

Doen alsof: over cultuur, democratie en gemeenzin

Thijs Lijster

Cultuur en democratie zijn beide complexe en normatief geladen begrippen. Daardoor zijn er veel invullingen te geven aan het combinatiebegrip culturele democratie. In dit essay duidt Thijs Lijster de waarden achter de woorden en stelt hij, aan de hand van Kant en Rancière, een nieuw begrip voor: gemeenzin.

Democratie bestaat niet enkel uit het politieke systeem waarin elke vier jaar ‘de meeste stemmen gelden’. Een goed functionerend democratisch systeem veronderstelt immers dat burgers over de mogelijkheden beschikken om zich te informeren, om met elkaar in gesprek te gaan en om zelf gehoord te worden. We zouden ook kunnen zeggen: democratie veronderstelt een bepaalde cultuur, een die volgens Jürgen Habermas terug te voeren is tot de koffiehuisen en literaire salons van de achttiende eeuw, waar burgers op voet van gelijkheid in gesprek gingen over het goede, het ware en het schone; de geboorte van wat hij de ‘publieke sfeer’ noemde (Habermas, 1962).

Terwijl Habermas het rationele, discursieve karakter van dit gesprek benadrukte, wezen diverse commentatoren van zijn werk erop dat daarnaast ook affectieve, artistieke en culturele expressies deel uitmaken van wat zij de ‘culturele publieke sfeer’ noemden (zie bijvoorbeeld McGuigan, 2005; Sassatelli, 2011). Eenzelfde gedachte, namelijk dat cultuurparticipatie een cruciaal onderdeel vormt van de democratie, lijkt aan de basis te liggen van het begrip ‘culturele democratie’. Johan Kolsteeg omschrijft de verhouding tussen democratie en cultuurparticipatie als een tweerichtingsstraat: ‘Het bevorderen van het vermogen om via cultuur bij te dragen aan het democratisch debat is, voorbij een aanbod aan het publiek om te participeren in cultuur, gelijk aan een democratisch recht om via culturele representatie sociaal en politiek kapitaal te verkrijgen.’ (Outline Cultuur + Educatie, thema culturele democratie, juni 2021). Participatie aan cultuur draagt dus bij aan een meer democratische en gelijkwaardige samenleving en daarom heeft een democratische samenleving de verantwoordelijkheid om cultuurparticipatie te faciliteren en te stimuleren.

De vraag blijft echter *hoe* beide gebeuren, en zouden kunnen of moeten gebeuren; dus hoe cultuurparticipatie bijdraagt aan democratie en hoe democratische besluitvorming bijdraagt aan cultuurparticipatie. Die vraag moeten we onderzoeken als we het begrip ‘culturele democratie’ meer willen laten zijn dan een ‘lege betekenaar’. Daartoe bekijk ik in dit artikel allereerst de twee onderdelen van het begrip nader, namelijk cultuur en democratie, en laat ik zien dat diverse cultuur- en democratiebegrippen tot twee zeer verschillende invullingen van het begrip culturele democratie kunnen leiden. Nadat ik de blinde vlekken daarvan heb aangewezen, kom ik ten slotte met een eigen invulling, met het aan Kant en Rancière ontleende begrip ‘gemeenzin’.

Welke cultuur, welke democratie?

‘Cultuur’ en ‘democratie’ zijn beide voorbeelden van wat de Britse filosoof Walter Bryce Gallie een *essentially contested concept* noemde, oftewel een concept dat eindeloze discussies over de juiste betekenis met zich

meebrengt, niet alleen doordat ze op een verscheidenheid aan fenomenen van toepassing lijken, maar ook omdat ze een onvermijdelijk normatief of evaluatief element bevatten. Zo kan 'cultuur' verwijzen naar een breed palet aan objecten en praktijken, van klompdansen tot klassieke muziek, en van de lokale carnavalsvereniging tot het Rijksmuseum. In recente debatten over cultuureducatie en cultuurbeleid proberen we dikwijls angstvallig een al te strikt onderscheid tussen al die verschillende uitingen te vermijden, en toch ontkomen we nooit helemaal aan waardeoordelen.

Dat heeft vooral te maken met het cultuurbegrip zelf. In zijn klassieke werk *Keywords* (1976) onderscheidde de Britse cultuurwetenschapper Raymond Williams drie toepassingen van het begrip cultuur. De eerste is het idee van cultuur als beschaving, zoals het van de oudheid tot en met de verlichting werd gebruikt. Zo sprak Cicero al van *cultura animi*, het verzorgen (of 'cultiveren') van de ziel. Cultuur is dan iets dat men heeft of mettertijd kan verkrijgen, via een collectief 'beschavingsproces' (zoals Norbert Elias het noemde), maar dat elk individu eveneens moet doorlopen. Vanzelfsprekend is dit cultuurbegrip sterk normatief geladen: iemand die niet over (voldoende) cultuur beschikt, is een (cultuur)barbaar.

Een tweede begrip van cultuur verwijst naar 'hoge' kunst, de verzameling of canon van de grote werken van de traditie. Dit vinden we bijvoorbeeld terug bij de criticus Matthew Arnold, die cultuur definieerde als het 'streven naar onze totale perfectie door middel van het leren kennen van [...] het beste dat in de wereld is gedacht en gezegd' (Arnold, 1869, p. 2).

