

Naar een cultuur van het inter *Enkele kanttekeningen bij culturele middelmatigheid*

Henk Oosterling
(Erasmus Universiteit Rotterdam)

Wat is de status van het huidige object in de cultuurwetenschappen? Dat deze vraag in de vorm van een symposium wordt opgeworpen is een indicatie voor de druk die op 'ons' cultuurbegrip staat. Niet in het minst omdat het 'ons' onder de veranderde omstandigheden van een grotendeels op beelden gebaseerde globale wereldcultuur niet langer eenduidig is. Iets kleinschaliger geformuleerd: de vraag naar 'onze' Nederlandse cultuur wordt relevanter naarmate de specifieke identiteit daarvan opgaat in een Europese gemeenschap. Als we de media mogen geloven ervaren velen in Nederland dagelijks aan den lijve hoe 'hun' cultuur de afgelopen vijftig jaar is verloederd of in ieder geval oppervlakkiger en asocialer is geworden. In kunstminnende kringen is dit culturele onbehagen meer dan aan verhitte debatten over schokkend theaterwerk of zedenkwetsende kunstwerken in de openbare ruimte af te lezen aan de gestresste rituele dans rond kunst- en cultuurgelden. In ruimere zin treedt dit onbehagen naar voren in de afwijzing van culturen die voor 'onze' fundamentele waarden een bedreiging vormen.

Sinds het normen-en-waarden debat de topic van de dag is en de scheiding tussen kerk en staat onder vuur ligt, lijkt het belang van cultuurbehoud, cultuuroverdracht en cultuurtransformatie groter dan ooit. Cultuur is immers het domein waarin waarden worden vastgelegd, overgedragen en geïnternaliseerd. De op gemeenschappelijke waarden gebaseerde samenhang van epistemologische, ethische, esthetische en politieke vormen van bewustzijn is weliswaar de basis van de gehele moderne cultuur, door de recente hybridisering van culturen en identiteiten in Europa staat deze samenhang meer dan ooit op de internationale agenda. De rol die cultuur in debatten over integratie, europeanisering en globalisering speelt, is cultuurfilosofisch niet te onderschatten. Van boven naar beneden, van voor naar achter, van buiten naar binnen schudt 'onze' cultuur op zijn grondvesten.

1 Hybridisering van 'onze' cultuur door technologie

De druk op de Nederlandse cultuur wijst op de doorslaggevende rol van de ons omringende technologie. Na TV en video verbinden webcam en gsm ons kwalitatief anders met elkaar. Het dorpsplein is een digitale agora geworden waarin de wetten van de vrije markt heersen. Ook al bevinden we ons altijd wel ergens fysiek en lokaal, deze aanwezigheid tekent zich onmiddellijk af tegen een door media getriggerd virtueel-globaal bestaan. Onze aan- en afwezigheid is geactualiseerd en gevirtualiseerd door Internet, gsm en GPS. Actualiteit is hierbinnen een door media geproduceerde feitelijkheid: (f)actualiteit.¹ Tsunami's en dijkdoorbraken mogen dan voor de slachtoffers een onontkoombare werkelijkheid buiten de media zijn, voor buitenstaanders zijn deze gebeurtenissen, hoe tragisch ook, artificieel ingebed in een wereldomspannend mediascape. Hoe echt ook, ook de 'home'video's van overlevenden bieden 'artifactualiteit'.² Girale solidariteit is een letterlijk 'middel'matige tegenzet op de vraag 'stuur geld!'

Ingrijpende veranderingen in ons culturele gedrag en de transformatie van traditionele culturele ervaringen zijn voor een belangrijk deel te danken aan de verleidelijke, maar illusoire transparantie van informatie- en communicatietechnologie. Ook de educatieve consequenties zijn immens: bij cultuuroverdracht gaat het steeds minder om leren en kennisverwerving maar om communicatie en participatie. Zelfs musea zijn infotaine totaaltheaters geworden. Vanaf het begin van de jaren tachtig reguleren de politiek-communicatieve imperatieven van de globalisering - connectiviteit en access – onze interacties en transacties. Door de acceleratie van

¹ Zie: Jacques Derrida en Bernard Stiegler, *Echographies of Television*. Polity, Cambridge/Oxford 2002.

² Idem, p. 41 ev.

communicatieprocessen binnen netwerken zijn multimedia, interdisciplinariteit en interactiviteit in onze cultuur steeds belangrijker geworden. De onvermijdelijk daaruit voortkomende kruisbestuivingen hebben nieuwe ervaringsdomeinen ontsloten waarop politiek en commercie gretig inhaken.

