

Nieuwe tijden, nieuw publiek, nieuwe kunst

Hans Abbing

[2981 woorden]

Er bestaat een groot verschil in sfeer bij klassieke concerten en popconcerten. Kenmerkend voor het klassieke concert is dat het publiek in stilte en in zichzelf gekeerd luistert naar de muziek. De gezichten zijn emotieloos. Bij het popconcert reageert het publiek. De gezichten zijn voortdurend in beweging. Bij de eerste gaat de inhouding tijdens het spel samen met een algemene ingehouden houding. Dit betekent dat niet alleen de sfeer in de zaal maar ook die tijdens de pauze ingehouden en formeel is. Bij het popconcert is de sfeer voortdurend informeel. Dat de bezoeker van het klassieke concert geen of weinig emoties toont, betekent niet dat hij geen emoties heeft, wel dat hij ze binnen houdt. Het is ook niet zo dat de bezoeker van het popconcert zich helemaal laat gaan. Hij laat zich op gecontroleerde wijze gaan en houdt daarbij rekening met anderen.

Er zijn ook andere sfeerbepalende verschillen tussen beide concerttypen. Zo maakt het bijvoorbeeld uit voor de sfeer of het publiek bij het popconcert zit of staat en of er in een grote of kleine zaal wordt gespeeld. Maar de kern van het verschil in sfeer zit in het al dan niet voortdurend inhouden van emoties.

Het ligt voor de hand om te denken dat het opvallende verschil in conventies en daarmee in sfeer voortkomt uit de aard van de muziek. Klassieke muziek vraagt om een stille en uiterlijk onbewogen manier van consumeren en daarmee om een ingehouden sfeer. Maar muziek 'vraagt' niet; alleen mensen vragen en vinden bepaald gedrag gepast en ander ongepast. Dit blijkt al heel duidelijk als men kijkt naar de veranderingen in de tijd in de manier van consumeren van kunstwerken, concerten, maar bijvoorbeeld ook schilderijen.

In de middeleeuwen was het gebruikelijk om te huilen en te bidden bij het kijken naar schilderijen.¹ En nog niet zo lang geleden liep het publiek flanerend en pratend over koetjes en kalfjes door de zalen van de musea. Nu kijken we in stilte naar dezelfde schilderijen waar eerder bij werd gehuild of waar mensen achteloos aan voorbij liepen. We praten nu met gedempte stem en op afstandelijke wijze over deze schilderijen.

Op een deel van de barokmuziek werd vroeger gedanst. Later werd er meegezongen met bepaalde aria's in de opera's van Verdi. Tijdens het pianospel van Liszt was het niet ongebruikelijk dat het publiek tijdens zijn spel èn converseerde èn regelmatig applaudisseerde. En in 1822 zat een nog jonge Berlioz naast iemand die mee neuriede met een aria. Hij vermeldt dit zonder enig commentaar in zijn memoires. Dit was kennelijk niet abnormaal en hij ervoer het niet als storend.² Naar dezelfde of vergelijkbare werken wordt nu zeer geconcentreerd en in stilte geluisterd. In de 19^{de} eeuw was de onrust in de helder verlichte opera gebouwen groot. Slechts een klein groepje volgde aandachtig de

¹ Elkins (2001) 152-165

² Gay (1995) 18

librettos en de handelingen op het toneel. Het grootste deel van het publiek kletste dat het een lieve lust was, terwijl bedienden karaffen met wijn en limonade verkochten.³ En rond 1900, dus nog niet zo lang geleden, was het ook tijdens veel klassieke concerten tamelijk rumoerig. Er werd gerookt, er stonden tafeltjes en men kwam binnen en vertrok tijdens het spel.⁴ Het zal duidelijk zijn dat dezelfde kunst in verschillende perioden op verschillende wijze wordt geconsumeerd.

