

Vijfentwintig jaar later, epiloog

Hugo de Jager Ondanks de eliminatie van tal van belemmeringen kan vijfentwintig jaar na het verschijnen van *Cultuuroverdracht en concertbezoek* worden vastgesteld dat een zekere scepsis ten aanzien van de resultaten van cultuurspreiding op z'n plaats is. Wanneer de invloed van het ouderlijk milieu op de cultuurparticipatie is verminderd, stijgt het belang van het opleidingsniveau navenant. Zolang niet iedereen een bepaald opleidingsniveau heeft bereikt, blijft kunstspreiding een illusie. Kunstbeleid moet worden getransformeerd tot cultuurbeleid. Het beleid moet zich niet eenzijdig concentreren op de gevestigde kunstinstuties, de aandacht dient uit te gaan naar 'publieksvorming' in de meest ruime zin van het woord.

Jaren geleden moet hier in Amsterdam tijdens een interview aan een havenarbeider gevraagd zijn waarom hij niet van Mozart hield. Zijn antwoord was kort en bondig: 'Omdat ik geen Mozart-baantje heb.' En aan hem is een socioloog verloren gegaan. Want in een *nutshell* vatte hij samen waar het hier om gaat. In de eerste plaats: in zijn omgeving ondervond hij geen sociale steun of stimulans om aan concertbezoek te doen. Integendeel: bij interviews in Utrecht – het onderzoek is al een

paar keer genoemd – kregen wij te horen van bezoekers van de vakbondsconcerten: 'Ik praat er maar niet over, want als mijn collega's het weten, dan word ik uitgelachen.' En in de tweede plaats was ook zijn arbeidssituatie niet van dien aard dat hij een discipline kon opbouwen van stilzitten, zich concentreren en een abstractievermogen ontwikkelen om naar muziek te luisteren, gegeven het feit dat hij monotone en lichamelijke arbeid verrichtte. En dat laatste werd uiteraard nog in de hand

gewerkt door zijn lage opleiding. Concertbezoek gaf deze man dus geen sociale voldoening in termen van status en contact met mensen en zijn culturele competentie – zoals tegenwoordig het luistervermogen wordt genoemd – schoot te kort om de aangeboden muzikale informatie te kunnen verwerken en daaraan een zeker intellectueel plezier te beleven.

Het kunstbeleid in Nederland heeft altijd twee uitgangspunten gehad. Het eerste uitgangspunt was en is: kunst is per definitie goed en waardevol voor iedereen. En in de tijd na mijn proefschrift heb ik in een interview in dit verband de term 'schoolmelkmentaliteit' gebruikt: melk is goed voor elk en zo is het ook met muziek. En ik heb daarmee toen een aantal hooggeplaatste kunstspreiders gevoelig op de tenen getrapt. Het tweede uitgangspunt was dat van de gelijke kansen. Iedereen moet aan kunst kunnen deelnemen. Meestal werden en worden die gelijke kansen opgevat in liberale zin van juridisch vrij zijn. Er mogen geen wettelijke belemmeringen zijn; er is geen ballotage en ieder die zich meldt aan de poort van de concertzaal mag naar binnen. En bovendien wordt de financiële drempel laag gehouden door de toegangsprijzen relatief laag te houden met subsidies. Zo gezien is het kunstbeleid voortdurend heen en weer geslingerd tussen wensdromen en nachtmerries. Wensdromen dat iedereen naar concerten zal gaan en nachtmerries – typisch Nederlands: maar wie zal dat betalen? – is dat het geld wel waard; wat koop je ervoor? Deze beperkte opvatting van 'iedereen die wil, die mag' laat echter buiten beschouwing dat bepaalde categorieën veel minder kans hebben gehad om via opvoeding en opleiding zich die waarden, normen, gedragsvormen en capaciteiten eigen te maken die nodig zijn om tot muzikale appreciatie en concertbezoek te komen. Want juist op dit punt bestaan dus zeer ongelijke kansen, die

overigens zeker niet betekenen dat nu iedereen die wél een hoge opleiding en eventueel een hoge status heeft wél naar concerten gaat. Integendeel, het is een gegeven dat waarschijnlijk 80 procent van deze gekwalificeerden ook niet gaat.

