Discours over hedendaagse kunst: de sociale wending

Een empirische analyse van 25 jaar *Frieze* en *Artforum* via *topic models*

Henk Roose & Willem Roose[*1]

Samenvatting

We maken gebruik van *topic modeling* om veranderingen in het discours over hedendaagse kunst op te sporen. *Topic models* zijn een verzameling inductieve statistische technieken die thematische structuren of 'topics' in grote verzamelingen tekst opsporen. Via een analyse van alle artikels gepubliceerd tussen 1991 en 2015 in twee toonaangevende internationale tijdschriften over hedendaagse kunst, *Frieze* en *Artforum*, blijkt een grote diversiteit aan thema's de professionele actuele kunstbeschouwing te karakteriseren. Niet onverwacht komen genre of mediaspecifieke thema's naar boven, zoals schilderkunst, sculptuur/installatiekunst, performance/dans of publieke kunst, maar ook extra-artistieke topics komen voor. Zo is er de laatste 25 jaar meer aandacht voor de relatie tussen kunst en samenleving, oorlog en ideologie of nieuwe, digitale technologie binnen kunstkritiek. Alles wijst erop dat ondanks de 'sociale wending' sinds de jaren 90 – d.i. meer aandacht voor sociale inhoud en sociale vormen in hedendaagse kunst – het 'autonome' discours de toon blijft voeren binnen de actuele kunstkritiek: bespreking van esthetische, formele eigenschappen van artefacten vormt de hoofdmoot binnen analyses van kunst. Opvallend is ook het stijgende belang van tentoonstellingen en levens van kunstenaars binnen de pagina's van *Frieze* en *Artforum*.

Kernwoorden

discours, topic modeling, sociologie van kunst, hedendaagse kunst, sociale wending in kunst

Inleiding

Het discours van kunstexperten en connaisseurs speelt een belangrijke rol in de wereld van de hedendaagse kunst. Hun teksten helpen bij het interpreteren van hedendaagse

* henk.roose@ugent.be

1 Vakgroep Sociologie, Universiteit Gent

kunstwerken die voor een niet-ingewijd publiek anders betekenisloos of – op hun best – enigmatisch zouden blijven. Kunstenaars, critici en academici proberen zo het publiek bij te staan in het duiden en vatten van hedendaagse kunst. Meestal situeren ze hiertoe het werk binnen het oeuvre van een kunstenaar of binnen de recente kunstgeschiedenis. Over het algemeen lijkt het discours over hedendaagse kunst te fluctueren tussen twee extremen (Heinich, 1998; *cf*. Hanquinet, Roose & Savage, 2014). Enerzijds besteedt men aandacht aan formele, esthetische aspecten waarbij een kunstwerk vernetwerkt wordt binnen de interne geschiedenis van het kunstenveld door middel van categorieën als originaliteit, authenticiteit, expressiviteit en schoonheid. Anderzijds is er het discours dat zijn vocabulaire haalt in domeinen buiten de kunst – denk aan filosofie of sociologie – en zo categorieën hanteert die extern zijn aan het artistieke veld. Termen als sociale relevantie, politiek engagement of participatie krijgen dan een centralere plek (Jackson, 2011; Martin, 2005; Milevska, 2006). Op die manier functioneert het discours niet alleen als een interpretatieve schakel tussen kunstwerk en publiek, maar genereert het ook inzicht in welke categorieën binnen de kunstwereld worden gebezigd om kunst van niet-kunst te onderscheiden. Het discours weerspiegelt zo de *stakes* binnen de kunstwereld in de strijd om legitimiteit, in het gevecht voor symbolische hegemonie (Bourdieu, 1986). Het discours gunt een blik in de als vanzelfsprekend ervaren, geïnstitutionaliseerde standaarden die worden gebruikt om bepaalde artefacten als kunst te rechtvaardigen (Boltanski & Thevenot, 1991; Danto, 2001).

In dit artikel willen we de diversiteit aan onderwerpen binnen het professionele discours over hedendaagse kunst in kaart brengen. Het is de bedoeling om de evolutie van die thema's doorheen de tijd te analyseren. Hiertoe gebruiken we '*topic modeling*', een verzamelnaam voor een groep inductieve statistische technieken die thematische structuren of 'topics' in grote verzamelingen tekst kunnen blootleggen. De algoritmes vertrekken vanuit een analyse van woorden in de originele tekst, gaan na welke woorden een grotere kans hebben om samen voor te komen – dit zijn de topics. Voorts laten die technieken toe te onderzoeken hoe die samenhang zich ontwikkelt in de tijd (Blei & Jordan, 2003; Mohr & Bogdanov, 2013). We passen deze *topic models* toe op artikels die gepubliceerd zijn in twee toonaangevende mainstream magazines voor hedendaagse kunst tijdens de periode 1991-2015, namelijk *Frieze* en *Artforum*. Via onze analyse hopen we op verschillende manieren bij te dragen tot de sociologie van de kunst.

Allereerst is dit een van de eerste pogingen om systematisch veranderingen in kenmerken van het professionele discours over hedendaagse kunst te beschrijven. Is het relationele en participatieve karakter van hedendaagse kunst – zoals onder meer geïllustreerd door de opkomst van *happenings* en *performances* – te vinden in de discursieve praktijken van professionele intermediairen (*cf*. Bourriaud, 1998)? Zijn er indicaties dat politieke betrokkenheid van kunst en kunstenaars belangrijker wordt vanaf de jaren 90? Is het zo dat de centraliteit van het kunstobject en de formele kenmerken ervan wat op de achtergrond zijn geraakt ten voordele van de sociale werking/inbedding van kunst of ten voordele van aandacht voor of de cultus rond kunstenaars? Je zou dit artikel kunnen beschouwen als een wat late reactie op Zolbergs oproep uit 1990 (Zolberg, 1990) waarin ze de opmerkelijke afwezigheid van de schone kunsten binnen

de sociologie als discipline aan de kaak stelt. Onze analyse gaat dieper in op wat voor soort topics en thema's naar boven komen in het professionele discours en hoe ze evolueerden gedurende de laatste 25 jaar.

Ten tweede hopen we door het systematisch beschrijven van het professionele discours in twee toonaangevende tijdschriften enkele theoretische discussies van empirisch materiaal te voorzien. Bestaat er zoiets als een autonome *lingua franca* binnen het kunstensysteem die gebruikmaakt van een reeks kernthema's die zo de ruggengraat vormen van coherente rechtvaardigingsregimes? Hoe verhouden autonome en heteronome principes van legitimatie zich tegenover elkaar binnen het professionele discours over hedendaagse kunst? Zien we tekenen die kunnen wijzen op de paradigmawissel waar Heinich (2014) het over heeft – de overgang van moderne kunst met zijn formele esthetica en zijn intern-kritische discours naar hedendaagse kunst waarin onder andere de aard van kunst per se geproblematiseerd wordt?

Ten derde biedt dit artikel een illustratie binnen de sterk groeiende literatuur over hoe *topic modeling* kan worden ingezet om grote tekstcorpora kwantitatief te analyseren en er onderliggende betekenisstructuren in bloot te leggen. Aangezien *topic models* slechts marginaal worden gebruikt in de Vlaams-Nederlandse sociologie, lijkt het ons bijkomend zinvol om te tonen hoe ze "een waardevolle methode zijn om de linguïstische contexten te identificeren die sociale instituties omgeven" (vrij naar DiMaggio, Nag & Blei, 2013, p. 570).

Theoretische achtergrond

Sociologie en hedendaagse kunst

Bourdieu wordt aangezien als een van de meest invloedrijke sociologen binnen de sociologie van de kunst. Van hem komt het inzicht dat sociologie en kunst maar moeilijk samengaan: "*la sociologie et l'art ne font pas bon ménage*" (Bourdieu, 1980, p. 207). Kunst is immers het domein bij uitstek waar het sociale wordt genegeerd, want het kunstenveld produceert de *illusio* dat kunstproductie losstaat van sociaal-structurele beperkingen en veeleer het werk is van uitzonderlijke, geïnspireerde genieën. Bourdieu ontwikkelt zijn esthetische theorie met het oog op het kritisch ontmaskeren van valse sociale constructies en misleidende zelfdefinities binnen de kunstwereld door te tonen hoe sociale structuren zowel de consumptie als productie van kunst mee vormgeven. In zijn sociologie van cultuur gaat de belangrijkste causale pijl van 'structuur' naar 'cultuur'. Andere invloedrijke illustraties van deze benadering zijn White en Whites studie (1965) van institutionele veranderingen in de Franse schilderwereld of Beckers werk (1982) over kunstproductie als het resultaat van een systeem van samen-handelen meer dan van de inspanning van individuele kunstenaars. Ook het cultuurproductie-perspectief waarin de aard van symbolische goederen wordt gestuurd door kenmerken van de systemen waarin ze vorm krijgen, is schatplichtig aan deze structurele insteek (Peterson & Anand, 2004).

