

**It takes a village to raise a child
Voor grote kunst is een samenleving nodig
en voor een samenleving grote kunst**

Kunst, deskundigen en leken

(Vervolg op de lezing Boekmanstichting 17 mei 2016)

0. Vooraf

‘Grote kunst’ die algemeen als zodanig wordt erkend en waarvoor de zorg en de aandacht worden overgedragen van de ene generatie op de andere, vervult in de samenleving een bindende rol die niet gemist kan worden. Zonder Rembrandt, zonder Nachtwacht zou Nederland hetzelfde land niet zijn. Maar de brede erkenning van grote kunst staat onder druk. Het gezag van deskundigen legt niet langer voldoende gewicht in de schaal. Zelfs de taal om onbevangen te spreken van grote kunst begint ons te ontvallen; voor je het weet, ben je lachwekkend. Op termijn heeft dit ongetwijfeld ook consequenties voor de publieke bekostiging van kunst.

Maar valt de afbrokkeling van het begrip ‘grote kunst’ nog te keren?

1. Inleiding

De discussie na afloop van mijn lezing bij de Boekmanstichting op 17 mei 2016 over *Kunst, wordt een mens daar beter van?*, Van Gennep 2015, spitste zich al snel toe op de vraag of het nog wel van deze tijd was om te spreken over grote en wat zich alleen eufemistisch laat aanduiden als minder grote kunst. Ik had betoogd dat het voor een goed begrip van kunst nodig is om kunst te plaatsen op dezelfde hoogte als religie en wetenschap maar dat je dan ook moet erkennen dat er zoiets bestaat als grote kunst. Dat is de kunst waarin wat kunst vermag, ten volle tot uitdrukking komt, en die wij daarom samen met onze waardering ervoor moeten overdragen aan volgende generaties. De Matthäus Passion bijvoorbeeld.

Het eerste deel van deze stellingname, de vergelijking van kunst met religie en wetenschap, kon rekenen op brede instemming. Het tweede deel nauwelijks. Het probleem bleek te zitten in het voorbeeld. Als je bij cultuurgoed van grote of zelfs uitzonderlijke betekenis, dat het verdient aan volgende generaties te worden overgedragen, komt met het voorbeeld van Bach en zijn Matthäus, in de – toegegeven - provocerende verwachting dat die componist en dat werk wel boven alle discussie verheven zullen zijn, en niet – ook - met de Beatles, dan wordt dat niet geduld. Mensen hebben geen moeite met een zekere hiërarchie in de kunst zolang dat maar een hiërarchie is binnen een bepaalde sector of binnen een bepaald genre. In de muziek dus binnen de klassieke muziek, binnen de popmuziek, de jazz, folk of wat dan ook. Wat leden van een democratische samenleving echter niet verdragen, De Tocqueville voorzag dit reeds, is dat hun genre minder zou zijn dan dat van iemand anders. Dat over de grenzen van sectoren en genres heen, één sector, het laat zich raden welke, als gold het een objectief gegeven het primaat claimt en dat het genre waar zij zich mee identificeren daardoor tekort zou worden gedaan.

Deze gevoeligheid ligt overigens niet bij alle kunstdisciplines hetzelfde. De aanname dat er op het gebied van de literatuur zoiets bestaat als wereldliteratuur: werken uit heden en verleden die met elkaar op wereldschaal bepalen wat literaire grootheid inhoudt, vormt zelden een probleem. Ook niet voor diegenen die daar onmiddellijk aan toevoegen dat zij die boeken niet lezen omdat zij überhaupt geen boeken lezen of omdat hun voorkeur uitgaat naar kasteelromans. En dat dit genre niet bijzonder hoog staat aangeschreven, ach ... Bij strips ligt dat al anders. Waarom zouden de beste daarvan niet net zo goed, net zo betekenisvol kunnen zijn als andere boeken en waarom zouden niet ook makers van stripboeken voor de P.C.Hooftprijs in aanmerking komen?

Nu echter muziek. Als iemand jouw kasteelromans maar niets vindt, oké, dat kan. Maar zeg niet tegen mensen dat hun muziek niet deugt. Dan trap je ze op hun ziel. Veel mensen *hebben* immers niet zozeer een muzikale voorkeur, zij *zijn* hun muzikale voorkeur, vallen daar in belangrijke mate mee samen en *met* die voorkeur maken zij aanspraak op erkenning. ‘Wat Bach is voor jouw muziek en voor jou, zijn de Beatles voor mijn muziek, voor mij.’ Gelijk oversteken.

Het probleem met deze opvatting is dat zij maar één stap verwijderd is van een volstreekte relativisering van de begrippen grootte en kwaliteit. Als je dat genre immers maar klein genoeg maakt, geniet iedere individuele voorkeur immuniteit tegen welke kritiek dan ook. ‘Ik vind dit nu eenmaal mooi’, heeft dan telkens het laatste woord. Dat je over smaakoordelen en smaakverschillen niet moet zwijgen maar dat je daarover, zoals Kant meende, juist moet twisten, die opvatting heeft daarmee afgedaan. Maar besef wel dat zo’n houding funest is voor datgene waarvoor kunst, grote kunst, heet te staan, en dat altijd individuele beschouwers en in zekere zin zelfs individuele makers oversteeg. Het ging om meer dan een individuele voorkeur of om de voorkeur van een groep. Het ging ook om betekenis voor de samenleving als geheel. Om een algemeen belang. Juist daarin was en is ook het argument gelegen voor publieke financiering. Hierbij bood het volgende schema houvast.

Grote kunst is kunst met veel kwaliteit en die kwaliteit wordt onderkend en die kunst gewaardeerd - soms zelfs uitsluitend onderkend en uitsluitend gewaardeerd - door deskundigen. Daar staat tegenover kleine kunst met weinig of zelfs in het geval van kitsch geen kwaliteit. Daarmee vermaakt zich het volk.

Tot voor enkele jaren was dit eenvoudige en voor de hand liggende model toereikend om de wereld te ordenen, te verklaren en te behoeden voor afglijden. Nu niet meer. Maar wat dan?

Met professionals is voorzichtigheid geboden, zo weten wij inmiddels. Behalve wanneer het om zuiver technische zaken gaat – Hoe oud is die vaas en hoeveel is hij waard? – is de tijd niet op hun hand. Professionele voorkeuren brengen hun eigen vertekening met zich mee. Wij zullen dit nog zien.

Kom je zo uiteindelijk toch bij het publiek uit? Maar bij welk publiek dan precies? ‘Het publiek’ is immers veelkoppig en heterogeen.

Het is van belang om hier meer helderheid te verschaffen. Met het terrein van de muziek als voorbeeld zal ik dat proberen te doen aan de hand van onder meer de volgende vragen.

1. Artistieke kwaliteit, waar hebben wij het dan over?
2. Op welke (deel)criteria stoelt een artistiek kwaliteitsoordeel?
3. Gaan grootte en kwaliteit gelijk op?
4. Binnen welke verschillende maatschappelijke omgevingen is een kwaliteitsoordeel aan de orde?
5. Wie mag wanneer oordelen? Deskundigen vs. leken.
6. Hoe verhouden ‘objectieve’ grootte van kunst en subjectieve waardering zich tot elkaar?
7. Wanneer helpt het kwaliteitsoordeel ons verder en wanneer niet?

