

vormgegeven) was voor Roland Holst een waarachtige uitdrukking van de nieuwe proletarische gemeenschapskunst (zie Etty 501-504).

3

Nietzsche en Roland Holst vormen twee diametraal tegenovergestelde stemmen binnen de diverse geschiedenis van de gemeenschapskunst. Op het eerste gezicht hebben hun vurige betogen, die de eigen preoccupaties verbinden met metafysische of wereldpolitieke beschouwingen van een extreem brede spanwijdte, weinig gemeen met de weliswaar bevlogen maar bescheiden optiek van het Vlaamse cultuurbeleid. Sterker nog, Anciaux en zijn kabinet beseften ten gronde dat grootse aspiraties het meest heikele punt vormen van hun plannen voor meer cultuurparticipatie. Tegen deze achilleshiel dacht Erwin Mortier een harde trap te geven toen hij het kabinet ervan betichtte een politiek te voeren die in hoofdzaak zou gericht zijn op 'de productie van publiek'. 'De huidige participatiepolitiek wil de kunsten opzadelen met wat ik een informeel electoraat noem, waartegenover de kunsten zich impliciet dienen te verantwoorden.' (Mortier 5)

Critici zoals Mortier dreigen zich echter licht te vergalopperen. Het kabinet had zich reeds ingedekt tegen het argument dat het nieuwe beleid 'oversociaal' zou zijn. Met klem waarschuwt de Beleidsnota Cultuur 2004-2009 de lezer die zich al te zeer zou laten meeslepen door het visioen van de panculturele samenleving: '[Het] is niet zo dat cultuurparticipatie van ons per definitie socialere mensen maakt met een grotere aandacht voor onze medemensen en onze omgeving. De geschiedenis leert ons dat cultuur juist heel vaak is gebruikt om sociale scheidingen te benadrukken en om de indruk te bevestigen *that some are more equal than others*.' (Anciaux 13) Hiermee wringt het kabinet Cultuur zich echter in een eigenaardige spagaat. Geestdriftig pikt men de componenten op van een welbepaald cultuurpolitiek discours, de gemeenschapskunst, hoewel men eigenlijk lang niet alle consequenties ervan aanvaardt. Ondanks zijn nuchterheid is de Beleidsnota een gedreven pleidooi voor *levende gemeenschappen*, een ternauwernood geseclariseerde getuigenis van het geloof aan *het cultureel potentieel van elk individu*. In het hart van het streven naar *gemeenschapsvorming via kunst- en cultuurdemocratisering* leeft de in het linkse

kamp frequent gereanimeerde hoop op een directe democratie. In het schemerduister worden alle pleidooien bijgewoond door de wensdroom van een gemeenschap die helemaal 'bij zichzelf aanwezig' zou zijn, het *rousseauiaanse* collectief dat het beeld van zichzelf celebreert tijdens een volksfeest, hoe eigentijds de interculturele aankleding ook lijkt.

Onnodig te stellen dat de droom van de directe democratie, en daarmee ook die van de sociocultureel aangeporde democratie, zijn tijd gehad heeft. Elk spreken over een komende gemeenschap of zelfs maar een 'samenleving' is een zelfbegoocheling. Het staat buiten kijf dat de begoochelde die zulke woorden in de mond neemt, vandaag niet in een gemeenschap maar in een maatschappij leeft. Ook cultuur is dus een maatschappelijk en niet een gemeenschapsgebonden fenomeen, want door die logisch lijkende verbinding worden premoderne vooronderstellingen binnengesmokkeld die eenvoudigweg onaanvaardbaar zijn.

Daarom waag ik, in een poging om resoluut weerstand te bieden aan het verleidelijke gemeenschapskunstdiscours, de hypothese dat het culturele en het sociale niet op een oorspronkelijke en organische wijze met elkaar verbonden zijn. Zeker is elke cultuur gelieerd met een groep, maar deze heeft niet noodzakelijk een echt 'sociaal' karakter. Denk aan de hedendaagse hiphopcultuur. Men kan onmogelijk stellen dat de producten van de levendige hiphopcultuur worden gegenereerd door een levendige gemeenschap. Ergens in de jaren '70, toen rapmuziek ontstond, kwam het inderdaad voort uit een kleine, levendige, hechte Afro-Amerikaanse *street party*-cultuur, gesitueerd in enkele New Yorkse wijken. Maar van zodra het nieuwe genre de undergroundfase verliet (dankzij de release van *Rapper's Delight* door The Sugarhill Gang in 1979) werd hiphop een constitutief bestanddeel van wat mediawetenschappers begrijpen onder *global youth culture* (zie Kahn en Kellner). Hiphopcultuur wordt niet langer beleefd door een hiphopgemeenschap, maar door een wijdvertakt en heteroog netwerk dat bestaat uit artiesten (geografisch geconcentreerd in de VS), muziekfirma's en televisie- maatschappijen die de globaal verspreide marketing verzorgen, en consumenten die zich overal ter wereld bevinden, van Aca-pulco tot Zwevezele. De verzameling van

Om de hypothese te redden dat cultuur en gemeenschap organisch gelieerd zouden zijn moet men alles tot cultuur verklaren, maar dan verliest een op die hypothese gefundeerd cultuurparticipatiebeleid elke mogelijke focus.

Daarmee doel ik op de premisse van Roland Holst: kunst verwezenlijkt alleen dan ten volle haar utopische potentieel wanneer ze iedereen tot volwaardig producent declareert en de kunstcreatie per definitie begrijpt als een collectieve aangelegenheid.