We zullen ons bij een paar dingen moeten neerleggen en een daarvan zal zijn dat zelfs als die gelijke kansen voor iedereen op elk gebied gerealiseerd zouden zijn, dat dan nóg niet iedereen naar concerten gaat. De componist, theoreticus en directeur van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag Sem Dresden heeft indertijd eens gezegd: 'Je moet honderd kinderen een viooltje in de handen duwen om één violist over te houden.' En waarschijnlijk zul je honderd mensen vroeg of laat met muziek in contact moeten brengen, kennis laten maken met muziek, om zeg zes of zeven min of meer trouwe concertbezoekers over te houden.

Kunstbeleid zou dus veel meer een cultuurbeleid moeten zijn, in die zin dat het niet alleen gefixeerd is op de kunstinstuties, zoals orkesten, musea, toneelgezelschappen en dergelijke, en op de kunstproducenten – hoe belangrijk ook, bijvoorbeeld voor het verder helpen van niet alleen het verleden maar ook juist de tegenwoordige kunst-componisten, schilders en schrijvers, maar cultuurbeleid zou ook veel meer moeten doen aan publieksvorming. In engere zin: het in contact brengen en laten kennismaken met kunstuitingen, en in bredere zin: in en door de opleiding de basis te geven waar ik het eerder ook al over had.

In mijn proefschrift heb ik verwezen naar de componist Kodaly – het was een gelukkig toeval dat juist van hém vanmiddag iets ten gehore gebracht is. Op bladzijde 194 heb ik betoogd dat kunstzinnige vorming niet een vorm is van luxe waarvan de tijd op school maar beter besteed kan worden aan zogenaamde nuttige vakken.

Want onder invloed van Kodaly zijn in Hongarije experimenten gedaan waarbij het muziekonderwijs begon op wat toen nog heette ‘de bewaarschool’, en voort werden gezet op lager en middelbaar niveau. En het bleek bij onderzoek dat dat muziekonderwijs ten goede kwam aan de totale leerstof. Dat kinderen door dat muziekonderwijs spelenderwijs het concentratievermogen ontwikkelen dat bij muzikale appreciatie zo belangrijk is. In dit verhaal is dus sprake van de bewaarschool, maar later heeft Kodaly in een interview eens gezegd dat hij eerst van mening was dat de muzikale vorming negen maanden voor de geboorte moest beginnen, maar dat hij tenslotte tot de conclusie was gekomen dat dat beter negen maanden voor de geboorte van de moeder kon geschieden.

Het belang van die moeder ben ik – overigens niet voor de eerste keer – ook tegengekomen in het verslag van een recent onderzoek van Dronkers in het *NRC Handelsblad* van 29 april 1992. Een onderzoek naar schoolprestaties waarin één zin voor mij naar voren sprong, namelijk: ‘Het opleidingsniveau van de ouders bleek van meer invloed te zijn op de schoolprestaties van het kind dan hun beroep. De opleiding van de moeder is de belangrijkste factor.’ Die opleiding lijkt mij ook vanuit een ander gezichtspunt belangrijk, en ik denk dat dat in de toekomst voor de muzikale belangstelling, voor concertbezoek, waarschijnlijk nog in toenemende mate het geval zal zijn. Knulst heeft in zijn bijdrage in iets andere bewoordingen hetzelfde aangegeven als wat ik nu zeg. Ik heb namelijk indertijd in mijn proefschrift de tendens aangegeven dat muziek voor velen niet meer het karakter heeft van wat wij in de sociologie noemen *specialty* – dat wil zeggen een cultuurelement dat kenmerkend is voor een bepaald sociaal milieu – maar dat het meer het karakter krijgt van wat wij dan noemen een *alternative*, dat wil

zeggen een cultuurelement van een minder sociaal verplichtende aard: men kan aan muziek doen, maar men kan het ook laten. En tegenwoordig noemt men dat individualisering, iets waarmee de reclamejongens, *marketingboys*, het moeilijk hebben omdat ze geen duidelijke doelgroepen meer kunnen vinden.

