

# Hoe een bak herrie kunst werd

**Pablo Cabenda** Kan er kunst voortkomen uit een borrelende oersoep van etnische tradities, jongerenrituelen, lichaams-cultuur en hip taalgebruik zonder dat daar een toelatingscommissie aan te pas komt? Dat is bijna een wezensvreemd concept voor degenen die doorgaans over kunst gaan. Dat het kan, bewijst de popmuziek.

Vorig jaar ging de veelbesproken streetdance-show *Blaze* in het Amsterdamse theater Carré in première; een spectaculair evenement vol muziek en breakdance, electric boogie en vogue. Er volgde een tournee waarin ook prestigieuze schouwburgen waren opgenomen. Tempels van verfijning die zich doorgaans niet meteen aandienen als natuurlijke habitat voor iets wat letterlijk van de straat komt.

Het moet voor één partij hebben aangevoeld alsof de Olympus werd opengesteld voor een potje straatvoetbal. De andere partij zal het hebben ervaren alsof het gerammel aan de poorten eindelijk vruchten afwierp. Aan de ene kant teloorgang, aan de andere kant erkenning. En dan de kranten. De *Volkskrant*-recensent gaf *Blaze* vier sterren. De *NRC* vond *Blaze* echter een zeer energieke, maar tegelijk eindimensionale show. Was *Blaze* een actuele vorm van volkskunst die zich aan dat keurslijf ontworstelde en doorstootte naar het hogere artistieke of bleef het circus? Was het kunst of entertainment?

Hoe te duiden? Voldeed *Blaze* wel of niet aan de heilige kunstchecklist? Was hier wel of geen sprake van a) vakmanschap, b) zeggingskracht en c) authenticiteit? Of zijn er andere factoren die het publiek en de critici beletten om al die vormen van urban dance in *Blaze* als bonafide kunst te zien?

Laat ik een gooi doen. Misschien kwam die ambivalente houding ten opzichte van *Blaze* en andere urban dance-producties voor een groot deel voort uit het feit dat ze zo nadrukkelijk buiten de traditie opereren. Want in kunst heeft de traditie, wellicht nog meer dan de kunst zelf, zich heilig getoond.

Het is de traditie – om volledig te zijn de traditie van de westerse kunst – die voorschrijft dat kunst wordt geleerd op conservatoria, academies en toneelscholen. Het is de traditie die dicteert dat elke kunststudent na het doorlopen van zijn/haar opleiding automatisch transformeert in kunstenaar en dat dientengevolge alles wat daarna uit zijn/haar handen komt ook vanzelfsprekend en

daadwerkelijk kunst is. En het is de traditie die vervolgens de etiquette van het opgelegd fatsoen als gereedschap hanteert voor serene bewondering in een witte, tot contemplatie stemmende ruimte.

### **Outsiders en dilettanten**

Voor hen die buiten die traditie opereren, en uit de anonieme massa van het volk komen in plaats van van een academie, hebben we namen: dilettanten, als we ze niet goed vinden, en outsiders, als we vinden dat ze in weerwil van zichzelf toch een behoorlijke kunstprestatie hebben geleverd. Maar een outsider blijft nog altijd een uitzondering, uitverkoren om de regel te bevestigen.

En net zo goed als die prachtige schilderijen zelf zijn het de witte muren die ons ervan verzekeren dat we hier met echte kunst te maken hebben. De traditie, de context – steevast veel eenduidiger dan het kunstwerk zelf – speelt, vaak meer dan de kwaliteit van het werk zelf, de rol van kunstindicator. Vraag: het hangt in een museum, rara wat is het? Antwoord: kunst!

Maar als een traditie niet universeel is, en dat is een traditie per definitie niet, hoe kunnen de kunst en de waarden die daaruit voortkomen dat dan wel zijn? En kun je uitingen van andere kunstvormen, zoals urban theater en urban dance, die niets of nauwelijks met die klassieke traditie te maken

hebben, ongestraft toetsen aan die traditionele waarden om tot een zinnig kwaliteitsoordeel te komen?

