

**Nathalie Heinich. *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. Gallimard**

‘Hoe de ongelijkheid te funderen in rechtvaardigheid?’ Ziedaar de centrale vraag van ieder democratisch regime, aldus de Franse sociologe Nathalie Heinich in *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. De titel suggereert meteen het antwoord: die rechtvaardige ongelijkheid vinden we bij de kunstenaars. Het kunstenaarsschap berust weliswaar op een combinatie van gave (aangeboren talent) en verdienste (noeste arbeid) en is dus niet voor iedereen bereikbaar, maar er moet wel een prijs voor worden betaald, in de vorm van een ‘singulariteit’ (of bijzonderheid) die de kunstenaar anders dan iedereen maakt en in de vorm van een marginaliteit die de artistieke elite elke reële macht ontzegt.

Hoewel de inzet van haar boek ogenschijnlijk algemeen sociologisch van aard is, hoeft het niet te verbazen dat Heinich bij de kunst uitkomt. Over beeldende kunst en literatuur heeft zij al veel meer gepubliceerd (in 2003 verscheen in Nederland *Het Van Gogh effect*) en tussen 2000 en 2003 was zij bijzonder hoogleraar kunstsociologie aan de Universiteit van Amsterdam vanwege de Boekmanstichting. Haar nieuwe boek is dan ook vooral een boeiende sociologische én historische studie geworden van het veranderde ‘regime’ in de kunsten sinds de Franse Revolutie. Het gaat in feite over de ‘status’ (inclusief beeld en voorstelling bij het publiek) van de kunstenaar in de Romantiek en over de evolutie daarvan binnen de latere kunst.

Met de Romantiek begint, zoals Heinich het noemt, het regime van de ‘singulariteit’ en van de ‘roeping’, dat in de plaats komt van het al in de 18<sup>e</sup> eeuw verdwenen ‘ambachtelijke’ regime van de gilden en van het ‘professionele’ regime van de academies, zij het dat dit laatste regime pas tegen het einde van de 19<sup>e</sup> eeuw definitief verdween – aanvankelijk bestonden beide regimes naast elkaar, althans in de beeldende kunst. De literatuur, waarin eveneens een nieuwe wind ging waaien, was in zoverre anders dat ambachtelijkheid en academie er nooit zo’n grote rol hadden gespeeld, terwijl in de 19<sup>e</sup> eeuw wel een nieuw soort professionaliteit opkwam in de vorm van de journalistieke broodschrijverij. De ware poëzie, geïnspireerd en belangeloos, hield zich daar uiteraard verre van, en dat veroordeelde haar (net als alle niet-academische beeldende kunst) tot de maatschappelijke marge oftewel de Bohème – op hygiënische afstand van de bourgeoisie, waaruit de meeste kunstenaars niettemin zelf afkomstig waren.

Volgens Balzac vormden de schrijvers de ‘aristocratie van het talent’. Volgens Heinich vormden kunst en literatuur hét domein waar de hang naar het aristocratische, in weerwil van de democratie nooit geheel verdwenen, volop kon worden gecultiveerd. Tegenover het elitisme van de geslaagde burgerij, berustend op verdienste en geld, kwam een tegen-elite te staan, berustend op verdienste en talent, een elite die niet trachtte uit te blinken door rijkdom maar door originaliteit en excentriciteit. Heinich laat mooi zien hoe vervolgens dit marginale regime van de romantische Bohème zich ontwikkeld heeft tot het dominante regime in de kunsten, dat tegen het eind van de eeuw een eind maakte aan het officiële, door de

Academie beheerste Salon-systeem.

Paradigmatisch voor de nieuwe excentrieke 'status' van de kunstenaar is volgens haar (naast het 'genie' Picasso en de 'held' Duchamp) Vincent van Gogh, dé exponent van het ideaaltype van de 'heilige' die alles over heeft voor zijn kunst. Natuurlijk waren er ook vroeger excentrieke, zelfs krankzinnige kunstenaars geweest (denk aan Michelangelo of Caravaggio), maar zij werden beschouwd als uitzonderingen, hoe beroemd ze ook waren – nu werd excentriciteit de *norm*. Voortaan gold: hoe gekker, hoe beter. Dat een kunstenaar (zoals Van Gogh) door zijn tijdgenoten werd miskend vond men nu niet meer dan normaal, hij was zijn tijd immers vooruit. De erkenning kwam later wel, meestal postuum; een vroeg succes daarentegen kreeg per definitie iets dubieus.

Alfred de Musset spotte er nog mee in zijn satirische verhaal over de 'witte merel' (te vergelijken met het lelijke eendje van Andersen), Baudelaire dichtte er serieus en pathetisch over in zijn sonnet 'L'albatros', maar bij de latere bestseller-auteur George Ohnet (nu totaal vergeten) was het de gewoonste zaak van de wereld geworden: zo werd er in brede kring over de ware kunstenaar gedacht. En zo is het eigenlijk nog steeds.

Nathalie Heinich beschrijft en analyseert het allemaal zonder er een oordeel aan te verbinden. Als sociologe houdt zij zich aan Max Webers waardevrijheid, zich aldus expliciet distantiërend van de 'kritische' sociologie van haar oude leermeester Bourdieu. Toch bespeur ik, ondanks alle ostentatieve waardevrijheid, bij Heinich een zeker heimelijk genoegen om juist de paradoxale haken en ogen van het nieuwe artistieke regime bloot te leggen: bijvoorbeeld het moeiteloze samengaan van singulariteit en markt (hoewel men zich daar met de mond fel tegen pleegt te keren), het probleem van de singulariteit die een voorbeeld ter navolging wordt en zo zichzelf ondermijnt, de moeizame combinatie van politieke en esthetische radicaliteit bij de latere avant-gardebewegingen.

