

Nieuwe tijden, nieuw publiek, nieuwe kunst?

Hans Abbing Het publiek bij een klassiek concert is een en al oor, je kunt er een speld horen vallen. Deze serene rust is echter niet van alle tijden. Ten tijde van Berlioz neuriede men vrolijk mee, en aria's van Verdi werden ooit uit volle borst meegezongen. De 'aard' van kunstwerken laat veel meer ruimte voor uiteenlopende manieren van consumeren dan de huidige hogekunstliefhebber geneigd is te denken. Op steeds meer plekken krijgt het publiek die ruimte.

Er bestaat een groot verschil in sfeer tussen 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 vertonen nauwelijks emotie. De sfeer in de zaal, maar ook die tijdens de pauze, is ingehouden en formeel. Bij het popconcert reageert het publiek. De gezichten zijn in beweging en de sfeer is informeel. Dat de bezoeker van het klassieke concert geen 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. Zo maakt het bijvoorbeeld uit 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 inhouden van emoties.

Het ligt voor de hand om te denken dat het verschil in conventies en daarmee in sfeer voortkomt uit de aard van de muziek. Klassieke muziek zou vragen om een stille en uiterlijk onbewogen manier van luisteren en daarmee om een ingehouden sfeer. Maar alleen mensen 'vragen' om een bepaald gedrag en vinden het gepast dan wel ongepast. Dat blijkt heel duidelijk als men ziet hoe de manier van consumeren van concerten, opera- en toneelvoorstellingen, maar ook van bijvoorbeeld schilderijen, in de loop van de tijd is veranderd.

Zo was het in de Middeleeuwen gebruikelijk om te huilen en te bidden bij het kijken naar schilderijen (Elkins 2001, 152-165). En nog niet zo lang geleden liep het publiek flanierend en pratend over koetjes en kalfjes door de zalen van de musea. Nu kijken we in stilte naar dezelfde schilderijen en praten er met gedempte stem en op afstandelijke wijze over.

Op een deel van de barokmuziek werd gedanst

en er werd meegezongen met bepaalde aria's uit de opera's van Verdi. Tijdens het piano-spel van Liszt was het niet ongebruikelijk dat het publiek én converseerde én regelmatig applaudiseerde. En in 1822 zat een nog jonge Berlioz naast iemand die meeneuriede met een aria. Hij vermeldt dit zonder enig commentaar in zijn memoires, waaruit je zou kunnen opmaken dat hij dit niet als abnormaal of storend ervoer (Gay 1995, 18). Naar dezelfde of vergelijkbare werken luistert men nu geconcentreerd en in stilte. In de negentiende eeuw was de onrust in de helder verlichte operagebouwen groot. Slechts een klein groepje volgde aandachtig de muziek 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 (Gay 1995, 14). In dezelfde tijd werd toneel vooral op kermissen gebracht. 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 (Smithuijsen 2001, 116-118).

Nog niet
zo lang
geleden
liep het
publiek
flanerend
en
pratend
door
de zalen
van
de musea

Kunst komt in verschillende gedaanten

Dezelfde kunst wordt in verschillende perioden op verschillende manieren geconsumeerd, maar ook in hetzelfde tijdsbestek wordt dezelfde kunst op uiteenlopende manieren geconsumeerd. Als bijvoorbeeld André Rieu in het Gelredome optreedt, laat het publiek zich als vanzelf gaan op de muziek van Strauss, maar ook bij fragmenten van Mozart. Naar dezelfde werken luistert men in concertzalen bewegingsloos. Ook reguliere orkesten brengen hun werk niet meer uitsluitend in situaties waar de manier van consumeren ingehouden en de sfeer formeel is. Tijdens de openluchtconcerten op de jaarlijkse Amsterdamse Uitmarkt 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 en praten tussendoor hardop over de muziek.

In Berlijn was onlangs een al enigszins geïnstitutionaliseerde concertsituatie te zien die duidelijk veel informeler is dan de gebruikelijke. Gerenommeerde klassieke ensembles traden op in een 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. De bezoekers lopen rond tijdens de concerten en de bar in de zaal blijft open. De video-registraties die op www.yellowlounge.de te zien zijn, geven een duidelijk beeld van de ongedwongen sfeer tijdens deze concerten.

