

# Massa ontmoet elite

## Informalisering van het culturele leven

**Cas Smithuijsen** Popmuziek en graffiti zijn erkende cultuuruitingen geworden en theaters en musea bieden ieder wat wils. Consumenten van hoge of lage kunst hebben plaatsgemaakt voor individuele cultuurdeelnemers die zich door alle segmenten bewegen. Deze ontwikkelingen zijn te danken aan de sociale toenadering tussen elite en massa en de daarmee gepaard gaande informalisering van de omgangsvormen, zoals onder anderen Schnabel die beschreef.

Onlangs ontpopte Paul Schnabel zich als kijker van het populaire tv-programma *The Voice of Holland*. Daar zag hij dat een deelnemer zijn uit Friesland meegenomen 'foute vetkuifje' al na zijn eerste optreden had vervuild voor een moderne, kosmopolitische haardracht (Koelewijn 2013). Het kuifje vormde blijkbaar een té groot contrast met de verschijningsvormen van zijn medekandidaten. Daar zou zo'n veertig jaar geleden niemand over zijn gevallen, maar nu zijn alle betrokkenen – kijkers en deelnemers – veel gevoeliger voor elke nuance binnen de totale performance: stem, presentatie, reactiesnelheid, voorkomen, outfit.

Paul die met een blikje bier kijkt naar dat programma met achter zich een wand vol moeilijke boeken en kostbare schilderijen en naast zich nog een tweede scherm: dat is echt een beeld van hedendaagse cultuurparticipatie. Dat Paul niet de enige is met zo'n cultureel gedragspatroon weten we uit de

sociale wetenschappen: we zijn gewend ons te handhaven in zeer uiteenlopende situaties, we zijn in staat ons sneller aan te passen aan verschillende stemmingen, we hebben lossere omgangsvormen waarmee we gestalte geven aan wisselende contacten. En we bewegen ons ook met meer gemak binnen een gevarieerde culturele ambiance: van musea met moeilijke contemporaine kunst via musicals naar karaoke en 'plat' amusement. We zijn informeler geworden, zegt Schnabel, en daarmee verwijst hij naar de informaliseringstheorie waarvan de Amsterdamse socioloog Cas Wouters de auctor intellectualis is. Zijn theorie beschrijft hoe mensen uit verschillende lagen door de tijd heen sterker op elkaar aangewezen zijn geraakt en hoe die sociale verwevenheid is af te lezen uit gedragsveranderingen van zowel de maatschappelijke elites als van de daaronder gelegen massaler bevolkte klassen.

In het essay *Massakunst en elitecultuur* schreef Schnabel twintig jaar geleden al dat het Nederlandse kunstbeleid van dat moment niet aansloot bij de stand van de maatschappelijke ontwikkelingen. Het ontkende het belang van marktwerking in de distributie van kunst veel te veel, evenals de maatschappelijke vraag ernaar. Het liet een van de wereld afgewend bestuursstelsel voortbestaan dat het publiek te weinig serieus nam en te veel koerste op artistieke avant-garde en experiment. Mede daardoor werden hiërarchische verhoudingen onnodig in stand gehouden: ‘de corporatistische veste kijkt neer op het volk dat opkijkt naar de gecanoniseerde kunst maar geen deel heeft aan de kunstbeleving van de (...) elite’. Het werd met andere woorden tijd voor een heroriëntatie, desnoods afgedwongen door een ‘al te evidente afwezigheid van het publiek’ (Schnabel 1993<sup>1</sup>, 70).

### Heroriëntatie

Die heroriëntatie komt er geleidelijk. Culturele bestuurders en organisatoren worden minder afkerig van verpretparking, massatoerisme, verbindingen met de creatieve industrie of blockbuster-programmering. In het huidige bestel is bovendien nog steeds voldoende ruimte voor grensverleggend toneel, intieme exposities, minderheidsboeken en strijkkwartetten in een stiltezone. Maar het zwaartepunt in het Nederlandse culturele domein als geheel is onmiskkenbaar omlaag geschoven en dat is toe te schrijven aan de gewijzigde gewichtsverdeling tussen hiërarchisch gestapelde maatschappelijke lagen. Door een maatschappelijke opwaartse kracht is het culturele participatiepatroon in zijn geheel sterk gewijzigd. De massa van ‘Hollands Midden’ heeft meer invloed op het culturele leven gekregen. Daarmee is ook de smaakdivergentie tussen elite en massa die Schnabel