Vaak wordt er voetstoots vanuit gegaan dat wie esthetische vernieuwing voorstaat in politiek opzicht links-radicaal zal zijn, in weerwil van alle feiten die het tegenspreken (de fascistische sympathieën van de Italiaanse futuristen, de reactionaire opvattingen van veel modernisten). Maar ook wie wèl aan het cliché beantwoordt, komt in moeilijkheden omdat het volk waarvan de linkse kunstenaar het heil zou willen bevorderen doorgaans geen boodschap heeft aan zijn onbegrijpelijke kunst.

De revolutie wordt dan in de praktijk enkel gepredikt voor een kleine kring van ingewijden, die weliswaar hoog opgeven over het 'kritische' en 'subversieve' karakter van de kunst, maar tegelijkertijd hun ogen sluiten voor het feit dat diezelfde kunst veelal door de burgerlijke vijand op de vervloekte kunstmarkt wordt gekocht of wordt gesubsidieerd door de al even vijandig bejegende overheid. Kortzichtigheid en struisvogelpolitiek zijn daarom schering en inslag, meent Heinich, die in dit verband de Frankfurter Schule en – opnieuw – die arme Bourdieu een veeg uit de pan geeft.

Het grootste venijn zit echter in de analyse zelf, volgens welke uitgerekend dit 'revolutionaire', zich permanent vernieuwende kunstenaarsschap binnen de

democratie de vervanging is geworden van de aristocratie en haar privileges. Zo vermeldt Heinich een (niet met name genoemde) kunstenaar die tijdens een diner betoogde dat kunstenaars eigenlijk geen belasting hoefden te betalen omdat ze met hun kunst al zoveel bijdroegen aan de samenleving – zonder te beseffen dat hij daarmee de adel van het Ancien Régime (die evenmin belasting betaalde) achterna ging. Wat de kritische geesten voor ‘subversief’ willen laten doorgaan, is in werkelijkheid een nieuwe *elite*, te vergelijken met sporthelden en film- en tv-vedetten. Enige effectieve subversiviteit valt er niet van te verwachten.

In linkser tijden zou men misschien – met Marcuse – van ‘repressieve tolerantie’ hebben gesproken, waardoor het establishment of het systeem alsnog de schuld in de schoenen geschoven kreeg, maar Nathalie Heinich laat het bij deze quasi-neutrale constatering. Nadat zij in haar laatste hoofdstuk de ‘nieuwe spelregels’ heeft uiteengezet (lastig voor de kunstenaars, omdat zij tot steeds extremere grensoverschrijdingen worden gedwongen zonder dat daar meteen succes of erkenning op mag volgen, en nog lastiger voor de kunstkenner, die vaak de criteria missen om het allemaal te kunnen beoordelen), beperkt zij zich slechts tot twee suggestieve vragen.

Ten eerste: wat betekent het voor een samenleving dat haar elite zich met de marginaliteit identificeert, is dit voorbeeld (met zijn nadruk op singulariteit en transgressie) niet funest voor de fundamenten van die samenleving? De tweede vraag slaat op de interpretatie van de zo succesvolle artistieke elite: gaat het om een ‘infantiele’ nostalgie naar het Ancien Régime of om de triomf van een model à la Nietzsches Übermensch?

Het antwoord op deze vragen blijft Heinich schuldig, omdat dit de grenzen van de waardevrijheid te buiten zou gaan. Maar er valt wel een kanttekening bij te maken. Want is het wel waar dat het artistieke ‘regime’ zich zover uitstrekt, als Heinich in haar vragen suggereert? Dat ook zakenlieden en ondernemers zich tegenwoordig spiegelen aan de kunst en op hun eigen terrein als een soort ‘kunstenaars’ willen worden erkend, betekent nog niet dat ook de economie in kunst is veranderd. De verhoudingen zijn eerder omgekeerd, zou ik zeggen: het is de kunst die dreigt te worden opgeslokt door de economie.

Daarvan getuigt ook Heinichs eigen analyse, die erop neer komt (ook al zegt zij het niet met zoveel woorden) dat het goed zou zijn als de – romantische - kunst een toontje lager zong. Haar maatschappelijke, morele, politieke en soortgelijke pretenties zijn als het ware te hoog gegrepen, terwijl er toch niets mis is met louter esthetisch genot. Wie de kunst op deze manier de les leest, komt al dan niet bedoeld tegemoet aan een economische realiteit die van meet af aan de moderne kunstwereld heeft bepaald, zoals Heinich allerm minst verheelt. Hoe meer dat merkbaar wordt, des te meer onthullen de romantische pretenties hun illusoire karakter, zie de ontzuigende analyses in dit boek.

Het bezwaar, vaker voorkomend bij sociologen, dat er slechts met veel jargon open deuren worden ingetrapt, is bij Nathalie Heinich weliswaar niet geheel afwezig (dat romantische kunstenaars de maatschappelijke marge en hun eigen originaliteit cultiveren, is bepaald geen nieuws), maar wat zij meesterlijk kan is het

blootleggen van de onderlinge samenhang, de verborgen logica of structuur van het geheel. Daarbij krijgt het sociologische jargon een welkom tegenwicht in de vele goedgekozen citaten uit romans, brieven en memoires, die de analyses op levendige wijze illustreren. Niet alleen de lucide socioloog komt aan het woord, ook de kunstenaars zelf mogen zich laten horen. Met als resultaat een meer dan intrigerende samenspraak.

*(NRC Handelsblad, 25-8-2006)*