

In het derde hoofdstuk wordt de te- loorgang van het motief beschreven. Er ontstaan daarbij twee stromin- gen. In *L'Italiana in Algeri* (1831) van Rossini lijkt de genuanceerde kijk van de Verlichting op het oosten alweer verleden tijd. Willem Bruls wijt dit aan het opkomend nationa- lisme, het imperialisme en de groei- ende culturele onverdraagzaamheid. De spanning tussen oost en west krijgt expliciet religieuze dimensies. Daartegenover staat dan weer de ro- mantiek, die weglucht uit het westen, en de fascinatie voor het oosten als een utopie van vrijheid en erotiek. Het ontvoeringsmotief ver- dwijnt om in de twintigste eeuw nog éénmaal op te duiken bij Manuel de Falla in diens kameroera *El retablo de maese Pedro* (1923). De Falla ver- wijst in dit werk naar Cervantes en via Cervantes naar nog oudere bronnen van het ontvoeringsmotief. Door deze historische gelaagdheid wordt ook duidelijk dat het motief van de oriëntaalse ontvoering in een tijd van industrialisatie en wereld-

oorlogen afgedaan heeft. Is het cynisch om te stellen dat *The death of Klinghoffer* (1991) van John Adams –gebaseerd op de gijzeling van het Italiaanse cruiseschip Achille Lauro door een Palestijnse terreur- groep in 1985– een actuele variant is op het eeuwenoude ontvoerings- motief, waarin de oosterling, hoe genuanceerd ook, geportretteerd wordt als kidnapper en terrorist?

Boeken zoals dit werk van Willem Bruls zijn belangrijk, niet alleen omdat ze veel historische informatie op een overzichtelijke en leesbare manier samenbrengen en duiden, maar ook en vooral omdat ze op zoek gaan naar een nieuwe definitie van cultuur, voorbij clichés en al te makkelijke vooroordelen. Dat lijkt me nu meer dan ooit noodzakelijk.

Erwin Jans

Willem Bruls, *Ontvoering, verleiding en bevrijding. De oriënt in de opera*, Bulaaq, Amsterdam, 2004

## KUNST IN NETWERKEN (PASCAL GIENEN)

### Lectuur op een dubbel niveau

De laatste monografie van Pascal Gielen kan gelezen worden als een duidend, artistiek selectief en bij wij- len onthullend verhaal over hemel- bestormers, culturele beoordelaars en makelaars in actie. Of als een theoretisch gelardeerde *histoire-ba- taille* van de hedendaagse dans en beeldende kunst in Vlaanderen na de jaren zeventig. Het gaat inder- daad over Anne Teresa De Keersma- eker, Jan Fabre, Alain Platel, Wim Vandekeybus, Michel Uytterhoeven, Bruno Verbergt, Jan Hoet, Thierry De Cordier, Wim Delvoye en mis- schien ook over u. Maar ook bij-

voorbeeld over het Kaaithater, het Stuc en Klapstuk (nu samen Stuk, nvdr), deSingel, De Beweging (nu WP Zimmer, nvdr), het Museum van Hedendaagse Kunst Gent of het SMAK, het MuHKA en Roomade. Het boek is echter meer dan een eigentijdse geschiedenis van twee internationaal overlopende kweek- vijvers die de voorbije drie decennia binnen de Vlaamse Gemeenschap uitgekristalliseerd zijn. *Kunst in net- werken* is een afgeslankte versie van een innovatief sociologisch proef- schrift, dus van enkele mensjaren hard labuur, intellectueel zoekwerk

en getwijfel. Het boek draagt er nog veel sporen van. Het eindresultaat is welkom: zowel omdat het een radio- actieve theoretische lading impor- teert in de vertooggemeenschappen in Vlaanderen, als omwille van het feit dat het voldoende empirische lekkere brokjes, verhaallijnen en uit- spraken bevat die diverse categorie- ën van geïntendeerde lezers (van Etcetera) op zichzelf zullen kunnen smaken.