2. Kwaliteit in de kunst

Wat deskundigen zijn en leken, daarvan heeft iedereen wel een idee. Dat geldt ook voor het onderscheid tussen grote en minder grote kunst. Maar als kwaliteit datgene is wat grote kunst groot maakt, wat houdt dat begrip kwaliteit dan precies in? En wat is de praktische betekenis van een kwaliteitsoordeel over kunst; welk doel wordt daarmee gediend? Het antwoord op deze vragen is in eerste instantie bedoeld voor een voorlopige gedachtebepaling. Verbijzonderingen volgen in de loop van het betoog, dat via kwaliteit en het onderscheid tussen het kwaliteitsoordeel van deskundigen en dat van leken voert naar hoe je grote kunst het best kunt dienen. Wie dan nog meer wil weten specifiek over het begrip kwaliteit, verwijs ik naar ‘Cultuurbeleid in Nederland, Kwaliteit en Verscheidenheid’, een artikel van mijn hand uit 2013.

Artistieke kwaliteit heeft betrekking op waarde, intrinsieke waarde. Van een afzonderlijk werk, bijvoorbeeld een bepaalde compositie, van de uitvoering van een werk, van een kleine verzameling werken zoals een concertprogramma, of een grotere verzameling als een jaarprogrammering of de collectie van een museum. Het gaat dan niet over wat dingen kosten maar over hun betekenis. Daarmee is meteen duidelijk dat kwaliteit, hoe belangrijk ook, maar één van de aspecten betreft die doorgaans bij het oordelen over kunst aan de orde zijn. Want allicht moet er, in beleidstermen bijvoorbeeld, ook naar de prijs van dingen worden gekeken, naar publieksbereik, verscheidenheid, geografische en sociale spreiding, de verhouding tussen de verschillende kunstdisciplines enzovoort. Hoe meer kwaliteit hoe beter, is dus niet zonder meer waar. Kwaliteit is iets moois maar er moet wel behoefte aan bestaan of vraag naar kunnen worden gewekt. Om in absolute termen over kwaliteit te spreken is dan ook zelden zinvol. In de regel gaat het om kwaliteit in relatie tot iets anders. Belangstelling van leerlingen bijvoorbeeld of van het bredere publiek.

Dan de zuiverheid van een kwaliteitsoordeel. Hiervoor ging het om de wenselijkheid kwaliteit niet te verabsoluteren maar steeds te zien in relatie tot andere –externe - criteria. Nu is de vraag of het praktisch mogelijk en zelfs theoretisch denkbaar is om over artistieke kwaliteit te oordelen zonder vermenging met overwegingen van meer persoonlijke aard. Anders gezegd: hoe staat het met de ‘objectiviteit’ van een oordeel over ‘intrinsieke waarde’?

Het is verhelderend daartoe een blik werpen op de nadere criteria die bij artistieke kwaliteit doorgaans een rol spelen: zeggingskracht, oorspronkelijk en ambachtelijk kunnen. Over dat laatste, ‘ambachtelijk kunnen’, is nog wel een zekere mate van overeenstemming denkbaar tussen verschillende oordelaars. Maar over zeggingskracht en oorspronkelijkheid? Het kwaliteitsoordeel blijkt daarmee in ieder geval voor een deel subjectief te zijn. Dat maakt het des te belangrijker wie dan diegenen zijn die tot oordelen worden geroepen en welk doel dat oordeel moet dienen.

Er is nog een derde aspect van kwaliteit dat hier genoemd moet worden. Dat is het misverstand dat artistieke kwaliteit bijna per definitie gelijk opgaat met grote artistieke vormen en grootse manifestaties. Zoals vroeger in de schilderkunst de ‘historieschilderkunst’ gold als het meest verheven genre, met doorgaans trouwens ook het grootste aantal vierkante meters, waarin een schilder het best kon laten zien wat hij kon. Maar een olifant zit niet knapper in elkaar dan een muis. Naast deuntjes, muzikaal behang, met geen ander doel dan om de aandacht af te leiden, kent iedereen ook kleine vormen in de muziek, liedjes, muziekjes, die wel kwaliteit hebben en waarvan ieder mens er een aantal met zich meedraagt. De vergelijking met voedsel dringt zich op. Er is niet alleen de uitmuntende maaltijd van het sterrenrestaurant maar ook goed brood met oude kaas, en het grootste deel van de dag zullen de meeste mensen aan dat laatste de voorkeur geven boven het eerste. Zelfs als je dat eerste in culinaire termen wellicht hoger moet aanslaan.

Kwaliteit vind je dus niet alleen aan de bovenkant van het spectrum. Op alle niveaus kan sprake zijn van kwaliteit en van gebrek aan kwalitatief. Tussen kwaliteit en grootte dan wel grootheid bestaat een verband maar zij gaan niet gelijk op.

Kijken wij nu naar drie verschillende werelden waar wij kunst aantreffen en de betekenis die kwaliteit en het kwaliteitsoordeel daar telkens hebben. Achtereenvolgens zijn dat het privé domein, het onderwijs en het publieke domein, waar wij ook de gesubsidieerde kunst aantreffen.

3. Het privé domein

Het is inmiddels moeilijk voorstelbaar, maar nog niet zo lang geleden was de wereld van de kunst een wereld van schaarste. Muziek, beeldende kunst, boeken waren slechts beperkt voorhanden en dan ook nog alleen op bepaalde plaatsen of bij bepaalde gelegenheden. Die schaarste dwong tot selectiviteit en meestal was er dan wel een autoriteit die bijvoorbeeld in een bibliotheek bepaalde welke boeken voor een mens goed waren om te lezen en welke niet. De cultuurindustrie heeft deze schaarste omgezet in overvloed. Niet iedereen kan alles kopen maar van alles is voor iedereen meer

toegankelijk dan een mens fysiek en mentaal ooit zou kunnen verwerken.

En welke boeken mensen kopen of lezen, of zij überhaupt boeken kopen of lezen, welke muziek zij beluisteren of zelf spelen en of zij zelf muziek spelen dan wel beluisteren, dat bepalen mensen in ons deel van de wereld in beginsel zelf. Want er is niet alleen overvloed, het is een overvloed toegesneden op persoonlijke voorkeur, op de afzonderlijke consument. Dat is althans de illusie die wordt verbreid.

Luister naar zoveel boeken als je wilt! Thriller, drama of feel good – jij beslist! Storytel.nl, aldus een busreclame.

Tussen deze marketingtechnieken aan de ene kant en consumentenconformisme aan de andere kant bestaat uiteraard een samenhang waar je echter weinig over hoort.