Hoe waardevol Bourdieu's benadering ook is geweest om de sociale organisatie van culturele productie in onze samenleving te begrijpen, toch blijft ze blind voor wat actoren zelf binnen het kunstenveld als drijfveren voor hun handelen aangeven. Welke thema's en inzichten voeren zij zelf aan om hun dagelijkse bezigheden te duiden en betekenis te geven? Met andere woorden, Bourdieu's sociologie van cultuur stelt de dagelijkse culturele praktijken van betekenisgeving door de actoren binnen deze velden niet centraal. Inderdaad, wat de sociologie van de kunst sinds de jaren 70 kenmerkt, is "*a skepticism towards the worldview of artists and the art worlds they inhabit*" (de la Fuente, 2007, p. 412). Tegen een orthodoxe lezing van Bourdieu in, tegen dit zogenaamde 'sociologisme', benadrukken een aantal auteurs de relatieve autonomie van cultuur in relatie tot de structurele configuraties in een samenleving (Heinich, 1998). Er vindt zo een analytische koerswijziging plaats in de kunstsociologie, waarbij de aandacht verschuift naar onderzoek van betekenisgeving door actoren binnen de kunstwereld. Hierbij wordt een brede sociologische kijk vooropgesteld die het kunstwerk (met zijn betekenis en esthetiek) alsook het dynamische aan het productieproces mee in ogenschouw neemt (de la Fuente, 2007; zie ook Becker, Faulkner & Kirschenblatt-Gimblett, 2006; Hanquinet & Savage, 2016; Zolberg, 2015).

Nadrukkelijke aandacht voor het artefact vanuit de kunstsociologie is echter niet vanzelfsprekend binnen hedendaagse kunst – en dit heeft voornamelijk te maken met de aard of het statuut van het kunstwerk. In tegenstelling tot de modernistische focus op formele, esthetische kenmerken van kunstwerken, krijgt binnen de hedendaagse kunst het conceptuele, het idee achter het werk meer aandacht. Terwijl in klassieke en moderne kunst kunstwerken 'leesbaar' zijn als symbolen of tekens, is dit binnen het hedendaagse paradigma minder het geval: de interpretatie wordt minstens evenveel gevoed door wat niet zichtbaar is. Bijgevolg is een overmatige focus op het kunstwerk zélf enigszins problematisch, aangezien betekenissen niet enkel vervat zitten in de materialiteit van het artefact, maar evenzeer in het discours dat het werk begeleidt en mee vormgeeft. Het is *nota bene* Marcel Duchamp met zijn expliciete afwijzing van 'retinale kunst' die het pad heeft geëffend om aandacht te schenken aan de intellectuele en conceptuele dimensies van kunst. Zijn *readymades* zijn niet in de eerste plaats bedoeld om de zintuigen te beroeren, maar zijn "*in the service of the mind*" (Duchamp zoals geciteerd in Arnason & Prather, 1998, p. 274). Een focus op zintuiglijke waarneembare kenmerken alléén zal de kunstsociologie blind maken voor recente ontwikkelingen in het post-Duchamp-tijdperk. Er is bijkomende aandacht nodig voor het discours dat het kunstwerk begeleidt. Of, zoals verwoord door de *grande dame* van de Franse kunstsociologie, Nathalie Heinich: "[...] *pour la paradigme moderne, la valeur artistique réside dans l'objet, et tout ce qui est extérieur à celui-ci ne peut exprimer quoi que ce soit de la valeur intrinsèque de l'œuvre; pour le paradigme contemporain, la valeur artistique réside dans l'ensemble des connexions - discours, actions, réseaux, situations, effets de sens - établies autour ou à partir de l'objet, lequel n'est plus qu'occasion, prétexte, point de passage, même pas forcément obligé compte tenu de la tendance à la dématérialisation des œuvres*" (Heinich, 1998, p. 324).

Er is binnen de kunstsociologie ook onevenwichtig weinig aandacht voor hedendaagse beeldende kunst. In drie recente readers van kunstsociologie (Alexander, 2003; Inglis & Hughson, 2005; Tanner, 2003) is er niet één sectie of artikel gewijd aan het theoretisch proberen te duiden of vatten van de aard van hedendaagse kunst. Terwijl sociale wetenschappers steeds de kunst van hun tijd hebben proberen te analyseren, hinkt een sociologische behandeling van hedendaagse kunst enigszins achterop. Voor het Nederlandse taalgebied zijn het werk van Rudi Laermans over hedendaagse dans (2015) en Pascal Gielen over beeldende kunst, dans, erfgoed, ethiek en politiek (Cools & Gielen, 2014; De Bruyne & Gielen, 2011) welgekomen uitzonderingen. Buiten Vlaanderen is er Nathalie Heinich, van wie het werk een indrukwekkende – en in vele opzichten vruchtbare – poging is om op een sociologische manier hedendaagse kunst in al haar aspecten van productie, mediatie en receptie te onderzoeken. Dit artikel is erg schatplichtig aan Heinichs werk. In deze bijdrage analyseren we discursieve praktijken die vooral – en misschien wel uitsluitend – betekenisvol zijn voor mensen actief binnen de kunstwereld en nemen we hedendaagse kunst als ons studieobject.

Ontwikkelingen in hedendaagse kunst en Heinichs sociologische duiding

In de loop van de twintigste eeuw zien we een reeks ontwikkelingen binnen de beeldende kunsten. De hoeveelheid twintigste-eeuwse 'ismen' is *quasi* ontelbaar. Ze zijn het resultaat van een veelheid aan scholen, bewegingen en genres die in een reactie op elkaars werk een artistieke niche voor zichzelf proberen te creëren. Heinich, bijvoorbeeld, voert die enorme diversiteit aan artistieke praktijken binnen de twintigste eeuw terug tot twee genres, twee artistieke paradigma's, met name 'moderne' en 'hedendaagse' kunst (Heinich, 2014). Deze paradigma's refereren aan geïnstitutionaliseerde sets van categorieën en principes die worden geactiveerd wanneer mensen met een kunstwerk worden geconfronteerd. Die categorieën en principes zorgen ervoor dat een object wordt gedefinieerd als kunst (of als niet-kunst) en helpen bovendien om goede van slechte kunst te onderscheiden. Zo'n paradigma omvat dus vanzelfsprekend geachte – en als legitiem beschouwde – systemen van perceptie, manieren om kunstwerken te waarderen en/of om te evalueren volgens bepaalde criteria.

Met de opkomst van het modernisme tegen het einde van de negentiende en begin van de twintigste eeuw worden 'klassieke' criteria om kunst te beoordelen in toenemende mate in vraag gesteld. Het belang van mimesis, figuratie, harmonie en schoonheid gaat achteruit. Ook academisch vakmanschap of *métier* in het maken van kunst verliest relevantie. In het 'moderne' paradigma is esthetica nog steeds belangrijk, maar de Kantiaanse waardering van schoonheid is vervangen door andere criteria zoals originaliteit, authenticiteit en de kracht om 'emotioneel te raken'. Kunst bespeelt de zintuigen via een authentieke expressie van de individualiteit van de kunstenaar. Deze nadruk op de singulariteit van artistieke expressie werkt de autonomie van kunst in de hand (Taylor, 1992). Streven naar originaliteit impliceert immers een nooit aflatende zoektocht naar iets nieuws, naar experiment, naar het opzoeken van de grenzen van

artistieke expressie. Bovendien domineert transgressie de beeldende kunsten nadat het academische systeem gebaseerd op het mecenaat plaats moest ruimen voor een marktsysteem tegen het einde van de negentiende eeuw. Critici en kunsthandelaars spelen een centralere rol. Deze institutionele transformatie geeft aanleiding tot een meer autonoom functionerend veld dat nu helemaal zijn eigen artistieke agenda kan nastreven.

Zoals Elias (1993) aanstipt, gaat die transformatie gepaard met een overgang van ambachtelijke kunst naar kunstenaarskunst, waarbij kunstenaars zelf de nieuwlichters zijn en het lichtende voorbeeld voor de smaak van het bredere publiek. Vernieuwing en experiment worden zo de basisprincipes van het kunstensysteem. Bovendien ziet Bourdieus esthetische theorie belangeloosheid of *purposiveness without purpose* van de artistieke praktijk als kenmerk van het modernisme. Autonome artistieke beoordeling prijst vorm boven functie en verkiest artistieke innovatie boven heteronoom commercieel succes van makkelijke, 'functionele' kunst. Belangeloosheid is in dat opzicht een manier om de autonomie van kunst te vrijwaren tegen "*the dual encroachments of the market and the state*" (Bennett, 2007, p. 215).