in 1993 nog waarnam over de hele linie verder afgenomen. Het traditionele aanbod ‘van bovenaf’ raakt op uiteenlopende manieren verstrengeld met nieuw, populair aanbod ‘van onderop’. Waar vroeger duidelijk van elkaar gescheiden, hiërarchisch gestapelde lagen in het cultureel aanbod vielen waar te nemen, is het aanbod nu in primair nevenschiktelijke segmenten verdeeld. De belangrijkste voor spellers voor de kans op cultuurdeelname worden de komende jaren: intrinsieke motivatie en beschikbaarheid van tijd en geld. Vooral die laatste voorspeller wint aan gewicht. Door de recente economische crisis lopen de inkomens- en vermogensverschillen op naar een afstand die kortgeleden nog voor onmogelijk werd gehouden.<sup>2</sup>

De culturele ruimte waarbinnen steeds meer mensen zich beurtelings chic en sjofel kunnen gedragen, lijkt al geruime tijd te groeien.<sup>3</sup> Die groei krijgt vorm langs twee parallelle sporen. Ten eerste wordt het

---

De massa van ‘Hollands Midden’ heeft meer invloed op het culturele leven gekregen

---

algemeen geaccepteerde culturele spectrum steeds breder. Voorheen inofficiële kunstvormen als popmuziek, thrillers en graffiti zijn inmiddels aan de erkende culturele statistieken toegevoegd. In samenhang daarmee kunnen we de liefhebbers van schlagers, carnavalsmuziek en culturele events optellen bij het traditionele segment van puriteinse kunstliefhebbers. De ‘klasse-loze’, geëmancipeerde kunstgenieter beweegt zich als het ware horizontaal door de aanbodsegmenten en stelt daaruit zijn of haar eigen combinaties samen. In de specifieke clustering van segmenten kan nog een zeker ‘klassenbewustzijn’ doorschemeren, maar op termijn wordt ook die clustering steeds klassenneutraler: sociale bindingen worden tussen cultureel gelijk(gestemd)en gerealiseerd. De tendens is die naar verdere individualisering terwijl de individuele cultuurdeelnemers zich steeds beter weten te plooiën naar de ongeschreven gedragsregels die voor kortstondige samenkomsten in een specifieke culturele ambiance gelden (Smithuijsen 2001).

De traditionele distributiekanaalen – theaters, concertgebouwen en musea – hopen op een aandeel in de groei door gevarieerder te programmeren. Naast traditionele concerten en voorstellingen krijgt het populaire aanbod meer ruimte. In de muziek is het artistieke spectrum verruimd ten gunste van meer amuserend repertoire. Het muzikale aanbod is verder substantieel uitgebreid met lichte klassieken, cabaret en vooral musicals. De traditionele concertzalen vergroten hun sociale bereik door naar doelgroepen (kinderen, jonge zzp’ers, *mid-career*groepen) te programmeren en na afloop van de concerten de netwerkmomenten te verlengen. De theatrale setting met een absolute scheiding tussen zaal en podium is ook niet meer heilig. Veelvuldig wordt de zaalindeling gewijzigd en treft het

binnenstromende publiek het podium op een onverwachte plek. In de musea wordt de kunstcollectie steeds meer aangevuld met audiovisuele producten, met graffiti, met bijzonder vormgegeven huisraad en, veel meer nog, met grootgemonteerde fotografie. In nieuwgebouwde musea, openbare bibliotheken of theaters is veel ruimte voor winkels en voor met WiFi uitgeruste ontmoetingsplaatsen, zoals cafeetjes en restaurants. Vrijwel elke culturele instelling hanteert tegenwoordig verschillende toegangsprijzen voor eenzelfde product of dienst, om daarmee de optimale mix tussen inkomsten en zaalbezetting te realiseren (Smithuijsen 2011).