Het kwaliteitsoordeel, voor zover je daar in zo'n situatie nog van kunt spreken, is in dit geval een individuele aangelegenheid die dan ook nauwelijks beargumenteerd hoeft te worden. Een sturende publieke autoriteit als vroeger is afwezig. Daarvoor is in de plaats gekomen 'Die Qual der Wahl'. Wat iemand kwalitatief de moeite waard vindt, wordt een persoonlijke aangelegenheid die tot uitdrukking komt in consumentengedrag. Niemand legt je daarbij een strobreed in de weg. Voor weinig geld kun je met de producten van de cultuurindustrie en de nieuwe media je eigen artistieke wereld bouwen. Dat is overigens meteen ook een zorglijk aspect van de huidige ontwikkeling. Het wordt steeds gemakkelijker om je alleen of met een kleine groep in zo'n wereld op te sluiten. Mensen hoeven hun muzikale cocon nauwelijks nog te verlaten. Zelfs niet in de openbare ruimte. Het begon ermee dat je de cultuurproducten van je keuze, in het geval van muziek in de vorm van een opname, mee naar huis kon nemen. Als volgende stap kan nu iedereen zijn eigen muziek thuis uitzoeken en vervolgens overal mee naar buiten nemen. En zo komt men, voorzien van en soms zelfs gewapend met de muziek van eigen keuze, weer terug in de openbare of semiopenbare ruimte en doet daar kond van zijn muzikale preferenties. Op pleinen, in treinen, vanuit auto's met open ramen, noem maar op.

De publieke ruimte die vroeger door openbaar gezag werd bewaakt, al was het maar door middel van een bordje *Verboden het gras te betreden*, is nagenoeg vrij gegeven. De muzikale aankleding tijdens publieke manifestaties lijkt zo veel mogelijk op wat die burger waarschijnlijk zelf uitgezocht zou hebben, zodat hij zich muzikaal geen moment miskend hoeft te voelen. Muziek, meestal luide muziek op straat wordt steeds minder gezien als een inbreuk op privacy. Het is muziek niet om naar te luisteren maar om de stilte op afstand te houden. Ook in de publieke ruimte horen mensen vooral hun eigen voorkeur, komen zij alleen zichzelf tegen.

Het zal geen verbazing wekken dat de huidige overvloed aan muziek, wat niet hetzelfde is als muzikale overvloed, voor een zorgvuldige omgang met muziek niet bevorderlijk is.

Waar de muziekkraan nagenoeg permanent wagenwijd open staat, wordt onvermijdelijk met muziek gemorst. De vergelijking met andere maatschappelijke terreinen dringt zich op. Voor aandachtig luisteren is het aanbod te groot. Maar aandachtig luisteren is dan ook al lang niet meer de bedoeling. Het is 'feel good' muziek.

Het volgende betreft een recente ervaring in een hotel in Oost Europa. Overal, bij de receptie, in de lift, op de gangen, in het restaurant, klinkt een langgerekte muzieksliert van ongeveer 10 minuten. Dag en nacht zonder onderbreking herhaald, en niemand valt het op dat het om telkens dezelfde deun gaat. Niemand neemt er dan ook aanstoot aan. Vragen daarover leiden tot verbazing: dat was nog niet opgevallen. Dat een mens zo iets kon horen!

Dit is de dagelijkse realiteit voor zover het de wereld van de muziek betreft voor een steeds groter deel van de bevolking. En aan deze realiteit wordt afgemeten wat zich in andere domeinen aan muziek aandient en hoe daarmee wordt omgegaan. De gezaghebbende tegenstem is afgeschaft. Over de private omgang met muziek valt ook een ander verhaal te vertellen. Een verhaal over de onvoorstelbare rijkdom en over de keuzemogelijkheden die ons ten deel zijn gevallen. Boeken, muziek, afbeeldingen: in een handomdraai is bereikbaar waar een vorige generatie nog eindeloos veel moeite voor moest doen. Wat een luxe! Wat een mogelijkheden om jezelf te verrijken!

Beide verhalen zijn waar. Maar het ene iets meer dan het andere.

4. Het onderwijs

Het onderwijs en het publiek gesubsidieerde muzikleven vormen een aanvulling en deels ook een correctie op deze wereld van vrijheid- blijheid. Daarbij bepalen anderen, voor een deel, waar jij naar zou moeten luisteren. Nu wordt het spannend.

Voor het onderwijs, hier in de zin van het brede primair en voortgezet onderwijs en dus niet de muziekschool of het instrumentaal privé onderwijs, heeft die correctie betrekking op twee zaken. Allereerst op de omgang met muziek. Centraal staat dan, na het voorafgaande zal dat geen verbazing wekken: leren luisteren. In beginsel kan dat betrekking hebben op welke muziek dan ook. Daarnaast is er, en die beide zaken gaan meestal min of meer gelijk op, de kennismaking met een bepaald repertoire. Dat ligt gevoeliger. De centrale vraag is dan hoever een educatieve aanvulling op persoonlijke voorkeuren praktisch kan gaan.

4.1 Leren luisteren

Muziek is een taal. Een taal zonder begrippen, maar wel met vorm en betekenis. In een liedje kan een persoonlijke stemming tot uitdrukking komen. In grotere vormen een stemming of een grondtoon van de wereld. Vergelijkbaar met gewone taal kent muziek regionale en historische varianten. De meeste mensen hebben een bijzondere affiniteit met en gevoel voor de muzikale taal of talen en de genres waarmee zij zijn opgegroeid, net zoals zij zonder erbij te hoeven nadenken met de gesproken versie van hun moedertaal vertrouwd zijn. Maar uiterlijk wanneer men de eigen taal gaat schrijven of wanneer men een andere taal wil leren, is een ander, veel meer analytisch begrip van taal vereist. Zelfstandige naamwoorden, lidwoorden, werkwoorden, tijden, directe en indirecte rede, aanvoegende wijs: iedereen heeft nog wel enige herinnering aan het taalkundig begrippenapparaat dat de overgang markeert van een onbewuste naar een bewuste omgang met taal. Bij muziek is dat niet anders.

Een liedje zingen en beseffen dat intervallen daarbij een rol spelen, een maat klappen en leren aanvoelen dat het bij een ritme gaat om tonen van verschillende duur, het notenschrift waarin je dat zichtbaar kunt maken, leren onderscheiden tussen majeur en mineur, een eerste kennismaking met de verschillende muziekinstrumenten - het zelf leren bespelen van een instrument gedurende of in het basisonderwijs kan daaraan parallel lopen - en een voortzetting en verbreding van dit programma bijvoorbeeld aan de hand van vorm- en stijlkenmerken in het voortgezet onderwijs: het zijn allemaal voorbeelden van hoe een louter automatische en op gewoonte gebaseerde omgang met muziek stap voor stap plaatsmaakt voor een omgang waarin ook reflectie een rol speelt.

Muziek als schoolvak staat of valt met het serieus nemen van deze technische basis, die onmisbaar is om kinderen los te weken uit het vooroordeel dat alleen hun muziek de moeite waard is en alle andere muziek een vorm van idiotie. Hoe bescheiden de winst ook is die het onderwijs hier kan boeken: kinderen moeten leren om juist hun eigen wereld met een zekere distantie te bekijken en over wat vertrouwd is en nabij, te oordelen alsof het van een ander was. Het meer technische begrippenapparaat dat hierbij gehanteerd wordt, is daartoe niet alleen een lastige voorwaarde maar biedt ook directe voordelen. Nu kunnen verschillende liedjes op een neutrale manier met elkaar worden vergeleken. Nu kan ik mijn liedje leggen naast dat van jou en tot nog andere bevindingen komen dan dat mijn liedje mooi is en dat van jou niet. In nog veel scherpere zin komt dat 'mijn muziek vs. jouw muziek' aan de orde wanneer het hierna gaat om verschillend repertoire.

