

zeese wingewesten. Als kunst konden deze voorwerpen beslist niet worden beschouwd. Zij pasten niet in de gangbare kunstcategorïën, onder andere omdat ze religieuze, utilitaire en artistieke functies met elkaar vermengden. De immens brede titel die Klemm aan zijn werk gaf, laat de oplossing zien die hij voor het probleem bedacht. *Allgemeine Cultur-Geschichte der Menschheit* (1842-1853) was een programmatisch etiket waarmee het historisch onderzoek moest worden uitgebreid naar sociale organisatievormen, technologie, gebruiksvorwerpen, kunst en geloof.

De strategie van Klemm, die men de vroedvrouw van de cultuurwetenschap zou kunnen noemen, betekende tegelijk het begin van een intellectuele verduistering met verregaande consequenties. De abstracte noemer 'cultuur' stond toe dat men de maatschappelijk doorkliefde realiteit van Europa, die onderhevig was aan een steeds verdergaande segmentering van de sociale functiedomeinen (recht, economie, politiek, wetenschap en niet te vergeten de kunst, die steeds luider aanspraak maakte op haar eigen instituties en autonomie) kon afdekken met één buitenmatig ruim begrip. Alle sociale activiteiten en hun uiteenlopende voortbrengsels werden daarmee opnieuw onder één noemer geschaard, hoewel de term in feite geënt was op de organisatievorm van een aantal kleine, snel afkalvende en premoderne samenlevingen. Gemeenschap en cultuur, deze twee bij uitstek 19de-eeuwse concepten, getekend door de nostalgische gevoelens die de kop opstaken tijdens een tijdperk van toenevende administratie, industrialisering, kolonisering en verlichting, hebben diepe sporen nagelaten in onze hedendaagse opvattingen en ons beleid. In het bijzonder op het punt waar ze samenkomen: de opvatting dat cultuur organisch vergroeid is met gemeenschap, en 'wegkwijnt' wanneer die gemeenschap uiteenvalt. Omgekeerd geldt hetzelfde: indien de vereenzaamde elementen van de maatschappij op de juiste manier sociocultureel worden geprikkeld, ontstaan er misschien wel nieuwe gemeenschappen, die zich vervolgens sterker cultureel zullen uitdrukken, wat dan weer hun sociale cohesie ten goede komt enzovoort. Laten dit nu precies de ideeën zijn die steeds terugkeren in het huidige cultuurparticipatiedebat. Levende gemeenschappen, sociaal kapitaal, *community building*, het cultureel potentieel

van elk individu, de democratiserende rol van de kunsten, publieksverbreding, -verdieping en -vernieuwing, gemeenschapsvorming, kunst- en cultuurdemocratisering, cultureel buurtwerk, de sociale mix, de culturele diversiteit... dit zijn de sleutelbegrippen van minister Anciaux' *Beleidsnota Cultuur* voor de periode 2004-2009, en van verschillende documenten die bedoeld zijn om dit beleid te actualiseren, zoals het *Actieplan voor meer interculturaliteit* (februari 2006), het boek *Interculturele intoxicaties* van Erwin Jans, en *Over (cultuur)participatie* van de denktank Kunst en Democratie (beide 2006). De centrale problematiek die al deze teksten aandrijft, is de vraag hoe een groter deel van de samenleving zou kunnen deelnemen aan en baat hebben bij de gesubsidieerde cultuursector, waarvan doorgaans de perceptie heerst dat zij in hoofdzaak een weldenkende elite bedient.

In deze tekst wil ik de 'gemeenschapskunst'-premissie van het cultuurpolitieke denken van vandaag aan het licht brengen. Aan het slot wil ik de hypothese wagen dat het culturele en het sociale niet op een oorspronkelijke en organische manier met elkaar verbonden zijn. Sta me toe om mijn parcours aan te vatten via een historisch onderzoek, in plaats van de gebruikelijke sociologische benaderingen.

Zeker zijn er tijdens de 19de en de 20ste eeuw talrijke oproepen geweest om een nieuwe gemeenschapskunst te stichten, oproepen die van ver en nabij verwant zijn aan het huidige pleidooi voor meer cultuurparticipatie. Ze gaan van William Morris en de Arts and Crafts beweging, die zich net als het vroege Bauhaus richtte op een geïdealiseerd beeld van de middeleeuwen, over de reusachtige Proletkult-organisatie van Sovjet-Rusland, tot de kleinschalige inspanningen voor een spirituele groepskunst na de Tweede Wereldoorlog (Jerzy Grotowski, Herman Teirlinck). De noemer 'gemeenschapskunst' is één van die ritmes waarmee het verhaal van de moderne kunst wordt gescandeerd, niet het minst de geschiedenis van de podiumkunsten. Maar het lijkt een beetje goedkoop om het complexe cultuurparticipatiedebat zomaar in die enorme historische ideeënbedding te gooien met daarboven het ene woord 'gemeenschapskunst'. Zeggen dat het hedendaagse cultuurbeleid afstamt van het

## 2

Anciaux staat niet zomaar in de rij met Wagner, Nietzsche, Lenin, Lunatsjarski, Meyerhold, Artaud, Grotowski, of (binnen een nationale context beschouwd) Jan Oscar De Gruyter, Herman Teirlinck en zovele anderen.