Terwijl moderne kunst vooral bezig is met zijn eigen logica en functioneren – zoals geïllustreerd in het werk van Greenberg – en staat voor een autonome kunst niet vervuild door bekommernissen uit andere sociale systemen (Schaeffer, 1992), gaat hedendaagse kunst expliciet de confrontatie aan met de grenzen van kunst zelf, aldus Heinich. Bij hedendaagse kunst vervagen de grenzen tussen kunst en realiteit, bijvoorbeeld dagelijkse objecten worden tot kunst verheven, de sociale en culturele sfeer beïnvloeden elkaar wederzijds, de traditionele scheidslijnen tussen hoge en lage kunst verdwijnen. Hedendaagse kunst is zo het tegenovergestelde van moderne kunst: het laat zich koloniseren door thema's en middelen uit andere sociale domeinen. Een schilderij van Mondriaan, bijvoorbeeld, trekt de aandacht op zichzelf: het heeft in de eerste plaats esthetische ambities en verkent nieuwe manieren en procedures van schilderen en figuratie. Een hedendaagse kunstenaar zoals Rirkrit Tiravanija die kookt voor de bezoekers van zijn show (dit behelst het kunstwerk), is minder bekommerd met vormelijke esthetische aspecten (hoe het werk eruitziet) dan met de sociale rol van zijn kunst (mensen samenbrengen). Veeleer dan verwijzend naar een historische periode (d.i. de kunst van vandaag), gebruikt Heinich de term hedendaagse kunst om te verwijzen naar zelf-reflexieve kunst die mee extra-esthetische elementen opneemt als bouwstenen en zich zo contrasteert met moderne kunst. De historische avant-garde met haar sociaal-politieke ambities is binnen deze benadering à la Heinich veeleer hedendaags dan modern.

Over sociale vorm en inhoud binnen hedendaagse kunst

Hoewel Heinichs opdeling tussen modern en hedendaagse kunst een handzame kapstok vormt om de pluraliteit aan actuele artistieke uitingen te vatten, gaat haar dichotomie voorbij aan de immense diversiteit aan kunst en kunstvormen in de praktijk. Voor

Heinich staat hedendaagse kunst immers gelijk met het overschrijden van grenzen van de kunst, met een intern-kritische, transgressieve kunst. Hedendaagse kunstenaars zoeken echter niet alleen grenzen van de kunst op en laten traditionele media als verf op doek en sculptuur op sokkel links liggen. Sommigen werken verder op artistieke tradities kenmerkend voor het modernisme en/of lenen inhoud uit niet-artistieke domeinen, zoals de economie, de politiek of het alledaagse. Vooral vanaf de jaren 90 zien we een verandering waarbij kunst 'het sociale' als ijkpunt voor artistieke manoeuvres neemt.

Het sociale infiltreert in de hedendaagse kunst op diverse manieren. Je zou een onderscheid kunnen maken tussen kunst die sociale vormen en sociale inhouden incorporeert. Bij sociale inhouden verwijzen we naar de externe sociale en/of politieke lading van kunst. Zo passen documentaire kunst of vormen van kritische, politieke of activistische kunst binnen deze categorie. We denken dan bijvoorbeeld aan Johan Grimonprez's *Dial H-I-S-T-O-R-Y* (1997) over onze gemediatiseerde wereld of Renzo Martens' film *Enjoy Poverty* (2008), waarin Congolese armen worden aangezet hun armoede te gelde te maken – beide films hebben een sterke sociaal-politieke lading. Met sociale vormen verwijzen we dan weer naar kunst die sociale interacties op gang wil brengen, bijvoorbeeld omdat de toeschouwer zich in de ruimte moet verhouden tot het werk of moet meedoen om het werk te doen ontstaan. Het typevoorbeeld is het hierboven geschetste werk van Rirkrit Tiravanija. Die sociale vormen zijn wat Bourriaud 'relationele esthetica' noemt of wat Claire Bishop (2006, p. 178-179) labelt als '*the social turn in art*', verwijzend naar kunstenaars als Francis Alÿs, Pierre Huyghe, Matthew Barney and Thomas Hirschhorn. Laermans vat één en ander lapidair samen als hij stelt dat hedendaagse kunst in het ideale geval drie maal sociaal is: (1) het resultaat van een intense samenwerking tussen kunstenaars en medewerkers, (2) het speelt sociaal-politieke inhouden uit en (3) het publiek wordt betrokken bij het gehele gebeuren, het is een totaalervaring (Laermans, 2012, p. 339).

Precies doordat hedendaagse kunst zo divers, veelomvattend en grenzeloos is – alles kan kunst zijn – zijn actoren nodig die instaan voor het vertalen van het kunstwerk naar het publiek. Die intermediaire actoren "*try to bridge the gaps, to soften the impact of artistic adventures and ease the transition to unfamiliar ways of hearing and seeing*" (Elias, 1993, p. 42). Met de toenemende autonomie binnen de kunsten en de wil van kunstenaars om meer en meer hun gespecialiseerde agenda door te drukken, groeit het belang van kunstexperten en -specialisten die een verklarend en/of duidend discours kunnen ontwikkelen. Dit discours beïnvloedt op zijn beurt opnieuw de kunstenaars in het maken van nieuw werk. Waar moderne kunst geïnterpreteerd kan worden binnen de beperkte sfeer van haar esthetisch functioneren, heeft hedendaagse kunst een veel uitgebreidere en diversere discursieve inbedding nodig. De betekenis van een kunstwerk zit immers niet meteen vervat in het kunstwerk zelf. Dit is op zich niet eens zo verwonderlijk, want "*the more an art tries to level the distinctions between art and non-art, the more it relies on an esoteric 'theory' to explain this very leveling*" (Fuchs, 2001, p. 176). Moderne kunst zou meer gericht zijn op het ontwikkelen van een esthetische wereld op zich en produceert een discours dat dichter bij de formele,

zintuiglijk waarneembare dimensies van het artefact blijft. Het discours over hedendaagse kunst zou dan putten uit een breder gamma en meer politieke en sociale – in vorm en inhoud – dimensies van artistieke productie benadrukken.

Data en methode

Kunsttijdschriften *Frieze* en *Artforum*

Onze bedoeling is om een algemeen, mainstream professioneel discours binnen de hedendaagse kunst te vatten. Het is niet onze bedoeling om heel gespecialiseerde discursieve praktijken in kaart te brengen binnen een specifieke kunstvorm, zoals binnen dans of fotografie bijvoorbeeld – al is het uiteraard wel zo dat het er ook in mainstream kunsttijdschriften best 'gespecialiseerd' aan toegaat. We willen heel algemene lijnen en evoluties distilleren uit het discours en de centraliteit van die lijnen door de jaren heen opvolgen. Vandaar dat onze keuze is gevallen op twee algemene, vrij commerciële tijdschriften gespecialiseerd in hedendaagse kunst, met name *Frieze* en *Artforum*. *Frieze* is een magazine over hedendaagse kunst dat is opgericht in 1991 en vanuit Londen opereert. Het brengt acht nummers per jaar uit en omvat essays, reviews en columns door kunstenaars, curatoren en columnisten. We nemen alle artikels op die online beschikbaar zijn van 1991 tot mei 2015. *Artforum*, opgericht in 1962, is een internationaal kunsttijdschrift dat zijn hoofdkwartier heeft in New York en gespecialiseerd is in hedendaagse kunst. "Artforum *is to art what* Vogue *is to fashion and* Rolling Stone *was to rock and roll*" (Thornton, 2008, p. 145). *Artforum* brengt tien nummers uit per jaar met diepgaande artikels en reviews over hedendaagse kunst en kunstenaars. Bij *Artforum* hebben we digitale toegang tot alle nummers beginnend in 2001 tot juli 2015. Graag hadden we ook bij *Artforum* de nummers vanaf 1991 geanalyseerd, maar die zijn niet digitaal beschikbaar. Vandaar dat we ervoor kiezen om in de presentatie van de resultaten de topics voor de twee tijdschriften afzonderlijk te plotten. Met ons tekstcorpus dat alle artikels omvat in twee gereputeerde mainstream stemmen binnen het veld van de hedendaagse kunst, menen we een betekenisvol aandeel te vatten van het professionele discours over hedendaagse kunst. Onze dataset bevat in totaal 15.243 artikels en meer dan zes miljoen woorden.

Tabel 1. Tijdschriften en aantal artikels voor de periode 1991-2015.

Tijdschrift	Periode	Aantal artikels	Gemiddeld aantal woorden per artikel
Artforum	2001-2015	6.949	1.029
Frieze	1991-2015	8.294	1.055
Totaal		15.243	

Totaal aantal woorden: 6.776.718; totaal aantal unieke lemma's: 41.926.