Wat ik zeggen wil is dat wanneer de sociale druk, de sociale stimulansen vanuit het milieu om aan concertbezoek te gaan doen, verminderen, het belang van het opleidingsniveau navenant stijgt. Mensen die om welke reden dan ook – en ik hoop dat ze, bijvoorbeeld tijdens het onderwijs, al kennis hebben gemaakt met muziek – op een goed moment zeggen: ‘Kom, laat ik eens naar een concert gaan,’ moeten dan toch iets mee hebben gekregen in termen van die discipline die die havenarbeider miste: kunnen stilzitten, zich concentreren en abstraheren. Want juist bij de muziek gaat het erom dat je je kunt herinneren wat er zonet geweest is, en eventueel kunt voorspellen wat er zometeen komt. En als dat komt dan geeft dat een intellectuele bevrediging en als het niet komt dan geeft dat verbazing, verwondering, en soms een schok. Maar íéts moeten ze hebben meegekregen omdat anders de drempel te hoog is en die incidentele bezoeker reageert in termen van wat tegenwoordig een gevleugeld woord is: ‘eens, maar nooit weer’.

Daarstraks zei ik al: we zullen ons bij bepaalde dingen moeten neerleggen. Misschien klinkt het een weinig reactionair als ik zeg dat zolang niet iedereen een bepaald opleidingsniveau heeft bereikt, het een illusie zal zijn en blijven dat iedereen ontvankelijk is voor kunstspreading. De overdrachtspotentie – een deftig woord voor de eisen die het kunstbeleid stelt – beperkt nu eenmaal de overname daarvan. En daarstraks is ook al door iemand gezegd dat bepaalde kunst nauwelijks kan ‘zinken’. Tenzij men daartoe rekent

Mozarts Symfonie in G-moll met synthesizer, slagwerk en ritmische begeleiding.

Mijn leermeester en promotor professor Groenman verwees in zijn colleges nogal eens naar de uitspraak van de Engelse staatsman uit de vorige eeuw Disraëli, die opgemerkt heeft dat mensen nieuwe ideeën, nieuwe gebruiken alleen aanvaardden ‘under an accepted label’. U ziet dat in de muziek heel duidelijk. Componisten van filmmuziek en opera kunnen zich op muzikaal gebied vaak meer permitteren, en toch geaccepteerd worden, dan componisten van laten we zeggen absolute muziek. Bij de opera zag je dat al in de zeventiende eeuw; de operamuziek was bijna een soort sociaal laboratorium, daar gebeurde muzikaal van alles en het publiek pikte het omdat het primair gericht was op de politieke lading, de politieke strekking die die opera’s vaak hadden. En dat is een tendens die zich tot en met *Reconstructie* van Van Vlijmen, Schat, De Leeuw en anderen heeft doorgezet. Je ziet het nu ook bij televisiedocumentaires, met name natuurdocumentaires: daar is de vierde symfonie van Mahler nauwelijks meer uit weg te branden als achtergrondmuziek. Dergelijke documentaires bevatten muziek waar bepaalde mensen normaal niet over zouden piekeren om er naar te luisteren.

Ik wil nog enige opmerkingen maken over dat nieuwe publiek, dat straks ook al genoemd is. Ik heb een scheiding gemaakt tussen groepen P en S, primair gesocialiseerden en secundair gesocialiseerden, en ik heb indertijd het verwijt gekregen dat met deze tweedeling maar veertig procent van mijn populatie in een van de twee konden worden ondergebracht. Het was een dichotomie: het ging om twee uitersten, en het kenmerk van zulke dichotomiën is nou juist dat de uitersten – de zuivere typen zou je kunnen zeggen – in de praktijk veel zeldzamer zijn dan de menggroepen die zich daar tussenin

bevinden. En ik had gehoopt dat er ooit nog onderzoek naar zou plaatsvinden waarbij die P en S nader onderzocht zou worden op de intensiteit, de frequentie waarmee die muzikale socialisatie in de verschillende situaties had plaatsgevonden, zodat je P en S in een aantal subtypen zou kunnen onderverdelen. Dat het mij niet was gelukt, kwam domweg door beperkt materiaal van een vorig onderzoek waarop ik een secundaire analyse heb toegepast. Ik moest dus roeien met de riemen die ik had, en die waren vrij kort.

