

Nut en nadeel van de huisbioscoop

Geïndividualiseerde kunstconsumptie versus gemeenschappelijke beleving

Ger Groot Paul Schnabel identificeerde in 2004 individualisering als een van de belangrijkste kenmerken van het moderne leven. Individualisering is ook de tendens in de kunstbeleving, daarbij geholpen door de techniek. Maar hetzelfde doet techniek voor de bevrediging van het groeiende verlangen van de Nederlander kunst gemeenschappelijk te beleven. De twee fenomenen bestaan naast elkaar, zegt Ger Groot.

Een kleine twee jaar geleden installeerde ik een beamer en groot projectiescherm in mijn woonkamer. Mijn vroegere liefde voor de cinema, die met het televisiescherm en alle praktische problemen van de bioscoopgang een kwijnend leven was gaan leiden, bloeide van de ene dag op de andere in alle hevigheid weer op. Wekelijks zie ik inmiddels enkele klassieke of bijna nieuwe films, min of meer op het formaat waarvoor ze bedoeld waren – of dat althans nauwelijks afwijkt van wat inmiddels gangbaar is in de *arthouses*. Eén verschil is er wel. Ik zie ze nu alléén, of hoogstens met mijn kleine gezin als gezelschap.

Individualisering, zo memoreert Paul Schnabel in het begin van het *Sociaal en cultureel rapport 2004* van het Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP), werd al in 1994 in een eerder verslag van dit bureau als ‘het voornaamste proces van verandering in onze samenleving’ onderkend (Schnabel 2004, 48). Tien jaar later vormde het één, maar veel-

zeggend nog altijd de eerste van de vijf ‘i’s’ waaronder Schnabel het moderniseringsproces analyseerde. Mensen zien zichzelf ‘als ontwerpers en uitvoerders van hun eigen leven op basis van de keuzen die ze zelf hebben gemaakt,’ aldus Schnabel (Schnabel 2004, 53).

Zonder het te weten, blijk ik met de aanschaf van mijn huisbioscoop goed naar het rapport van het SCP te hebben geluisterd. Voor het zien van mijn films ben ik niet langer afhankelijk van de keuze die de bioscoopuitbaters en programmeurs van de *cinémas d’art* voor mij hebben gemaakt. Mijn vrijheid wordt hoogstens beperkt door het dvd-aanbod, maar daarover valt nauwelijks te klagen. Ik zie wat ik wil zien op het moment waarop ik het wil zien in de meest comfortabele omgeving die ik mij wensen kan. En dan ook nog eens met de mensen die ik zelf heb uitgezocht en van wie ik weet dat zij zich tijdens de projectie niet hinderlijk zullen gedragen.

Geen wonder dat mijn film liefde weer opbloede, na het wegnemen van zo veel praktische bezwaren die het genot daarvan zo lang in de weg hadden gestaan. Méér nog dan individualisering is daarbij misschien sprake van privatisering, want nog altijd zakt het filmdoek zelden voor mij alléén. Maar net als de godsdienst lijkt de cinema wel in steeds grotere mate een zaak voor achter de voordeur te worden. Ook al proberen mijn huisgenoten mij nog wel eens mee te krijgen naar de bioscoop, in weerwil van mijn plechtige belofte bij de aanschaf van het nieuwe huismeubel lukt hun dat almaar minder.

Van de weeromstuit brengt de eliminatie van het ene praktische ongemak echter een nieuw bezwaar voort. Van de gloednieuwe films die zo niet *the talk of the town* dan toch *the talk of my environment* zijn, heb ik er maar bedroevend weinig gezien op het moment waarop iedereen erover spreekt. Wetten (in dit geval economische en bedrijfskundige wetten) bepalen voorsnog dat er tussen *release* in de bioscoopzaal en die op dvd een flinke tijds-panne zit. Cybernetische slimmerds weten dat bezwaar ongetwijfeld te omzeilen, maar over zo veel digitaal vernuft beschik ik niet, noch heb ik tijd of zin om het me aan te leren. Ik heb me erbij moeten neerleggen de liefde voor de cinema te hebben herwonnen, maar bij het gesprek daarover vaak verstek te moeten laten gaan.

Hybride

De individualisering van deze kunstvorm (althans van haar receptie) impliceert dus twee dingen. Ten eerste: ze is onmiddellijk verbonden met een van de andere i's uit Schnabels lijstje: de informatisering. Zonder de digitale techniek zou ik nog altijd afhankelijk zijn van de smaak en keus van de bioscoopbranche en desnoeds de televisiebazen. Ten tweede: deze vorm van individualisering beperkt zich voorsnog voornamelijk

tot de kunstvormen die zich goed voor digitalisering lenen. Film en televisie wel; theater, dans en beeldende kunst nauwelijks; literatuur werd altijd al grotendeels individueel geconsumeerd; muziek vormt sinds de uitvinding van de grammofoonplaat een hybride die twee kanten op kan.