Andere kunstdisciplines laten vergelijkbare ontwikkelingen zien. Zo wordt tijdens de Museumnacht beeldende 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'. Ook in het theater

speelt hetzelfde repertoire in zeer uiteenlopende settings, variërend van de schouwburg tot een tent of park, waarbij het gedrag van het publiek zich aanpast aan de sfeer van de locatie.

Al met al is de conclusie duidelijk. De 'aard' van kunstwerken laat veel meer ruimte voor uiteenlopende manieren van consumeren dan de huidige hogekunstliefhebber geneigd is te denken.

De elkaar in de tijd opvolgende conventies zijn niet toevallig; ze passen bij een bepaalde periode. Door veranderende socialisatie ontstaan er nieuwe gewoonten en voorkeuren. Het publiek dat in de Middeleeuwen huilde bij een schilderij van de madonna leerde als kind emoties en impulsen meestal niet in te houden en soms zelfs te tonen. Ook het publiek dat destijds uit zijn dak ging bij een Shakespeare-uitvoering had geleerd dat dit binnen zekere grenzen geoorloofd was.

De hoveling die danste op het menuet was geleerd om zich in te houden, omdat dit functioneel was. Zijn ingehouden en keurige gedrag was gericht op een zeker voordeel, namelijk het verwerven van de goedkeuring van de hoger geplaatsten. De gekunstelde manier van doen en dansen was ingestudeerd. Het kwam niet 'vanzelf'. In de Victori-

Het publiek in de Middel- eeuwen leerde als kind emoties en impulsen niet in te houden

aanse tijd leerden de kinderen van de gegoede burgerij al van zeer jongs af aan met beloning en straf wat wel en niet hoorde en vervolgens werden die regels geïnternaliseerd. Het resultaat was ingehouden gedrag dat uitermate rigide en formeel was, maar waar niet over nagedacht hoefde worden. Vanwege de verdringing van gevoel die deze rigide opvoeding met zich meebracht, is het niet toevallig dat toen, maar ten dele ook nu nog, ter compensatie romantische muziek en schilderijen favoriet waren.

In veel gezinnen was de socialisatie een eeuw later niet heel anders. Het kind leerde nog steeds om zich bij tegenslagen 'groot te houden' en kreeg dagelijkse regels ingeprent als '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. Die vanzelfsprekendheid gold ook voor de ingehouden consumptiewijze in de concertzaal. Zo hoefde het publiek 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.

Nieuwe normen

Sindsdien is er veel veranderd. Men moedigt kinderen nu juist aan om van hun hart geen moordkuil te maken. Het is goed om je emoties te tonen. Ook stimuleert men niet langer voortdurende gehoorzaamheid en het kritiekloos opvolgen van regels. Bij de nieuwe vorm van socialisatie leren kinderen al op jonge leeftijd dat je veel regels genuanceerd kunt toepassen of zelfs moet toepassen. De algemene regel die bovenal wordt geïnternaliseerd

Publiek bij het Concertgebouw Amsterdam,
fotograaf: Hans Abbing



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 is het voor de op deze manier gesocialiseerde mens onbegrijpelijk 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 veel jongeren onprettig vinden, het is bovenal het moeten dat jongeren opbreekt. De sfeer in de concertzaal wordt als dwingend ervaren. 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.' (Vogelaar 2005, 14) Niet alleen het moeten volgen van regels die ze niet begrijpen is onaangenaam voor hen, 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.*' (Kolb 2001)

Grijze hoofden

Het concertpubliek vergrijst. Ook onder het publiek dat repertoiretooneel bezoekt, ziet men steeds meer grijze hoofden. Dit geldt niet voor de bezoeker van modern toneel zoals van Toneelgroep Amsterdam, maar daarbij gaat het wel om een klein groepje jonge 'specialis-

ten'. Deze publieksgroep is niet representatief voor 'de jongeren', ook niet specifiek voor de hoogopgeleide jongeren. Maar 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 het begin van de twintigste 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.¹

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 twintigste 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 volgt de film *Romeo and Juliet* met Leonardo di Caprio als Romeo Shakespeares tekst nauwgezetter dan menige recente toneeluitvoering, toch is het een volstrekt andere Shakespeare dan die in zijn tijd in het Elisabethiaans theater werd opgevoerd.

Bij elke volgende fase in de geschiedenis van de socialisatie en dus ook van de civilisatie neemt een nieuw publiek in steeds andere gedaanten ook 'oude' kunst mee (cf Elias 1969). 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.