Het zijn vragen die je je kunt stellen voordat je een discussie over de positie van volkskunst ten opzichte van kunstkunst aangaat. Ik wil daarmee geenszins automatisch al die schitterende prestaties die zijn geleverd na hard werk aan kunstinstututen geringschatten. Het lijkt me echter geen overbodige luxe om, voordat er uitgebreid

## Als er geen academie voor bestaat, mag het geen kunst heten

wordt gefilosofeerd over 'de kwaliteit' van nieuwe volkskunst, eerst stil te staan bij de geconsolideerde positie waarin de traditionele westerse kunst terecht is gekomen; een positie waarbij institutionalisering zowel noodzakelijkheid als garantie lijkt geworden voor echte kunst; een *conditio sine qua non*.

Op zich hoeft daar niets mis mee te zijn. Maar de keerzijde van die attitude is een onuitgesproken en ingeslopen geloof dat van de straat geen kunst kan komen. Dat als er (nog) geen academie voor bestaat, het ook (nog) geen kunst mag heten. De notie dat er uit een borrelende oersoep van – ik noem maar wat – etnische tradities, jongerenrituelen, lichaamscultuur, hip taalgebruik, sentiment en aandrang hogelijk gewaardeerde kunst voortkomt, zonder dat daar een toelatings- of examencommissie aan te pas komt, is bijna een wezensvreemd concept voor degenen die doorgaans over kunst gaan.

### Naar de artistieke eredivisie

En toch gebeurde het. Sterker nog, het fenomeen houdt al meer dan zestig jaar stand en we noemen het popmuziek. Popmuziek is in die periode geëmancipeerd en gepromoveerd van volks-cultuur tot volkskunst – dat wil zeggen niet anoniem, maar wel voortgekomen uit die grote massa zonder gefilterd en gevild te zijn door instituten – waarbij sommige uitingen zelfs een plekje hebben bemachtigd in de artistieke eredivisie: de kunstkunst. Het heeft een gezonde zelfrelativerende houding en voelt niet de noodzaak om per se alles wat wordt gemaakt binnen de kunstvorm ook daadwerkelijk kunst te noemen. Het heeft het beste van beide werelden in zich verenigd. Het krijgt zowel de artistieke waardering van kunstcritici, die met het fenomeen zijn mee- en opgegroeid, als de erkenning van een breed mainstream publiek, wars van cultuuroorlogen, dat bij een term als *low brow* waarschijnlijk eerder denkt aan alcoholarm bier dan wegwerpcultuur.

Maar voordat we het kunst durfden te noemen, werd het bij *the powers that be* als een ongewenste, onsamenvangende bak herrie ervaren. Of, zoals een anoniem gebleven beleidsambtenaar in de jaren

tachtig (!) het vlak voor een subsidieronde formuleerde: 'Dit gebonk dient tot het laatste toe te worden bestreden.' Waarbij gebonk waarschijnlijk getypeerd moet worden als niet doorwrocht, zowel verstoken van cerebrale intenties als melodische en harmonische complexiteit. Laten dat nou net de criteria zijn waaraan de kwaliteit van de oude traditie – en ik gebruik expres het woord traditie hier – en dus de klassieke muziek wordt afgemeten.

## Pop is gewogen en zwaar genoeg bevonden om voor academisch door te gaan

Pop groeide op in een geïsoleerde situatie waarin de hoge kunsten en hun beleidsmakers hun handen niet vuil wensten te maken aan het 'gebonk', en werd pas in de jaren zeventig subsidiabel. Popmuziek was een nieuwe discipline die zich geheel los van het formele kunstcircuit, waaraan het zich dus ook niet hoefde te committeren, ontwikkelde en genoot zo een enorme vrijheid. Daarnaast kon popmuziek, als volkskunst nummer één met wellicht de meeste beoefenaars en luisteraars, door zijn massa gewoonweg niet genegeerd worden. Optimale condities om binnen het eigen circuit deskundigheid te kweken. Dat gebeurde ook en zo groeiden kunst, beoefenaar en criticus samen op tot volwassenheid.

En zie, popmuziek kreeg de hoofdprijs. Pop was gewogen en zwaar genoeg bevonden om voor academisch door te gaan. Letterlijk, want in 1993 werd het fenomeen popmuziek als studieonderdeel aan het curriculum van het Rotterdamse Conservatorium toegevoegd.

In 2000 volgde de oprichting van de Pop Academy, een opleiding verzorgd door het Rotterdams Conservatorium. Een jaar daarvoor, in 1999, werd in Tilburg de eerste rockacademie op hbo-niveau opgericht. Anno 2011 kun je in Nederland op zo'n tien plekken op mbo- en hbo-niveau studeren voor popmusicus. En behalve in Rotterdam kun je ook in Amsterdam jezelf overgeven aan de studie op conservatoriumniveau.