De tweede constatering volgt logisch uit de eerste, maar roept tegelijk de nodige problemen op. Waarom leent de ene kunstvorm zich daar beter voor dan de andere?

Individualisering beperkt zich voorsnog voornamelijk tot de kunstvormen die zich goed voor digitalisering lenen

Ten aanzien van film en televisie lijkt het antwoord eenvoudig. Zij zijn als kunsten van het scherm op grond van hun eigen aard verwant met de digitaliseringstechniek, die eveneens rond het beeldscherm draait. Zij hoeven geen afstand te doen van hun natuurlijke medium om toegang te krijgen tot de cybernetische realiteit die het individualisme in de kunstconsumptie mogelijk maakt. Intussen lijkt datzelfde beeldscherm in de gamecultuur een nieuw

soort kunstvorm te hebben voortgebracht, waarvan de status vooralsnog ongewis is. Dat het MoMA (The Museum of Modern Art) in New York onlangs een aantal games aan zijn collectie toevoegde, wijst op een toenemende acceptatie daarvan. Maar ook deze schermkunst blijft in overwegende mate geïndividualiseerd.

De literatuur, aan de andere kant, droeg als kunst van het papieren scherm dat wij 'bladzijde' noemen de mogelijkheid van individualisering al sinds de uitvinding van het alfabet in zich. 'Lezen voor zichzelf', in een stomme verhouding tussen oog en tekst, dateert naar verluidt van de 4de-eeuwse Milanese bisschop Ambrosius, wiens tijdgenoten met verbazing constateerden dat hij las zonder de woorden hardop uit te spreken.

De opkomst van het e-book verandert dan ook nauwelijks iets aan de literatuur en het lezen op zich, hoezeer de boekenbranche er economisch gezien dan ook door op haar kop wordt gezet. Pogingen om met behulp van digitale technieken een ander soort roman in het leven te roepen, waarin de lezer de keuze heeft tussen verschillende verhaallijnen of zelf het verloop van het plot kan bepalen, hebben vooralsnog weinig méér opgeleverd dan met het papieren boek al gerealiseerd was.

De tweeslachtigheid van de muziek is te danken aan de techniek van de reproductie die dateert van lang vóór de digitalisering. Die heeft muziek zo alomtegenwoordig gemaakt dat ze alle andere kunstvormen in belang is gaan overvleugelen. Bijna het hele dagelijkse leven wordt inmiddels door muziek begeleid, zij het vrijwel steeds in 'kunstmatige' vorm.

Dat heeft een dubbel gevolg gehad. Aan de ene kant ervaren wij de technische reproductie van muziek (althans in de niet-klassieke genres) nauwelijks nog als kunstmatig. Wie een cd van een popgrootheid koopt, heeft niet het idee zich een aftreksel aan te schaffen van

iets anders dat 'echter' zou zijn. En aan de andere kant heeft die kunstmatigheid de muziek in staat gesteld zowel het publieke leven te domineren als beschikbaar te worden voor een allerindividueelste beluistering. Haar alomtegenwoordigheid strekt zich verder uit dan de openbaarheid. Ze domineert ook de individuele levenssfeer op een wijze die geen enkele andere kunstvorm kan evenaren.

De digitalisering heeft dit proces voltooid door de beschikbaarheid van het repertoire te ontdoen van haar laatste grenzen – zelfs de financiële. Vrijwel ieder stuk muziek is met een beetje handigheid gratis te downloaden. De muziekindustrie heeft haar vruchteloze strijd tegen deze piraterij inmiddels opgegeven. Dat zij daardoor net zo zeer bedreigd wordt als de film- en boekindustrie is de paradoxale consequentie van het pact dat zij vanuit hun eigen aard hebben moeten sluiten met hun reproductietechniek: het schrift, de filmstrook, de geluidsdrager. Van analoog naar digitaal (en dus van kopiëren naar 'viralisering') was het vervolgens maar een kleine stap, die voor de bedrijfstak echter wel eens te groot kan blijken te zijn geweest.