Deze culturele transformatie is een hoogst divers, complex en langdurig proces. De epicentrische gedachte dat de huidige 'cultuur'shock zich als na een zeebeving eerst nauwelijks merkbaar, maar gaandeweg voelbaarder naar alle kanten heeft geëxpandeerd is even verleidelijk als misplaatst. De gedachte dat een digitale, multimediale tsunami van tekst, geluid en beelden de statige gebouwen van de oude schriftcultuur, de popcultuur de hoge cultuur heeft weggevaagd, is ook te simplistisch. En het beeld dat na de 'googlification' de chaotisch verspreide brokstukken van dit gebouw via het WWW weer bij elkaar kunnen worden gesprokkeld, is evenmin adequaat. Cultuur verandert niet van de ene op de andere dag. Een nieuwe status van het object voor cultuurwetenschappen dient zich niet plotseling aan.

2 Democratisering van de cultuur

Naast technologie hebben echter ook politiek en economie hun steentje bijgedragen aan de cultuurtransformatie. Met dat cultuur door ruimere bestedingsbudgetten democratischer werd, won ze aan 'populariteit'. Cultuuroverdracht vindt meer en meer via cultuurparticipatie plaats. De afbakeningen tussen hoge cultuur, volkscultuur en popcultuur zijn niet langer eenduidig. Politiek levert dit een groter electoraat op en economisch meer consumenten. Politieke debatten zijn een vorm van politainment geworden. Hoge cultuur moet zich verstaan met enter- en infotainment om te kunnen concurreren. Voordat wethouders met budgetten gingen schuiven, waren hoog en laag of boven en beneden echter allang in elkaar geschoven.

De aansluiting van wat achter ons ligt en wat zich vóór ons zal aandienen, is evenmin glashelder. Toch staat het belang van een culturele canon al langer op de agenda. De doorstroom van cultuurminnaars van openbare buitenruimte naar semi-openbare binnenruimten zoals museum, schouwburg en concertzaal is inmiddels omgedraaid: zwarte dozen en witte kubussen willen een verlengstuk zijn van de openbare ruimte. Door een musealisering van de openbare ruimte werd deze omdraaiing niet gekeerd, maar versterkt. Steeds meer beeldenroutes sieren de met cultureel erfgoed opgesmukte binnensteden. Samen met het bedrijfsleven zet de politiek de privatisering van de openbare ruimte door: naast shopping malls en gated communities verrijzen wellicht binnenkort hele 55-plussers steden.

Zo is cultuur naar vier kanten opgerekt door een:

- 1) *technologische mediatisering* van sociaal-culturele interacties door de penetratieve snelheid van ICT. Deze heeft een culturele homogenisering tot gevolg die onder de noemer globalisering door de een wordt gelaakt en door een ander wordt verwelkomd;
- 2) *multiculturalisering* met ingrijpende demografische verschuivingen. Gevolg is een hybridisering van culturen en een dienovereenkomstige hybridisering van identiteiten;
- 3) *esthetisering* van het dagelijks leven. Door 'branding' van het openbare leven ontstaan logogeleide levensstijlen, waardoor ieders leven een variant van een reclamefilmpje en ieders identiteit een cultureel icoon wordt. clonen wordt een extreme make-over van wat nog niet zichzelf was;
- 4) *theatralisering* van de openbare ruimte. Cultuur komt steeds meer 'op straat te liggen'. In deze opgewaardeerde 'straatcultuur' wemelt het van de festivals en grootschalige spektakels: grachtenconcerten, dancefestivals, Charles Dickensweekenden. Deze vierde vorm verbindt de eerdere drie aspecten.

3 Van autonomie naar interactiviteit: prosumers en spectators

Maar cultuur is allang geen canonic domein meer waarvan de basiswaarden exclusief binnen witte kubussen en zwarte dozen worden verinnerlijkt. Het letterlijk reflectieve draagvlak voor deze vier transformaties is een alomtegenwoordige beeldcultuur. Zolang we in een traditionele

metaforische opvatting van het maatschappelijke lichaam volharden kunnen we ons iets voorstellen bij de gedachte dat de hoge cultuur zich heeft verlaagd tot de straatcultuur. Dat verinnerlijking een garantie voor een beschaafd bestaan zou zijn, wordt echter door een blik op onze twintigste-eeuwse wereldgeschiedenis gelogenstraft.

