

De knikkers en het spel

Bijlagen

Rotterdamse Kunststichting

Oktober 1998

Bijlagen

Boekmanstichting-Bibliotheek
Herengracht 415
1017 BP Amsterdam
Tel.: 6243739

Startnotitie jongeren en cultuur

De culturele padvinder
Claudia Ruitenberg

Literatuurstudie jongeren en cultuur
Claudia Ruitenberg

De bevrijding van de esthetiek
Hans Onno van den Berg

Een reus op lemen voeten

Debat jongeren en cultuur

BOEKMANstichting

Studiecentrum voor kunst, cultuur en beleid



Herengracht 415
1017 BP Amsterdam
telefoon bibliotheek 020-624 3739

De uitleentermijn bedraagt 4 weken. Mits tijdig aangevraagd is verlenging met 4 weken mogelijk, tenzij de publicatie inmiddels is gereserveerd.

De uitleentermijn is verstreken op:

11-3-99

23/3/04

12-7-99

31 MEI 2007

14-6-00

17 OKT. 2000

2 - JAN. 2001

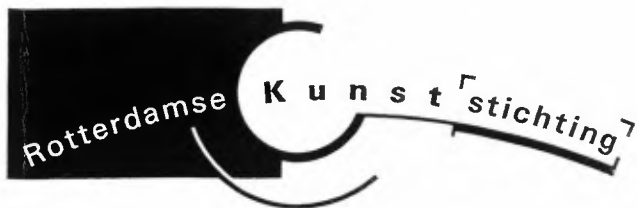
2 APR. 2002

4-6-02

14-11-02

2 JULI 2003

15 aug 2003



Postbus 2800
3000 CV Rotterdam
010 4141666
fax 010 4135195

Aan: Wethouder Kunstzaken, Ruimtelijke
Ordering en Grondzaken
De heer J.C. Kombrink
Coolsingel 40
3011 AD ROTTERDAM

Datum: 27 april 1998
Betreft: startnotitie RKS Jongeren en Cultuur
Kenmerk: MG/MF/FB/jj0006

Geachte heer Kombrink,

De laatste jaren is de belangstelling voor de positie van jongeren in de cultuursector toegenomen. De kunstinstellingen buigen zich steeds meer over de vraag hoe de belangstelling van jongeren kan worden gestimuleerd, door betere marketingtechnieken ten behoeve van de bestaande programmering of anderzijds door zelf andere accenten in die programmering aan te brengen. De aandacht voor de doelgroep is groeiende, niet in het minst door de inspanningen die de komende jaren vanuit het onderwijs worden gepleegd.

In meerdere publicaties wordt tenslotte het belang van de jongerenculturen beschreven als een factor waar kunstinstellingen terdege rekening mee zouden kunnen houden.

De RKS wil na de zomer een advies uitbrengen over het onderwerp Jongeren en Cultuur. In de bijlage treft u een verantwoording, onderzoekopzet en procedurevoorstel aan. Gaarne verneem ik of u dan wel de commissie kunstzaken nog suggesties voor andere te behandelen onderwerpen heeft.

Met vriendelijke groet,
ROTTERDAMSE KUNSTSTICHTING

R.R. de Haas
directeur

Bijlage

cc: Bestuursdienst Rotterdam
Hoofd Culturele Zaken



Startnotitie Jongeren en Cultuur

Kunstmenstichting - Bibliotheek
Molenegracht 415
1017 BP Amsterdam
Tel. 6243739

Rotterdamse Kunststichting

April 1998

Vanwaar de aandacht van de Rotterdamse Kunststichting voor Jongeren en Cultuur?

De RKS bereidt momenteel een advies voor over de relatie tussen jongeren en cultuur en de consequenties die het beleid daaruit zou moeten trekken. Een aanleiding daartoe is het jongerendebat 'Jij bent eigenlijk de baas in Rotterdam!' dat in 1997 in het kader van het R Festival plaats vond. In dit project is door verschillende werkgroepen hard gewerkt om aanbevelingen te formuleren op het gebied van het aanbod van culturele instellingen, de wijze waarop dit aanbod wordt gepresenteerd en de manier waarop instellingen met jongeren communiceren. De jongeren hebben duidelijk aangegeven dat zij verwachten dat hun aanbevelingen en conclusies serieus worden genomen. De RKS wil met het advies aantonen dat het debat niet bij een lippendienst blijft; zij wil de weg vrijmaken jongeren nauwer te betrekken bij de inhoud en vormgeving van het culturele leven in Rotterdam.