4.2 Kennismaken met andere muziek dan de vertrouwde

Dat er andere dingen – meer - van belang zouden kunnen zijn dan wat zij voor belangrijk houden, is doorgaans niet het eerste waar middelbare school leerlingen uit zichzelf opkomen. Maar het onderwijs, de school, is een maatschappelijke instelling waar onder andere een geïnstitutionaliseerde vorm van cultuuroverdracht plaatsvindt. Kinderen krijgen daar dingen aangereikt waaraan zij uit zichzelf geen behoefte zouden hebben gehad.

Nu zijn op het gebied van muziek in de regel zelfs jonge leerlingen al geen onbeschreven blad meer.

Voor de meer technische benadering van muziek waar het hiervoor over ging, lag dat wat minder gevoelig. Maar wat doe je met repertoire dat niet als ‘ons repertoire’ wordt ervaren. Met Mozart voor een klas met overwegend kinderen van Marokkaanse afkomst? Om maar een alledaags voorbeeld te nemen. Dat begint overigens al in het basisonderwijs. Gaat Kortjakje daar nog steeds ’s zondags naar de kerk met een boek vol zilverwerk?

In het voortgezet onderwijs speelt kennismaken met grote muziek – ‘Meet Great Music’, zoals het Concertgebouw in Amsterdam afficheert – expliciet een rol in het programma.

Is dan plaats voor Bach, voor Bob Dylan of wellicht voor geen van beiden? De achtergrond van deze vraag zal na het voorafgaande duidelijk zijn.

Op de vrije markt waar kunst en cultuur een privé aangelegenheid zijn, kan iedereen in beginsel uitzoeken wat van zijn gading is en laten liggen wat niet bevalt. Die vrije markt is op het gebied van de muziek in de vorm van een commerciële jeugdcultuur zeer sterk. Laat dat in het onderwijs nog ruimte voor andere muziek dan die massief via de markt wordt aangeboden? En welke cultuur, welke kunst, welke muziek willen wij dan aan kinderen overdragen?

Het beste, het mooiste wat wij hebben, natuurlijk. Bijvoorbeeld de Matthäus Passion van Bach. Maar wat als dat stuit op louter onbegrip en afwijzing? Omdat Bach niet onze componist is en Matthäus niet onze evangelist.

In *Kunst, wordt een mens daar beter van?* heb ik uitvoerig betoogd dat je als het gaat om kunst, je gelijk niet kunt bewijzen maar dat je daar alleen via overreding mensen voor je opvattingen kunt winnen. Dat geldt, steeds meer, ook voor muziek in het onderwijs. Een extra probleem schuilt in de welwillende misvatting dat die muziek zou moeten aansluiten bij de ervaringswereld van leerlingen. Als het onderwijs zich daartoe zou beperken, dan zou de kans op een verruiming van de horizon van leerlingen al bijna bij voorbaat zijn verkeken. Nee, onderwijs moet aansluiten bij het voorstellingsvermogen van leerlingen, omdat dat verder reikt dan hun per definitie beperkte ervaringswereld. Maar ook dat voorstellingsvermogen kent grenzen. Dat heeft met kunnen te maken maar ook met willen. Van allochtone leerlingen maar net zo goed van autochtone, als dat onderscheid er in dit verband nog toe doet.

Voor Bach’s Matthäus, zo blijkt, is ook in de hoogste klassen van het VWO nauwelijks plaats. De hoogtepunten van onze Westerse muziektraditie worden, ook al om de sfeer in de klas niet te bederven, in de regel vermeden omdat zij onbekend, bleek en gecompliceerd afsteken tegen de vrolijke, lichtvoetige, en alles overstemmende alomtegenwoordigheid van de producten van de muziekindustrie. Van de muziek die erin gaat als koek.

Maar waarom zegt de school, waarom zegt de samenleving niet gewoon zoals de Universiteit van Californië zegt tegen haar studenten die in hun propedeuse allemaal Plato moeten lezen en naar Bach moeten luisteren: ‘kinderen dit is een heel belangrijk werk. Grootser, mooier, kunstiger, verhevener dan misschien wel alle andere muziekwerken die ooit zijn geschreven. Hier moeten jullie kennis van nemen. Je hoeft er niet meteen van te houden, maar het is een beetje als met onbekend eten of een onbekend gerecht. Je moet het leren kennen zodat je misschien op termijn ontdekt dat je het nog lekker vindt ook.’

De reden dat dit niet wordt gezegd, is tweeledig. In onze tijd is er muziek waar je vertrouwd mee bent en waar je van houdt, jouw muziek, en muziek waar je niet vertrouwd mee bent en waar je niet van houdt, niet jouw muziek. Meer niet. De categorie ‘muziek waar ik niet van houd maar die niettemin belangrijk is,’ heeft in zo’n geval nauwelijks betekenis. Preferentie en betekenis vallen voor leerlingen samen en, dit is het tweede punt, de school heeft steeds minder gezag om dat te doorbreken. Houden van muziek is hoe langer hoe meer een kwestie van persoonlijke voorkeur. Daar valt verder niets zinnigs over te zeggen.

Het is zodoende niet alleen het repertoire van de muziekindustrie dat opruikt. Minstens zo belangrijk is de manier waarop muziek wordt benaderd, hoe over muziek wordt gedacht en geoordeeld. Persoonlijke smaak is daarbij dominant geworden. Andere criteria om iets van muziek te vinden,

vervagen.

Is er een manier om die gesloten werelden open te krijgen? Misschien, maar eerst hoe in het publieke, deels gesubsidieerde deel van het muzikleven over kwaliteit wordt geoordeeld.

5. Het publieke domein

Het publieke deel van het muzikleven omvat meer dan alleen de gesubsidieerde sector. Popconcerten, André Rieu, musicals: hele delen van het muzikleven functioneren volgens de regels van de markt als voortzetting van de private omgang met muziek. Maar dan komt de overheid langs en maakt met publieke middelen een aanbod mogelijk dat kwalitatief van belang wordt geacht maar dat zonder die publieke middelen zou ontbreken. Omdat het voor de meeste mensen te duur zou zijn, of omdat mensen onvoldoende oog zouden hebben voor het belang van dat aanbod, voor zichzelf dan wel voor de samenleving. In dat laatste geval is sprake van een ‘merit good’. Nu moet hierbij uiteraard selectief te werk worden gegaan; niet alles kan voor subsidie in aanmerking komen. De overheid zelf stelt zich daarbij van oudsher terughoudend op; wil geen ‘oordelaar’ zijn op het gebied van kunst en wetenschap. Maar wie wordt er dan wel tot oordelen en selecteren bevoegd geacht? Wie zijn de wisselwachters die praktisch gesproken mogen uitmaken wat het waard is om te worden toegelaten tot het gesubsidieerde domein, waar het gras groener is en vooral ook langer? Dat zijn deskundigen. Kenners, die door opleiding en ervaring hebben geleerd om het artistieke kaf van het koren te scheiden en te onderkennen wat van belang is en wat niet. In het aldus geselecteerde deel van het kunstleven krijgt de piramide van de kunst zijn fraaie sluitstuk. Mooi, zou je zeggen, ware het niet dat het oordeel van deskundigen in onze samenleving in toenemende mate verzet oproept. Ook in de politiek. Het is daarom zaak nog iets preciezer kijken. Hier zijn wij bij een van de scharnierpunten van het kwaliteitsbeginsel, namelijk bij wie er mag oordelen. Wij hebben al gezien dat ook de selectie die deskundigen maken op basis van zeggingskracht en oorspronkelijkheid niet neutraal of objectief kan zijn. Maar waar zit dan de bias, de natuurlijke bias van het deskundigenoordeel? Alvorens verder te gaan met het kwaliteitsoordeel in het gesubsidieerde deel van het kunstleven en wat daaraan zou kunnen worden verbeterd, nu eerst enkele algemene kenmerken van het deskundigenoordeel.