Innerlijk leven en uiterlijk gedrag staan niet meer tegenover elkaar: privé en publiek, Bildung en beelding, mentale reflectie en visuele reflexen vullen elkaar voortdurend aan. De gestage cultivering van een biografisch televisioneel bewustzijn is, na de invoering van de pc in 1985, in een multimediaal biografisch bewustzijn overgegaan. Webloggers of bloggers krijgen als geboortecadeautje een digitaal domein van hun ouders: zij leiden vanaf hun geboorte een door en door reflectief bestaan, beschermd door beelden. Dat met een enkele druk op toets of button in real time via beeld-tekst-geluid met mensen uit de meest afgelegen streken van de wereld kan worden gecommuniceerd, is voor huidige generaties even vanzelfsprekend als ooit de huistelefoon voor hun ouders was.

Cultuurfilosofisch is de meest interessante paradox die zich door deze verschuiving naar een letterlijk 'middel'matig leven voordoet, die van de vrijheid: we voelen ons vrijer naarmate we meer omringd worden door middelen en media. We zijn volledig afhankelijk geraakt van de maat der middelen. Zolang ze werken is er geen probleem. Zodra transport- en communicatiemiddelen echter maar even haperen – auto stuk, server down, beltegoed op, chipcard leeg – voelen we ons hoogst onvrij. Dan blijkt dat autonomie niet langer als kritische distantie wordt ervaren, maar als interactieve automobilititeit.

Als vanaf de jaren zestig de consumptiesamenleving doorzet, beginnen consumptie, receptie en interactiviteit zich geleidelijk aan in elkaar te definiëren. Ook in het inmiddels ingeburgerde begrip 'prosumer' is deze interactiviteit verdisconteerd: de calculerende burger kan, ondersteund door consumentenbelangenorganisaties en participierend in polls en panels, al consumerend via het product invloed uitoefenen op de producent. Voor deze producent is deze burger-consument als klant inmiddels ook een product geworden.³

Ook tussen kunstbeschouwer en kunstwerk zijn steeds meer TV-mediators en mediale interfaces geschoven. In virtuele musea is kunstbeschouwing zelfs uitsluitend een multimediale interactiviteit. Kunsttheoretisch is deze verschuiving naar de consumptie midden zeventiger jaren waarneembaar. Ook al introduceert Kant in 1790 in zijn *Kritik der Urteilkraft* de basisingrediënten van de receptie-esthetica, de politiek-economische implicaties voor kunstpraktijken worden pas door denkers als Bourdieu, Iser en Jauss uitgewerkt. In termen van de kunsttheorie betekent dit een verdere verschuiving van op productie en werk georiënteerde esthetica's naar een receptie-esthetica.⁴

In de beeldende kunst zijn performancekunst en installatiekunst slechts de twee meest uitgesproken kunstpraktijken waarbinnen het publiek zijn rol als deel van het werk op zich neemt. Binnen de theaterkunst valt te denken aan locatietheater, in de filmwereld aan het werk van Peter Greenaway. Aan zijn vele multimediale en interdisciplinaire werken voegt hij eind jaren negentig met zijn Internetproject *Tulsa Luper Suitcases* interactiviteit aan zijn oeuvre toe. Zo wordt de spectator al kijkend actor: een spectator.⁵

4 Kunstenaars, kunstwerkers, netwerkers

De 'interactivering' van de cultuur wordt versterkt door politiek-economische globalisering, die expandeert door de opkomende informatie- en communicatietechnologieën. Dit heeft vergaande

³ Zie: Joseph Pine III & James Gilmore, *De beleveniseconomie*. Academic Service, Amsterdam 2000. hfdst. 9.

⁴ Zie: Pierre Bourdieu, *La distinction: Critique sociale du jugement* (1979); Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens - Theorie ästhetischer Wirkung* (1976); Hans Robert Jauss, *Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung* (1972).

⁵ Zie www.henkoosterling.nl voor een overzicht van het onderzoeksproject Intermedialiteit, uitgevoerd door het aan de EUR gevestigde Centrum voor Filosofie & Kunst (CFK). Zie verder: Henk Oosterling (red.), *Intermedialiteit. Over de grenzen van filosofie, kunst en politiek*. CFK, Rotterdam 2002; Henk Oosterling, *On the Border. Hollandia's hypocritical theatre*. Amsterdam 2000.

en ingrijpende consequenties voor ons culturele zelfbegrip. Binnen het moderne beschavingsoffensief opgekomen begrippen als vrijheid en autonomie schuiven naar de achtergrond. Toch was kritische autonomie een kleine veertig jaar terug het handelsmerk van een avant-gardistisch kunstenaarschap. Deze politiek-esthetische attitude werd aan kunstacademies geïnstitutionaliseerd in de opleidingsvariant autonoom werk. Iedere zichzelf respecterende jonge kunstenaar dichtte zich na Warhol, Neo-Dada en Neo-Duchamp een autonomie toe vanwaaruit met en in een artistiek medium gedistantieerd-kritisch op de wereld kon worden gereflecteerd. Met hun shockerende werk wezen kunstenaars de spitsburger op zijn slaafse devotie voor een afgeplatte klassencultuur.