Analyse van discours via *topic modeling*

Topic modeling is een inductieve probabilistische methode om grote tekstcorpora te analyseren (Mohr & Bogdanov, 2013). De algoritmes gaan op zoek naar het samen voorkomen van woorden in een document binnen het corpus en genereren zo 'topics'. Topics zijn lijsten van woorden die een grote kans hebben om samen in een tekst/artikel voor te komen. Het inductieve zit in het feit dat er op voorhand geen codeerschema's noodzakelijk zijn of dat een steekproef uit het tekstcorpus aan een actieve lezing onderworpen moet worden – de input is het corpus, de output is een lijst van woorden samen met hun kans dat ze tot een bepaald topic worden gerekend. De assumptie is dat topics zakjes van thematisch gerelateerde woorden zijn waaruit auteurs woorden selecteren om hun tekst te redigeren. En aangezien het bijvoorbeeld moeilijk is om een tekst te schrijven over 'schilderijen' zonder het ook te hebben over 'doek', 'kleur' of 'schilderen', zal in documenten die 'schilderij' als onderliggend topic hebben, waarschijnlijk deze groep woorden vaker samen voorkomen. We gebruiken Latent Dirichlet Allocation (LDA) *topic modeling*, beschikbaar in R (Blei, Ng & Jordan, 2003).

Alvorens *topic modeling* los te laten op ons corpus, hebben we ieder document voorzien van metadata (jaar van verschijnen, tijdschrift, titel artikel, auteur) en hebben we de tekstcorpora gelemmatiseerd via het 'Natural Language Processing (NLP) algorithm'. Met 'lemmatiseren' wordt bedoeld dat je woorden als 'werkt', 'gewerkt' en 'werken' koppelt aan één werkwoord, met name 'werken'. Zo wordt het grote databestand met verschillende vormen van elk woord teruggebracht tot een eenvoudiger en kleiner databestand waarin ook de woordsoorten (werkwoord, zelfstandig naamwoord enz.) worden bijgehouden. Op die manier kun je later filteren op betekenisvolle woorden en lidwoorden of voegwoorden bijvoorbeeld negeren – zoals we hier hebben gedaan. Een volgende stap is het koppelen van de gelemmatiseerde lijst aan de documenten. Zo krijg je per document en voor het hele corpus hoe vaak een woord voorkomt. Het enige wat op voorhand moet worden gespecificeerd, is het aantal topics dat je uit de teksten wilt halen. Via '*trial and error*' kwamen wij bij 30 goed interpreteerbare topics.

Resultaten

Aantal en aard topics

Tabel 2 toont de 30 topics die we uit de documenten hebben gedistilleerd. Bij elk topic staan 37 woorden gerangschikt volgens hun centraliteit voor het thema, d.i. de mate waarin ze samengaan met de andere woorden binnen het topic, rekening houdend met hun algemene voorkomen in het corpus.

Tabel 2. 30-topic oplossing met de 37 hoogst gerangschikte woorden voor elk topic.

Topic 1	Topic 2	Topic 3	Topic 4	Topic 5	Topic 6	Topic 7	Topic 8	Topic 9	Topic 10
film	video	performance	music	photograph	space	city	design	culture	artist
cinema	artist	stage	sound	photography	gallery	public	architecture	fashion	sculpture
camera	film	dance	play	image	room	local	building	art	exhibition
movie	installation	audience	record	photographic	wall	space	architectural	design	gallery
shoot	camera	perform	musical	series	exhibition	project	space	magazine	use
first	screen	artist	song	take	floor	new	build	style	piece
director	exhibition	play	band	camera	installation	urban	architect	popular	form
screen	image	take	hear	picture	light	place	new	cultural	title
narrative	footage	piece	rock	photographer	white	community	house	new	installation
documentary	project	live	pop	subject	artist	site	structure	become	wall
play	present	art	voice	look	hang	such	construction	British	material
see	piece	event	first	see	other	take	modernism	cover	object
cinematic	use	video	release	print	place	social	project	American	other
shot	sound	own	track	photo	black	private	modernist	such	series
sound	projection	become	listen	artist	look	cultural	interior	pop	sculptural
footage	play	act	sing	frame	glass	many	urban	world	display
set	television	part	use	appear	large	other	form	commercial	such
scene	viewer	group	such	depict	small	town	modern	high	suggest
end	gallery	body	dance	medium	ceiling	year	glass	look	wooden
use	narrative	other	new	view	side	open	museum	use	floor
image	series	see	perform	document	piece	building	model	contemporary	find
edit	view	begin	piece	use	see	country	become	own	seem
time	move	set	early	present	viewer	area	use	take	take
watch	recent	present	year	light	empty	street	city	designer	metal
take	include	watch	love	capture	enter	part	furniture	same	plastic
move	appear	action	performance	shoot	open	create	site	name	wood
story	title	use	live	focus	first	international	concrete	many	own
feature	loop	space	come	documentary	mirror	build	industrial	mass	include
man	seem	movement	set	exhibition	door	home	scale	aesthetic	small
sequence	take	theatrical	last	studio	create	use	public	create	steel
second	visual	place	group	seem	stand	include	designer	early	present
character	text	documentation	label	portrait	seem	live	create	today	set
last	feature	appear	include	visual	turn	group	plan	include	space
frame	shoot	invite	take	own	display	center	complex	give	large
title	own	film	title	first	window	scene	open	sell	hang

Topic 11	Topic 12	Topic 13	Topic 14	Topic 15	Topic 16	Topic 17	Topic 18	Topic 19	Topic 20
painting	book	seem	exhibition	artist	art	black	space	body	nature
paint	write	man	art	art	artist	white	experience	woman	landscape
canvas	read	artist	museum	exhibition	time	paper	viewer	female	world
artist	text	look	include	early	year	color	time	black	light
abstraction	language	figure	installation	such	first	artist	form	male	seem
painter	publish	depict	curator	include	include	blue	body	sex	natural
abstract	novel	appear	artist	retrospective	new	paint	object	sexual	water
seem	page	face	curatorial	first	studio	red	physical	face	human
color	writer	image	present	many	gallery	series	sense	white	see
surface	writing	head	contemporary	late	see	use	image	desire	sense
picture	literary	other	display	career	live	exhibition	create	man	earth
painterly	essay	woman	such	practice	open	surface	become	human	become
use	author	draw	collection	catalogue	last	title	such	own	place
oil	describe	world	curate	time	exhibition	suggest	visual	young	sky
look	poetry	scene	many	series	world	wall	way	other	create
pictorial	first	stand	history	period	take	yellow	other	figure	time
art	story	portrait	catalogue	view	group	color	material	seem	sea
image	say	life	project	see	solo	green	process	become	life
such	word	suggest	video	painting	many	abstract	see	head	look
see	reading	small	other	artistic	come	appear	different	identity	air
subject	literature	drawing	title	own	school	seem	give	naked	land
medium	form	young	gallery	American	begin	form	sculpture	artist	small
exhibition	own	something	organize	survey	early	create	perception	look	space
depict	fiction	hand	new	other	few	grid	place	hair	find
process	critic	sit	artistic	oeuvre	piece	line	presence	love	tree
way	narrative	large	view	example	young	light	world	subject	dark
appear	poet	picture	take	history	write	such	use	violence	take
take	include	white	space	major	know	drawing	light	dress	beauty
new	history	exhibition	institution	present	project	other	seem	power	come
other	editor	title	director	recent	space	visual	move	life	vision
same	speak	wall	international	remain	own	small	surface	girl	travel
figure	take	black	group	begin	look	large	formal	death	night
painted	many	paper	first	feature	find	canvas	describe	play	city
recent	find	such	install	seem	publish	abstraction	draw	skin	suggest
own	title	hold	historical	produce	curator	pattern	scale	wear	way