6. Het deskundigenoordeel op het gebied van de kunst, algemeen.

6.1. Sterke kanten van het deskundigenoordeel

Kees Fens heeft ooit gewezen op het volgende schema dat hem altijd voor ogen stond bij zijn werk als criticus. Impliciet is het al even aan de orde geweest. Verticaal, van boven naar beneden, de lijn: het is goed en het is niet goed. Horizontaal, van links naar rechts: ik houd er niet van en ik houd ervan. Wie dit even tekent, ziet het meteen voor zich. Vier combinaties zijn nu mogelijk. Allereerst: dit boek is de moeite waard en ik houd ervan. Deze combinatie is onproblematisch. Evenals: dit boek is niet de moeite waard en ook zegt het mij ook niets. Spannend echter zijn: het is niet erg de moeite waard maar toch houd ik ervan. En misschien wel vooral: het is wel de moeite waard maar mij persoonlijk zegt het weinig. In beide laatste gevallen gaan objectief oordeel en subjectieve waardering niet gelijk op. De wijze waarop zij onderscheid maken tussen meer ‘objectieve’ kwaliteit en persoonlijke voorkeur is misschien wel het belangrijkste verschil tussen professionals en leken. Professionals kunnen waarderen waar zij niet van houden. De meeste mensen en vooral jongeren moeten van iets houden om het te kunnen waarderen.

Toch luidt aanbeveling 4 van *Kunstbeleid in tijden van cholera*, Van Gennep 2012, bl. 91: ‘*Beperk, of beter: begrens, de rol van deskundigen*’. Waarom? Omdat, zoals reeds gezegd, ook het deskundigenoordeel, anders dan gewoonlijk wordt aangenomen, nu eenmaal niet neutraal is. Deskundigen zijn in andere dingen geïnteresseerd dan het brede publiek, zelfs wanneer dat een

toegewijd publiek is.

Dominantie van deskundigen gaat daarmee per definitie ten koste van de voorkeuren van dat publiek. Voor ieder kunst- en cultuurbeleid houdt dat op den duur een ernstig risico in.

6.2 Minder sterke kanten van het deskundigenoordeel

Nog even kort hoe het subsidiëren van cultuurgoederen schematisch verloopt.

Het begint met een politieke afweging. Daarin wordt in algemene zin vastgesteld dat enig cultuurgoed voor de samenleving zo belangrijk is dat het in het publieke, breed toegankelijke aanbod van kunst en cultuur niet mag ontbreken. Een opera bijvoorbeeld of een museum met een nationale collectie. De tweede stap is dat meestal op advies van deskundigen een specifieke invulling daarvan, verzorgd door een bepaalde instelling, aan de burgers wordt aangeboden tegen een prijs die lager ligt dan de kostprijs, omdat die voor veel mensen prohibitief zou zijn. De samenleving, vertegenwoordigd door de overheid, corrigeert daarmee in dergelijke gevallen de koopkracht van haar burgers. Maar daarmee zijn wij er niet. Want vervolgens wordt ook het oordeel over het programma van zo'n opera of museum, in belangrijke mate uitbesteed aan deskundigen. Welnu, die deskundigen hebben naar hun aard een voorkeur voor wat nieuw is. Het andere kennen zij immers al. En in de mate waarin de overheid afgaat op dat oordeel, corrigeert zij de facto niet alleen de koopkracht maar ook de preferenties van de burgers voor wie het allemaal bedoeld was. En dat laatste is meestal nergens voor nodig. Sterker nog: dat is onwenselijk omdat die burgers zich nu minder in het cultuur- of kunstaanbod herkennen dan mogelijk was geweest. Vandaar mijn inmiddels bij verschillende gelegenheden herhaald pleidooi om de rol en de stem van deskundigen minder dominant te maken.

Maar wat is het alternatief? Alle gezag bij het publiek leggen? De risico's daarvan zijn eveneens evident. Voor de zaakwaarnemers van de meer klassieke kunstuitingen staat de wens om preferenties van het publiek serieus te nemen al snel gelijk aan populisme en nivellering. Instellingen zouden daardoor gedwongen worden in te spelen op de voorkeuren maar ook de grillen van een publiek, ten koste van hun artistieke en culturele missie.

De vraag is nu of er niet een zinvolle afbakening zou kunnen bestaan tussen de zeggenschap van deskundigen en de zeggenschap van het generale publiek.

6.3 Deskundigen vs. leken

Het is dan zinvol nog even te kijken naar de drie criteria die bij een oordeel over artistieke kwaliteit een rol spelen en hoe die door deskundigen en leken - maar wel liefhebbers, mensen die hebben geleerd aandachtig naar muziek te luisteren - verschillend worden gewogen.

Bij ambachtelijkheid blijkt de weging door deskundigen en leken nauwelijks anders liggen. Hooguit zijn leken eerder onder de indruk van ambachtelijk kunnen dan professionals en hebben zij daarom iets meer waardering voor technische hoogstandjes.

Zeggingskracht is een veel persoonlijker criterium. 'Heeft een werk iets te zeggen en zegt het mij iets?' zijn sterk verweven. Maar net als bij ambachtelijkheid zijn er geen indicaties dat het oordeel van deskundigen en dat van leken hier significant uiteen zouden lopen.

Bij oorspronkelijkheid is dat wel het geval, en helemaal wanneer oorspronkelijkheid vernieuwing gaat heten. Leken horen, zien dingen vaak voor het eerst en maar één keer. Zij zijn dan, in muzikale termen, geïnteresseerd in het thema, liefst zo duidelijk mogelijk. Deskundigen kennen dat thema al en zijn daarom veel nieuwsgieriger naar de variatie.

6.4 Begrenzing van het deskundigenoordeel.

Het deskundigenoordeel heeft alleen meerwaarde wanneer het zijn plaats krijgt toegewezen, wanneer het wordt begrensd. Dat is in de kunst niet anders dan in andere sectoren van de samenleving. Als je niet oplet, zijn deskundigen binnen de kortste keren alleen nog in gesprek met elkaar.