Inmiddels is het kunstenaarsbestand via de in 1998 ingestelde Wet inkomensvoorziening kunstenaars (Wik, inmiddels Wwik) aanvankelijk bedoeld om kunstenaars te ondersteunen bij de start en bij het rendabel maken van hun kunstbedrijf stevig uitgedund. Op hogescholen worden kunstenaars voornamelijk opgeleid tot culturele ondernemers. Wat ooit als autonome kunstenaar aan de maatschappij werd afgeleverd moet nu al vanaf het begin van zijn of haar carrière leren samenwerken en netwerken. Multimedia en interdisciplinariteit zijn daarbij onmisbare ingrediënten van deze artistieke houding. Kunstenaars zijn kunstwerkers en netwerkers geworden. Steeds vaker vinden zij emplooi in de met de beeld- en mediacultuur vervlochten creative industries. Voor de financiering van hun artistieke projecten kloppen zij meer en meer bij het bedrijfsleven aan. Door sommigen wordt dit nog als een inbreuk op hun autonomie, door de meesten echter als een creatieve uitdaging gezien.

Interessant is evenwel de recente herwaardering van autonomie onder architecten en designers. Deze waren altijd al interdisciplinair en multimediaal ingesteld. Met de afname van autonomie bij beeldende kunstenaars claimen de van oudsher 'in opdracht' werkende beroepsgroepen, dankzij hun vernetwerkte positie, een initiërende autonomie. Legden autonome kunstenaars zich er vooral op toe bestaande identiteiten te ondergraven, architecten en designers ontwerpen vooral identiteiten: van logo's en huisstijlen tot aan een nieuwe Europese identiteit, zoals in het geval van Rem Koolhaas. Met zijn presentatie van de nieuwe Europese identiteit eind 2004 in een overdekte tent midden in de openbare ruimte in Brussel steekt hij de Gesamt-kunstenaar Greenaway naar de kroon.

5 Multiculturaliteit: identiteitspolitieke doodskramp?

Het eenduidige cultuurbegrip dat ooit de eerste vrouwelijke minister in Nederland, minister van CRM, Marga Klompé, voor ogen stond, is niet meer voorhanden. 'Onze' cultuur is ook van onderaf flink door elkaar geschud. Beperkte de immigratie zich aan het begin van Klompé's bestuurlijke activiteiten voornamelijk tot Spanjaarden en Italianen, vanaf begin jaren zestig komen daar grote groepen moslims uit Turkije en Marokko bij. In Nederland vormen anno 2004 een kleine miljoen moslims één zestiende van onze bevolking, dat wil zeggen ruim 6%. Gegeven grootstedelijke concentraties moet hun bijdrage aan en vraag naar cultuur in de culturele dynamica fors naar boven worden bijgesteld. De tendentieuze kwalificatie 'moslim' werkt overigens voor deze culturele bijstelling zeer misleidend. Deze verzuilingsterm staat, zoals de islamoloog Olivier Roy in *De globalisering van de Islam* (2003) overtuigend laat zien, eigenlijk voor een diversiteit van culturen die ieder hun eigen bijdrage leveren. Dit 'eigen' van wat ooit "met behoud van *eigen* cultuur" heette, is in de zelfervaring van de huidige generatie 'allochtone' jongeren allang opgegaan in hybride cultuurpraktijken. Deze afficheren zich bij voorkeur als urban of eclectisch. Verliep integratie aanvankelijk via culinaire, muzikale en dansante sensibiliteiten en manifesteerde deze zich voornamelijk tijdens multiculturele evenementen, inmiddels klinken 'allochtone' stemmen ook door de 'hogere' esthetische sensibiliteiten, met name literatuur, theater en film.⁶

⁶ De bijdrage van 'allochtone' schrijvers is disproportioneel groot. Dans en muziek was altijd al multi-etnisch goed bezet. Ook in het theater zet deze tendens zich door. In wat ooit 'kleinkunst' werd genoemd zijn veel jonge talenten