Precies het omgekeerde doet zich voor bij de kunsten die het moeten hebben van het aura van hun uniciteit en directheid. De beeldende kunst mag dan inmiddels in hoog tempo worden gedigitaliseerd, slechts weinig mensen laten zich verleiden door de slogan dat op internet de *Mona Lisa* nu net zo goed, ja zelfs beter te bekijken valt dan in het Louvre. Wie gezien heeft hoe daar de mensenmassa's zich verdringen voor het kleine schilderij dat onder die massaliteit bijna lijkt te bezwijken, weet wel beter.

The Da Vinci Code heeft ongetwijfeld bijgedragen aan de populariteit van de *Mona Lisa*, maar dat doet aan het fenomeen weinig af. Het succes schept onder de bezoekers integendeel een nieuw soort gemeenschappelikhed, die het gebruikelijke individualisme

in de receptie van de beeldende kunst doorbreekt. Nog sterker is die gezamenlijkheid aanwezig bij de toneelkunsten, waar het publiek immers per se tegelijkertijd dezelfde ervaring ondergaat en waarover het na afloop in kleinere of grotere groepen een oordeel vel.

'Oortjes'

Schnabels individualiseringsthese wordt daardoor echter nog niet weersproken. Niet toevallig behoren deze laatste kunsten in het algemeen tot de stiefkinderen van de publieksbelangstelling. De podiumkunst lijkt nog het beste stand te houden wanneer zij een verbond aangaat met de muziek: zie de populariteit van de musical en de wonderlijke wederopstanding van de opera. Aan de andere kant blijkt de toneelkunst wél aan te slaan wanneer ze zich richt naar de voorwaarden van de individuele consumptie. Als televisiedrama bindt ze vele honderdduizenden kijkers aan zich – maar dan wel (net als ik in mijn

Toneelkunst blijkt wél aan te slaan wanneer ze zich richt naar de voorwaarden van de individuele consumptie

thuisbioscoop) op een plek die hun zint en in toenemende mate ook op een moment waarop het hun uitkomt.

Dat heeft voor de roeping van de kunst zelf een paradoxaal gevolg. Aan de ene kant heeft de kunst het (vanaf het begin van de moderne tijd en vooral sinds de romantiek) steeds als haar taak beschouwd de kijker/lezer/luisteraar te vormen tot een autonoom individu, met een onafhankelijk moreel, sociaal en esthetisch oordeel. Aan de andere kant is zij nooit haar nóg oudere missie vergeten: haar publiek samen te smeden in gemeenschappelijkheid en zo mede vorm te geven aan de samenhang van de maatschappij.

In het zestiende Sociaal en cultureel rapport uit 2004 bleek deze dubbelheid ook in de samenleving zelf te bestaan. Terwijl individualisering aan de ene kant naar voren kwam als het belangrijkste kenmerk van de huidige samenleving, liet de Nederlandse bevolking desgevraagd weten solidariteit en morele samenhang de hoogste prioriteit te willen geven op haar maatschappelijke verlanglijstje. Je zou kunnen zeggen dat hoop hier botst op feitelijkheid. Maar eerder denk ik dat deze discrepantie een samenleving weerspiegelt die op zoek is naar een nieuw evenwicht.

Die tweeslachtigheid zien we dan ook in de praktijk van het kunstaanbod en de kunstconsumptie terug, zowel op organisatorisch als op informeel niveau. Nemen we, om te beginnen, de tweeslachtige maar boven alles uittorende verschijningsvorm van de muziek. Enerzijds is ze alomtegenwoordig in de openbare ruimte, anderzijds klinkt ze hyperindividueel door de koptelefoon, in beide gevallen in artificiële gestalte, zo zei ik. Maar dwars daartegenin zijn liefhebbers de afgelopen jaren massaal toegestroomd naar concerten van hun idolen en zien jongeren én ouderen ieder jaar weer uit naar de nationale en internationale popfestivals. Weliswaar

lijden ook deze onder de gevolgen van de huidige economische (en fiscale) conjunctuur, maar dat doet aan dit verlangen naar de ‘echte’, in gezamenlijkheid beleefde gebeurtenis onder het publiek niets af.

De hernieuwde aandacht voor het concert-circuit in de populaire muziek is ongetwijfeld mede door financiële motieven ingegeven. Aan de ooit lucratieve platen- en cd-industrie valt inmiddels geen droog brood meer te verdienen. Maar dat verklaart nog niet waarom de luisteraars behoefte hebben aan een muzikale belevenis die (ondanks het gemak, de onmiddellijke beschikbaarheid en zelfs de kosteloosheid ervan) het geluid uit de ‘oortjes’ van de iPod overstijgt.