Mijn omgeving telt een aanzienlijk aantal operaliefhebbers. Leken, maar met verstand van zaken.

Mensen die zich voordat zij naar een uitvoering gaan en ook achteraf serieus verdiepen in een werk. En niemand, werkelijk niemand blijkt gediend te zijn van de frisse blik waarmee regisseurs opera's te lijf plegen te gaan. Niemand is na alle teleurstellingen nog geïnteresseerd in de nieuwe lagen die daarbij onvermijdelijk worden blootgelegd en waarbij het in de regel gaat om zelf verstopte paaseieren.

De bedoeling heet dan te zijn om werken van vroeger te laten spreken in onze tijd, toegankelijk te maken voor een hedendaags publiek. Alsof lezers, luisteraars en toeschouwers daarbij afhankelijk zouden zijn van de ingrepen van een beterveter.

In de recente productie van de Nationale Opera 'Pique Dame' was door de regisseur een personage toegevoegd. Ach, dat mag. Het was weliswaar geen verbetering - een tamelijk onbeduidend libretto werd daardoor nog verder opgeblazen - maar de muziek was en bleef prachtig. Daarvoor tekende dan ook het Koninklijk Concertgebouworkest onder leiding van Mariss Jansons. Maar in dit verband is vooral de toelichting bij die ingreep van belang. 'Zoals Tsjaikovski in het libretto een personage had toegevoegd aan het verhaal van Poesjkin, zo had de regisseur een personage toegevoegd aan het libretto van Tsjaikovski.' Wat wij hier zagen was dus de lijn Poesjkin-Tsjaikovski – ós René.

Dan is het oppassen geblazen. Het publiek komt er dan niet meer aan te pas.

'The past is foreign country; they do things differently there.' Mensen begrijpen dat maar al te goed. Ook zonder de hulp van riseurs. Het maakt een belangrijk deel uit van de charme van werken uit het verleden dat zij gaan over een andere wereld dan de onze en over andere mensen dan die van nu en dat wij die desondanks herkennen.

Bach's religiositeit en de religieuze strekking van de Matthäus Passion vormen voor sensibele maar niet direct gelovige mensen geen belemmering om van dat werk kennis te nemen. Zij maken een wereld invoelbaar waar men op eigen kracht geen toegang toe zou hebben gehad. Zo iets is verrijkend, juist als men zelf niet religieus gestemd is.

Tot zover enkele algemene overwegingen over het deskundigenoordeel. Nu het vervolg op hoofdstuk 4.

7. Het kwaliteitsoordeel in het publieke/gesubsidieerde deel van het kunstleven.

Er zijn momenten waarop je deskundigen zonder moeite kunt missen en graag van hun ingrepen verschoond zou willen blijven. Maar dat laat onverlet dat er op andere momenten geen verstandig alternatief is voor het kwaliteitsoordeel van experts. Wat zijn nu de momenten waarop het deskundigenoordeel meerwaarde heeft of kan hebben boven het oordeel van leken?

7.1 Vernieuwing

Deskundigen moeten dat doen waar zij goed in zijn. Dat is allereerst oordelen over verandering, innovatie en vernieuwing in het kunstleven. Het belang van vernieuwing in de kunst wordt vaak overschat. Maar dat gezegd zijnde moet er niettemin altijd een zekere ruimte zijn om dingen anders te doen, om andere dingen te doen dan de gebruikelijke. Noem het de R&D van het kunstleven. Of je die innovatieve kracht tegenwoordig nog moet zoeken in het gesubsidieerde deel van het muziekleven of inmiddels toch vooral daarbuiten, is voor een andere gelegenheid.

Voor de gesubsidieerde sector geldt het volgende. Welk deel van het totale financiële volume je voor deze functie wilt reserveren en of je vernieuwing apart moet zetten of, wat ik zou willen bepleiten, juist zoveel mogelijk moet zien te integreren in een reguliere gang van zaken, is allereerst een politieke keuze. Maar verandering en vernieuwing brengen lucht in het kunstleven en de bewaking daarvan kun je het best leggen in handen van professionals. Zonder dat die echter de omvang van deze functie mogen bepalen. De speelruimte voor hun oordelen en handelen dient politiek te worden toegemeten.

7.2 Historische betekenis

Ook aan de andere kant van het spectrum tekent zich een functie af die het best door deskundigen bewaakt kan worden, nl. het bepalen van het historisch belang van dingen.

Van monumenten, een museale collectie of delen daarvan, maar ook oude films of bepaalde muziek. Een samenleving kan niet alles bewaren of alles wat wordt bewaard, permanent laten zien of horen. De afweging die dat vergt, gaat de kennis van het algemene publiek in de regel te boven. Zeker als het over heel specifieke dingen gaat.

Over innovatie en historisch belang, over de voor- en de achterkant van het culturele spectrum, kunnen, steeds binnen vooraf aangegeven grenzen, het best deskundigen oordelen.

7.3 Excellentie

Er is nog een derde aspect van het kunstleven waarbij je maar beter af kunt gaan op deskundigen en dat is excellentie. De excellentie van personen, initiatieven en instellingen, nationaal en internationaal, en de mate waarin die onder andere afstraalt op ons land. De kunsten vormen nu eenmaal een terrein waarop naties met elkaar wedijveren. Nederland kan zich daaraan, zo het dat al zou willen, niet onttrekken. Alweer: dit is maar één aspect van het kunstleven en zeker niet het belangrijkste. Overdrijving is ook hier ongewenst. Maar met die kanttekening zijn ook in dit geval deskundigen, die initiatieven internationaal kunnen vergelijken, het meest tot oordelen bevoegd.

7.4 En wat als je deze drie aspecten hebt gehad?

Het grote middenveld van het kunstleven: regionale orkesten, theatergezelschappen, musea enzovoort, ligt dan nog open. Is nu het publiek aan zet? Wat daarvoor zou pleiten is het volgende. Om te overleven is het werk van Brahms niet per se aangewezen op uitveringen door een regionaal orkest in Nederland. De liga Amsterdam, Berlijn, Wenen, New York ... bedient de hele wereld met prachttuitvoeringen en prachtopnamen.

Bij een compositieopdracht of de uitvoering van een modern werk kan dat anders liggen. Dan zijn wij vaak weer terug bij R&D en kan ook een regionaal orkest opeens nationaal en zelfs internationaal even in de voorhoede spelen. Maar nu Brahms. Dat is na de afbakening hierboven een regionale aangelegenheid. En als het publiek van zo'n regionaal orkest Brahms graag uitgevoerd hoort door zijn orkest en dan ook komt luisteren, dan is er op grond van overwegingen van geografische cultuurspreiding alle reden om eveneens voor die Brahms en niet alleen voor die van het KCO ruimte te maken. Ook in termen van rijkssubsidie. Ingewikkelde afwegingen kunnen daarbij achterwege blijven. De deskundigen van de Raad voor Cultuur hoeven alleen maar te kijken of er naar Nederlandse maatstaven sprake is van een (orkest)voorziening van voldoende niveau. De rest is een zaak tussen orkest en publiek. Het gaat hier om een culturele nutsvoorziening die zich op een intelligente en artistiek verantwoorde wijze dient te verhouden tot waar mensen belangstelling voor hebben.