En ten slotte hebben we het brede, antropologische gebruik van het begrip cultuur als de gedeelde uitingen en gebruiken van een bepaalde groep. Dit begrip maakte zijn opwachting in de Romantiek, toen cultuur niet langer als een uniform ideaal gold (zoals in het eerste begrip als beschaving), maar juist werd gedefinieerd met verschil en authenticiteit. In modernere varianten wordt bovendien het idee losgelaten dat een volk of natie over één enkele cultuur beschikt, omdat er binnen een groep vele verschillende subculturen kunnen bestaan. Dit laatste begrip had duidelijk Williams' voorkeur. In een later essay getiteld *Culture is ordinary* (Williams, 1977) benadrukte hij dat cultuur niet voorbehouden is aan het Westen of aan de hogere klasse, maar tot het alledaagse leven behoort, en dus ook tot dat van de Welshe arbeidersklasse waar hij zelf vandaan kwam.

Het is duidelijk dat er grote spanningen en tegenstellingen bestaan tussen deze begrippen van cultuur. Het normatieve en elitaire karakter van de eerste twee staat tegenover het niet-normatieve antropologische begrip. In debatten over culturele democratie lijken die spanningen terug te keren.

Hierbij draait het namelijk om het stimuleren van cultuurparticipatie in de breedste zin van het woord, ongeacht het 'soort' cultuur waaraan iemand deelneemt. Daarin weerklinkt de brede, antropologische opvatting van cultuur.

Maar de notie van culturele democratie bevat tegelijkertijd een onmiskenbare normatieve dimensie, volgens welke het ook als *goed* en *belangrijk* geldt om je met cultuur bezig te houden. Daarin herkennen we de sporen van een beschavings- of verheffingsideaal, of zelfs van het 'Arnoldiaanse' begrip. Dat laatste zien we wanneer men cultureel erfgoed (artefacten of praktijken die de moeite waard zijn om over te dragen aan volgende generaties) toegankelijk wil maken voor zoveel mogelijk mensen (denk bijvoorbeeld aan het verplichte bezoek aan het Rijksmuseum voor scholieren). Op de website van de Rijksoverheid is te lezen dat kunst- en cultuurbeleid erop gericht is dat 'zo veel mogelijk mensen in Nederland toegang hebben tot cultuur van hoge kwaliteit' (Rijksoverheid, z. d.). In die doelstelling lijken de drie cultuurbegrippen vervlochten.

Om het nog ingewikkelder te maken, kunnen we bovendien verschillende begrippen van democratie onderscheiden. In de politieke filosofie zijn hierover uiteraard boekenkasten vol geschreven, maar voor mijn betoog beperk ik me tot twee concurrerende begrippen of modellen. De eerste is het al genoemde deliberatieve model van Habermas. Democratie wordt hierin begrepen als een gesprek waarin idealiter iedereen gehoord wordt en overwegingen van iedereen meegewogen worden, en waarin mensen met verschillende achtergronden, identiteiten en belangen uiteindelijk tot een consensus komen.

Dit ietwat idealistische beeld van democratie is dikwijls bekritiseerd, omdat het veel bestaande ongelijkheden of vormen van uitsluiting niet alleen zou miskennen, maar zelfs (onbedoeld) zou faciliteren. Zo betoogt Nancy Fraser (1990) dat de 'publieke sfeer' van Habermas in beginsel al dusdanig is vormgegeven dat vrouwen en mensen van kleur benadeeld worden. Niet alleen omdat de achttiende-eeuwse koffiehuisen nu eenmaal minder openbaar waren dan Habermas het deed voorkomen, maar ook omdat hetgeen wat überhaupt als publieke of politieke zaak begrepen wordt, als 'rationele deliberatie', langs deze lijnen gekleurd is. Zo golden huiselijk geweld en geboortebeperving lange tijd als een privéaangelegenheid, totdat vrouwen het persoonlijke tot politiek verklaarden.

Tegenover het deliberatieve model kunnen we het agonistische model van de democratie plaatsen, dat onder andere door Chantal Mouffe is ontwikkeld (zie bijvoorbeeld Mouffe, 2013). In weerwil van wat Habermas beweert, is

volgens Mouffe consensus zonder uitsluiting onmogelijk. Er blijft altijd een 'restcategorie' van wie de stem niet gehoord wordt en van wie belangen onvoldoende meegewogen worden. Bovendien zijn niet alle politieke geschillen rationeel op te lossen; dat zou veronderstellen dat er een ultieme waarheid bestaat op grond waarvan we elk conflict zouden kunnen beslechten, terwijl je in politiek nu juist met radicaal verschillende zienswijzen en belangen te maken hebt.

Volgens Mouffe draait politiek daarom juist om dissensus: om het kenbaar en zichtbaar maken van politieke verschillen, en het duidelijk identificeren van je bondgenoten en opponenten. Ze laat zich daarbij inspireren door de politiek filosoof Carl Schmitt, volgens wie politiek draaide om het verschil en de strijd tussen vriend en vijand. Anders dan Schmitts antagonisme pleit Mouffe voor agonisme, en spreekt ze liever van 'tegenstander' (*agon*) dan van vijand, om te benadrukken dat volgens haar deze strijd democratisch en gewelddoos moet plaatsvinden. In deze agonistische strijd proberen beide kampen de overhand, of de 'hegemonie' zoals zij het met Gramsci noemt, te verkrijgen, maar zonder dat ze erop uit zijn elkaar te vernietigen.