Aan de andere kant van het muzikale spectrum zien we niet alleen hoe de opera op het toneel én op het televisiescherm furore maakt, maar ook hoe mensen massaal samendrommen om gezamenlijk te zien wat ze ook op hun eigen beeldscherm hadden kunnen bekijken. Het zijn opnieuw de digitale technieken die het mogelijk maken dat in de Europese hoofdsteden een voorstelling uit de Newyorkse Met *in real time* kan worden bekeken. En dat is op het scherm van theater Tuschinski ongetwijfeld imposanter dan op de televisie thuis. Maar dat is bij lange na niet het enige waarvoor mensen hun huis uit lijken te gaan. Het ‘extra’ dat het theater biedt ligt nu juist in de ervaring van gezamenlijkheid. Aan de katharsis van een donderend slot-applaus biedt de huiskamer eenvoudigweg geen plaats.

Kijken we naar de individueelste kunst-consumptie die er is, die van de literatuur, dan zien we hetzelfde. Gelezen wordt er misschien minder, maar gezamenlijk gelezen kennelijk steeds meer. Denk maar aan het NRC-initiatief om wekelijks op twitter een ander boek te bespreken, onder leiding van Bas Heijne (#twitlit). Leesgroepen vormen rond een boek een eigen, informeel gemeenschap

waarin het individuele oordeel het moet opnemen tegen, of gezelschap krijgt van, dat van anderen.

Op nationaal niveau wordt sinds enkele jaren getracht ‘alle’ Nederlanders één keer per jaar hetzelfde boek te laten lezen – in de hoop dat minstens een aantal van hen daarover in gesprek zal gaan. Dat is geen geïsoleerd initiatief. Het ontstond een jaar of tien geleden in enkele Amerikaanse steden en is sindsdien op vele plaatsen nagevolgd.

Van alle kunstvormen die hierboven in het licht van individualisering besproken zijn, kunnen dergelijke voorbeelden worden gegeven. Ook al ligt daaraan misschien een heel ander (financieel) oogmerk ten grondslag, de even vaak geroemde als verfoeide ‘glamour’tentoonstellingen die musea almaar vaker organiseren hebben in ieder geval tot gevolg dat een massaal publiek zich gezamenlijk verdient in het werk van Lucien Freud, Marlene Dumas, Rembrandt of de gebroeders Van Eyck – en daarover spreekt. Zelfs gamers, die ik hierboven nog ‘in overwegende mate geïndividualiseerd’ noemde, zoeken in hun communities naar gelijkgestemden, al dan niet online.

Voornemen

Veel van deze voorbeelden zijn zonder een bewust kunstbeleid ondenkbaar. ‘Nederland leest’ moet van bovenaf worden georganiseerd, ‘ster’tentoonstellingen komen er niet wanneer de musea zich daar niet voor inspannen. Maar opvallender is de rol van de techniek in de dubbele tendens die ik heb trachten te beschrijven. De algemene neiging tot individualisering die Paul Schnabel vaststelt gaat een verbond aan met wat technisch mogelijk wordt – zoals het ook de techniek is die het altijd weer terugkerende verlangen naar gemeenschap en solidariteit weet te faciliteren. Gedrieën vormen zij (individu, gemeenschap en techniek) een beweeglijke,

Ger Groot

is bijzonder hoogleraar Filosofie en Literatuur aan de Radboud Universiteit Nijmegen en universitair hoofddocent Filosofische Antropologie aan de Erasmus Universiteit Rotterdam

maar uiteindelijk tamelijk stabiele constellatie. Deze mag er op sommige momenten en voor sommige betrokkenen dan precair uitzien, grosso modo herstelt zij steeds weer haar evenwicht.

Noch voor de kunsten noch voor de cultuur als geheel is er dan ook aanleiding tot het soort doemdenken waartoe ieder wel eens geneigd is. Ik ben daarop, moet ik bekennen, geen uitzondering. Maar ik denk dat mijn natuurlijke optimisme op de keper beschouwd meer wind in de zeilen heeft. Zich daarop te oriënteren is niet alleen vruchtbaarder maar ook reëler – al was het maar in de geest van mei '68: *Soyez réalistes, demandez l'impossible*. Dat neem ik mij aan het slot van dit stuk dan ook ter harte – net als het goede voornemen in weerwil van mijn beamergemak de komende tijd weer eens wat vaker naar een echte bioscoop te gaan.

Literatuur

Schnabel, P. (2004) 'Het zestiende Sociaal en cultureel rapport kijkt zestien jaar vooruit.' In: *In het zicht van de toekomst: Sociaal en cultureel rapport 2004*, 45-90.