En de politieke afweging voor een orkest dat Brahms speelt? Die dient in dit geval allereerst bij de desbetreffende regio te liggen. Daar moet zo'n voorziening een maatschappelijk draagvlak vinden. Daar moet politiek de afweging worden gemaakt voor een orkestvoorziening ja of nee. De steun maar ook de stem van het publiek kan hierbij niet worden gemist. Vergelijkbaar met eind 19^e begin 20^e eeuw toen in Nederland bijna steeds als gevolg van burgerinitiatieven de ene culturele voorziening na het andere van de grond en letterlijk uit de grond kwam. Denk alleen maar aan het Concertgebouw in Amsterdam. Dit alles zou een argument voor de publieksstem kunnen zijn. Maar staat daar niet tegenover dat het onder alle omstandigheden gevaarlijk is het bestaan en het voortbestaan van culturele initiatieven, van een orkest in dit voorbeeld, afhankelijk te maken van de grillen van het publiek? Is het deskundigenoordeel in zo'n geval niet een noodzakelijke beveiliging van een artistieke instelling tegen populistische willekeur? De hoeder van het 'merit good'?

Waarbij je dan wel de ongerijmdheid voor lief neemt dat een culturele instelling die artistiek een brede maatschappelijke functie heeft te vervullen, kennelijk maar beter niet op de invulling daarvan beoordeeld zou kunnen worden door diegenen waarvoor zij primair in het leven is geroepen.

Het is zinvol na het deskundigenoordeel ook het lekenoordeel nog even apart te bekijken.

8 Het lekenoordeel

Der Kunst droht allweil Fall und Schmach, läuft sie der Gunst des Volkes nach.

Dat is het antwoord dat Hans Sachs, de persoon in Wagners Meistersinger naar wie ieders sympathie uitgaat, krijgt van een collega wanneer hij voorstelt om eenmaal per jaar, op het feest van Sint Jan, in plaats van het volk alleen maar te laten opdraven om te luisteren, zelf het oor te luister te leggen. En uit de hoogte van hun meesterschap op de mensen toe te gaan om hun te vragen of zij nog steeds genoeg beleven aan de kunst volgens de regels die de Meistersinger zo nauwgezet in acht nemen.

Sachs toont zich hierbij een idealist. Die regels immers, hoezeer bedacht en beredeneerd ook, kunnen uiteindelijk niet anders dan natuurlijk zijn en moeten dan door het volk direct, zonder erbij na te denken, ook als zodanig worden ervaren en gewaardeerd. Zo komen hoge kunst en gewone mensen samen. In die zin kan Sachs zeggen dat de toets die hij voorstelt, kunst en volk beide dient. En deze keer zijn het niet de deskundigen die oordelen over de kunst van het volk maar omgekeerd: over hoge kunst wordt het oordeel van het volk gevraagd.

Hoe zien wij dit vandaag de dag?

Ik denk dat ons begrip op dit punt er lange tijd eerder een is geweest van breuken dan van bruggen. Van de onmogelijkheid om het oordeel van deskundigen en dat van leken op één noemer te krijgen. Dat is een opvatting met oude papieren. Denk maar aan de wedstrijd die Apollo aanging met Pan. Pan op zijn mondharmonica, Apollo op viool. En hoe de onnozele Midas die daarbij voor scheidsrechter mocht spelen, door Apollo op een paar ezelsoren werd getraakteerd, toen hij, Midas, de stomiteit beging om het liedje van Pan toch mooier te vinden dan het kunststuk van Apollo. Diezelfde Apollo die bij een andere gelegenheid de arme Marsyas, ook al in een muzikale competitie, had verslagen en vervolgens had gevild omdat die de brutaliteit had gehad hem, Apollo, uit te dagen. Hoge en wat minder hoge kunst, deskundigen en volk trokken toen niet vrolijk samen op. De hogere kunst deed haar best de lagere te vermorzelen.

In de wereldlijke cantate 'De strijd tussen Phoebus en Pan' grijpt Bach terug op hetzelfde gegeven. Het waren Bachs zonen die hun vader erop wezen dat de tijd van die ingewikkelde stukken voorbij was. '*Mensen willen tegenwoordig wat lichters, vader.*' De oude had daar geen oren naar en om zijn gelijk te bewijzen gaf hij Pan een mooi deuntje mee maar het meesterstuk was natuurlijk voor Apollo. Om dat ten volle te waarderen moest je een ervaren luisteraar zijn.

Eindeloos zijn de voorbeelden van kunstenaars die voor hun werk geen gehoor vinden bij het ongeletterd volk, van kunstenaars miskend door een grofbesnaard publiek. Maar daar staan dan weer andere voorbeelden tegenover. Arbitri elegantiarum die zich uitvoerig onderhouden over de kleren van de keizer. Kunstenaars en kenners die zich verliezen in buitenissigheden, kunst die verwordt tot kunstje, operaregisseurs die niet de toegankelijkheid van werken dienen maar met hun vondsten pronkend belangrijke werken om zeep helpen.

Het is in deze controversen niet moeilijk stelling te betrekken. Lastiger is het om hier een oplossing te vinden. Waarbij overigens niet vergeten mag worden dat kunst heel goed kan bloeien met publiek maar zonder deskundigen, terwijl een kunst uitsluitend voor deskundigen maar zonder noemenswaardig publiek, meestal geen lang leven is beschoren. Uiteindelijk is het dan ook eenvoudig. De regel dient te zijn: deskundigen waar het moet; leken waar het kan. Om de kunst recht te doen kunnen noch het algemene publiek, noch de deskundigen worden gemist. De een mag de ander niet het zwijgen opleggen.

8. Conclusie: tamboereren op kwaliteit is niet altijd verstandig

Zolang het kwaliteitsoordeel van deskundigen op afstand blijft, zoals bij een boekbespreking in de krant, zal je de meeste mensen er niet over horen. Zij hoeven zich in hun persoonlijke gedrag aan

dat oordeel immers niets gelegen te laten liggen.

Deskundigen hebben in ons deel van de wereld niet de macht om in dit opzicht iets voor te schrijven.

Dichterbij komt dat oordeel in de voorselectie die deskundigen maken in het aanbod binnen het openbare muzikaleven. Maar wie het daar niet mee eens is, kan nog altijd stemmen met de voeten. De cultuurindustrie zorgt voor alternatieven.

Het meest ingrijpend is de sturing in het geval van het onderwijs. Jongeren zijn gewend aan grote vrijheid in de keuze van hun muziek en hoe zij daarnaar luisteren. Met ‘wij weten beter wat goed is voor je dan jezelf’, moet je dan niet aankomen. Je kunt hun – soms - wijzen op het risico van bijvoorbeeld muziek die te luid is, maar moet je, kun je hen ook beschermen tegen banale of gewelddadige muziek? Moeten misschien wel maar kunnen waarschijnlijk niet. In elk geval kan die bescherming niet het karakter aannemen van een gebod of verbod. Waardeoordelen op het gebied van de kunst kunnen immers wel worden toegelicht, zoals eerder is uiteengezet, maar niet worden bewezen. Wat de een banaal vindt, is in de ogen van de ander best geestig. Over smaakoordelen valt hoe langer hoe minder te twisten. En aangezien steeds meer oordelen worden tot smaakoordelen, zelfs in het geval van politieke referenda – ‘ik vind dat nu eenmaal zo’ – , voelen mensen zich gerechtigd om over bijna alles en dus zeker over wat zij beschouwen als hun authentieke muzikale voorkeur, de opvattingen erop na te houden die hun bevallen; die zij om welke reden dan ook beschouwen als van zichzelf.