Twee invullingen van culturele democratie

Als we nu vervolgens proberen de verschillende begrippen van cultuur te verbinden met die van democratie, wordt duidelijk dat dit tot zeer uiteenlopende invullingen leidt van het begrip 'culturele democratie'. Van oudsher is het deliberatieve model verbonden geweest aan cultuur als beschaving en aan het elitaire, Arnoldiaanse cultuurbegrip. Denk hierbij bijvoorbeeld aan het *Bildungsideal*, of de 'grand tour' die veel (gegoede) jongeren dienden te maken om hun opvoeding te voltooien. Habermas zelf beschrijft hoe het burgerlijke ideaal van de 'publieke sfeer' gepaard gaat met normen omtrent wat je wel en niet publiekelijk kan uiten en hoe je dat dient te uiten. Met de voortschrijdende democratisering verdwijnt die cultuuropvatting niet onmiddellijk naar de achtergrond. Het cultuurbegrip van een sociaal-democraat als Emanuel Boekman verschilt bijvoorbeeld niet wezenlijk van zijn liberale voorganger Thorbecke; het verschil bestaat er slechts in dat de eerste vindt dat de overheid zich actief moet inzetten om zoveel mogelijk mensen toegang te verschaffen tot 'hoge' cultuur (zie Lijster et al., 2018).

Het gesprek over wat we precies onder 'hoge' cultuur vinden vallen, of wat het verdient om door de overheid ondersteund te worden en door onderwijs aan de volgende generatie doorgegeven te worden, maakt zelf natuurlijk ook deel uit van het gesprek in de publieke sfeer. In Nederland werd dat gesprek traditioneel echter 'uitbesteed' aan experts, bijvoorbeeld in de

Raad voor Cultuur of in de commissies van kunst- en cultuurfondsen, maar ook in de culturele instituties zelf (curatoren, programmeurs, enzovoorts). Die expertise is met name de laatste jaren onderdeel van een debat geworden: In hoeverre is er sprake van neutrale kwaliteitscriteria, en in hoeverre van een eenzijdige, gekleurde blik (van de witte, heteroseksuele, cis-man)? Hoe zit het met de mate van (of liever het gebrek aan) diversiteit in dergelijke organisaties en instituties?

Als we die discussie bekijken door de lens van het deliberatieve model, dan bestaat er een duidelijk belang dat zoveel mogelijk verschillende stemmen gehoord worden om tot een bevredigende consensus te komen. Alleen zo kan er een legitieme (culturele) publieke sfeer ontstaan, die voldoende representatief is. Toch gaat een dergelijk inclusiviteitsvertoog nog altijd impliciet uit van de dominante cultuuropvatting, zij het dat daarin nu meer en 'diverse' mensen moeten worden op- of meegenomen. Daarin weerklinkt nog altijd de echo van cultuur-als-beschaving, het klassieke verheffingsideaal, of het Arnoldiaanse cultuurbegrip. Er lijkt met andere woorden een natuurlijke verwantschap te bestaan tussen het deliberatieve model van democratie en het normatieve cultuurbegrip.

In het agonistische model van democratie speelt cultuur eveneens een belangrijke, maar geheel andere rol. Chantal Mouffe beschouwt kunst en cultuur, in navolging van Gramsci, als een manier van de heersende orde om hegemonie te verkrijgen en te behouden: 'Vanuit het oogpunt van de hegemonietheorie spelen artistieke praktijken een rol bij het vormgeven en handhaven van een bepaalde symbolische orde, of bij het uitdagen ervan, en daarom hebben ze noodzakelijkerwijs een politieke dimensie' (Mouffe, 2007, p. 4, mijn vertaling). We kunnen hierbij bijvoorbeeld denken aan de manier waarop, van oudsher, (rijks)musea een rol hebben gespeeld bij de legitimatie van een bepaalde politieke orde en bij de creatie van een nationale identiteit. Maar in het bovenstaande citaat benadrukt Mouffe tegelijk hoe kunst en cultuur eveneens een rol spelen in het *uitdagen* van die orde. Cultuur is met andere woorden een arena, waarin verschillende groepen met elkaar de strijd aangaan om hegemonie te verkrijgen over de 'common sense'.

Als we culturele democratie begrijpen vanuit dit agonistische model, dan krijgt het een geheel andere invulling (zie ook Otte & Gielen, 2022). Het gaat de 'contrahegemonische' groep er dan niet langer om om deel te mogen nemen aan het gesprek, maar om eigen gespreksruimtes te creëren, oftewel eigen artistieke en culturele instituties die representatief zijn voor de expressies, opvattingen en ideeën van de eigen groep. We zien hier een duidelijke affiniteit met het bredere, antropologische cultuurbegrip. In plaats van een eenduidig begrip van beschaving of hoge cultuur te accepteren, wordt een

dergelijk begrip uitgedaagd als een vorm van hegemonie. Daartegenover staat vervolgens een andere opvatting over cultuur die niet per se als beter, maar wel als verschillend wordt beschouwd en ervaren. Daarbij worden de andere cultuurbegrippen echter niet helemaal losgelaten: het komt er namelijk juist ook op aan andermans definitie van ‘échte’ kunst uit te dagen en er een andere tegenover te plaatsen.

Ook dit kunnen we terugzien in cultuurdebatten van de afgelopen jaren, waarin groepen die zichzelf onvoldoende gerepresenteerd zien in de bestaande en dominante culturele instituties, hun eigen organisaties oprichten. In feite is dit debat al veel langer gaande; kijk naar Williams' *Culture is ordinary* en naar de tegencultuur van de jaren zestig van de vorige eeuw. Het roept uiteraard allerlei vragen op over de canon (is er vanuit het agonistische model gedacht überhaupt een canon?), over wat als ‘belangrijk’ wordt gezien en wat niet (en door wie), en wat in aanmerking komt voor subsidiëring en wat niet. Want het zijn immers niet alleen de bestaande instituties, maar ook hun kwaliteitscriteria, die de contrahegemonische beweging uitdaagt.