De tweede losse opmerking is ontleend aan Dennison Nash, een Amerikaanse etnomusicoloog – overigens al uit 1961 – die zei dat minder deskundig publiek geneigd is om vooral te letten op technische aspecten van de uitvoering. Het zou in dit verband bijvoorbeeld interessant zijn om te weten hoe de samenstelling van het publiek is dat regelmatig luistert naar een programma als *Discotabel*. En een derde opmerking ontleen ik aan Adorno, die de neiging van veel luisteraars vaststelt tot wat hij noemt *quotation-listening*. Het luisteren naar vooral de thema’s en hoofdthema’s. Er waren indertijd zelfs boekjes met de belangrijkste thema’s uit de honderd titels van het IJzeren Repertoire. *Quotation-listening* beperkt zich tot het luisteren naar de thema’s en schenkt niet of nauwelijks aandacht aan het muzikale proces en de verwerking van die thema’s. Je zou het kunnen vergelijken met de gewoonte van sportjournaals van tegenwoordig om alleen de doelpunten te laten zien en niet het spel dat eraan voorafgaat. En beide voorbeelden lijken mij mooie voorbeelden van wat Zijderveldt onze ‘staccatocultuur’ heeft genoemd.

Ik wil besluiten met een paar korte biografische details. Hoe ben ik eigenlijk tot dit onderwerp gekomen? Mijn eerste *live*-concert vond plaats begin 1945. Ik was toen net veertien jaar en zat in het mannenkamp ‘Tjimahi 4’ op West-Java.

Hugo de Jager

was vanaf 1969 werkzaam als lector sociologie aan de Universiteit van Amsterdam, werd in 1980 benoemd als hoogleraar en was vanaf 1983 emeritus hoogleraar sociologie

En onder mijn tienduizend medegevangenen bevond zich de violist Szymon Goldberg. Ik zie hem overigens nog steeds lopen in zijn korte gerafelde broekje, en dan liep hij maar met de vingers van zijn linkerhand te friemelen om ze een beetje lenig te houden, want zijn viool lag in bewaring bij de Japanse wacht. En op een goed moment heeft hij toestemming gekregen om een concert voor ons te geven. Hij heeft uit zijn geheugen de partituur van het vioolconcert van Beethoven gereconstrueerd en met een orkestje van achttien man, waaronder leden van het dansorkest van Hotel Homann in Bandoeng, een oud harmonium dat de blaasinstrumenten moest vervangen en een oude piano waarvan negentien toetsen functioneerden en slagwerk, heeft hij een concert voor ons gegeven. Ik herinner me dat wij niet mochten applaudisseren, want gevangenen werden niet geacht lol in het leven te hebben. En Goldberg heeft dat concert drie keer op dezelfde dag uitgevoerd omdat hij benauwd was dat de Jappen het op een goed moment welletjes zouden vinden. En op deze manier heeft hij dus zoveel mogelijk mensen dat concert laten bijwonen. Het concert vond plaats in een *pendôpo*, een overdekte loods, waar een paar honderd man in konden. In totaal konden zo'n negenhonderd tot duizend mensen het concert bijwonen, en zelfs is er hier nog iemand in de zaal die dat concert ook heeft meegemaakt.