Ook tegelijkertijd wordt dezelfde kunst op uiteenlopende manieren geconsumeerd. Zo wordt in de landen van herkomst veel van de wereldmuziek waar wij stil en onbewegelijk naar luisteren op actieve en participerende wijze geconsumeerd. En als André Rieu in het Gelredome optreedt, laat het publiek zich als vanzelf gaan op de muziek van Strauss, maar ook bij fragmenten van Mozart. In de concertzaal luistert het publiek bewegingloos naar deze werken.

De laatste decennia komt het steeds vaker voor dat eenzelfde ensembles dezelfde creaties in uiteenlopende situaties met sterk uiteenlopende sferen en manieren van consumeren uitvoert. In 1981 zag ik in de Melkweg in Amsterdam de opvoering van Shakespeares *Tempest* door de Britse theatergroep TNT. De groep had er een komedie van gemaakt. Het publiek was uitgelaten. Een jaar later nam ik vrienden mee naar exact dezelfde komische voorstelling in de schouwburg. Het publiek was stil. Een enkele keer werd er ingehouden gelachen. (Voor mij en mijn vrienden was dat teleurstellend.)

Ook reguliere orkesten brengen hun werk niet meer uitsluitend in situaties waar de manier van consumeren ingehouden en de sfeer formeel is. Tijdens de jaarlijkse Amsterdamse Uitmarkt worden er soms complete concerten in de openlucht gebracht. Bij dit soort openlucht concerten zijn de handelingen en gezichtsuitdrukkingen van de dirigent en de musici goed zichtbaar op een groot videoscherm. De sfeer is ongedwongen. Mensen komen en gaan. Anders dan in de foyers van de concertzalen en schouwburgen praat het publiek tijdens de pauzes met enthousiasme over de muziek.

Tijdens de museumnacht wordt kunst in een setting gebracht waarbij de sfeer een totaal andere is dan de gebruikelijke. Niet voor niets melden de affiches, dat 'er gelachen mag worden waar anders gefluisterd wordt'. In Berlijn trof ik onlangs een al enigszins geïnstitutionaliseerde concertsituatie aan die duidelijk veel informeler is dan de gebruikelijke. Ik zag daar een drietal gerenommeerde klassieke ensembles optreden in één van de door Deutsche Grammophone georganiseerde Yellow Lounges. Dit is een populair en terugkerend evenement, waarbij klassieke muziek in een clubsetting wordt gebracht zoals jongeren die bij pop- en danceconcerten al langer kennen en waarderen. De sfeer is niet uitgelaten, maar wel informeel. Er wordt gelopen tijdens de concerten en de bar in de zaal blijft open. De videoregistraties die op www.yellowlounge.de getoond worden geven een duidelijk beeld van de ongedwongen sfeer tijdens deze concerten.

Al deze voorbeelden laten zien dat de kunstwerken die gewoonlijk tot de hoge kunst gerekend worden in het verleden maar ook nu lang niet altijd op een stille ingehouden manier werden en

³ Gay (1995) 14

⁴ Smithuijsen (2001) 116-118

worden geconsumeerd. Kennelijk laat de 'aard' van de kunstwerken meer ruimte voor uiteenlopende manieren van consumeren dan de huidige hoge kunstliefhebber geneigd is te denken.

De elkaar in de tijd opvolgende conventies zijn niet toevallig; ze passen bij de doorsnee mens van een bepaalde periode. Door een met de tijd veranderende socialisatie ontstaan er nieuwe mensen met nieuwe gewoonten en voorkeuren. Het publiek dat in de middeleeuwen huilde bij een schilderij van de madonna is als kind geleerd dat emoties en impulsen meestal niet ingehouden hoeven worden en soms getoond moeten worden. Het publiek dat uit zijn dak ging bij een Shakespeare uitvoering had geleerd dat dit mag mits men aanvaringen met de sterkere, zoals de toenmalige politie, vermijdt. De hoveling die danste op het menuet was vooral geleerd om zich in te houden omdat dit functioneel was. Zijn ingehouden en keurige gedrag was gericht op voordeel. Daarbij kwam dit ingehouden gedrag bij hem nog niet vanzelf. Het was ingestudeerd en gekunsteld.