Bij een nieuw levensgevoel horen niet alleen gedaantewisselingen van wat al bestond, maar ook aanvullingen. Er komen andere instrumen-

tale 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 tijd en ‘*Oh baby when you talk like that, you make a woman go mad*’ wél.² 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.

Tijd van frictie

We leven momenteel in een periode van frictie. Deze frictie is bepalend voor de situatie van de huidige kunst. De nieuwe generatie neemt een steeds grotere plaats in, terwijl de invloed van de oude generatie nog volop aanwezig is. Deze is anders gesocialiseerd. In het domein van de oude generatie overheerst de ingehouden consumptie van hoge kunst. In dat van de nieuwe generatie de flexibele consumptiewijze van de nieuwe kunst in informele settings. Hierbij worden de grenzen van het oude domein nog steeds angstvallig bewaakt, ook al zijn er sinds enige tijd uitzonderingen, waarbij men een verbinding met het nieuwe domein zoekt. Maar bovenal in de klassieke muziek zie je dat nieuwe ont-

Ook hoog- opgeleide jongeren dreigen de hoge kunsten de rug toe te keren

wikkelingen in de vorm van toegankelijke adaptaties van oud werk en toegankelijke nieuwe composities in een informele setting, nog afgewezen of met argusogen bekeken worden.

Met het afwijzen van nieuwe toegankelijke producten met een andere sfeer en consumptiewijze bewijzen de hogekunstwerelden zichzelf en de kunst een slechte dienst. Deze sceptische houding is bovendien een heel andere dan die in de tijd van Shakespeare, Mozart en Beethoven, die er juist alles aan deden toegankelijke kunst te maken en er van het begin af aan in slaagden een groot publiek aan te spreken. 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*, die was omgezet in quadrilles en walsen (Levine 1988, 119).³ Is het niet juist fantastisch als er een eigentijdse Mozart opstaat die vernieuwende en tegelijk toegankelijke en daarmee ook voor een groot publiek aantrekkelijke muziek componeert?

Op dit moment is er wel bezorgdheid in de wereld van de hoge kunst om het slechte toekomstperspectief van de traditionele kunsten. Zo is het marktaandeel van het klassieke concert sterk gedaald. En de laatste vijftien jaar lopen ook de absolute bezoekersaantallen terug (Broek 2005).⁴ (Als de huidige trend zou doorzetten, zouden er in 2050 geen klassieke concerten meer bestaan.) Vooral een jong publiek dreigt af te haken. Dat zijn ook hoogopgeleide jongeren die de hoge kunsten de rug toekeren. Sloot de formele sfeer en manier van consumeren meer dan honderd jaar lang de lagere sociale groepen uit; nu zijn het ook kinderen uit de kringen van de liefhebbers van hoge kunst.

Nieuwe initiatieven kunnen er op termijn toe leiden dat de traditionele kunsten alsnog

aansluiting krijgen met de informele samenleving. Iemand als Simon Rattle maakt zich bijvoorbeeld openlijk zorgen en onderneemt naast zijn reguliere concertpraktijk allerlei parallelle nieuwe initiatieven.⁵

Nadere beschouwing laat zien hoeveel nieuwe initiatieven er op dit moment vanuit de traditionele kunstwerelden worden ontwikkeld. Het is niet overdreven om te zeggen dat er een nieuw elan ontstaat. Interessant wordt het als er producten ontstaan die een publiek aantrekken dat het contact met de traditionele kunst verloren heeft. Mensen zeggen niets met kunst te hebben, terwijl ze wel naar een Robodock-festival gaan of naar mime- en bewegings-theatervoorstellingen van het festival De Parade. Ze zien dit niet als kunst, maar als serieus vermaak. Zomertheaterfestivals trekken ook publiek dat niet naar het reguliere theater gaat. Typerend voor dit soort evenementen is de informele sfeer. Gaat het bij dit soort activiteiten vooral om dertigers, organisaties als ISH trekken bovenal jongeren.

Toch ziet men dit soort activiteiten, evenals sommige initiatieven in het kader van het schoolvak Culturele en Kunstzinnige Vorming (CKV), vaak nog als opstapjes naar

Respect
is er pas
als men
de kunst
van de
nieuwe
genera-
ties
serieus
neemt

het 'echte' werk. Soms zien ook de organisatoren zelf het zo. Daaruit spreekt nog steeds een vorm van paternalisme, waar de jongere generatie niets van moet hebben. Dat ISH zo succesvol is bij de jongste generatie, heeft ongetwijfeld ook te maken met het feit dat de makers deze producties als waardevol in zichzelf zien. Misschien is het wel daarom dat er zoveel kritiek is op hun activiteiten.

