

In het derde hoofdstuk wordt de te- loorgang van het motief beschreven. Er ontstaan daarbij twee stromin- gen. In *L'Italiana in Algeri* (1831) van Rossini lijkt de genuanceerde kijk van de Verlichting op het oosten alweer verleden tijd. Willem Bruls wijt dit aan het opkomend nationa- lisme, het imperialisme en de groei- ende culturele onverdraagzaamheid. De spanning tussen oost en west krijgt expliciet religieuze dimensies. Daartegenover staat dan weer de ro- mantiek, die weglucht uit het westen, en de fascinatie voor het oosten als een utopie van vrijheid en erotiek. Het ontvoeringsmotief ver- dwijnt om in de twintigste eeuw nog éénmaal op te duiken bij Manuel de Falla in diens kameroera *El retablo de maese Pedro* (1923). De Falla ver- wijst in dit werk naar Cervantes en via Cervantes naar nog oudere bronnen van het ontvoeringsmotief. Door deze historische gelaagdheid wordt ook duidelijk dat het motief van de oriëntaalse ontvoering in een tijd van industrialisatie en wereld-

oorlogen afgedaan heeft. Is het cynisch om te stellen dat *The death of Klinghoffer* (1991) van John Adams –gebaseerd op de gijzeling van het Italiaanse cruiseschip Achille Lauro door een Palestijnse terreur- groep in 1985– een actuele variant is op het eeuwenoude ontvoerings- motief, waarin de oosterling, hoe genuanceerd ook, geportretteerd wordt als kidnapper en terrorist?

Boeken zoals dit werk van Willem Bruls zijn belangrijk, niet alleen omdat ze veel historische informatie op een overzichtelijke en leesbare manier samenbrengen en duiden, maar ook en vooral omdat ze op zoek gaan naar een nieuwe definitie van cultuur, voorbij clichés en al te makkelijke vooroordelen. Dat lijkt me nu meer dan ooit noodzakelijk.

Erwin Jans

Willem Bruls, *Ontvoering, verleiding en bevrijding. De oriënt in de opera*, Bulaaq, Amsterdam, 2004

## KUNST IN NETWERKEN (PASCAL GIENEN)

### Lectuur op een dubbel niveau

De laatste monografie van Pascal Gielen kan gelezen worden als een duidend, artistiek selectief en bij wij- len onthullend verhaal over hemel- bestormers, culturele beoordelaars en makelaars in actie. Of als een theoretisch gelardeerde *histoire-ba- taille* van de hedendaagse dans en beeldende kunst in Vlaanderen na de jaren zeventig. Het gaat inder- daad over Anne Teresa De Keersma- eker, Jan Fabre, Alain Platel, Wim Vandekeybus, Michel Uytterhoeven, Bruno Verbergt, Jan Hoet, Thierry De Cordier, Wim Delvoye en mis- schien ook over u. Maar ook bij-

voorbeeld over het Kaaithater, het Stuc en Klapstuk (nu samen Stuk, nvdr), deSingel, De Beweging (nu WP Zimmer, nvdr), het Museum van Hedendaagse Kunst Gent of het SMAK, het MuHKA en Roomade. Het boek is echter meer dan een eigentijdse geschiedenis van twee internationaal overlopende kweek- vijvers die de voorbije drie decennia binnen de Vlaamse Gemeenschap uitgekristalliseerd zijn. *Kunst in net- werken* is een afgeslankte versie van een innovatief sociologisch proef- schrift, dus van enkele mensjaren hard labuur, intellectueel zoekwerk

en getwijfel. Het boek draagt er nog veel sporen van. Het eindresultaat is welkom: zowel omdat het een radio- actieve theoretische lading impor- teert in de vertooggemeenschappen in Vlaanderen, als omwille van het feit dat het voldoende empirische lekkere brokjes, verhaallijnen en uit- spraken bevat die diverse categorie- ën van geïntendeerde lezers (van Etcetera) op zichzelf zullen kunnen smaken.