Dat hoeft overigens niet in alle gevallen te leiden tot een exodus uit de bestaande instituties, want deze hegemonische strijd vindt ook *binnen* de instituties zelf plaats. Mouffe zelf zegt dat men musea bijvoorbeeld niet *en bloc* als conservatieve bolwerken moet afschrijven: ‘Musea en kunstinstituten kunnen bijdragen aan het ondermijnen van het ideologische kader van de consumptie maatschappij. Ze zouden zelfs kunnen worden omgevormd tot agonistische openbare ruimtes waar deze hegemonie openlijk wordt betwist’ (Mouffe, 2013, p. 14, mijn vertaling). We kunnen hierbij bijvoorbeeld denken aan de volkenkundige musea in Leiden of Tervuren, die ooit opgericht zijn om de westerse koloniale overheersing te legitimeren, maar nu eveneens die koloniale geschiedenis aan de kaak stellen.

Dat wil overigens allerm minst zeggen dat zo’n strijd altijd soepel verloopt of een bevredigende uitkomst heeft. Integendeel, Mouffes agonisme impliceert juist dat de strijd niet voor iedereen bevredigend zal eindigen en dat er winnaars en verliezers zullen zijn, omdat we soms te maken hebben met diametraal tegenovergestelde opvattingen: de een z’n zeeheld is de ander z’n genocidepleger, en wat voor de ene groep een onschuldig kinderfeest is, is voor de andere groep racisme.

We zien dus dat, afhankelijk van welk begrip van cultuur en welk begrip van democratie we hanteren, we uitkomen op zeer verschillende invullingen van wat culturele democratie is. Samenvattend heeft het deliberatieve model van democratie meer affiniteit met het begrip van cultuur-als-beschaving

en het elitaire begrip van hoge cultuur. Binnen dat model geldt culturele democratie vooral als een zo breed mogelijk gedragen opvatting van wat we waardevol en betekenisvol vinden als samenleving. Het agonistische model daarentegen, heeft meer affiniteit met het antropologische cultuurbegrip, waarin verschil centraal staat. Culturele democratie betekent hier dat verschillende groepen hun concurrerende opvattingen en uitingen van cultuur naast en tegenover elkaar zetten. Dat wil overigens niet zeggen dat in dit model de andere cultuurbegrippen geen rol van betekenis spelen: agonisme betekent immers ook het uitdagen van de dominante, zogenaamd eenduidige opvattingen over wat hoge kunst is.

Beide invullingen van culturele democratie zijn niet geheel bevredigend en hebben valkuilen en blinde vlekken. Het deliberatieve model gaat nog altijd uit van de mogelijkheid van één dominante opvatting over cultuur: als we maar voldoende met elkaar in gesprek gaan, zullen we tot consensus komen over wat we ‘het beste’ vinden. Het miskent dus het antropologische begrip van cultuur als verschil. Dat loopt in de praktijk dikwijls uit tot een top-down-benadering van cultuurbeleid of -educatie, waarin een heersende opvatting over wat van belang is of wat goed is, van bovenaf opgelegd wordt aan de samenleving. Daar komt nog bij dat het deliberatieve model, althans in Habermas’ theorie van de ‘publieke sfeer’, impliciet uitging van een duidelijk afgebakend, nationaal publiek. Of om het anders te zeggen: de *demos* van de culturele democratie is het volk van de natiestaat.¹

Waar het deliberatieve model een blinde vlek heeft voor macht, is de valkuil van het agonistische model dat het cultuur geheel reduceert tot een politieke (machts)strijd. Als cultuur enkel bestaat in contrahegemonische praktijken die met de dominante in een voortdurende strijd verwickeld zijn, loop je de kans dat het culturele veld, of de samenleving in haar geheel, in een lappendeken van geïsoleerde enclaves verandert. Iedere groep heeft immers een eigen opvatting over wat cultuur is, en hoeft om die reden geen kennis te nemen van de cultuur van de ander, zeker als ze die cultuur ziet als die van de tegenstander.

Ook hier herkennen we het probleem van wie de *demos* van de culturele democratie is of zou moeten zijn: volgens Mouffes agonisme claimt namelijk elke factie in de hegemonische strijd de ‘ware’ vertegenwoordiger van ‘het

1 Zie voor deze kritiek bijvoorbeeld Fraser, 2014, pp. 11-12: ‘[Habermas] *Structural Transformation* conceived the participants in public-sphere discussion as fellow members of a bounded political community. Casting the *telos* of their discussions as the articulated general interest of a *demos*, which should be translated into binding laws, Habermas tacitly identified members of the public with the citizenry of a democratic Westphalian state.’

volk' te zijn (vandaar ook haar positieve invulling van het begrip populisme, bijvoorbeeld in Mouffe, 2018). Dat het agonistische model polariserend is, is niet het probleem; enige polarisatie kan, ook in cultuur, juist voor de nodige verandering en vernieuwing zorgen. Maar het benadrukken van cultuur-als-verschil kan ook verzanden in een gemakzuchtig soort relativisme, waardoor we niet langer het gesprek hoeven aangaan over wat we waardevol en betekenisvol vinden.² Als alles, de cultuur inclusief, enkel macht is, dreigen we de mogelijkheid uit te sluiten dat mensen via cultuur juist ook tot een gemeenschappelijke grond kunnen komen.

