

De productie van geloof

Wouter de Nooy.

Boeken zijn voor mij vermoedelijk belangrijker voor gemiste loopbanen dan voor mijn huidige loopbaan. Na *Zen en de kunst van het motoronderhoud* (Robert Pirsig) kocht ik een oude motorfiets, maar een onderhoudsmonteur ben ik niet geworden en de motorfiets is inmiddels verkocht. Dankzij de autobiografie van Charles Mingus (*Beneath the Underdog*) ben ik contrabas gaan spelen; tot meer dan enkele gelegenheidsoptredens heeft het niet geleid. Maar goed, welk boek heeft de wetenschapper in mij geïnspireerd? Een artikel eigenlijk, namelijk 'De productie van geloof' van Pierre Bourdieu (In: Dick Pels (samensteller), *Pierre Bourdieu. Opstellen over smaak, habitus en veldbegrip*. Amsterdam: Van Gennep, 1989, pp. 246-283.¹). Deze tekst fascineert mij al lang omdat nagenoeg alle kernbegrippen van Bourdieu's werk er in een uiterst suggestief verband aan de orde komen. Als geen andere tekst zet dit artikel mij aan het denken over zowel kunst als wetenschap; over de kunstenaar en over mijzelf.

De hoofdtitel geeft in vier woorden de boodschap die mij bij eerste lezing overdonderd heeft: de waarde van kunst wordt geproduceerd, gemaakt door mensen. Bourdieu laat zien hoe mensen elkaar gevangen houden in een collectief geloof waaraan ieder medeplichtig is. Zowel de nieuwkomer als de gevestigde, hoezeer hun belangen ook uiteenlopen, moet doen alsof kunst een hogere waarde vertegenwoordigt. Zou men dit ontkennen, dan wordt daarmee de inzet van hun strijd waardeloos, namelijk artistieke erkenning en alles wat daarmee samenhangt. En volgens Bourdieu hangt er met name op termijn nogal wat mee samen: maatschappelijk aanzien en economisch voordeel. Alleen in schijn gaat het geloof in een hogere waarde van kunst gepaard met een ontkenning van de economie. We noemen de waarde van kunst 'hoger' omdat zij niet in geld uitgedrukt zou kunnen worden. Desalniettemin gehoorzaamt ook de productie van geloof aan economische wetten, al moeten we daarbij een iets ruimere opvatting van economie hebben.

Dit inzicht heeft mijn perspectief op interpretatieve en evaluatieve uitspraken over kunst radicaal veranderd. In plaats van hun waarheidsgehalte interesseert hun strategische waarde mij nu. Welke rol speelt een uitspraak van een kunstenaar, criticus of een andere expert in diens positiebepaling ten opzichte van anderen? Wie is aan de winnende hand, wie verliest er? Welke vaste strategieën zijn herkenbaar in de positiebepalingen en daarmee ook in de uitspraken die experts over kunst doen? Bourdieu schetst zo'n strategie wanneer hij wijst op de jonge kunstenaars die zich via bijvoorbeeld een manifest afzetten tegen een oudere garde. Via deze strategie proberen de jongeren aandacht te krijgen voor hun werk. Wanneer zij echter een begerenswaardige positie bereikt hebben, vervalt dit doel en zijn zij maar al te graag bereid om hun vroegere, polemische standpunten te relativiseren. Dit betekent overigens niet, dat kunstenaars en anderen onoprecht zouden zijn; zij kunnen oprecht in hun uitspraken geloven. Ook wanneer je zelf niet gelooft, kun je het geloof van anderen respecteren.

Het woord 'strategie' wekt ten onrechte de indruk dat er sprake is van rationele actie. Het fascinerende aan geloof is juist dat het zich grotendeels in het domein van het niet-rationele afspeelt. Het gaat in de kunstwereld om collectief gedrag dat ogenschijnlijk vanzelf tot stand komt. Kunstenaars letten op elkaar en imiteren elkaar of profileren zich ten opzichte van

elkaar. Er is wel geloof in artistieke kwaliteit, maar er is geen directe ervaring van die kwaliteit want het bestaat alleen als sociaal construct. Dus grijpt eenieder elk klein en oppervlakkig kenmerk of verschil aan om kwaliteitsverschillen te 'zien' (aan te wijzen) en te geloven. De fundamentele onzekerheid over artistieke kwaliteit van de kunstenaar en van de kunstprofessional leidt tot sociaal-psychologische attributie van artistieke kwaliteit op grond van externe kenmerken en omstandigheden: een kunstenaar krijgt een grote opdracht, dus zijn werk is goed; zij is een vrouw, dus haar werk is typisch vrouwelijk; die kunstenaars waarderen elkaars werk, dus zal hun werk met elkaar verwant zijn.