### Schotten

Via de ether en kabel zijn de klassieke tegenstellingen tussen hoge en lage, serieuze en amuserende, originele en gereproduceerde, professionele en amateuristische, duurzame en vluchtige, lokale en mondiale kunst en cultuur hoegenaamd verdwenen. Op het tv- of computerscherm is het aanbod in één woord onstuimig. Niet alleen is de mainstreamcultuur daar 24/7 present. Met twee keer intoetsen heb je ook nog eens alle traditionele kunstschaten naar keuze op het scherm of door de speakers: van 17de-eeuwse schilderijen tot Portugese renaissancemuziek in verschillende uitvoeringen. Actueel aanbod ligt binnen handbereik via *streaming audio* of Uitzending Gemist. De omroep zelf kent nauwelijks nog schotten, behalve de juridische tussen commerciële en publieke zendgemachtigden. Handhaving van dat onderscheid lijkt een achterhoedegevecht.

De opkomst van al die artistieke en culturele mengvormen is eerder het gevolg dan de oorzaak van sociale toenadering. In het naoorlogse Nederland zijn de sociale contrasten tussen verschillende bevolkingsgroepen beduidend afgenomen. Dat heeft zijn

weerslag gekregen in het culturele leven met al zijn overvloedige nuances en met zijn instellingen die in principe openstaan voor iedereen. In het hier en nu is dat misschien niet wereldschokkend. Maar de hedendaagse culturele participatiepatronen worden toch wel een stuk inzichtelijker als ze worden geplaatst in een langetermijnperspectief. Daarbij is Wouters' begrip van informalisering uiterst behulpzaam. Niet verwonderlijk dus dat Paul Schabel ook dit begrip in gebruik

## De theatrale setting met een absolute scheiding tussen zaal en podium is niet meer heilig

nam toen hij als directeur van het SCP begon met het analyseren van de Staat van Nederland.

De generatie van sociale wetenschappers waartoe Schnabel behoort (en ik trouwens ook), groeide op met de Duitse socioloog Norbert Elias, die zijn civilisatietheorie benutte om de constante herschepping van sociaal verschil op langere termijn te verklaren. In het Europa tussen 1400 en 1900 werden veranderingen in gedrag waarneem-

baar die het gevolg waren van contact tussen sociale groepen. Elias zag in die gedragspatronen een 'vermindering van de contrasten en een toename van de variaties' (Elias 1939, 1982 deel 2, 260-266). De afname van sociale contrasten tussen de behoudende aristocratie en de emanciperende bourgeoisie in Frankrijk leverde genuanceerde gedragsvormen op die de bovenlaag ontwikkelde in een poging afstand te bewaren van de emanciperende onderlaag. Meer recent bracht Pierre Bourdieu een vergelijkbare defensiestrategie in beeld. Hij benoemde haar met de term *distinctie*: formeel gedrag van cultureel establishment om zo afstand te scheppen tot nieuwkomers die tot dezelfde culturele ruimte zijn doorgedrongen (Bourdieu 1984).

In het spoor van Elias werkte Cas Wouters vanaf 1975 aan zijn informaliseringstheorie. In 2008 publiceerde hij een dik boek waarin hij zijn visie nog eens coherent verwoordde (Wouters 2008). Het leidende thema is dat sociaal verscheiden groepen die door de tijd heen meer afhankelijk van elkaar worden, omgangsvormen ontwikkelen waarmee ze zich in toenemende mate met elkaar kunnen verstaan. Mettertijd, zo constateert Wouters, stijgt het vertrouwen over en weer tussen partijen die zich in elkaars sociale en psychische nabijheid bevinden. Dat schept de ruimte voor de toename van sociaal geaccepteerde gedrags- en gevoelsalternatieven.

### **Mijdingsgedrag**

Zo ging dat aan het eind van de 19de eeuw, toen het establishment (oud geld) en nieuwe ondernemers (nieuw geld) gezamenlijk nieuwe maatschappelijke kansen gingen benutten. Dat leidde ertoe dat vertegenwoordigers van genoemde groepen elkaar minder ontliepen dan in de periode daarvóór. Afnemend mijdingsgedrag werd ook zichtbaar in de nieuwe culturele accommodaties die na