Gemeenzin

In het laatste deel van dit artikel wil ik een alternatieve invulling van culturele democratie voorstellen, met wat ik met Immanuel Kant en Jacques Rancière 'gemeenzin' noem. Dit is geen gangbaar Nederlands woord, maar ik gebruik het hier als equivalent van Kants *sensus communis*. Kants begrip wordt doorgaans vertaald als gemeenschapszin, maar gemeenzin dekt de lading beter, omdat het hier eveneens refereert aan een gedeeld begrip (als in het Engelse *common sense*). Het gaat niet alleen over hoe we onszelf als gemeenschap begrijpen, maar ook over hoe wij de wereld om ons heen gemeenschappelijk ervaren – de *communis* is dus tegelijk subject en object van de *sensus*.

Kants esthetica

Bij Kant komt de gemeenzin voor in de context van zijn onderzoek naar het esthetisch smaakoordeel in *Kritiek van het oordeelsvermogen* (2009/1790). Het is onmogelijk om hier recht te doen aan Kants esthetica in al haar details en nootore complexiteit, maar het is niettemin zinvol om kort deze context te schetsen. Met het esthetisch smaakoordeel is volgens hem iets eigenaardigs aan de hand, omdat het subjectief is en tegelijkertijd een beroep doet op algemene instemming. Om dat uit te leggen en te verantwoorden, doet Kant een beroep op het begrip gemeenzin (*Gemeinsinn* of *sensus communis*). Hij onderscheidt dat van de gangbare betekenis als 'gezond verstand' (*common sense*). Zijn gemeenzin heeft veeleer het karakter van een gemeenschappelijk

² Dit doet me denken aan een essay van Teju Cole over James Baldwin. Baldwin, zo citeert Cole, stelde ooit tot zijn spijt vast dat Bach en Rembrandt, of de kathedraal van Chartres, niet *zijn* erfgoed waren, als Afro-Amerikaanse man. Maar de eveneens Afro-Amerikaanse Cole is het daarmee oneens: 'Bach, so profoundly human, is my heritage. I am not an interloper when I look at a Rembrandt portrait. I care for them more than some white people do, just as some white people care more for aspects of African art than I do. I can oppose white supremacy and still rejoice in Gothic architecture.' (Cole, 2016, p. 11).

zintuig. Hij noemt het 'een beoordelingsvermogen dat in zijn reflectie in gedachten (*a priori*) rekening houdt met de voorstellingswijze van ieder ander, om zo *als het ware* zijn oordeel af te wegen tegen de rede van de gehele mensheid' (Kant, 2009/1790, p. 188, cursivering in het origineel). Hiermee wil hij niet zeggen dat ik mijn smaakoordeel aanpas aan de mening van de rest (als in de uitspraak dat '*fifty million Elvis fans can't be wrong*'), maar eerder andersom: ik veronderstel dat mijn esthetisch genot *niet louter* het mijne kan zijn, maar gebaseerd moet zijn op een algemeen menselijk gevoel van het schone.

Twee aspecten van Kants begrip van gemeenzin zijn hier van belang. Ten eerste het nadrukkelijk *esthetische* karakter ervan: het gaat bij Kant inderdaad om wat hij in een voetnoot de 'esthetische gemeenzin' (*sensus communis aestheticus*) noemt, oftewel een gedeeld zintuig, een gedeelde ervaringswijze. We zouden ook kunnen zeggen: het domein van het esthetische (of culturele) staat ons toe om gemeenschappelijk te ervaren.

Het tweede is het *politieke* karakter van de gemeenzin, dat vooral Hannah Arendt heeft benadrukt. In haar colleges *Over de politieke filosofie van Kant* (2016, p. 145) stelt ze dat de *Kritiek van het oordeelsvermogen* wezenlijk gaat over 'het inzicht dat mensen afhankelijk zijn van hun medemensen, niet alleen voor hun lichamelijke en fysieke behoeften, maar ook voor hun geestelijke vermogens'. Het esthetisch oordeel toont volgens Arendt het fundamenteel publieke karakter van die geestelijke vermogens: omdat er nu eenmaal geen definitief bewijs bestaat voor de vaststelling dat iets mooi of lelijk is, *dingen we* naar de instemming van anderen. Het rekenschap afleggen van de standpunten van anderen, het toetsen van onze oordelen aan die van anderen, is volgens Arendt een essentieel onderdeel van cultuur, en verbindt onszelf, ons denken en onze ervaring dus noodzakelijkerwijs aan een bepaalde gemeenschap.

De vraag is dan natuurlijk wat voor soort gemeenschap dat is. Interessant in het eerder aangehaalde citaat uit de *Kritiek van het oordeelsvermogen* is dat Kant benadrukt dat we ons oordeel 'als het ware' (*als ob*) tegen dat van de gehele mensheid afwegen, of zoals hij vervolgt, dat 'we ons oordeel niet zozeer tegen werkelijke, als veeleer tegen louter mogelijke oordelen van anderen afwegen en ons in de situatie van ieder ander verplaatsen' (Kant, 2009/1790, pp. 188-189). Met andere woorden, de gemeenschap waar we ons in het oordelen toe verhouden, heeft volgens Kant de vorm van het *alsof*. Dat betekent dat we, door beroep te doen op de 'gemeenzin', niet zozeer terugvallen op een al bestaande, vastomlijnde gemeenschap, maar anticiperen op een gemeenschap die er feitelijk (nog) niet is. Niet omdat ze enkel fictief is, maar omdat ze afhankelijk is van de kracht van de verbeelding. Zoals Arendt (2016,

p. 184) zegt: '[D]ankzij de kracht van de verbeelding worden de anderen aanwezig gesteld: het kritische denken begeeft zich in een potentieel publieke ruimte, die aan alle kanten open is.'