Er is een groeiende aandacht voor het beleidsterrein Jongeren en Cultuur. In september 1996 verscheen de notitie Cultuur en School van het Ministerie van OC&W, 'bedoeld als stimulans om scholen en culturele instellingen nader tot elkaar te brengen, zeker nu in de Cultuurnota jongeren en cultuur een belangrijk thema is'. In december 1997 organiseerde het Kunstgebouw, adviseur voor het provinciale beleid een studiedag over cultuurbeleid t.b.v. jeugd en jongeren. Ontwikkelingen in het gemeentelijk kunstbeleid in Rotterdam wijzen in dezelfde richting. Enkele jaren geleden leidde de motie van E. Kuiper tot de 1%-norm. Momenteel werkt de gemeente met een budget voor cultuur-educatieve projecten, waarbij rijk, provincie en gemeente in het kader van 'Cultuur en School' gezamenlijk investeren in cultuureducatie.

In het Rotterdams Meerjarenplan Stedelijk Jeugdbeleid (december 1997) wordt de vraag gesteld of de kunstsector, naast de bestaande aandacht voor jongeren, via educatieve activiteiten en marketing ook een bijdrage kan leveren aan de doelstellingen van het Stedelijk Jeugdbeleid.

Uit cijfers van het COS blijkt dat jeugd en jongeren een steeds groter deel van de Rotterdamse bevolking uitmaken. Het percentage jonge Rotterdammers van 0 tot 24 jaar bedraagt thans 30,2 %. De RKS staat op het standpunt dat ernaar moet worden gestreefd, dat zoveel mogelijk Rotterdammers profijt moeten hebben van de subsidies die worden verstrekt aan kunst- en cultuuruitingen. Omdat wordt verondersteld dat culturele voorkeuren in sterke mate op jeugdige leeftijd worden gevormd, is stimulering van de participatie van jongeren aan kunst en cultuur gewenst. Het onderwijs en de kunsteducatie spelen daarbij een rol. Gelet op de omvang van het aantal jongeren is tevens de vraag gerechtvaardigd of aan hen, in het licht ook van hun belangstelling en vrije tijds-behoefte, voldoende keuzemogelijkheden worden geboden door het bestaande kunst- en culturaanbod.

Voorbereidend onderzoek

Ter voorbereiding van het advies is de afgelopen twee maanden onderzoek verricht.

De publicist H.O. van den Berg kreeg de opdracht om een theoretiserend essay te schrijven over de relatie tussen jeugd en cultuur gezet in een historisch perspectief. Hij baseert zijn bijdrage op beleidsstukken en publicaties, die niet alleen het overheidbeleid als onderwerp hebben, maar ook de jeugdculturen zelf. Tevens reflecteert hij in zijn hoofdstuk op de Rotterdamse ervaringen. Mevrouw A. Oei, een student van de Ichtus Hogeschool doet als stagiaire bij de RKS een beschrijvend onderzoek naar het beleid terzake van dit onderwerp van de Gemeente, de SKVR en de RKS van de afgelopen tien jaar. Voor een belangrijk deel van het onderzoek heeft de RKS de jonge onderzoeker mevrouw C. Ruitenberg aangetrokken. Zij heeft eerst literatuurstudie gedaan naar de vrijetijdsbeleving van jongeren en is vervolgens aan de slag gegaan met een systematisch veldonderzoek naar de aandacht die wordt gegeven aan jeugd en jongeren bij elf Rotterdamse kunstinstellingen. De uitgangshypothese bij het veldonderzoek was: Jeugd en jongeren in Rotterdam ondervinden meer dan gemiddeld belemmeringen om gebruik te kunnen of willen maken van het aanbod van kunst- en cultuurinstellingen.