En zo werd de popschool opgenomen tussen beeldende kunstacademie en serieuze muziekopleiding. De institutionalisering als keurmerk. Popmuziek kreeg nu ook de secundaire voorwaarden die we zo vaak aanzien voor eerste kenmerken van volwaardige kunst. Het was de laatste emancipatieronde van popmuziek.

### **Eerst is er gebonk**

Brian Wilson en Lennon & McCartney hebben allang de status van serieus componist en klassiek componist/dirigent Pierre Boulez nam diverse albums op met Frank Zappa. Het jonge, luidruchtige broertje van klassiek mag zelfs zo nu en dan aanschuiven bij elitaire aangelegenheden. Het Holland Festival had dit jaar bijvoorbeeld indierockband The National en artrockmuzikant en performancekunstenaar Laurie Anderson over de vloer, terwijl een jazzorkest de nummers van de cultpopartiest Robert Wyatt in nieuwe arrangementen speelde.

Wellicht ten overvloede, maar niettemin nuttig om op te merken: altijd is er eerst de, al dan niet gewaardeerde, kunst, pas later gevolgd door de school. Eerst was er Beethovens vijfde en ongeveer een generatie later volgde het eerste conservatorium in Berlijn. Eerst was er het gebonk, later pas volgde de academie.

En nu zijn we op een punt beland waar nieuwe kunstvormen zich aandienen die bottom-up uit de straat en uit het volk zijn

gegroeid en ook voor vol willen worden aangezien. Theater en dans die invloeden van grootstedse jongerencultuur van de straat hebben geïncorporeerd bijvoorbeeld: hiphop, breakdance, popcornfilms en oosterse vechtsporten. Het zijn de actueelste vormen van volkskunst. En zie, er is een parallel! Omdat a) die nieuwe vormen zich net als popmuziek ook deels ontwikkelden losgezongen van de wittementraditie, wat automatisch een hindernis voor erkenning opwerpt; en b) omdat met een instrumentarium en idioom wordt gewerkt dat wereldvreemd is voor de door de wol geverfde en door traditie gevormde podiumkunstenexpert.

Het lijkt erop dat het urban theater en andere vormen van theater en dans die zich laten beïnvloeden door vormen van volkscultuur, aan de vooravond staan van een emancipatieslag die pop al achter de rug heeft; zo vormen ze een nieuwe discipline waarin de oude klassieke kwaliteitscriteria maar ten dele voldoen.

De vraag 'Wanneer is een voorstelling gelukt en op waarde geschat?' die voormalig *Parool*-recensent Pieter Bots al in 2007 in het *Boekman*-artikel 'Criticus tussen de cross-overs' opperde, zal dan heel pragmatisch maar niet minder juist worden beantwoord met: 'Als de nieuwe urban theater-criticus dat beweert.' Degene die wezenlijke uitspraken doet over de kwaliteit van de jonge kunstdiscipline komt dan zelf uit dat circuit of heeft er op zijn minst voeling mee. Net zoals popmuziek zijn eigen critici baarde. Beter dat dan de gevestigde theatercriticus die soms met de handen in het haar zit omdat hij codes en referenties niet oppikt.

Eigenlijk niets nieuws onder de zon. Het is een gewoonte bij alle kunstdisciplines: wie er het meest over weet, mag het zeggen. Alleen lijkt het soms, net zoals destijds bij het kamp van de klassieke muziek, alsof de waarden die uit de oude westerse theatertraditie komen

**Pablo Cabenda**

is freelancejournalist en onder  
andere werkzaam bij *de Volkskrant*

een-op-een worden toegepast op alles wat van buiten die traditie komt. Dat heeft een bij voorbaat oneerlijk oordeel tot gevolg, en het gevaar dat alles wat niet binnen je eigen enge kader past als 'gebonk' wordt betiteld.

Het is goed om dat te beseffen. Het zal de waardering en de kwaliteit voor die nieuwe vormen van theater en dans ten goede komen als ze met respect, maar niet kritiekloos worden bejegend. Daarbij is ook de expertise uit de gevestigde theaterwereld voor discussie onontbeerlijk. En wie weet leidt het op een goede (of slechte) dag tot het hoogste goed dat kunst in de westerse wereld ten deel kan vallen: institutionalisering.