In de Victoriaanse tijd werd het gedrag minder berekenend. Het jonge kind werd weliswaar met beloning en straf geleerd wat wel en niet hoortde maar vervolgens werden de regels geïnternaliseerd. Het resultaat was ingehouden gedrag dat uitermate rigide en formeel was, maar wel vanzelf kwam. Vanwege de verdringing van gevoel is het niet toevallig dat toen, maar ten dele ook nu nog, romantische muziek en schilderijen favoriet waren.

In veel gezinnen was de socialisatie een eeuw later niet heel anders. Het kind werd nog steeds geleerd om zich bij tegenslagen 'groot te houden'. Ook meer dagelijkse regels werden er ingeprent. 'Gebruik je vork, zit stil, niet zo hard praten'. De overkoepelende regel was 'laat je leiden, wij weten hoe het hoort.' Er werd, enigszins gechargeerd, een mens gecreëerd die een geordende, hiërarchische wereld met goede en slechte omgangsvormen, met hoger en lager geplaatste mensen en met goede en slechte, hoge en lage kunst vanzelfsprekend vond. Dit gold ook voor de ingehouden consumptiewijze in de concertzaal. Zo hoeft hij bijvoorbeeld niet na te denken over het nut van de regel die voorschrijft dat men zich als de muziek speelt altijd stil dient te houden; dus ook tijdens een luide passage in de muziek.

Sindsdien is er veel veranderd. Kinderen worden nu juist aangemoedigd om van hun hart geen moordkuil te maken. Het is goed om je emoties te tonen. Ook voortdurende gehoorzaamheid en het kritiekloos opvolgen van regels wordt niet langer gestimuleerd. Bij de nieuwe vorm van socialisatie leren kinderen al op jonge leeftijd dat veel regels genuanceerd toegepast kunnen worden of zelfs moeten worden. De algemene regel die bovenal wordt geïnternaliseerd is: 'Volg je hart. Laat zien hoe je je voelt. Maak zelf keuzen, maar houdt hierbij wel altijd rekening met anderen.' Het leren verantwoordelijke keuzen te maken is in de plaats gekomen van het leren gehoorzamen.

In de concertzaal begrijpt de mens van deze tijd niet dat hij anderen tot last is als hij tijdens een luide passage met de buurman zou fluisteren of op een opvallende wijze met de muziek zou meebewegen. Het is daarom niet zozeer het stil zijn zelf wat jongeren onprettig vinden, het is bovenal het *moeten* dat jongeren opbreekt. De sfeer in de concertzaal is dwingend.

In een verslag van een enquête onder auspiciën van de stichting Het Cultureel Jongeren Paspoort naar de cultuurbeleving van jongeren valt over de concertzalen, schouwburgen en musea te lezen: 'Jongeren ervaren er de sfeer als onaangenaam en brengen dit grotendeels in verband met de

andere mensen die daar komen en de regeltjes die daar blijkbaar gelden.⁵ Niet alleen het moeten volgen van regels die ze niet begrijpen is onaangenaam, maar ook de algemene sfeer. Wat dit betreft is de aanhef van het persbericht bij het verschijnen van een onderzoek naar de situatie van het klassieke concert in de VS en Engeland veelzeggend. 'Young people turn their back to classical concerts. Classical music is in danger of losing whole generations of young people, who are turned off by the formality and elitism associated with its live performance.'⁶

Het concertpubliek vergrijst. Ook onder het publiek dat repertoire toneel bezoekt ziet men steeds meer grijze hoofden. Dit geldt niet voor de bezoeker van modern toneel zoals dat bijvoorbeeld wordt gebracht door toneelgroep Amsterdam, maar daarbij gaat het wel om een klein groepje jonge 'specialisten'. Deze zijn niet representatief voor de jongeren, ook niet voor de hoger opgeleide jongeren.