Het is dus een relaas van de zoektocht van een jonge Vlaamse socioloog naar bruikbare methodes, concepten en inspirerende cory- feeën. In casu zijn we hier getuige van een worsteling om het onvermij- delijke werk van Pierre Bour- dieu te verteren en ervan los te komen, on- der andere via actor-netwerkttheorie (Michel Callon, Bruno Latour, ...) en via auteurs die het verzoenen van de net genoemde sterren en ideeën betracht hebben (zoals Luc Boltanski en Laurent Thévenot en gezien het onderwerp vooral Nathalie Heinich). Gielen introduceert auteurs en delen van hun werk naarmate ze in het be- toog nodig zijn. De keuzes zijn ge- durfd en interessant. Hierbij had echter ook ruimte mogen genomen worden voor de discussies (nou ja, ... schermutselingen) tussen Bour- dieu en de protagonisten van actor- netwerkttheorie (ANT). Of voor het nog meer in beeld brengen en be- spreken van studies (binnen en bui- ten de sociologie) die eveneens op die auteurs zijn uitgekomen en daar- mee experimenteren. Binnen de Pa- rijsse melkweg (die het theoretische referentiekader van Gielen sterk ge- structureerd heeft) was ANT, zeker toen Bourdieu nog leefde, een open- liggende zenuw en is zij pas langza- merhand, precies tussen de jaren 1990 en vandaag, salonfähig gewor- den. Bourdieu verdient postuum een wederwoord, omdat hij zich in diverse publicaties zeer expliciet en hard heeft uitgesproken tegen actor- netwerkttheorie. Het feit dat een ge- leerde als Bourdieu daarbij zo ver gaat bij het aanpakken van Callon en

Latour ‘à se sentir justifié d’attaquer non seulement les défauts ou les fautes d’un texte, mais les propriétés les plus personnelles de la personne’ is zelfs onder sociologen toch wel heel on- gebruikelijk en mag dan ook niet onvermeld blijven. Ook al gaat Bourdieu hier uit de bocht, de viru- lentie signaleert dat ANT toch niet evident is en dat er wolfjzers en schietgeweren aanwezig zijn. De re- gietechniek van Gielen, die theoretici mobiliseert waar ze van pas komen in een verhaal, houdt met andere woorden soms enkele zaken buiten beeld (zoals de ambigue status van ANT in de sociale wetenschappen en het feit dat Bourdieu zelf daarover wild herrie schopte: water en vuur).

Het is ook op een ander domein jammer dat de getalenteerde acade- micus in zijn meesterwerk niet radi- caal *all the way* is gegaan en mee plooit naar een academische werk(plaatsen)verdeling. Op pagina 230 bijvoorbeeld wordt de hulp in- geroepen van ‘de kunstwetenschap- per’ die ‘de socioloog’ moet aanvul- len en wordt gespeculeerd op ‘kunstwetenschappen’ om iets es- sentieels over kunst te zeggen. Maar dit gaat in tegen de geest van de theorieën en methoden die Gielen met verve introduceert en demon- streert. Het feit dat de auteur nadat hij zover zijn nek heeft uitgestoken, meent te moeten stellen ‘Ik blijf na- melijk socioloog zonder kunstwe- tenschappelijke ambities’ (p. 112) mag geen invloed hebben op de theorievorming, want daar heb ik als gebruiker geen boodschap aan. Wat zijn hier trouwens ‘kunstwet- schappelijke ambities’? Veel liever ga ik mee met ‘een eclectische aanpak. Enkele inzichten van Bourdieu wor- den behouden en vervolgens ge- combineerd (...) empirische bevin- dingen aan de meest uiteenlopende theoretische invalshoeken gekop- peld.’ (ook p.112) Auteurs als La- tour hebben immers zelf diepe raids ondernomen in allerlei domeinen van de kunstgeschiedenis. Denk maar aan de publicaties van Latour