Op die manier ligt de gemeenzin dus aan de basis van een vorm van culturele democratie: de gemeenschap waar hij over spreekt is een 'verbeelde gemeenschap', maar dan niet enkel zoals die is (zoals bij Benedict Andersons *imagined community*), maar zoals de gemeenschap zou kunnen (of moeten) zijn. Dat wil overigens niet zeggen dat deze verbeelding zich enkel in onze hoofden afspeelt. De gemeenzin is geen individuele aangelegenheid, en verbeelding niet enkel een mentale voorstelling; ze worden vormgegeven en gevoed door gedeelde verhalen, praktijken, kunst, kortom door cultuur.

Rancières politieke esthetica

Ook bij Jacques Rancière komen we het begrip 'gemeenzin' (*sens commun*) tegen, in zijn theorie over het esthetische van de politiek en het politieke van de esthetiek (zie met name Rancière, 2007 en 2015). Volgens Rancière draaien zowel politiek als esthetiek in wezen om dit delen (of verdelen) van het zintuiglijk waarneembare (*la partage du sensible*). Zoals Franse filosofen graag mogen doen, speelt hij in die formulering een spel met de dubbele betekenis van *partage* (delen en scheiden) en *sense* (betekenis en het zintuiglijke) (Rancière, 2007, p. 15).³

Wat wij gewend zijn politiek te noemen (het ontwikkelen van wetten en beleid) is volgens Rancière slechts één kant van het politieke, en wel wat hij 'de orde van de politiek' noemt. Die orde houdt een *specifieke* verdeling van het zintuiglijk waarneembare in stand en bewaakt deze, dus een bepaalde verdeling van de samenleving in groepen, posities en functies, waarin ieder zijn of haar plaats kent of 'deel' heeft binnen de verdeling. Die heersende verdeling noemt hij, met een knipoog naar Habermas, ook wel de 'consensus', hoewel dat begrip voor hem niet zozeer verwijst naar een compromis tussen politieke groepen, maar naar de 'overeenstemming tussen zintuigen en zin' (*accord entre sens et sens*) (Rancière 2015, p. 71). Oftewel, een situatie waarin het zintuiglijk waarneembare en de betekenis die daaraan toegekend wordt, met elkaar in lijn zijn. Waar consensus heerst, klopt alles en heeft iedereen zijn eigen plaats.

Échte politiek bestaat volgens Rancière nu juist in een onderbreking van die orde, in een *dissensus*, 'een proces van reconfiguratie van de gemeenschappelijke ervaring van het zintuiglijke' (Rancière, 2015, p. 67). Hierin is zijn denken duidelijk verwant aan dat van Mouffe. Als consensus de overeenstemming tussen betekenis en zintuiglijke waarneming is, bestaat dissensus in het niet

langer overeenstemmen van die twee: een conflict tussen wat we ervaren en de betekenis die we, tot dan toe, gewend waren eraan te geven. We kunnen bijvoorbeeld denken aan Rosa Parks, die de vanzelfsprekende betekenis doorbrak die toegekend werd aan een vrouw van kleur, als iemand die letterlijk en figuurlijk haar plaats behoorde te kennen, in dit geval in de bus. Haar actie zette een herverdeling van het zintuiglijk waarneembare in gang, waarin de aan mensen van kleur toegekende betekenis gereconfigureerd werd.

In een dergelijke interruptie van de consensus manifesteert zich, in Rancières termen, 'het deel van hen die geen deel hebben' (*le part des sans part*). Een deel van de politieke orde dat zelf niet deelneemt aan de bestaande verdeling, toont zich in degenen die tot dan toe onzichtbaar waren, maar zichzelf nu zichtbaar (of hoorbaar, enzovoorts) *maken*. Een recenter voorbeeld van een dergelijke politiek zijn de *Fridays for Future*-demonstraties van scholieren. Juist omdat ze, als minderjarigen, letterlijk geen stem hebben in de bestaande politiek, *maken* ze zichzelf en toekomstige generaties hoorbaar, in de strijd voor een leefbare planeet (vgl. De Cauter, 2021, p. 132).

Toch verwijst het 'deel van hen die geen deel hebben' niet simpelweg naar een of andere gemarginaliseerde 'ander', die zijn of haar particuliere belang aankaart tegenover de bestaande orde. Hierin verschilt Rancière op een voor mij cruciale wijze van Mouffe. Zijn punt is fundamenteeler: het 'deel van hen die geen deel hebben' doet namelijk een *universele* aanspraak op gelijkwaardigheid. Het maakt zichtbaar dat de gemeenschap niet geheel met zichzelf samenvalt, en juist daardoor toont zich daarin de belofte van een échte gemeenschap. Alweer kunnen we hiervoor verwijzen naar Parks: door haar weigering haar plaats in de bus af te staan en door niet op haar 'eigen' plaats te gaan zitten, deed ze eigenlijk (in lijn met Kant) *alsof* de gelijkheid en gelijkwaardigheid waar ze voor streed al werkelijkheid was. Haar politieke actie vormde een voorafschaduw van wat Rancière een 'gemeenschap van gelijken' noemt, een gemeenschap die niet zozeer een eigenschap of een eigendom deelt, maar slechts de eis om gelijk behandeld te worden.