Topic 21	Topic 22	Topic 23	Topic 24	Topic 25	Topic 26	Topic 27	Topic 28	Topic 29	Topic 30
life	art	political	use	history	social	say	get	think	seem
death	contemporary	war	new	past	political	other	say	see	look
own	world	American	digital	time	such	own	know	say	something
become	artist	German	technology	present	cultural	way	see	way	way
family	such	country	information	historical	production	take	look	want	feel
live	artistic	history	world	memory	practice	point	take	something	kind
world	market	state	produce	future	world	seem	think	don't	sense
father	critical	become	create	seem	critical	same	time	know	take
mother	other	power	become	new	power	see	come	get	get
die	culture	take	computer	contemporary	form	mean	tell	time	give
personal	public	world	such	art	new	time	want	look	such
time	aesthetic	military	system	century	other	fact	way	kind	other
find	seem	government	process	cultural	project	call	don	come	good
love	today	new	production	culture	artistic	become	love	use	find
many	museum	national	design	such	collective	such	call	different	few
story	question	last	machine	modern	group	give	good	idea	point
man	become	year	time	come	culture	question	feel	try	say
home	say	first	develop	sense	society	form	life	feel	come
take	new	time	form	moment	economic	something	man	other	little
first	history	end	control	place	global	know	day	lot	world
child	value	come	other	old	art	kind	ask	talk	own
leave	criticism	revolution	human	narrative	critique	place	give	like	much
young	many	many	visual	find	take	nothing	world	same	many
tell	cultural	such	material	recent	contemporary	think	turn	thing	see
write	critique	culture	image	become	individual	order	something	start	nothing
know	own	violence	future	own	life	write	other	take	know
bear	critic	French	today	way	question	case	leave	mean	time
come	give	see	game	turn	present	first	thing	art	fact
age	social	movement	allow	experience	use	sense	own	find	course
house	conceptual	Italian	many	life	identity	end	live	happen	thing
way	consider	cultural	begin	see	aesthetic	come	talk	become	real
give	experience	remain	base	story	way	use	little	seem	leave
end	need	society	way	period	produce	language	watch	interested	think
sense	institutional	public	own	world	today	name	place	change	need
experience	context	today	network	today	address	meaning	like	important	certain
small	practice	call	science	take	context	put	try	interesting	turn
return	example	other	research	return	public	remain	nothing	part	end

Omdat de topics dermate heterogeen zijn, hebben we voor het gemak de 30 topics thematisch geclusterd in een aantal groepen en verbonden met de aard, de inhoud en/of het object van het discours (zie Tabel 3). De eerste groep met 13 topics bevat de verschillende genres/media binnen hedendaagse kunst, te weten film/cinema, videokunst, performance met vooral hedendaagse dans, muziek, fotografie, installatiekunst en ruimte, publieke kunst met focus op relationele esthetica, architectuur, mode en design, beeldhouwkunst, schilderkunst, literatuur en tekenkunst. Bijvoorbeeld het eerste topic over film/cinema bevat woorden zoals 'film', 'cinema', 'camera', 'movie', 'shoot', 'first', 'director', 'screen', 'narrative', 'documentary', 'play' enz. (topic 1 in Tabel 2). Het is duidelijk dat beide tijdschriften over een heel diverse waaier aan media en genres berichten, gaande van de meer traditionele genres zoals schilder- en tekenkunst tot nieuwere media zoals videokunst en installaties/interventies in de publieke ruimte.

Tabel 3. Groepen van topics in discours Frieze en *Artforum*.

	Type discours	Topic-ID[1]	Beschrijving topics
1	Genres/media	1-13	Film, videokunst, performance/dans, muziek, fotografie, installatiekunst, collaboratieve kunst, architectuur, mode & design, beeldhouwkunst, schilderkunst, literatuur, tekenkunst
2	Tentoonstellingen: reviews & interviews kunstenaars	14-16	Rol van musea in tentoonstellingen, reviews van tentoonstellingen, interviews met kunstenaars
3	Esthetica/ervaring	17-18	Vormen & kleuren, ervaring van de kijker
4	Thema's binnen/ over kunst	19-26	Lichaam & seksualiteit, natuur/landschappen, persoonlijke leven, kunst in een globale markt, politiek & oorlog, nieuwe technologie & digitale tijdperk, cultuur en tijd, kunst & maatschappij

Legende: [1] de topic-ID's verwijzen naar Tabel 2.

De tweede groep bestaat uit drie topics die samenhangen met tentoonstellingen of exposities. Hierin wordt enerzijds de algemene rol van kunstorganisaties en musea voor tentoonstellingen geschetst - hoe kun je hedendaagse kunst naar een publiek brengen en welke factoren kunnen hierin faciliterend of belemmerend werken (topic 14)? Anderzijds bevat die groep reviews van specifieke tentoonstellingen - veelal retrospectieven - waarbij leven en werk van een specifieke kunstenaar wordt belicht via bijvoorbeeld interviews, recensies, biografische portretten enz. (topics 15 en 16). Zo zijn onder meer de woorden 'artist', 'art', 'exhibition', 'career', 'retrospective', 'catalogue', 'early', 'late', 'period', 'series' kenmerkend voor topic 15, waarin tentoonstellingen van specifieke kunstenaars worden belicht.

De derde groep (topics 17 en 18) gaat over het zintuiglijk ervaren van kunstwerken door ofwel hun vormelijke aspecten te beschrijven, ofwel door de vormen te verbinden met de ervaring van de kijker. Woorden zoals 'black', 'white', 'paper', 'color', 'artist', blue', 'paint', 'red', 'series' (topic 17 in Tabel 2) verwijzen naar vormelijke,

zintuiglijk waarneembare aspecten van kunst, terwijl 'space', 'experience', viewer', 'time', 'form', 'body', 'object', 'physical', 'sense', 'image' enz. (topic 18 in Tabel 1) deze kenmerken relateert aan de ervaring van de toeschouwer.

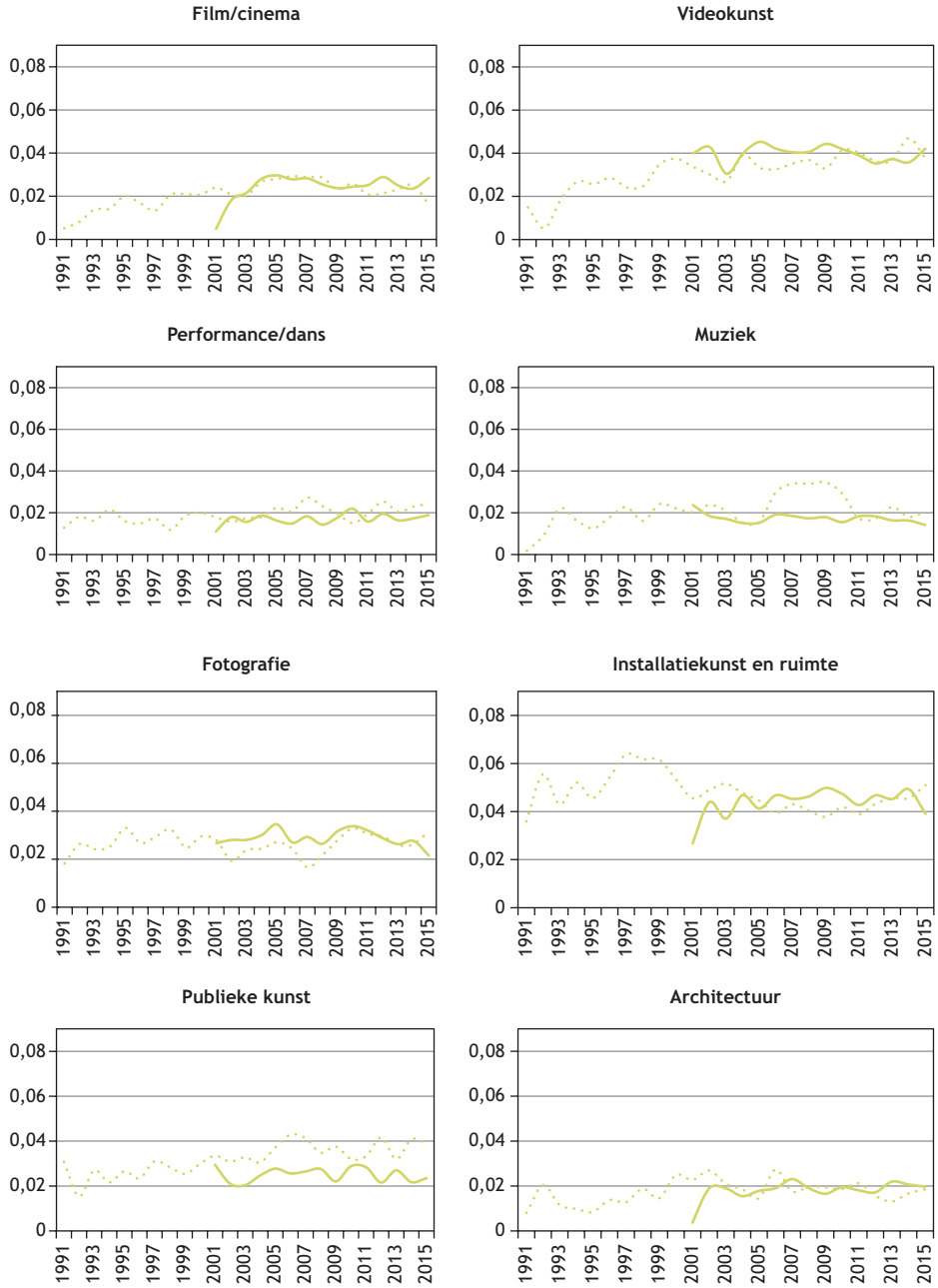
De vierde groep topics behandelt acht onderwerpen en/of inhoudelijke discussies die typisch zijn voor het actuele discours over hedendaagse kunst. Zo verwijst topic 19 naar het lichaam en seksualiteit met woorden als 'body', 'female', 'male', 'sex', 'desire', 'face', 'black', 'white' enz. Natuur en landschappen alsook persoonlijke verhalen of herinneringen over het leven (*cf*. Robertson & McDaniel, 2012) behoren tot de gebruikelijke thema's in kunsttijdschriften. De volgende topics refereren dan weer aan politieke, economische en/of sociale domeinen die aan de hedendaagse kunstwereld gerelateerd zijn. Topic 22 situeert hedendaagse kunst binnen een globale economie en behandelt de evolutie/positie van kunst op de internationale markt – met woorden als 'world', 'market', 'critical', 'public', 'aesthetic', 'history', institutional' enz. Bij topic 23 staat het verband tussen politiek, ideologie, oorlog en kunst centraal. Met termen als onder meer 'use', 'new', 'digital', 'technology', 'information', 'world', 'computer' en 'system' rapporteert topic 24 duidelijk over het gebruik van nieuwe technologie en het digitale tijdperk. Met topic 25 spoort een historische benadering van cultuur en de kunsten. Topic 26 verbindt hedendaagse kunst op een kritische/politieke manier met de samenleving – met woorden als 'social', 'political', 'cultural', 'production', 'practice', 'world', 'critical', 'power', 'form', 'new' enz.