De houding van veel critici vormt een ander probleem. In de eerste plaats is de kritiek sterk verkokerd waardoor er te weinig aandacht is voor de nieuwe, vaak multidisciplinaire activiteiten. In de tweede plaats wordt er nogal eens op de nieuwe activiteiten met hun informele setting neergekeken, wat tot gevolg heeft dat ze worden genegeerd. Het zou geen serieuze kunst zijn. En bij uitzondering, zoals bij ISH, worden ze bekritiseerd. Het is overigens opvallend dat bij cultuur betrokken politici, ambtenaren van lokale overheden en docenten CKV soms dichter bij de jongeren staan en meer waardering tonen voor hun kunst.

Zonder brede steun van de betrokken kunstcircuits blijven nieuwe initiatieven, en dan vooral die voor en door de jongste generatie, vooral kleinschalig. Dat kan pas veranderen als men in de wereld van de gevestigde kunst meer respect krijgt voor de kunst van 'de anderen', van hiphop en graffiti tot minimal techno. Daarbij heeft het opnemen van bijvoorbeeld hiphoelementen in eigentijdse dans, die in voorstellingen voor een keurig ingehouden publiek worden gebracht, nog steeds weinig met respect en veel met het annexeren van andermans cultuur te maken. Respect is er pas als men de kunst van de nieuwe generaties mét de eigen informele cultuur en manier van consumeren serieus neemt. Pas dan kunnen de traditionele kunstenaars weer aansluiting vinden bij de nieuwe, informele samenleving.

Misschien is het een goed idee om te proberen vernieuwde traditionele kunst en sterk op

Hans Abbing

is beeldend kunstenaar en econoom en bezet momenteel de Boekmanleerstoel aan de Universiteit van Amsterdam

traditionele kunst gebaseerde cross-overkunst 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 jonge publiek wel aanspreken. Ook nieuwe brandnamen zouden kunnen helpen bij het bedienen van een nieuw publiek. Daarbij zal het moeten gaan om parallel aanbod. Zolang er immers ook nog een groot publiek is dat de voorkeur geeft aan de traditionele manieren van consumeren en houdt van een ingehouden, 'beschaafde' sfeer, heeft dit 'oude' publiek vanzelfsprekend ook recht op zijn kunst. Niettemin is de conclusie onvermijdelijk: nieuwe tijden, nieuw publiek, nieuwe kunst.

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

- Becker, H.S. (1982) *Art worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Broek, A. van den, F. Huysmans en J. de Haan (2005) *Cultuurminnaars en cultuurmijders. Trends in de belangstelling voor kunsten en cultureel erfgoed*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Elias, N. (1969) (ed. princ. 1939) *Über den Prozess der Zivilisation: sociogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Bern (etc.): Franke.
- Elkins, J. (2001) *Pictures & tears. A history of people who have cried in front of paintings*. New York (etc.): Routledge.
- Gay, P. (1995) *The naked heart*. New York (etc.): 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.
- Mueller, J.H. (1951) *The American Symphony Orchestra: a social history of musical taste*. Bloomington: Indiana University Press.
- Smithuijsen, C. (2001) *Stilte! Het ontstaan van concert-etiquette*. Amsterdam: Podium.
- Vogelaar, L. en L. Rynja (2005) *Kunst & Cultuur op de schop: over de kunst- en cultuurbeleving van tieners*. Amsterdam: CJP.

Noten

- ¹ In deze alinea's volg ik de kunstsociologische benadering van Howerd Becker (1982).
- ² De eerste regel is de beginregel van een lied van Franz Schubert met een tekst van Wolfgang von Goethe. De tweede een regel van een popsong van Shakira *Hips don't lie*.
- ³ Levine verwijst naar Mueller 1951, 287.
- ⁴ Dit geldt niet voor het toneel, maar daar waren de bezoekersaantallen al eerder sterk gedaald door de 'overwinning' van het modernisme na de Actie Totaal.
- ⁵ Zo liet hij 250 schoolkinderen die geen ervaring hadden met klassieke muziek dansen op *Sacre du Printemps*. Vergelijkbare projecten worden getoond in de film *Rhythm is it* (zie: www.angelaufen.de/filme/filme_a_z/rhythm_is_it).

De Kinderparade 2006,
fotograaf: Bas Czerwinski.