In weerwil van het recente *Human Development Report 2004. Cultural Liberty in Today's Diverse World* van de Verenigde Naties, waarin multiculturaliteit als enige reële optie voor een toekomstige wereld wordt gerehabiliteerd, wil de huidige nieuw-politieke correctheid het spreken over 'multiculturaliteit', koste wat het kost, afschrijven. Vragen naar verschillen in culturen worden door een verlangen naar een sterke identiteit terzijde geschoven. Niet alleen Koolhaas springt in dat ideologische gat, ook Samuel Huntington bevestigt na *Botsende beschavingen* (1997) in *Wie zijn wij? Over de Amerikaanse identiteit* (2004) deze tendens. Zijn voorstel om de Amerikaanse meltingpot cultuur te herijken draait uit op reanimatie van de WASP cultuur: wit, anglo-saksisch, protestant.⁷

De huidige kritiek op het begrip *multiculturaliteit* zou overigens terecht zijn, als zij zou benadrukken dat het nagestreefde 'multi' vooral een doodskramp is van een op identiteit gefocuste samenleving. Zolang er genoeg subsidiegeld is, kan iedere identiteit van welke etnische groepering dan ook worden gehonoreerd. Dit impliciete identiteitsdiscours wordt nu herbevestigd in kwalificaties als 'autochtoon/allochtoon', met als limietterm 'terrorisme'. Deze kwalificaties zijn alle geënt op het primaat van territorium of grond ('chthonios' en 'terra') terwijl de huidige sociabiliteit door mediatisering, virtualisering en globalisering grotendeels virtueel is geworden. De aarde als globe staat geen funderend denken meer toe.

Cultureel gezien zijn 'wij' dus globaal en lokaal: globaal. Als lokale existenties zijn we knooppunten en verbindingstekens. Neem de huidige gouverneur van Californië: hij is Oostenrijks en Amerikaans, bodybuilder en megafilmster. Net zoals dit in hem verknoot zit, zijn automobiele netwerkers op ieder moment met alles en iedereen verbonden: virtueel door massa- en nieuwe media (live en real time) fysiek door auto's en vliegtuigen. Dat geldt voor de bovenmodale inkoper met zijn laptop in zijn van GPS voorziene leasebak evenzogoed als voor de ondergeklasseerde immigrant die met zijn gsm in zijn Volkswagen-diesel één keer per jaar naar zijn artificiële vaderland raast of thuis via de schotelantenne al-Jazeera's weergave van globale gebeurtenissen op de voet volgt.

6 Cultureel erfgoed

Deze globaliseringstendens treft ook de hardware van onze cultuur. Inmiddels is het terugblikken op een roemrijk verleden een even favoriete factuualiteit als het kiezen van de zoveelste held van alle tijden. Maar los van deze retro-culturele verankeringen in de mediascape lijkt er toch wel degelijk een typisch Nederlandse culturele erfenis te bestaan: zeventiende-eeuwse schilderkunst, monumentale binnensteden, Nederlandse waterwerken. Met het oog op de toenemende europeanisering schenken we sinds kort volop aandacht aan dit culturele erfgoed. Het is echter vooral een bestandopname: we inventariseren 'onze' culturele identiteit als dat wat we letterlijk en figuurlijk achter ons hebben gelaten. Een indicatie hiervoor is wellicht de aangekondigde verandering in het nationale VVV-beleid. Niet langer zal de aandacht gericht worden op molens, klompen en tulpen, maar op de architectuur van grootstedelijk Nederland.

De recente fixatie op 'ons' culturele erfgoed is net als de multiculturele samenleving een uitdrukking van het verdampen van de nationale identiteit en cultuur in de smeltkroes van het nieuwe Europa. Het bevorderen van stadscentra tot beschermd stadsgezicht, het plaatsen van typisch Nederlandse cultuurmonumenten op de wereldmonumentenlijst, kortom ook het erfgoedbeleid wordt ingegeven door de met mediatisering en multiculturalisering samenhangende globalisering. Weliswaar wordt de indruk gewekt dat er eerst een lokaal erfgoed is dat vervolgens massa's toeristen aantrekt, in feite is het het cultuureconomisch toeristische imperatief dat deze hardcore ongerepte cultuur in het leven roept.⁸ Want cultureel erfgoed is in

te vinden, met name in het stand-up comedy genre en het cabaret. Interessant zijn de cinematografische bijdragen over de groeiende problemen van de hybriditeit, zoals in *Shouf Shouf Habibi!* en *Gegen die Wand*, beide uit 2004.