De overige vier topics bevatten gebruikelijke werkwoorden en naamwoorden die vaak samen voorkomen. En zelfs hier is de betekenisgevende activiteit binnen het professionele kunstendiscours duidelijk met woorden als 'sense', 'think', 'world' or 'point', mean', 'meaning', 'question' enz.

Evolutie van topics in *Frieze* en *Artforum*

Grafieken 1 tot en met 3 tonen hoe de topics evolueren doorheen de tijd. Sommige media/genres zijn slechts marginaal aanwezig in artikels – ze hebben een gemiddeld lagere kans om voor te komen, zoals weergegeven door de 'topic-per-document probabilities' (TDP) in Grafiek 1. Zo zien we dat film/cinema, performance/dans, muziek en architectuur een TDP hebben van om en bij de 0,02. Andere genres hebben een aanzienlijker aandeel in de berichtgeving: schilderkunst, tekenen, installatiekunst en beeldhouwkunst – niet toevallig de centralere genres binnen beeldende kunst – zijn nadrukkelijker aanwezig in de bladzijden van *Frieze* en *Artforum*. Genres waarvan het relatieve belang stijgt in de berichtgeving, zijn videokunst, publieke kunst en beeldhouwkunst/installatie. Mode/design vertoont dan weer een dalende trend. Opvallend is ook de soortgelijke trends in beide kunsttijdschriften – de topics schilderkunst en

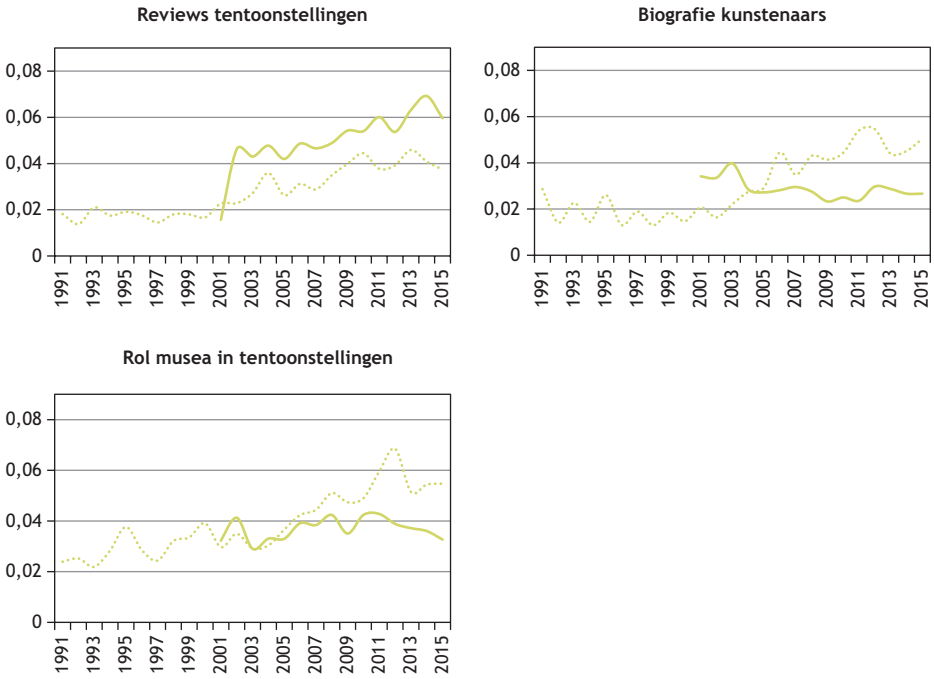
publieke kunst vormen hierop een uitzondering. *Frieze* besteedt immers minder aandacht aan schilderkunst dan *Artforum*, aan publieke kunst meer.





Grafiek 1. Evolutie van voorkomen genre/media topics in *Frieze* (stippellijn) en *Artforum* (volle lijn). Scores op Y-as zijn de gemiddelde jaarlijkse 'topics-per-document probabilities'.

Op Grafiek 2 is te zien dat de twee topics die te maken hebben met tentoonstellingen en het topic over biografie van kunstenaars – zeker in *Frieze* – stijgen vanaf de jaren 2000. Deze stijging kan wijzen op de rol die professionele kunsttijdschriften spelen in het bekendmaken van komende exposities bij een publiek van ingewijden – parallel aan de stijging van de hoeveelheid berichtgeving over de schone kunsten in mainstream kranten mede als gevolg van het toegenomen culturele aanbod (Janssen, 1999). Die rol zet de actualiteits- en nieuwswaarde van tentoonstellingen in de verf. Het toenemende aandeel van berichten over het leven en werk van kunstenaars kan wijzen op de consacrerende rol die tijdschriften spelen in het 'maken' van kunstenaars. Het is onder meer Heinich die wijst op het belang van personencultus in het hedendaagse kunstenveld (Heinich, 2014).



Grafiek 2. Evolutie van voorkomen tentoonstelling/kunstenaar topics in *Frieze* (stippellijn) en *Artforum* (volle lijn). Scores op Y-as zijn de gemiddelde jaarlijkse 'topics-per-document probabilities'.

De overige, veeleer thematische, topics zijn terug te vinden in Grafiek 3. 'Lichaam en seksualiteit', 'natuur en landschappen' alsook 'levensverhalen' zijn relatief belangrijk tot het jaar 2000, waarna hun voorkomen lichtjes daalt tot 0,2 à 0,3 TDP en dat zowel voor *Frieze* als *Artforum*. De volgende thema's behandelen geen artistieke genres of formeel esthetische domeinen maar focussen op aspecten die op een of andere manier met de hedendaagse kunstwereld verbonden zijn. Zo kent het thema 'kunst' in een globale markt een fluctuerend patroon en verliest het in *Frieze* over die 25 jaar aan belang. Het thema 'politiek en oorlog' kent een stabiele trend en vertoont een licht stijgend patroon vanaf het jaar 2000. 'Nieuwe technologie en het digitale tijdperk' kent een piek tussen 1996 en 2000, daalt tussen 2002 en 2010 om opnieuw te stijgen in de meest recente jaren. 'Cultuur en tijd' blijft hangen rond 0,25 TDP. Het is vooral het thema 'kunst & maatschappij' dat aan belang wint vanaf 2002. Tegenover de andere externe 'sociale' topics stijgt dit topic van het minst belangrijke in het begin van de jaren 90 naar veruit het belangrijkste anno 2015 met een TDP van 0,4. Wanneer we kijken naar welke artikels het hoogst scoren op 'kunst & maatschappij', dan gaat het allemaal om teksten waarin het artistieke aan iets sociaals wordt gekoppeld. Ze hebben alle gemeen dat de productie van kunst collectief gebeurt, dat ze sociale thema's aanraken en dat ze het publiek betrekken bij de creatie van het kunstwerk. Hedendaagse kunst is inderdaad driemaal sociaal, zoals Laermans mooi aanhaalt (2012, p. 339).



Grafiek 3. Evolutie van voorkomen thematische topics in *Frieze* (stippellijn) en *Artforum* (volle lijn). Scores op Y-as zijn de gemiddelde jaarlijkse 'topics-per-document probabilities'.