over religieuze kunst, aan zijn tentoonstellingen en publicaties onder de titel *Iconoclash*, aan recente interventies in Tate Modern, enzovoort. Een collega-cultuurwetenschapper (maar evengoed een actuele kunstenaar) die een even goede neus voor intellectuele actualiteit heeft als Gielen is natuurlijk zelf ook allang bij Latour, Callon en ANT gaan snuffelen. Met andere woorden, het onderzoeksveld is (zeker voortaan) zelf erg beïnvloed door de theorieën en concepten van de sociologie. Dit stelde Gielen zelf in verband met Bourdieu (rond 'doxa') vast. Dit leverde voor het boek hilarische passages op zoals 'Bourdieu, dat is katholieke theorie... Het is toch opvallend dat men aan de KUL juist daarmee afkomt.' (p. 139). Zie ook de toegeving 'Zo stelde de onderzoeker bijvoorbeeld met enige ontzetting vast hoe groot het Bourdieu-effect in beide sectoren was. Noties als "veld", "symbolisch kapitaal", "habitus", worden hier immers vlot gebruikt. De vraag is of 'middle-range' theorieën zoals de ANT dezelfde impact hebben op deze zelf-observaties' (p. 233). Ja, natuurlijk, dit is nu volop bezig. *Kunst in Netwerken* én de theorieën die daarin worden aangekaart worden best niet genegeerd door theater- of danswetenschappen of door kunstgeschiedenis met ambities.

Een veilige commentaarpositie binnen iets als 'cultuursociologie' is op deze manier trouwens (verder) moeilijk, want er werden vele denkbare schansen en schermen opgegeven. ANT is een methode die de veronderstelde autonomie van velden doorkruist en vooral een methode om daarbij machtsprocessen en -effecten te analyseren. Door zowel klassieke als veel minder orthodoxe onderzoeksmethodes (tot en met het registreren van informatie van mensen in bevelde toestand op 'tussmomenten') te hanteren en te flirten met de methodes van onderzoeksjournalistiek in combinatie met

beleidsrelevant onderzoek, stellen men zich als onderzoeker niet alleen kwetsbaar op, maar wordt het ook steeds moeilijker te ontkennen dat men zelf steeds meer als actor, als (mede)speler, fungeert. Zou het trouwens toeval zijn dat juist de voorbije jaren zoveel journalisten in Vlaanderen hun job voor een (andere) beleidsfunctie hebben ingeruild en is ook dat geen illustratie van verschuivingen die je ook bijvoorbeeld in cultuursociologie merkt? De ontmaskering van machtsmechanismen en van 'geloof' in autonomie (van het veld van de kunst, maar ook van wetenschap) was datgene waarmee Pierre Bourdieu veel stof deed opwaaien; de ANT-auteurs doen dit in het kwadraat. Cultuursociologen geven zo gebruikers van hun werk alles in handen om zelf als spelers te worden geïdentificeerd. Het is echter nog maar de vraag of dat slecht is. Is dit een kwestie van rechter en partij of gewoon van meer duidelijkheid over wat anders verhoudt blijft? Of spelen beeldvorming en wetenschappelijk onderzoek vandaag in het cultureel regime in Vlaanderen de sleutelrol die 'internationale betrekkingen' twintig jaar geleden speelden: stof voor een vervolgonderzoek in deze velden? Dit onderzoek (rapport), en meer nog de afgeleide vorm in het controversiële boek van Pascal Gielen en Rudi Laermans, *Een omgeving voor actuele kunst. Een toekomstperspectief voor het beeldende-kunstenlandschap in Vlaanderen*, Tielt, Lannoo/IBK, 2004, zullen in de nabije toekomst zelf onvermijdelijk het voorwerp van onderzoek moeten uitmaken, als voorbeeld van hoe de combinatie tussen theorie en empirie tot een 'bruikbaar discursief product wordt getransmuteerd' (p. 220). Hoe dan ook, het levert spannende wetenschap op.