Dit maakt ook dat we met Rancière, anders dan met Mouffe, wel degelijk onderscheid kunnen maken tussen emancipatoire en reactionaire claims om 'het volk' te representeren. Een demonstratie van witte suprematisten heeft voor Rancière bijvoorbeeld niet dezelfde status van het 'deel van hen die geen deel hebben' als een *Black Lives Matter*-demonstratie: niet alleen vertegenwoordigen de eersten een groep die historisch gezien juist zeer hoorbaar en zichtbaar is, maar bovendien is de 'gemeenschap' waar zij de voorafschaduw van zijn, geen gemeenschap van gelijken, maar juist een die door en door hiërarchisch is, in dit geval langs lijnen van ras.

³ Denk hierbij ook aan het Engels: *to sense* en *to make sense of*.

Dit *alsof* brengt ons weer terug bij het verband tussen het esthetische en het politieke. Hierboven noemde ik al dat politiek volgens Rancière altijd een esthetische dimensie heeft (omdat het draait om het verdelen van het zintuiglijk waarneembare). Andersom heeft het domein van het esthetische, in het bijzonder de kunst, ook altijd een politieke dimensie. Ook kunst kan een vorm van ‘dissensus’ zijn, in de zin dat ze de bestaande orde van het zintuiglijke herverdeelt. Daarbij gaat het Rancière er niet om dat kunst expliciet geëngageerd moet zijn of de verbinding moet aangaan met de ‘echte wereld’, want volgens hem is het een misvatting dat er überhaupt een strikt onderscheid bestaat tussen kunst en de ‘echte wereld’. Zoals de kunst altijd al deel uitmaakt van de echte wereld en de bestaande orde, zo is die orde ‘altijd het voorwerp van een fictie’, aldus Rancière: ‘Het is de heersende fictie, de consensuele fictie, die haar fictieve karakter ontkent’ (Rancière, 2015, p. 79). En juist op grond van dit fictieve karakter van de bestaande politieke orde, van de bestaande consensus, is kunst in staat om die fictie open te breken. Dat doet ze niet zozeer door op een echte werkelijkheid achter de fictie te wijzen, maar eerder door ficties toe te voegen en zo te laten zien dat er altijd een ruimte zit tussen wat we waarnemen en de betekenis die we eraan toekennen: ‘Tegenover de consensus creëren ze [artistieke en culturele praktijken, TL] andere vormen van ‘gemeenzin’, polemische vormen van gemeenzin.’ (Rancière, 2015, pp. 79-80).⁴

Deze opvatting over het politieke van de esthetiek zit alweer dichtbij Mouffes agonisme, maar nogmaals met het volgende, in mijn ogen cruciale onderscheid: waar Mouffe stelt dat de (culturele) tegenbeweging ingezet wordt door een reeds uitgekristalliseerde contrahegemonische beweging, daar opent Rancière de mogelijkheid dat juist vanuit cultuur een nieuwe, alternatieve gemeenschap verschijnt: de gemeenschap van het ‘alsof’, om met Kant te spreken.

Gemeenzin en culturele democratie

Wat is nu, ten slotte, het verband tussen gemeenzin en culturele democratie, en hoe kunnen we vanuit de gemeenzin tot een invulling van het begrip culturele democratie komen?

4 Ik wijk hier bewust af van de bestaande Nederlandse vertaling, die als volgt luidt: ‘Tegenover de consensus creëren ze andere vormen van ‘gemeenschappelijke (zin) tuigen’, vormen van een polemische gemeenschappelijke betekenis.’ In het Franse origineel gebruikt Rancière echter twee keer *sens commun*: ‘Elles forgent contre le consensus d’autres formes de ‘sens commun’, des formes d’un sens commun polémique.’ Vandaar dat ik het hier vertaald heb met het Nederlandse equivalent gemeenzin.

Gemeenzin heb ik hierboven opgevat als een gemeenschappelijk ‘zintuig’ dat bepaalt wat we gemeenschappelijk in staat zijn te zien, te begrijpen en ons kunnen voorstellen. Niet in de laatste plaats bepaalt het de mate waarin we in staat zijn *onzelf* te begrijpen en te ervaren *als* gemeenschap. Van oudsher werd de gemeenschap (of de *demos* van de democratie) gedefinieerd volgens bepaalde inherente eigenschappen, belangen of een strikt afgebakend nationaal territorium. Daarvan herkennen we, zoals betoogd, ook nog de sporen in het deliberatieve en agonistische model van democratie. Met het begrip gemeenzin kunnen we daarentegen stellen dat gemeenschap bestaat bij de gratie van het *doen alsof*, waarbij evenveel nadruk ligt op het ‘doen’ als het ‘alsof’. Vandaar het belang van cultuur als de gedeelde *praktijken* (doen) van *verbeelding* (alsof). Oftewel, in ons culturele handelen stellen we ons de gemeenschap (de *demos* van de democratie) voor waar we deel van uitmaken.