Samengevat, het discours over hedendaagse kunst in professionele tijdschriften wordt gekenmerkt door een veelheid aan thema's. Het maakt gebruik van autonome principes en focust zich zo prioritair op de variëteit aan media/genres, hun thematische/vormelijke eigenschappen en hun receptie. Bovendien bedient het discours zich van externe, maatschappelijke topics indicatief voor de sociale wending. Die topics loodsen con-

cepten en begrippen binnen die veeleer 'vreemd' zijn aan het kunstenveld – begrippen ontleend aan de filosofie, sociologie, geschiedenis, economie enz.

Conclusie en discussie

Een van de kenmerken van hedendaagse kunst is dat ze de grenzen opzoekt tussen kunst en niet-kunst, terwijl moderne kunst veeleer haar autonomie wil uitdrukken via een medium-specifieke zoektocht naar zuiverheid, aldus Heinich (*cf*. Heinich, 1998; 2014). Moderne kunst respecteert hierbij over het algemeen de grens tussen kunst en niet-kunst. Laat hedendaagse kunst zich nu precies enten op dit onderscheid. Een van de gevolgen van deze – zelf gewilde – ontologische onzekerheid is dat hedendaagse kunst meer nood heeft aan een zichzelf legitimerend discours. Dit verklaart mee het toegenomen belang en de stijging van discours-producerende intermediairen die productie aan receptie van hedendaagse kunst koppelen. Deze intermediairen normaliseren de soms verregaande transgressies door ze terug te brengen binnen de sfeer van het interpreteerbare, het bevattelijke – ze weven als het ware verhalen om het radicaal singuliere en nieuwe. Zo nodigt hedendaagse kunst uit tot discours en ze heeft er tegelijk nood aan.

Wij bestudeerden in deze bijdrage het discours van één soort intermediairen, met name twee mainstream, toonaangevende tijdschriften over hedendaagse kunst, *Frieze* en *Artforum*, en stelden vast dat ze in hun kunstbeschouwing een heel brede waaier aan thema's behandelen. Die thema's zijn zowel ingebed binnen een typisch kunstdiscours dat genre-specifieke, vormelijke aspecten van kunstwerken bespreekt en werken helpt interpreteren, als in een discours dat zaken uit niet-artistieke velden ontleent. De aandacht voor (de interpretatie van) vorm en esthetica wordt weerspiegeld in het voorkomen van topics die verband houden met traditionele en nieuwere media van productie, zoals fotografie, performance, sculptuur/installatiekunst, film, videokunst, schilderkunst enz. Het proces van interpretatie is immers een klassiek hermeneutisch proces en bestaat uit het toekennen van betekenis aan een artefact door het te plaatsen binnen een narratief dat beter de vorm, inhoud, betekenis, genese en intellectuele geschiedenis van het kunstwerk situeert. Hierin staan dus niet alleen genre-specifieke thema's of zintuiglijk waarneembare, vormelijke aspecten van het kunstwerk centraal. Ook biografische informatie over de kunstenaar(s) en 'klassieke' thema's binnen de (hedendaagse) kunst zoals lichaam/seksualiteit, natuur/landschappen en levensverhalen/herinneringen voeren de boventoon en komen voor als thematische inspiratiebron. Dat er over kunstwerken geschreven wordt, is niet alleen dankbaar om als kunstenaar vooruit te komen in de kunstwereld, maar het discours werkt ook co-constitutief. Het professioneel discours dat kunst aan filosofische of sociologische ideeën verbindt, vormt een '*performative utterance*' (Austin, 1962): een artefact beschrijven zorgt ervoor dat het als kunst wordt gedefinieerd en dat het als dusdanig binnen de kunstwereld wordt geïntegreerd (Heinich, 1998, p. 324). Dit werkt een ongeziene intellec-

tualisering van het kunstdiscours in de hand, waaraan nu ook filosofen, antropologen en sociologen deelnemen, iets wat voordien vooral het werk was van kunsthistorici (*cf*. Heinich, 2012).

Interessant was dat we een reeks van topics hebben teruggevonden die illustreert wat Claire Bishop 'de sociale wending binnen de kunsten' heeft genoemd. Zij spreekt van een "*recent surge of artistic interest in collectivity, collaboration, and direct engagement with specific social constituencies*" waarin de "*inter-subjective space created through these projects becomes the focus - and medium - of artistic investigation*" (Bishop, 2012; 2006, p. 178-179). We vonden dat die golf inderdaad vrij recent is. Hoewel dit soort discours aanwezig is tijdens de laatste 25 jaar, stelden we een piek vast vanaf 2005. Het is een opvallend politiek en ideologisch getint discours, waarin 'politiek en oorlog' (topic 23 in Tabel 2) alsook 'het maatschappelijke engagement van kunst' (topic 26 in Tabel 2) worden gethematiseerd. Ook globaal economische bekommernissen, aandacht voor de digitale revolutie en een historiserend discours over 'cultuur en erfgoed' (topic 25) komen voor – deels geïnspireerd door filosofen, sociologen en politieke wetenschappers die de complexe relatie van kunst en samenleving pogen te duiden.

Hedendaagse kunst, die zich steeds bewuster is van de plaats die ze inneemt en van haar sociale inbedding, beroept zich dus voor een stuk op sociale vormen als medium en economische, politieke, historische inhouden als inspiratie, legitimatie en rechtvaardiging. Dus, ethische bekommernissen en een kritische benadering van het sociale en politieke leven – wat binnen het modernisme minder *au sérieux* zou zijn genomen want minder relevant geacht door de dominante pool binnen het artistieke veld – maken inherent deel uit van het professionele kunstendiscours in *Frieze* en *Artforum*. Deze bevinding spoort met wat Willem Schinkel '*defamiliarizing art*' noemt (2010, p. 284). Na het mimetische en auto-referentiële karakter van respectievelijk klassieke en moderne kunst, neemt hedendaagse kunst de sociale realiteit als referent, ze onderzoekt die realiteit kritisch en legt de vanzelfsprekendheid bloot waarmee we naar die werkelijkheid kijken. Dit maakt de rol van kunstenaars verwant aan die van sociologen, aldus Schinkel.

In deze hedendaagse kunstvormen lijkt het autonome discours wel heel ver weg. Inderdaad, wat Bourdieu als kenmerkend zag in kunst – kunst als geplaagd door ideologische illusies (de la Fuente, 2007, p. 412) met kunstenaars en kunstliefhebbers die extra-esthetische factoren ontkennen in de productie en receptie van kunst – kan tot op zekere hoogte kloppen binnen de ideologische en esthetische achtergrond van het modernisme. De toepassing van zijn ideeën op hedendaagse kunst is problematischer. Hedendaagse kunst is kunst die zich bewust is van Bourdieus inzichten en precies dezelfde of soortgelijke inzichten uitdaagt die hij uitdaagde: het voorstellen van de kunstenaar als geïnspireerd genie, het bestaan van een 'pure' esthetica, de illusie van een absoluut autonome kunst. Soms presenteert hedendaagse kunst zich expliciet als onderzoek à la Schinkel, als een manier om op een kritische manier de alledaagse werkelijkheid te bevragen (voor een interessante studie op het vlak van hedendaagse dans, zie Laermans, 2013 en 2015). De klassieke tegenstelling tussen autonome kunst-kunst

versus het heteronome, commerciële succes lijkt gedateerd in het licht van nieuwe 'sociale' ontwikkelingen binnen het artistieke veld. Deze bevinding resoneert met Hanquinet et al.'s claim – weliswaar op het vlak van kunstconsumptie – voor het her-denken van cultureel kapitaal waarin de dichotomie tussen vorm en functie aangevuld moet worden met een derde component, met name een maatschappelijk geëngageerde of kritische dimensie (Hanquinet et al., 2014).

Binnen het kunstenveld groeit dus het belang van heteronome criteria om kunst te beoordelen. Maakt het kunstwerk het 'juiste' sociaal-geëngageerde statement? Is het voldoende politiek betrokken? Dit betekent echter niet dat het autonome, op vorm en genre gerichte discours aan het verdwijnen is. Het is nog steeds pertinent aanwezig, maar het moet het podium delen met heteronome criteria die 'sociale' rechtvaardiging voorstaan. Die evolutie doet Heinich besluiten dat we een paradigmawissel doormaken, waarin niet alleen hedendaagse, heteronome criteria moderne, autonome criteria aan het vervangen zijn, maar waarin ook de rollen en functies van kunstenaars, intermediairen en publiek worden geherdefinieerd. Op basis van onze systematische analyse van het discours in *Artforum* en *Frieze* observeerden we wel degelijk veranderingen waarin aandacht voor economische, ideologische en politieke thema's (lichtjes) groter wordt, maar de aandacht voor autonome topics gerelateerd aan formele esthetica, genres en traditionele thema's als natuur en mens blijft op zijn minst even groot is. In de 25 jaar die we hebben bestudeerd, blijken bovendien de zelf-referentiële topics een hogere kans te hebben om voor te komen in een artikel dan sociale/politieke. Dit vormt dus geen duidelijke indicatie van een heuse paradigmawissel die Heinich meent te observeren, als zou het hedendaagse paradigma het moderne vervangen.