Voorlopig is er nog volop plaats voor traditionele kunst, die in een opgelegd stille setting wordt gebracht en waarbij de sfeer formeel is. De traditionele kunst zal hoe dan ook voortleven maar wel in steeds andere gedaanten. Gedaantewisselingen zijn van alle tijden. Rond In het begin van de 20^{ste} eeuw hingen de schilderijen, die nu in het Rijksmuseum grotendeels op witte wanden worden getoond, dicht naast en boven elkaar op donkere wanden. Alleen al daarom waren het andere schilderijen voor andere mensen.⁷

De Bach die in zijn tijd werd uitgevoerd in kerken is een andere Bach dan de romantische Bach van de grote concertzalen of de koele Bach die in de tweede helft van de 20^{ste} eeuw ontstaat en die vooral in relatief kleine zalen wordt gespeeld. Bij Shakespeare uitvoeringen en bewerkingen zijn er tot op heden overeenkomstige ontwikkelingen geweest die vanwege de relatief grote speelruimte die scenario's bieden nog opvallender zijn. Ook al wordt in de film *Romeo en Julia met Leonardo di Caprio als Romeo Shakespeare's tekst nauwgezet gevolgd dan in menige recent toneeluitvoering, toch is het een volstrekt andere Shakespeare dan die welke in zijn tijd in het Elithabetaanse theater werd opgevoerd.

Dit betekent dat bij elke volgende fase in de geschiedenis van de socialisatie en dus ook van de civilisatie een nieuw publiek in steeds andere gedaanten ook 'oude' kunst meeneemt.⁸ De 'originele' Rembrandts, Bachs en Shakespeares verdwijnen niet, maar nemen andere gedaanten aan die gekoppeld zijn aan steeds weer andere settings met andere sferen en andere manieren van consumeren.

Overigens horen bij een nieuw levensgevoel niet alleen gedaantewisselingen van wat al bestond, maar ook aanvullingen. Er komen andere instrumentale muziek, andere songs met andere teksten, andere dansvormen, andere gedichten. Dat is bijvoorbeeld het geval bij respectievelijk dancemuziek, rockballades, breakdance en raps. Zo is een regel als 'Sah ein Knab ein Röslein stehn' niet van deze

⁵ Vogelaar and Rynja (2005) 14

⁶ Kolb (2001)

⁷ In deze allinea's volg ik de kunstsociologische benadering van Howerd Becker (1982)

⁸ Cf. Elias (1969 (ed. princ.1939))

tijd en 'Trains and boats and planes are passing by but not for me' wel.⁹ Ook is er spannend artwork in tijdschriften en in reclame en is er talloze gratis kunst op het internet, zoals op sites als Myspace en Youtube.

Op dit moment leven we in een periode van frictie. Deze frictie is bepalend voor de situatie van de huidige kunst. De nieuwe mens neemt een steeds grotere plaats in, terwijl de oude mens nog volop aanwezig is. Ze zijn anders gesocialiseerd. Het domein van de oude mens is de ingehouden hoge kunst. Dat van de nieuwe mens de informele nieuwe kunst. Hierbij worden de grenzen van het oude domein nog steeds angstvallig bewaakt, ook al zijn er sinds kort ook uitzonderingen waarbij een verbinding met het nieuwe domein wordt gezocht. Maar bovenal in de klassieke muziek worden nieuwe ontwikkelingen in de vorm van toegankelijke adaptaties van oud werk en toegankelijk nieuwe composities, die in een informele setting worden gebracht, nog afgewezen of met argusogen bekeken.