⁷ Zie: Samuel Huntington, *Wie zijn wij? Over de Amerikaanse identiteit*. Amsterdam, 2004, p. 384.

⁸ Zie: Rudi Laermans, "Paradoxen van patrimonialisering" in: *Open. Cahier over kunst en publiek domein. Themarr. Geheugen(loos). Bewaren en herinneren in hedendaagse kunst en cultuur*, 2004, nr.7, Nai Uitgevers, SKOR, p. 7.

eerste en laatste instantie cultureel kapitaal. Zo wordt lokale en nationale culturele erfgoederen paradoxaal genoeg door deze globalisering in de consumptie geschapen en vernietigd.

De recente zoektocht naar 'ongerepte cultuur' is dus net als de term 'multi'culturaliteit een teken aan de wand. Het revitaliseren van onze culturele identiteit door het vastleggen van ons culturele erfgoed betekent in feite dat de staat wordt opgemaakt. Historisch is het 'wij' eveneens een knooppunt. Terugkijkend in de tijd is het 'wij' per definitie het culminatiepunt van wat als 'onze' geschiedenis wordt geconcipieerd. Maar hoewel Nederland ooit het grootste moslimland was, dit besef heeft nooit collectief beklijfd.

Uitzien naar het verleden houdt ook een vlucht naar voren in: iedere terugblik blikt ook vooruit. Het vastleggen van cultureel erfgoed impliceert, juist omdat de vanzelfsprekendheid van cultuur verdwenen is, een cultuurpedagogiek. De pijnlijke dilemma's die dit op grootstedelijk vlak oplevert treden aan het licht in het moskeëenbeleid van de gemeente Rotterdam. Hoewel er vanuit een globaal perspectief wat voor te zeggen is dat er niet louter traditionele moskees worden gebouwd, is het argument van wethouder Pastors om naar architectonische vernieuwingen te zoeken louter door identiteitspolitieke overwegingen ingegeven: de zeer hoge minaretten zouden te nadrukkelijk het stadsbeeld bepalen. Om deze islamitische hoogmoed tegen te gaan worden de minaretten afgetopt.

7 Kunst-en-cultuureducatie

Cultuureducatie is inmiddels een integratieve noodzaak. Als conserverend krachtenveld faciliteert cultuur de overdracht van waarden en normen aan volgende generaties. Zij is uit op de continuering van sociale cohesie. Op pedagogisch en educatief vlak zijn daar al de consequenties uit getrokken. In middelbare schoolprofielen is cultuur nadrukkelijker dan ooit aanwezig. Dit sluit naadloos aan bij het beleidsimperatief van Rick van der Ploeg om jongeren en allochtonen passief en actief in culturele activiteiten te betrekken. De recente accentuering van kunsteducatie binnen grootstedelijke kunstbudgetten duidt op het inzicht dat fundamentalisme - naast een repressieve aanpak - in de kiem kan worden gesmoord door gerichte cultuureducatie. Opvoeden voor een toekomstige cultuur betekent echter meer: de lokale spanningen waarbinnen identiteiten uitkristalliseren, zouden moeten worden verdisconteerd in de curricula zodat het inzicht dat een identiteit een knooppunt is, al vroegtijdig doorkomt.

Moeilijke kunst lijkt daartoe eigenlijk alleen maar een spelbreker. Moderne kunstpraktijken waren er immers op uit gevestigde waarden en normen te bruuskeren. Dat ieder artistiek verzet een beeldcultureel verzetje wordt, is wellicht iets te sterk uitgedrukt. Maar subversieve en grensoverschrijdende kunst kwam voorheen ook al tot rust in musea om vervolgens onderdeel te worden van cultuureducatie. De subversie van de avant-garde kunst is nu een speels ironisch, citatief spel dat vooral door reclamemakers in fantastische filmpjes wordt gestileerd. In symposia en debatten met titels als "Kan kunst nog verzet bieden?" of "Moet goede kunst illegaal zijn?" galmt nog een achterhaald kunstbegrip na. Dit betekent overigens niet dat hedendaagse kunst louter kunstbedrijf of cultureel entertainment wordt. In de vraag of kunst nog subversief kan zijn, klinkt een relevantere vraag op: waar ligt het hedendaagse engagement van kunstenaars?