Wij komen uit een tijd waarin mensen zeiden: ik vind er niets aan, maar die of die zal het wel beter weten. Nu geldt: ik vind er niets aan en hoezo zou die of die het beter weten? Met de Matthäus vang je in zo’n situatie steeds vaker bot.

Maar is dat in zekere zin niet terecht? Als je niet per se hoeft te houden van wat kwalitatief goed is, en mag houden van wat niet goed is, als je moet erkennen dat ook een deskundigenoordeel over artistieke kwaliteit voor een belangrijk deel persoonlijk is, staan de deuren dan niet heel breed open voor iedereen om er eigen opvattingen op na te houden en daar dan erkenning voor te claimen ook? Heeft het deskundigenoordeel, ja, ieder oordeel met aanspraken op algemeen geldigheid in een dergelijke situatie nog enige betekenis? Moeten wij niet gewoon erkennen dat het kwaliteitsoordeel in de kunst aan zogenaamde objectiviteit verliest? Vroeger werd dat gebrek aan objectiviteit gecompenseerd door de autoriteit van de oordelaar. Die tijd is voorbij. Artistieke kwaliteit wordt meer en meer een subjectieve aangelegenheid.

En nu wordt in het onderwijs, als het goed is tenminste, van jongeren gevraagd naar muziek te luisteren die om welke reden dan ook niet tot hun repertoire behoort. Enerzijds volstrekt normaal: het onderwijs is er voor om kinderen, jongeren kennis laten nemen van dingen waar zij niet mee vertrouwd zijn. Maar muziek is iets anders dan de hoofdstad van een land in Afrika. En als je dan komt met ‘dit is iets heel moois, dit is heel verheven, heel bijzonder, heel knap’ wat allemaal waar is maar waarin onmiskenbaar doorklinkt: ‘en probeer daar maar eens iets tegenover te zetten’, dan laten de reacties van de beoogde luisteraars zich raden.

Maar is er een alternatief, behalve dan capituleren en een plaatje draaien om stemming weer goed te krijgen? Misschien wel. Misschien helpt, al is het maar een beetje, de minder confronterende, meer indirecte benadering om de Matthäus niet aan te prijzen als onovertroffen mooi, verheven, bijzonder en knap, maar eenvoudig te presenteren als een werk dat al generaties lang een grote rol speelt in het Nederlandse muzikaleven en in de Nederlandse samenleving. Een werk dat hier al generaties lang belangrijk wordt gevonden. De nadruk verschuift daarmee bijna ongemerkt van een weliswaar collectief maar nog steeds niet objectief oordeel over de bijzondere waarde van het werk naar de bijzondere koestering van dit werk juist in ons land. Een werk dat voor Nederland artistiek, historisch en maatschappelijk referentiewaarde heeft. ‘Dat vinden ze daar heel mooi.’ ‘Dat vinden zij daar heel lekker.’ Dit laatste is historisch wel een objectief gegeven. Nachtwacht, polders, schaatsen: dat is het rijtje waarin dan ook de traditie rond de Matthäus een plaats krijgt. Daarvan kennis nemen hoeft dan niet te worden geïnterpreteerd als een quasi religieus statement. Het gaat

allereerst om een esthetische ervaring.

Voor diegenen die dit werk kennen en die ervan houden, blijft gelden: ‘onovertroffen enzovoort, enzovoort.’ Maar al diegenen die er niet vertrouwd mee zijn en die door alle tromgeroffel waarmee de grootheid ervan wordt onderstreept, eerder worden afgestoten dan aangetrokken, krijgen een uitwijkmogelijkheid aangeboden. De truc is in feite om van de Matthäus erfgoed maken. Een nationaal gerecht.

Je kunt hier eigenlijk niet goed meepraten als je dat nooit hebt geproefd. De nadruk ligt dan minder op de grootheid van de Matthäus die tot uitvoeringen leidt en meer op de uitvoeringen die erop wijzen dat wij hier van doen hebben met iets bijzonders.

Wie nu in de verte het begrip canon zich ziet aftekenen, heeft zich niet vergist. Dat maakt meteen duidelijk hoe diep het verschijnsel ‘Matthäus’ niet alleen als kunstwerk maar ook als maatschappelijk fenomeen, en daarmee als probleem, reikt. Voor de één een lichtend voorbeeld.

Niet voor mij, niet voor ons, niet koosjer, niet haram voor de ander.

Onze samenleving kent steeds meer breuklijnen. Het ene soort mensen heeft steeds minder van doen met het andere soort mensen. Dat tegelijkertijd het hele besef van belangrijk cultuurgood bezig is te verdampen, wordt door menigeen beschouwd als een gelukkige bijkomstigheid. Weer één breuklijn minder. Laat iedereen vooral doen en vinden waar hij of zij zin in heeft.

De insteek in deze tekst, eerder in de vorm van een verkenning overigens dan van een stellig antwoord, is diametraal anders. Als wij er niet in slagen voldoende cultuurgood te delen, de grootheid van bepaalde kunstwerken samen te onderkennen en te vieren, dan zal dat cultuurgood, dan zullen die kunstwerken ons vroeg of laat ontglippen. Met alle maatschappelijke gevolgen van dien.

9. Nawoord

Maar wat als kunst niet langer op gelijke hoogte staat als religie en wetenschap? Als wij kunst niet langer zien als een systeem waarmee mensen individueel en collectief de wereld, de dingen en zichzelf verkennen – zoals in het geval van de Griekse tragedie – , maar primair als een bron van vertier? Dan komt het voorafgaande grotendeels op losse schroeven te staan.

Wat dan rest is kunst als individueel genoeg. Daar is niets op tegen. Zoals er normaal gesproken ook niets is tegen wijn als individueel genoeg. Alleen ontvalt dan zoals gezegd wel de grond voor publieke financiering. Van een publiek belang is dan immers niet langer sprake, of hooguit marginaal.

Het is daarom van tweeën één.

Ofwel wij hebben vrede met een eendimensionale wereld waar kunst geen bijzondere rol vervult, bijgevolg ook geen bijzondere status geniet en dus in beginsel ook niet voor publieke financiering in aanmerking komt, of wij blijven toch graag nog even van dat publieke geld gebruik maken op grond van de overweging dat het bij kunst, bij grote kunst wel te verstaan, om iets bijzonders gaat, en wij zijn bereid dat uit te dragen ook.

Gedurende de rest van het jaar te kennen geven dat kunst iets heel gewoons is en tijdens de begrotingsbehandeling dat kunst bijzondere aandacht verdient, dat gaat op den duur wringen.

Th. H. Adams, november 2016