---

## Over lange termijn lijkt informalisering ook in Nederland de dominante trend te blijven

---

1870 in de grote steden van Nederland beschikbaar kwamen. Ze kunnen worden gezien in samenhang met de opkomst van een algemeen, nationaal cultuurbesef: de collectieve beleving van Nederlands erfgoed, een landelijke aansluiting op het internationale muziekleven, de creatie van het Algemeen Beschaafd Nederlands en van een literaire canon. Dat spoort met wat Wouters ziet als verschuivende oriëntatiekaders voor gedrag: van sociale klasse naar de codes van de nationale samenlevingen. Steeds meer mensen uit verschillende sociale lagen zijn zich op nationale codes gaan richten, aldus Wouters. Zo ging het opnieuw tussen 1960 en 1980, toen omvangrijke groepen relatief snel maatschappelijk stegen en de hoger gelegen sociale echelons tot inschikken en berusten dwongen. Dat betekende niet het absolute einde van alle ongelijkheid in status en machtsverdeling. Maar de daaruit voortvloeiende spanningen en fricties werden

meestendeels met adequate gedragsvormen overkomelijk gemaakt. Zo werd 'informalisering' het sociale format waarop mensen met verschillende achtergronden en uiteenlopende individuele strevingen zich op een zinvolle manier tot elkaar konden verhouden.

De dynamiek van het culturele leven en ook van het kunstbeleid kan beter worden begrepen met behulp van het concept van informalisering. Wouters ziet op langere termijn een dominantie van informaliseringsprocessen, ook al flakkeren daarbinnen periodiek kortere periodes van 'formalisering' op. Na 1980 was er zo'n periode. Een relatief sterke oriëntatie op de markteconomie en op mondiale betrekkingen deed de hiërarchische verhoudingen in Nederland weer wat verstrakken. Wilterdink verklaart dat uit het feit dat juist door die oplevende mondiale markt de nieuwe, internationale afhankelijkheidsrelaties in Nederland terrein wonden ten opzichte van de gevestigde, binnenlandse afhankelijkheidsrelaties (Wilterdink 1993). Maar over lange termijn lijkt informalisering ook in Nederland de dominante trend te blijven.

De toenadering tussen elite en massa schept nieuwe verhoudingen in het culturele domein, en daarmee ook een hele reeks nieuwe mogelijkheden. Door informalisering zijn sociale schotten tussen klassen en tussen hoge en lage kunst weggeruimd. Aldus is een grotere, vrijere culturele binnenruimte ontstaan waar individuele mensen met elkaar een gevarieerder, frequenter en vaak ook intensiever beleefd cultureel leven realiseren. De opdracht van het actuele kunstbeleid is onder meer te kijken naar de grenzen van die binnenruimte, en ook naar wat zich daarbuiten afspeelt. De hoop is daarom mede gevestigd op de observaties die Paul Schnabel ook na zijn afscheid van het SCP op dit gebied zal doen.

**Cas Smithuijsen**

is directeur van de  
Boekmanstichting

**Literatuur**

- Bourdieu, P. (1984) *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Londen: Roudledge & Kegan Paul.
- Elias, N. (1982) *Het civilisatieproces: sociogenetische en psychogenetische onderzoeken*. Tweede deel. Utrecht: Het Spectrum.
- Koelewijn, R. (2013) 'Ik ben te fel, te kleurig'. In: *NRC Handelsblad*, 5 januari, katern Lux, 6-7.
- Schnabel, P. (1993) 'Massakunst en elitecultuur: de politieke dimensie van kunst'. In: *Sociaal-democratie, kunst, politiek: beschouwingen over een sociaal-democratisch kunstbeleid*, 63-70.
- Smithuijsen, C. (2001) *Stilte! Het ontstaan van concertetiquette*. Amsterdam: Uitgeverij Podium.
- Smithuijsen, C. (2011) 'Vermogensverhoudingen en rangverschillen in het Concertgebouw'. In: *Cultuur en ongelijkheid*, 58-66.
- Wilterdink, N. (1993) *Ongelijkheid en interdependentie: ontwikkelingen in de welstandsverhoudingen*. Oratie, Universiteit Utrecht.
- Wouters, C. (2008) *Informalisering: manieren en emoties sinds 1890*. Amsterdam: Bert Bakker.

**Noten**

- 1 Het citaat is uit de oorspronkelijke tekst van 1993. In deze *Boekman* is een nieuw geredigeerde versie opgenomen, zie p. 12-21.
- 2 De SCP-armoedemonitor meldde in december 2012 meer dan een miljoen Nederlandse gezinnen onder de armoedegrens.
- 3 Van den Broek signaleert die groei in zijn bijdrage aan deze *Boekman*, zie p. 92-95. Overigens is die groei een optelsom van verschillende culturele sectoren die elk weer groei of krimp vertonen.