Het is dus een relaas van de zoektocht van een jonge Vlaamse socioloog naar bruikbare methodes, concepten en inspirerende cory- feeën. In casu zijn we hier getuige van een worsteling om het onvermij- delijke werk van Pierre Bour- dieu te verteren en ervan los te komen, on- der andere via actor-netwerkttheorie (Michel Callon, Bruno Latour, ...) en via auteurs die het verzoenen van de net genoemde sterren en ideeën betracht hebben (zoals Luc Boltanski en Laurent Thévenot en gezien het onderwerp vooral Nathalie Heinich). Gielen introduceert auteurs en delen van hun werk naarmate ze in het be- toog nodig zijn. De keuzes zijn ge- durfd en interessant. Hierbij had echter ook ruimte mogen genomen worden voor de discussies (nou ja, ... schermutselingen) tussen Bour- dieu en de protagonisten van actor- netwerkttheorie (ANT). Of voor het nog meer in beeld brengen en be- spreken van studies (binnen en bui- ten de sociologie) die eveneens op die auteurs zijn uitgekomen en daar- mee experimenteren. Binnen de Pa- rijse melkweg (die het theoretische referentiekader van Gielen sterk ge- structureerd heeft) was ANT, zeker toen Bourdieu nog leefde, een open- liggende zenuw en is zij pas langza- merhand, precies tussen de jaren 1990 en vandaag, salonfähig gewor- den. Bourdieu verdient postuum een wederwoord, omdat hij zich in diverse publicaties zeer expliciet en hard heeft uitgesproken tegen actor- netwerkttheorie. Het feit dat een ge- leerde als Bourdieu daarbij zo ver gaat bij het aanpakken van Callon en

Latour ‘à se sentir justifié d’attaquer non seulement les défauts ou les fautes d’un texte, mais les propriétés les plus personnelles de la personne’ is zelfs onder sociologen toch wel heel on- gebruikelijk en mag dan ook niet onvermeld blijven. Ook al gaat Bourdieu hier uit de bocht, de viru- lentie signaleert dat ANT toch niet evident is en dat er wolfjzers en schietgeweren aanwezig zijn. De re- gietechniek van Gielen, die theoretici mobiliseert waar ze van pas komen in een verhaal, houdt met andere woorden soms enkele zaken buiten beeld (zoals de ambigue status van ANT in de sociale wetenschappen en het feit dat Bourdieu zelf daarover wild herrie schopte: water en vuur).

Het is ook op een ander domein jammer dat de getalenteerde acade- micus in zijn meesterwerk niet radi- caal *all the way* is gegaan en mee plooit naar een academische werk(plaatsen)verdeling. Op pagina 230 bijvoorbeeld wordt de hulp in- geroepen van ‘de kunstwetenschap- per’ die ‘de socioloog’ moet aanvul- len en wordt gespeculeerd op ‘kunstwetenschappen’ om iets es- sentieels over kunst te zeggen. Maar dit gaat in tegen de geest van de theorieën en methoden die Gielen met verve introduceert en demon- streert. Het feit dat de auteur nadat hij zover zijn nek heeft uitgestoken, meent te moeten stellen ‘Ik blijf na- melijk socioloog zonder kunstwe- tenschappelijke ambities’ (p. 112) mag geen invloed hebben op de theorievorming, want daar heb ik als gebruiker geen boodschap aan. Wat zijn hier trouwens ‘kunstwet- schappelijke ambities’? Veel liever ga ik mee met ‘een eclecticische aanpak. Enkele inzichten van Bourdieu wor- den behouden en vervolgens ge- combineerd (...) empirische bevin- dingen aan de meest uiteenlopende theoretische invalshoeken gekop- peld.’ (ook p.112) Auteurs als La- tour hebben immers zelf diepe raids ondernomen in allerlei domeinen van de kunstgeschiedenis. Denk maar aan de publicaties van Latour