Het gebruik van *topic models* om het professionele kunstendiscours te verkennen, levert een meerwaarde op wanneer grote, digitaal ontsloten corpora worden geanalyseerd die een ruime periode overspannen. Deze sterkte van *topic models* hangt tegelijk samen met hun zwakte – en is dus een van de manco's in onze analyse. De keuze voor *Frieze* en *Artforum* is in grote mate gestuurd door hun digitale beschikbaarheid. De keuze voor deze twee tijdschriften is goed verdedigbaar: het gaat om twee toonaangevende mainstream tijdschriften voor hedendaagse kunst die internationaal prima zijn ingebed. Deze keuze houdt echter ook nadelen in, zoals het feit dat ze allebei vrij 'commercieel' zijn (ze bevatten een hoog percentage advertenties) en (in het geval van *Frieze*) verbonden zijn met een commerciële kunstbeurs. Dit betekent dat ze enigszins conservatief zijn en misschien het belang van sociale en politieke tendensen in hedendaagse kunst onderschatten – hiervoor zijn biënnales (tentoonstellingen en catalogi) en niet-commerciële kunsthappenings wellicht beter geschikt. Nu, het was ook niet de bedoeling om (de eerste sporen van) de '*social turn*' te vinden, maar wel om de veelheid en diversiteit aan behandelde thema's binnen professionele kunstkritiek empirisch te belichten. Deze paper vormt dan ook een uitnodiging om discursieve praktijken in andere kunstmedia te gaan analyseren en ontwikkelingen bloot te leggen.

Referenties

Alexander, V. (2003). *Sociology of the Arts: Exploring fine and popular forms*. Oxford: Blackwell Publishing.

Arnason, H. & Prather, M. (1998). *History of modern art: Painting, sculpture, architecture, and photography*. New York: Harry N. Abrams, Inc.

Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Oxford: Clarendon Press.

Becker, H. (1982). *Art worlds*. Berkeley: University of Chicago Press.

Becker, H., Faulkner, R. R. & Kirschenblatt-Gimblett, B. (2006). *Art from start to finish: Jazz, painting, and other improvisations*. Chicago & London: Chicago University Press.

Bennett, T. (2007). Habitus clivé: Aesthetics and politics in the work of Pierre Bourdieu. *New Literary History*, 38(1), 201-228.

Bishop, C. (2006). The social turn: Collaboration and its discontents. *Artforum*, February, 178-183.

Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. London: Verso.

Blei, D.M., Ng, A. Y. & Jordan, M. I. (2003). Latent Dirichlet Allocation. *Journal of Machine Learning Research*, 3, 993-1022.

Boltanski, L. & Thévenot, L. (1991). *On justification. Economies of worth*. Princeton: Princeton University Press.

Bourdieu, P. (1980). *Questions de sociologie*. Paris: Editions de Minuit.

Bourdieu, P. (1996). *The rules of art. Genesis and structure of the literary field*. Stanford: Stanford University Press.

Bourriaud, N. (1998). *L'esthétique relationnelle*. Dijon: Les Presses du réel.

Cools, G. & Gielen, P. (Eds.) (2014). *The ethics of arts. Ecological turns in the preforming arts*. Amsterdam: Valiz.

Danto, A.C. (2001). *Philosophizing art. Selected essays*. Berkeley: University of California Press.

De Bruyne, P. & Gielen, P. (2011). *Community art. The politics of trespassing*. Amsterdam: Valiz.

de la Fuente, E. (2007). The 'new sociology of art': putting art back into social science approaches to the arts. *Cultural Sociology*, 1(3), 409-425.

DiMaggio, P., Nag, M. & Blei, D. (2013). Exploiting affinities between topic modeling and the sociological perspective on culture: Application to newspaper coverage of U.S. government arts funding. *Poetics*, 41, 570-606.

Elias, N. (1993). *Mozart: Portrait of a genius*. Cambridge: Polity Press.

Fuchs, S. (2001). *Against essentialism: A theory of culture and society*. Harvard: Harvard University Press.

Hanquinet, L., Roose, H. & Savage, M. (2014). The eyes of the beholder. Aesthetic preferences and the remaking of cultural capital. *Sociology*, 48(1), 111-132.

Hanquinet, L. & Savage, M. (eds.) (2016). *Routledge international handbook of the sociology of art and culture*. New York: Routledge.

Heinich, N. (1998). *Le triple jeu de l'art contemporain. Sociologie des arts plastiques*. Paris: Editions de Minuit.

Heinich, N. (2012). Mapping intermediaries in contemporary art according to pragmatic sociology. *European Journal of Cultural Studies*, 15(6), 695-702.

Heinich, N. (2014). *Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*. Paris: Editions Gallimard.

Inglis, D. & Hughson, J. (Eds.) (2005). *The sociology of art. Ways of seeing*. New York: Palgrave Macmillan.

Jackson, S. (2011). *Social works. Performing art, supporting publics*. New York: Routledge.

Jacobi, C., van Atteveldt, W. & Welbers, K. (2015). Quantitative analysis of large amounts of journalistic texts using Topic Modeling. *Digital Journalism*. DOI:10.1080/21670811.2015.1093271.

Janssen, S. (1999). Art journalism and cultural change: The coverage of the arts in Dutch newspapers 1965-1990. *Poetics*, 26: 329-348.

Kuhn, T. (1962). *The structure of scientific revolutions*. Chicago: University of Chicago Press.

Laermans, R. (2012). De waarden van de kunst. In I. Glorieux, J. Siongers & W. Smits (Eds.), *Cultuursociologie buiten de lijnen* (pp. 327-345). Tielt: LannooCampus.

Laermans, R. (2013). 'Samen kunst maken': de semi-directieve werkrelatie binnen de hedendaagse dans. *Tijdschrift voor Sociologie*, 34 (3/4): 340-363.

Laermans, R. (2015). *Moving together. Theorizing and making contemporary dance*. London: Valiz.

Luhmann, N. (2000). *Art as a social system*. Stanford: Stanford University Press.

Martin, B. (2005). *L'évaluation de la qualité sur le marché de l'art contemporain: le cas des jeunes artistes en voie d'insertion*. Doctoraal proefschrift in de economie. Paris.

Milevska, S. (2006). Participatory art. A paradigm shift from objects to subjects. *Springerin. Hefte für Gegenwartskunst*, 2/06.

Mohr, J. & Bogdanov, P. (2013). Topic models: What they are and why they matter. *Poetics*, 41(6), 545-569.

Peterson, R. A. & Anand, N. (2004). The production of culture perspective. *Annual Review of Sociology*, 30, 311-334.

Robertson, J. & McDaniel, C. (2012). *Themes of contemporary art. Visual art after 1980* (3rd edition). Oxford: Oxford University Press.

Schaeffer, J.-M. (1992). *L'art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIIIe siècle à nos jours*. Paris: Gallimard.

Schinkel, W. (2010). The autopoiesis of the Artworld after the end of art. *Cultural Sociology*, 4(2), 267-290.

Tanner, J. (Ed.) (2003). *The sociology of art. A reader*. London and New York: Routledge.

Taylor, C. (1992). *The ethics of authenticity*. Cambridge: Harvard University Press.

Thornton, S. (2008). *Seven days in the art world*. London: Granta.

White, H. C. & White, C. A. (1965). *Canvases and careers. Institutional change in the French painting world*. Chicago: University of Chicago Press.

Zolberg, V. (1990). *Constructing a sociology of the arts*. Cambridge: Cambridge University Press.

Zolberg, V. (2015). A cultural sociology of the arts. *Current Sociology*, 63(6), 896-915.

Abstract

We use *topic modeling* to explore changes in discourse on contemporary art. *Topic modeling* is an inductive statistical technique that allows to detect 'hidden' thematic structures or topics in large text corpora. We analysed articles published in two leading magazines on contemporary art, *Frieze* and *Artforum*, between 1991 and 2015, and found a plurality of topics to be present in professional art criticism. Not unexpectedly, genre and media-specific topics emerge, *e.g.* painting, sculpture/installations or performance/dance, but also extra-artistic topics are present in the discourse. We see that in the last 25 years, there is growing attention for the relationship between art and society, for war and ideology, and for digital technology within the pages of *Frieze* and *Artforum*. Despite the 'social turn' since the nineties – *i.e.* social forms and content are getting more attention in contemporary art – 'autonomous' discourse continues to be dominant in contemporary art critique. So, in describing and analysing contemporary art, it is still the esthetical and formal characteristics of artworks that make up most of the discourse.

Keywords

topic models, discourse, contemporary art, Heinich, Bourdieu, social turn