Met de afwijzing van nieuwe toegankelijke producten met een andere sfeer en consumptiewijze bewijzen de oude kunstwerelden zichzelf en de kunst een slechte dienst. Wat dit betreft is de houding van nu een heel andere dan die in de tijd van de eigen helden zoals Shakespeare, Mozart en Beethoven, die er alles aan deden toegankelijke kunst te maken die van het begin af een groot publiek aansprak en daar ook in slaagden. Ook waren deze meesters enthousiast over adaptaties met andere consumptiewijzen. Mozart schrijft in een brief aan zijn vader dat hij met intens genoegen had gezien hoe er tijdens een feest met zoveel plezier werd rondgezwierd op de muziek van zijn Figaro omgezet in quadrilles en walsen.¹⁰ —Zou het niet fantastisch zijn als er een eigentijdse Mozart zou opstaan die vernieuwende en tegelijk toegankelijke en daarmee ook voor een groot publiek aantrekkelijke muziek zou componeren?—

Op dit moment is er wel bezorgdheid in de hoge kunstwerelden: de problemen en het slechte toekomstperspectief van de traditionele kunsten beginnen door te dringen. Zo is het marktaandeel van het klassieke concert sterk gedaald. En de laatste vijftien jaar lopen ook de absolute bezoekersaantallen terug.^{11 12} (Het zal zeker nooit zover komen, maar als de huidige trend zou doorzetten, zouden er in 2050 geen klassieke concerten meer bestaan.) Vooral een jong publiek haakt af. Dat zijn hoger opgeleide jongeren. Daarmee zijn het de eigen kinderen die de hoge kunsten de rug toekeren. Sloot de ingehouden sfeer en manier van consumeren meer dan honderd jaar lang de lagere sociale groepen uit; nu worden ook de eigen kinderen uitgesloten.

Voor de lagere regionen binnen de hoge kunstwerelden maken zich zorgen en beginnen nieuwe initiatieven te ontwikkelen, die er op termijn toe kunnen leiden dat de traditionele kunsten alsnog aansluiting krijgen met de informele samenleving. Maar tegelijk krijgt men de indruk dat bij de 'leidinggevenden' in de hoge regionen en bij het doorsnee publiek een mentaliteit overheerst van 'mijn

⁹ De eerste regel is de beginregel van een lied van Franz Schubert met een tekst van Wolfgang von Goethe. De tweede de beginregel van een veel uitgevoerde popsong van Burt Bacharach uit de jaren zestig.

¹⁰ Levine (1988) 119 verwijst naar *Mueller, *The American Symphony Orchestra* 287

¹¹ Broek, Huysman et al. (2005)

¹² Dit geldt niet voor het toneel, maar daar waren de bezoekersaantallen al eerder sterk gedaald door de 'overwinning' van het modernisme na de actie tomaat.

tijd zal het wel duren'. Zoals altijd zijn er uitzonderingen. Simon Rattle maakt zich openlijk zorgen en onderneemt naast zijn reguliere concertpraktijk allerlei parallelle nieuwe initiatieven.¹³

Naarmate men beter kijkt valt op hoeveel nieuwe initiatieven er op dit moment in alle traditionele kunstwerelden worden ontwikkeld. Het is niet overdreven om te zeggen dat er een nieuw elan aan het ontstaan is. Een mogelijke vertragende factor is wel dat bij een deel van dit soort initiatieven de vernieuwing als een vorm van educatie wordt gezien, als een voorbereiding op het 'echte' werk: het standaard klassieke concert en museum en de standaard toneel-, opera- en dansvoorstelling. Dit betekent dat de nieuwe kunst geen doel op zichzelf is. Een dergelijke opstelling heeft bij kleine groepen consumenten tijdelijk succes, maar het grootste deel van vooral de jongeren doorziet deze uiteindelijk toch paternalistische en daaraan verbonden hiërarchische houding — wij weten wat het beste is. Een dergelijke houding past bij de oude mens. De nieuwe mens en in het bijzonder de jongste generatie moeten niets hebben van paternalisme en hiërarchisch denken.