Naast de invloed van de mediacultuur zorgt het huidige geopolitieke en economische klimaat ervoor dat kunst, cultuur en economie steeds meer naar elkaar toeschuiven. Op beleidsniveau is de verandering in de verhouding tussen kunst en cultuur navenant. De breuk tussen kunst en cultuur wordt niet langer subsidiair gewaardeerd. Kunst is onderdeel van de cultuur. Zij wordt bij voorbaat gepacificeerd. Een kunstwerk is een investeringsobject, kunst als levenspraktijk een 'brand' en kunst als groepsactiviteit cultureel kapitaal dat indirect sociaal kapitaal en daarmee sociale cohesie genereert.

Deze verschuiving is aan het beleidsjargon af te lezen. Politici en beleidsmakers herformuleren tegenwoordig alles in technocratisch flexibele termen als kapitaal: cultureel kapitaal, sociaal kapitaal, intellectueel kapitaal. Ze spreken in beleidsstukken bij voorkeur over kunst en cultuur, waarbij beide termen zo zijn vervlochten dat ze nagenoeg met streepjes worden uitgesproken:

kunst-en-cultuur. Sinds kort lijken de streepjes ertussen helemaal weg te vallen en komt kunst nog slechts ter sprake als object van een kunstencultuur. Het managen van cultuur is een kunst op zich geworden.

8 Esthetisering en theatralisering: Dasein is design

Cultuur is gaan samenvallen met grootstedelijkheid. De tegenstelling stad/dorp, urban/rural is achterhaald. ‘Urban planning’ verbindt binnen één grote metropolitaans conglomeraat de creatieve automobilititeit van publieksgroepen die allang niet meer in stadsgrenzen denken. Cultureel erfgoed en door ‘gentrification’ opgewaardeerde binnensteden zijn deel van een ‘rurbanisering’ die stad en land in een totaaltheater veranderen. Immense flatscreens informeren funshoppende consumenten. Door festivals worden openbare ruimten in transitoruimte vol podia veranderd waarop iedereen even zijn rol kan spelen. In de ‘creative city’ ligt kunst-en-cultuur op straat.

Op TV volgt kunstprogramma op kunstprogramma. Dit medium is echter allang the message: de kunstmatigheid en de esthetisering, eigen aan het televisionele bewustzijn, hebben al lang bezit genomen van het leven zelf. Waren individuele levenslopen een halve eeuw terug nog gebonden aan klassenperspectieven en was menig levensloop van tevoren vastgelegd op van tevoren maatschappelijk vastgestelde trajecten, nu is ieders individuele bestaan via media en mode, design en dataverkeer tot de meest uiteenlopende, maar in zijn esthetisering volstrekt gelijkwaardige levensstijlen te transformeren. In een wereld waarin op elkaar inwerkende media het leven motoriseren en motiveren worden individuele levens mediamieke levensstijlen. Het zijn extreme make-overs van actualiteit. Deze zijn voor iedereen voorhanden, zij het dat sommigen zich meer en vooral duurdere glamour kunnen veroorloven dan anderen.⁹

Publieke esthetisering en theatralisering hebben bijgedragen aan een productieve kruisbestuiving tussen hoog en laag culturele praktijken. Cultuurpessimisten mogen deze homogenisering aan de uitverkoop van de hoge cultuur door de commercie wijten – cultureel en sociaal kapitaal uitgedrukt in kijkcijfers en bezoekersaantallen – het fenomeen wortelt dieper. Het is het gevolg van een paradoxale ontwikkeling *binnen* de kunst zelf. Vanwege het doorslaand succes van levensstilerende en mediamieke aspecten van kunstpraktijken heeft de kunst haar eigen set waarden aan alle andere maatschappelijke domeinen overgedragen. De kunst van het creatief cultiveren blijkt een doorslaand succes. Juist door haar succes heeft de kunst haar exclusiviteit – bijvoorbeeld het patent op autonomie en creativiteit– moeten opgeven. In een variant op Heideggers typering van de condition humaine als Dasein, laat de huidige levensstilerende zich typeren met de slogan: Dasein is design. In psychotechnologische zin is het rurbane leven radicaal middelmatig geworden: volledig afgemeten en aangepast aan de media en middelen.¹⁰ Kortom, juist vanwege haar doorslaand succes wordt kunst als afzonderlijk domein *niet* geprolongeerd.