Toen ik na mijn afstuderen met mijn muzikale belangstelling bij professor Groenman kwam en hem het plan voorlegde een dissertatie te schrijven over muziek, heeft hij mij de gouden tip gegeven of ik met begrippen als cultuur en cultuuroverdracht iets kon doen. Mijn dissertatie draagt sporen van zijn inzichten en publikaties op dit gebied. En toen ben ik grotendeels weer van het onderwerp afgeraakt. Na mijn afstuderen, waarbij ik onder andere een bijvak muziekgeschiedenis bij professor Reeser had gedaan, heb ik mij

gepresenteerd bij dr. John Daniskas, die toen de functie had van inspecteur van het muziekonderwijs in Nederland. Die heeft met belangstelling naar mijn 'credentials' geluisterd en tegen me gezegd: 'Meneer de Jager, u bent uw gewicht in goud waard, maar ik heb dat goud niet.' En ik moet hierbij opmerken dat ik toen aanzienlijk minder woog dan nu. Ik heb toen gekozen voor een universitaire loopbaan, waarin met betrekkelijk weinig studenten nog ruimte was en ook stimulansen kwamen om met dit onderwerp verder te gaan. Het leeronderzoek met Wim Zweers, waarbij twintig studenten interviewervaring op moesten doen, is al een paar keer genoemd. Die hebben we los gelaten op vijfhonderd bezoekers van het Utrechts Stedelijk Orkest. Dat is het rapport *Het gehoor gehoord* geworden. Ik heb een aantal artikelen geschreven en uiteindelijk liep dat uit op de dissertatie. Maar al vrij snel daarna, zeker na mijn benoeming in 1969 aan de Universiteit van Amsterdam, kreeg ik door de massale toeloop van studenten steeds minder gelegenheid en ontbrak de stimulans om dit onderwerp ook verder te volgen. Dat betekent dat ik de ontwikkelingen sindsdien uit de verte en niet al te intensief heb kunnen volgen. Maar ik heb toch met belangstelling kennis genomen van een aantal publikaties van de heren Knulst en Ganzeboom, die bepaalde punten van mij verder hebben uitgewerkt en gedeeltelijk in een modern jasje hebben gestoken, in de termen van informatieverwerking en culturele competentie.

Tot slot wil ik zeggen dat ik zeer vereerd ben – dat is nog heel zwak uitgedrukt – met deze bijeenkomst. Niet alleen met de dag als zodanig, maar ook met het feit dat het pas de tweede keer is dat de Boekmanstichting zo'n dag organiseert, en dat ik de eerste ben na de herdenking in 1989, toen herdacht werd dat de naamgever van deze stichting vijftig jaar geleden promoveerde op *Overheid en kunst in*

Nederland. Wel is het duidelijk dat ik minder optimistisch ben dan Boekman, die indertijd nog hoopte op vooruitgang, en voor de overheid de verplichting zag de mensheid op een hoger plan van beschaving te brengen. Ik ben over de mensheid wat minder optimistisch, en zoals uit de slotzin van mijn dissertatie blijkt, nogal sceptisch over de mogelijkheden van orkesten om mensen receptief te maken; onder andere vanwege de meestal geringe frequentie waarmee mensen een concert bijwonen. Ik eindig met een woord van dank aan de Boekmanstichting en in het bijzonder aan haar directeur Cas Smithuijsen, als initiatiefnemer van deze dag, maar in hem ook zijn medewerkers, die aan deze dag hebben bijgedragen. Ik dank ook de sprekers en de musici van vandaag. Er is me nogal wat lof toegezwaaid; dan zit je toch te luisteren van: gaat het nou over mij? Ik krijg een beetje hetzelfde gevoel als wanneer ik recensies lees van boeken; dan denk ik soms: dat zegt die recensent nou wel, maar zou die schrijver dat nu ook weten? En ik had ook een beetje dat gevoel van die figuur uit Molière dat door anderen duidelijk wordt gemaakt dat hij zijn leven lang al proza heeft gesproken.

Bibliografische gegevens

Jager, H. de (1993) 'Vijfentwintig jaar later, epiloog'. In: *Boekmancahier*, jrg. 5, nr. 15, 61-65.