Een op gemeenzin gestoeld begrip van culturele democratie heeft mijns inziens een paar voordelen boven de eerder besproken alternatieven. Ten eerste verbindt het de drie verschillende begrippen van cultuur, en toont het hoe deze met elkaar in een voortdurende dynamiek verkeren: kunst en cultuur maken deel uit van de bestaande ‘verdeling’ van het zintuiglijk waarneembare (de ‘consensus’), maar zijn ook het domein van waaruit het waarneembare steeds *herverdeeld* kan worden (wat Rancière de ‘polemische vormen van gemeenzin’ noemt). Er schuilt wel degelijk een zekere normativiteit in dit cultuurbegrip, omdat het immers voorrang verleent aan ‘polemische’, oftewel niet-bevestigende cultuuruitingen, maar deze normativiteit is, anders dan in het traditionele Arnoldiaanse begrip, niet van bovenaf opgelegd en niet van tevoren vast te stellen.

Het begrip gemeenzin stelt daarmee aan de orde wie precies tot de *demos* van de democratie behoort. Daarmee problematiseert deze benadering van culturele democratie niet slechts het deliberatieve model, dat nog altijd uitgaat van een vastomlijnde nationale gemeenschap; het vormt daarnaast ook een correctie op het agonistische model, waarin bondgenoot en tegenstander immers ook al duidelijk geïdentificeerd zijn. Volgens Rancière valt de gemeenschap of *demos* nooit volledig met zichzelf samen; de ‘gemeenschap van gelijken’ verschijnt juist in het ‘deel van hen die geen deel hebben’. Zoals hij het zelf verwoordt: ‘De democratie is in de eerste plaats een paradoxale toestand van de politiek, een punt waar elke legitimiteit geconfronteerd wordt met haar uiteindelijke gebrek aan legitimiteit’ (Rancière, 2017, p. 138). Zo opgevat kunnen artistieke en culturele praktijken een barst in de heersende legitimiteit (of *consensus*) vormen, en juist een opening bieden naar nieuwe mogelijkheden van gemeenschappelijk zien, denken en handelen. Of zoals Leonard Cohen zingt in *Anthem*: ‘There is a crack, a crack in everything / That’s how the light gets in.’⁵

5 Dank aan Frank Mineur voor deze verwijzing.

Thijs Lijster is universitair docent kunst- en cultuurfilosofie aan de Faculteit der Letteren van de Rijksuniversiteit Groningen. Hij studeerde filosofie in Groningen en New York en promoveerde in 2012 op een proefschrift over filosofen Walter Benjamin en Theodor Adorno. t.e.lijster@rug.nl

Literatuur

Arendt, H. (2016). *Oordelen. Over het leven van de geest* (vert. D. De Schutter & R. Peeters). Klement.

Arnold, M. (1869). *Culture and anarchy. An essay in political and social criticism*. Smith, Elder and Co.

Cole, T. (2016). *Known and strange things. Essays*. Random House.

De Caeter, L. (2021). *Ending the anthropocene. Essays on activism in the age of collapse*. Nai010 publishers.

Fraser, N. (1990). Rethinking the public sphere: A contribution to the critique of actually existing democracy. *Social Text*, 25/26, 56-80.

Fraser, N. (2014). Transnationalizing the public sphere: on the legitimacy and efficacy of public opinion in a post-Westphalian world. In K. Nash (Ed.), *Transnationalizing the public sphere* (pp. 8-42). Polity Press.

Habermas, J. (1962). *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Luchterhand.

Kant, I. (2009/1790). *Kritiek van het oordeelsvermogen* (vert. J. Veenbaas & W. Visser). Boom.

Lijster, T., Otte, H., & Gielen, P. (2018). Towards a cultural policy of trust. The Dutch approach from the perspective of a transnational civil domain. In E. van Meerkerk, & Q. L. van den Hoogen (Eds.), *Cultural Policy in the Polder. 25 Years Dutch Cultural Policy* (pp. 133-150). Amsterdam University Press.

McGuigan, J. (2005). The cultural public sphere. *European Journal of Cultural Studies*, 8(4), 427-443.

Mouffe, C. (2007). Artistic activism and agonistic spaces. *Art and Research. A Journal of Ideas, Contexts and Methods*, 1(2), 1-5.

Mouffe, C. (2013). *Agonistics. Thinking the world politically*. Verso.

Mouffe, C. (2018). *For a left populism*. Verso.

Otte, H., & Gielen, P. (2022). Captured in fiction? The art of commoning urban space. In L. Volont, T. Lijster, & P. Gielen (Eds.), *The rise of the common city. On the culture of commoning*. APS.

Rancière, J. (2007). *Het esthetische denken. Het delen van het zintuiglijk waarneembare – Esthetiek en politiek* (vert. W. van der Star). Valiz.

Rancière, J. (2015). *De geëmancipeerde toeschouwer* (vert. J. Beerten & W. van der Star). Octavo.

Rancière, J. (2017). *De haat tegen de democratie* (vert. W. van der Star). Octavo.

Rijksoverheid. (z. d.). *Kunst- en cultuurbeleid*. www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/kunst-en-cultuurbeleid, geraadpleegd 25 november 2021.

Sassatelli, M. (2011). Urban festivals and the cultural public sphere: Cosmopolitanism between ethics and aesthetics. In G. Delanty, L. Giorgi, & M. Sassatelli (Eds.), *Festivals and the cultural public sphere* (pp. 12-28). Routledge.

Williams, R. (1976). *Keywords. A vocabulary of culture and society*. Oxford University Press.

Williams, R. (1977). Culture is ordinary. In A. Gray, & J. McGuigan (Eds.), *Studying culture: An introductory reader* (pp. 5-14). Arnold.