9 Cultuur van het ‘inter’: intermedialiteit, interculturaliteit, interesse

“Wat is de status van het object in de cultuurwetenschappen?” Hoe kunnen de vier genoemde transformaties – mediatisering, multiculturalisering, esthetisering en theatralisering – in een cultuurfilosofische bepaling van de status van het object worden verwerkt? Als cultuurfilosoof, die zich ook met methodologische reflecties op de cultuurwetenschappen bezighoudt, werpen alle in de vraag gebruikte bepaalde lidwoorden al problemen genoeg op. Toch is het mij vooral om de eerste term in de vraag te doen: de *status* van deze objecten. Welk antwoord ook wordt gegeven, in dit statuut zullen de besproken verschuivingen verdisconteerd dienen te worden, te

⁹ Het volledig scheefgetrokken debat over de islamitische hoofdbedekking mag het dragen ervan dan uitsluitend als religieus symbool of als politiek statement zien, dat het naast het scheppen van bewegingsvrijheid tevens een differentiërend levensstijlgadget is, wordt volledig uit het oog verloren. In Teheran worden sommige chador chador genoemd.

¹⁰ Zie verder: Henk Oosterling, *Radicale middelmatigheid*. Boom, Amsterdam 2000/2002.

beginnen bij de spanning tussen het globale en het lokale. Alleen zo kan een ‘glokale’ cultuur in beeld komen waarin de letterlijke exclusiviteit van gemeenschappen zich blijft aftekenen tegen de virtualiteit en medialiteit die ‘eigen’ is aan dit exclusieve bewustzijn. Kortom, mijns inziens is het statuut van dat wat cultuurwetenschappen objectiveren een nimmer op te lossen spanning.

Toen mij verzocht werd een titel te leveren mailde ik: “*Naar een cultuur van het inter*”. Ik kreeg direct een mail terug met de opmerking: “er is iets misgegaan. De titel brak af na ‘inter’.” Inderdaad, we zijn geneigd te denken, het ‘inter’ van wat? Maar mijn cultuurfilosofische focus is nu juist dit ‘inter’ als de status van het object van de cultuurwetenschappen. Het ‘inter’ is niets nieuws. Het is verdisconteerd in een notie als sociabiliteit of sociale cohesie. Filosofen spreken over intersubjectiviteit. Maar de afgelopen veertig jaar is het ‘inter’ door subjectkritische denkers als Foucault, Lyotard, Irigaray, Kristeva, Derrida en Deleuze als een open relationaliteit gethematiseerd.

Het ‘inter’ is een tussen. Dit wordt overigens altijd gepositioneerd. Desondanks kent het zijn ‘eigen’ doorwerkingen of assemblages. In die zin is een medium als een tussenin en tussendoor ook altijd een intussen en ondertussen: een message die indirect wordt gecommuniceerd. Het intensieve gsm gedrag laat zich dan ook adequater verklaren als mediale presentie dan als het inhoudelijke communiceren van belangrijke boodschappen. Kunsttheoretisch krijgt dit tussen gestalte in de eerder gepresenteerde noties als interdisciplinariteit, multimedia en interactiviteit. Cultuurpolitiek is interculturaliteit voor mij een rijkere optie dan het nog door identiteitspolitiek ingegeven multiculti-denken. In de notie interculturaliteit staan de spanningen centraal die identiteiten als knooppunten denkbaar maken. Het begint niet te denken vanuit geproblematiseerde identiteiten. Ethisch-politiek krijgt het tussen wellicht zijn ruimste verwoording in een notie als inter-esse.

Al deze aspecten zijn doorgewerkt in het door het CFK uitgevoerde onderzoek.¹¹ Daaruit zijn allerlei concepten voortgekomen die inmiddels als conceptuele ‘tools’ worden gebruikt om hedendaagse culturele en kunstpraktijken adequater te analyseren. Een daarvan is de relatie tussen kunst en openbare ruimte, een ander de specifieke sensibiliteit en reflectiviteit van interdisciplinaire en nieuwe mediakunst. Het is hier echter niet de plaats om verder inhoudelijk op de resultaten in te gaan. Laat ik me ter afsluiting tot een enkele implicatie beperken. Als ‘middel’matigheid – in ieder geval letterlijk, dat wil zeggen psychotechnologisch – ons cultureel bewustzijn doordeesemt, dan betekent dat cultuurfilosofisch dat we er niet omheen kunnen om het fenomeen ‘mediatie’ grondiger te doordenken. En dat zou wel eens kunnen betekenen dat we het leven in een beeldcultuur cultuurpedagogisch serieuzer dienen te nemen. Het ontwikkelen van een *reflectief* beeldbewustzijn bij kinderen lijkt mij dan ook onontbeerlijk om ze voor een vertekend en wellicht overtrokken zelfbegrip te behoeden.

¹¹ Zie noot 5. Zie voor meer publicaties: www.henkoosterling.nl/output.html.