

---

## Marginaal: kunstsociologie

Kunstsociologie is even oud als de sociologie zelf. Tocqueville, Durkheim, Marx, Weber, Simmel – allen hebben zich bezig gehouden met de plaats die kunst in de samenleving inneemt. Toch is het nooit tot een florerende kunstsociologische traditie gekomen. Een van de belangrijkste redenen daarvoor is dat het tot voor enkele decennia vrijwel geheel aan praktische toepassingsmogelijkheden heeft ontbroken. Dit leidde er mede toe dat de kunstsociologie lange tijd voornamelijk bestond uit expressieve beschouwingen en theoretische verhandelingen. Deze waren gewoonlijk niet gebaseerd op systematisch empirisch onderzoek, maar op de persoonlijke competentie die de schrijvers als kunstkenners bezaten. Een ander kenmerk van deze stroming is dat de auteurs zich meestal beperkten tot de *culture cultivée*, de 'hogere kunst'.

In de meeste Westerse landen is de bemoeienis van de overheid met de kunst sinds de Tweede Wereldoorlog aanzienlijk uitgebreid. Hierdoor ontstond grote behoefte aan sociologische inzichten op dit gebied, omdat de uitgangspunten van het kunstbeleid, zoals dat in die tijd vorm kreeg, allerm minst eenvoudig te realiseren bleek. Door de gebrekkige ontwikkeling van de kunstsociologie waren sociologen onvoldoende geëquipeerd om in deze behoefte te voorzien. Vanzelfsprekend namen zij daarom hun toevlucht tot methoden die op andere gebieden hun waarde bewezen leken te hebben. Dit resulteerde in een stroom van omvangrijke surveys, inventarisaties en publieksonderzoeken, waarvan de informatieve waarde uiterst beperkt bleek.

Ondanks dit gedeeltelijk falen is de vraag naar sociologische inzichten niet afgenomen. Integendeel: door de democratiseringsbeweging van de jaren zestig en de huidige economische neergang zijn de problemen rond de positie van de 'hogere kunst' alleen maar groter geworden. Deze problemen, die niet alleen de beleidvoerders aangaan, maar iedereen die bij het kunstleven betrokken is, worden – ook in officiële stukken – vaak samengevat als 'de kloof tussen kunst en samenleving'. De aard van deze problematiek valt bij uitstek binnen de competentie van sociologen. Het is dan ook niet toevallig dat alle bijdragen die in dit nummer zijn opgenomen, op een of andere manier betrekking hebben op de hoge mate van autonomie die de *culture cultivée* in onze samenleving bezit. Kempers

onderzoekt de professionalisering en sociale stijging van schilders tijdens de Italiaanse Renaissance, een proces dat onlosmakelijk verbonden was met de relatief grote verzelfstandiging van de beeldende kunst in die tijd. Smithuysen bestudeert de genese van de specifieke 'setting' van de klassieke concertpraktijk: een activiteit die zoveel mogelijk van de rest van de samenleving geïsoleerd is. Hij wijst er daarbij op dat deze 'setting' allerm minst vanzelfsprekend is, en bij zijn ontstaan nieuwe eisen gesteld heeft aan publiek en musici, eisen die niet los kunnen worden gezien van processen die zich in de samenleving als geheel afspeelden. De overige twee stukken gaan over de 'de-autonomisering' die in deze tijd plaats vindt en die door de overheid zo veel mogelijk gesteund wordt. Van de Lagemaat bespreekt de wijze waarop dit streven, zoals dat tot uiting kwam in een onderhandelingsproces tussen beleidsvoerders en kunstenaars, geleid heeft tot nieuwe ontwikkelingen in de 'omgevingskunst'. Bruin en Maso beschrijven een experiment waarbij getracht werd de 'traditionele kaders van de 'autonome' kunst' te doorbreken, maar dat vooral een demonstratie werd van de hechtheid die deze kaders nog bezitten.

Wat alle vier artikelen gemeen hebben, is dat zij op empirisch onderzoek gebaseerd zijn en enkele bescheiden theoretische inzichten bieden. Als zodanig kunnen zij misschien bijdragen tot een nieuwe traditie van sociologische kunstonderzoek die uiteindelijk tot de theoretische syntheses kan leiden die nu nog in een ver verschiet liggen.

B. Maso  
B. Kempers  
K. Bruin