*Kunst in netwerken* kan ook op een andere manier geconsumeerd worden: als een uitstekend geïnformeerde bijdrage tot de geschied-

schrijving van twee culturele velden in Vlaanderen. Er worden zeer interessante cijfers, documenten en getuigenissen samengebracht. Een detailopmerking moet daarbij wel worden gemaakt. Vreemd en anachronistisch is het feit dat alle geldbedragen in Belgische frank in dit boek systematisch worden omgerekend naar euro. Er wordt echter geen rekening gehouden met inflatie, met de evolutie van prijzen en lonen, waardoor moeilijk te vergelijken elementen naast elkaar gezet worden en verkeerde indrukken kunnen worden gewekt. 40.000 Belgische frank was in 1980 véél meer waard dan 1000 euro vandaag. Deze geldkwesties zijn niet onbelangrijk, want een belangrijk deel van het boek handelt over de omzetting van symbolisch naar economisch kapitaal (begrippen van Bourdieu). In het verhaal van de hedendaagse danswereld is dit economisch kapitaal vooral aanwezig in de vorm van overheidsgeld (subsidies, internationale kredieten) en in dat van de hedendaagse beeldende kunst daarnaast ook via privé-kapitaal (van banken, bedrijven en andere verzamelaars). Dit thema leverde schitterende bladzijden op, onder andere in de vorm van een analyse van het strategisch handelen van het Leuvense Klapstuk (pp. 41-44). Het blootleggen van het mechanisme waardoor, via het aanboren van extra-geldbronnen en door onder de prijs te werken, internationaal symbolisch kapitaal kon worden verworven – wat dan weer binnen Vlaanderen kon ingezet worden om subsidies te bedingen – is een knap staaltje werk. Het zijn voorbeelden van procédés waarvoor het begrip 'accumulatieve spiraal', geïntroduceerd op p. 175, goede diensten kan bewijzen. De 'ambassadeursrol', de buitenlandse accumulatie via reizende dansvoorstellingen of via 'kunstwerken die op afstand handelen', blijkt daarbij erg belangrijk. De paragraaf *tussen provincialisme en internationalisme* (pp. 168-179) is in

dat verband bijzonder informatief. De casestudies zijn soms licht onderkoelde pareltjes van onderzoek, zoals bijvoorbeeld de analyse van de riskante gebouwen- en façadepolitiek van het SMAK. Interessante informatie in combinatie met geschikte theoretische instrumenten en klankborden leveren verhelderende bladzijden op. Dit boek gaat over veel meer dan 'artistieke selecties' in de enge zin van het woord, keuzes zoals bijvoorbeeld beoordeleingscommissies die idealiter in naam van een veld zouden moeten proberen te maken. Het biedt ook een inzicht in een andere betekenis van het woord 'selectie', waar in de Van Dale nota bene 'sociologisch' bij staat: 'het mechanisme waardoor bepaalde individuen of groepen overleven of slagen, waar andere, die in dezelfde situatie verkeren, sterven of falen.' Dit is niet 'natuurlijk', maar een kwestie van constructies, combinaties en netwerken. Wie zich als lezer de moeite getroost om doorheen het sociologisch referentiekader van concepten en auteurs heen te kijken, krijgt ongemeen boeiende inzichtjes en inzichten over hoe het er in de hogere regionen van de voedselketen in de wereld van de kunst soms aan toegaat. Kortom, *Kunst in netwerken* is geen gemakkelijk, mooi uitgebalanceerd of afgeborsteld werk, maar in elk geval een vernieuwend, informatief én controversieel boek.

Marc Jacobs

Pascal Gielen, *Kunst in netwerken. Artistieke selecties in de hedendaagse dans en de beeldende kunst*, Tielt, Lannoo, 2003, 263 pp., ISBN 90 209 559 4

1 Bourdieu, P., *Science de la science et réflexivité*, Paris, Raisons d'agir, 2001, p. 64