Bourdieu gaat echter verder dan deze sociaal-psychologische processen. Hij verbindt het functioneren van een kunstveld aan een bredere maatschappelijke context. De processen die zich binnen een kunstveld afspelen, verlopen analoog aan politieke processen (in het veld van de macht).ⁱⁱ Op de eerste plaats situeert hij de kunstenaars, kunstkenners en -liefhebbers als gedomineerde fractie binnen de dominante klasse. Weliswaar behoren zij tot de maatschappelijke bovenlaag, zij zijn maatschappelijk afhankelijk van een economische elite. Deze afhankelijkheid proberen ze op te heffen door de economie te ontkennen. Bourdieu geeft de charismatische ideologie van de culturele elite hiermee een algemene maatschappelijke basis. Op de tweede plaats constateert Bourdieu in tal van maatschappelijke sferen de tegenstelling tussen oud en jong, gekoppeld aan de tegenstelling tussen macht en onmacht, verdediger versus uitdager van de gevestigde orde. Vanuit zijn gedomineerde positie zou de intellectueel zich bijvoorbeeld associëren met de jongeren, vandaar onder andere zijn voorkeur voor jeugdige kleding.

De koppeling van processen in de kunstwereld aan algemene maatschappelijke verhoudingen geeft Bourdieu's artikel grote aantrekkingskracht. Het geloof in een hogere waarde van kunst, dat op het eerste gezicht zo onschuldig lijkt, verbergt fundamentele maatschappelijke belangen. Daarmee krijgt 'De productie van geloof' een politieke lading. Nu lijkt het des te belangrijker om de maatschappelijke gebondenheid van het geloof in kunst te onthullen. En op dat moment slaat de tekst pas echt toe. Plotseling zie je je eigen positie als wetenschapper door de bril die 'De productie van geloof' je aanreikt. Ben jij zelf niet een typische representant van de gedomineerde fractie van de dominante klasse? Loop je niet liever rond in spijkerbroek en puntschoenen dan met een jasje en een dasje?

Het kost je niet zoveel moeite om toe te geven dat ook je eigen fascinatie voor kunst sociaal bepaald is. Maar de schrik slaat je echt om het hart, wanneer je duidelijke parallellen gaat zien tussen jouw pogingen om met een nieuwe theorie de gevestigde kunstwetenschap te bestrijden, en de manifesten van beginnende kunstenaars. Is wetenschap ook de productie van geloof? Zo ja, kun je er nog in geloven wanneer je je dit realiseert? Wanneer je na *Zen en de kunst van het motoronderhoud* geen monteur bent, na *Beneath the Underdog* geen bassist, kun je dan na 'De productie van geloof' nog kunstwetenschapper zijn?

Wouter de Nooy

Deze tekst is een bewerking van een artikel dat eerder verschenen is in *Boekmancahier 25* (1995) p. 288-289.

ⁱ. De oorspronkelijke tekst verscheen in *Actes de la recherche en sciences sociales* 13, 1977. Ik las

rond 1983 de Engelse vertaling (in: *Media, Culture, and Society*, II/3, 1980). In deze vertaling waren kennelijk minder terzake doende passages uit het origineel geschrapt. In de Nederlandse vertaling zijn vervolgens nog twee passages geschrapt, namelijk twee nogal uitgebreide voorbeelden rond Franse galeries en het Parijse toneel. Met name het laatste voorbeeld heeft mij bij eerste lezing geïnspireerd.

ⁱⁱ Bourdieu gebruikt de term *homologie* in plaats van analogie, omdat deze processen volgens dezelfde wetmatigheden verlopen. Dit suggereert een wat sterker verband tussen de processen, bijvoorbeeld gemeenschappelijke oorzaken, dan de term analogie.