Veel nieuwe initiatieven hinken tussen deze twee visies in: enerzijds educatie, anderzijds de ontwikkeling van een product dat op zichzelf waardevol is. Dat geldt onder meer voor veel jeugdtheater, schoolconcerten en zomer theater festivals. Ook de 'poetry slams' worden soms als opstapjes voor het 'echte' werk gezien. Anders dan men wellicht zou verwachten is er juist bij de ontmoeting van de extremen, zoals die van de dansers van het nationale ballet en jongeren in achterstandswijken meer wederzijds respect. Ook politici en ambtenaren van lokale overheden en docenten CKV staan dicht bij de jongeren en tonen waardering voor hun kunst. Een voorbeeld is ook Merlijn Twaalhoven die met zijn ervaring in de popmuziek, probeert nieuwe producten te ontwikkelen die waardevol in zichzelf zijn.

Maar zonder echte steun van de betrokken kunstwerelden blijven deze initiatieven voorlopig nog vooral kleinschalig. Dat wil niet zeggen dat de nieuwe vooral op jongeren gerichte initiatieven betekenisloos zijn. Men krijgt meer oog voor de kunst van de 'anderen'. Als dat gaat uitmonden in echt respect voor deze kunst, van graffiti en rap tot breakdance en dancemuziek, zijn er goede perspectieven voor een blijvende hernieuwde aansluiting van de traditionele kunsten bij de nieuwe informele samenleving.

Misschien is het een goed idee om te proberen vernieuwde traditionele kunst en sterk op traditionele kunst gebaseerde *crossover* kunst in grootschalige parallelle productielijnen aan te bieden binnen *joint ventures* met organisaties die veel ervaring hebben met het aanbieden van kunst, zoals pop- en dancemuziek, in settings die het nieuwe publiek wel aanspreken. Ook nieuwe brandnamen zouden kunnen helpen bij het bedienen van een nieuw publiek.

Daarbij zal het inderdaad moeten gaan om parallel aanbod. Immers zolang er ook nog een groot publiek is dat de voorkeur geeft aan de oude manieren van consumeren en houdt van een ingehouden 'beschaafde' sfeer, heeft dit 'oude' publiek vanzelfsprekend ook recht op haar kunst. Niettemin is de conclusie onvermijdelijk: nieuwe tijden, nieuw publiek, nieuwe kunst.

¹³ Zo liet hij 250 schoolkinderen die geen ervaring hadden met klassieke muziek dansen op 'Sacre du Printemps'. Vergelijkbare projecten worden getoond in de film 'Rythm is it'. (Zie: http://www.angelaufen.de/filme/filme_a_z/r/rythm_is_it)

[Anita het zou mooi zijn als je een regel als deze in je intro zou kunnen opnemen of als dat niet kan in ieder geval in een noot vooraan.]

Dit artikel is grotendeels gebaseerd op de oratie en het nieuwe boek van Hans Abbing *Van hoge naar nieuwe kunst*, dat binnenkort verschijnt bij de Historische Uitgeverij.

Literatuur [Als je de literatuur liever in de noten hebt, laat het me dan weten. Ik kan dat met één druk op de knop doen.]

Becker, H. S. (1982). *Art Worlds*. Berkeley, University of California Press.

Broek, A. v., F. Huysman, et al. (2005). *Cultuurminnaars en Cultuurmijders*. Den Haag, Sociaal en Cultureel Planbureau.

Elias, N. (1969 (ed. princ.1939)). *Über den Prozess der Zivilisation; soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Bern.

Elkins, J. (2001). *Pictures & Tears, A History of People Who have Cried in Front of Paintings*. New York and London, Routledge.

Gay, P. (1995). *The Naked Heart*, Norton.

Kolb, B. M. (2001). *The Effect of Generational Change on Classical music Concert Attendance and Orchestras' Responses in the UK and US*. London, Policy Studies Institute.

Levine, L. W. (1988). *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Cambridge, Mass., Harvard University Press.

Smithuijsen, C. (2001). *Stilte! Het ontstaan van concertetiquette*. Amsterdam, Podium.

Vogelaar, L. and L. Rynja (2005). *Kunst & Cultuur op de schop: over de kunst- en cultuurbeleving van tieners*. Amsterdam, CJP: Digitaal beschikbaar in de bibliotheek van de Boekmanstichting in Amsterdam: www.boekmanstichting.nl.