt en dus vaak van subsidies afhankelijk is. Rechts wil privatiseren en dat leidt niet, zoals Caron beweert, tot meer elitarisme, maar juist tot nog meer popularisering en vulgarisering, want door privatisering kunnen enkel nog zelfbedruipende, gemakkelijk toegankelijke cultuuruitingen overleven. Rechts beroept er zich dan ook op democratischer te zijn dan links, omdat het ertoe neigt de smaak van het grote publiek tot norm te verheffen en hiermee te ontkennen dat er zoiets als 'culturele competentie' bestaat.

Een typisch voorbeeld is Trump. Onlangs sprak hij zich uit tegen het modernisme en voor neoklassieke architectuur. Maar we weten al lang wat 'cultuur' voor hem is: Reality Shows, Miss-verkiezingen, *talkshows* met *celebrities* en pornosterren. Het is de nieuwe stijl van het 'conservatisme' sinds Berlusconi, van het conservatisme in zijn cynische fase. Ook in Groot-Brittannië laten de nationalistische conservatieven zich graag de gratis propaganda van ranzige tabloids welgevallen. Caron beweert dat links meer oog heeft voor 'de breedte van het cultuurbegrip (hoge en lage cultuur)', maar het is vandaag eerder rechts dat de populaire cultuur van wat het 'echte' volk heet te zijn, uitspeelt tegen de 'hoge cultuur' van de 'subsidie slorpende linkse elite'. De bekommernis van het zogenaamde conservatisme om de traditie is vals. De lippendienst aan de 'traditie' is er enkel op gericht om de levende, vernieuwende kunst verdacht te maken. Juist in het door conservatieven weinig gesmaakte werk van kunstenaars als Luc Tuymans, Anna-Theresa de Keersmaeker en Jan Fabre komt de traditie tot leven, terwijl het rechtse discours die traditie juist doodt door haar te verstenen tot 'erfgoed' of tot identitaire clichés.

Overigens wordt de autonomie van de kunst, haar 'intrinsieke waarde' waar Caron

toch voor pleit, net zo goed bedreigd vanuit linkse hoek. De 'politiek correcte' obsessie met gendergelijkheid, culturele en etnische diversiteit en 'dekolonisering' leidt tot een intimiderend discours dat de kunst dreigt te instrumentaliseren. Het engelachtig verlangen om het hele culturele veld te zuiveren van alle sporen van neokolonialisme en seksisme, de eis dat kunst moreel en politiek zuiver op de graat zou zijn, stuurt aan op censuur en zelfcensuur, en wekt wrok en cynisme op. Dit soort *soft* maoïsme is trouwens nefast voor de zaak van links. Het is een symptoom van de ideologische stuurloosheid waaraan links leidt sinds de sociaal-democratie in de jaren tachtig meeding in de neoliberale logica en zijn *core business*, namelijk sociaal-economische rechtvaardigheid, uit het oog verloor. Dit politieke onvermogen wordt nu door een bepaald deel van links overgecompenseerd door een fixatie op identitaire gevoeligheden. Het taalgebruik en de beeldvorming omtrent vrouwen en seksuele en etnische minderheden moet streng bewaakt en gereguleerd. Rechts krijgt hiermee het argument in handen dat niet zij maar de 'linkse moraalridders' de vrijheid van meningsuiting bedreigen.