Mevrouw Ruitenberg heeft gesproken met de Kunsthal, Lantaren/Venster, de Rotterdamse Schouwburg, het RO Theater, V2_Organisatie, het Nederlands Foto Instituut, de SKVR, Pathé Schouwburgplein, het Rotterdams Philharmonisch Orkest, de Openbare Bibliotheek en Scapino. De RKS heeft om redenen van tijd en geld niet alle Rotterdamse kunstinstellingen in het onderzoek betrokken. De criteria die bij de selectie van de instellingen zijn toegepast waren: al dan niet door de gemeente gesubsidieerd, een evenwichtige verdeling van disciplines, een evenwichtige verdeling tussen traditioneel aanbod vs. hedendaags/toekomstgericht. Met vijf instellingen die expliciet veel met en voor jongeren werken, werden voorgesprekken gevoerd: Jeugdtheater Hofplein, Hal 4, Crossing Border (Mojo), Made in da Shade en Artisjok/Nultwintig.

De RKS probeert met het onderzoek een antwoord te krijgen op de vraag in welke mate de instellingen jongeren in de leeftijd van 12 tot 19 jaar bereiken en hoe zij deze doelgroep benaderen. Er is gekozen voor de doelgroep tieners, omdat gebleken is dat juist deze doelgroep voor de kunstinstellingen een 'blinde' vlek vormt, terwijl binnen het onderwijs voor deze leeftijdsgroep nu veel ontwikkeld wordt.

Beide onderzoeken worden begeleid door beleidsmedewerker M. Fonville.

Procedurevoorstel en organisatie

In de eerste helft van mei zal de concepttekst van het advies gereed komen. Deze zal om een eerste reactie worden verzonden aan de bij het onderzoek betrokken kunstinstellingen en worden besproken in de Kernraad van de RKS. Ook de ambassadeurs van de RKS zullen worden geraadpleegd. Op vrijdagmiddag 19 juni zal een discussiemiddag worden georganiseerd voor alle belanghebbenden over de tekst en een aantal prikkelende stellingen op basis van de tekst. Medio augustus is naar verwachting het advies in definitieve vorm gereed.

Namens de RKS werken, mevrouw Geradts-Pinckaers en de heer Fonville en ondergetekende mee aan de totstandkoming.

De inhoudsopgave van het advies ziet er als volgt uit:

- inleiding
- jongeren en cultuur in historisch perspectief
- beschrijving van het Rotterdamse beleid, de gemeente, de SKVR en de RKS
- relatie tussen cultuurbeleid voor jongeren en het integraal jeugdbeleid
- verslag van het veldonderzoek onder Rotterdamse kunstinstellingen
- conclusies en aanbevelingen
- Bijlagen:
 - korte samenvatting van de voor het onderwerp belangrijkste recente literatuur
 - literatuurlijst
 - verslagen van de ondervraagde instellingen
 - verslag van de openbare discussie



De culturele padvinder

Rotterdamse Kunststichting

Mei 1998

de culturele padvinder
het culturele landschap voor jongeren in Rotterdam

Inhoudsopgave

| | |
|---|----|
| 1. inleiding | 5 |
| 1.1 aanleiding | 5 |
| 1.2 onderzoeksvragen | 6 |
| 2. literatuurstudie | 6 |
| 3. voorgesprekken | 8 |
| 4. empirisch onderzoek | 9 |
| 4.1 onderzoeksaanpak | 9 |
| 4.2 onderzoeksresultaten | 10 |
| 4.2.1 waarom en waartoe jongeren met kunst en cultuur in aanraking brengen? | 10 |
| 4.2.2 wat is kunst en cultuur? | 12 |
| 4.2.3 wie is de doelgroep? | 12 |
| 4.2.4 hoe jongeren te benaderen? | 13 |
| 4.2.5 beleid | 17 |
| 5. conclusies | 19 |

INLEIDING

aanleiding

Bij de rijks- en gemeentelijke overheid is een groeiende aandacht te constateren voor het beleidsterrein jeugd en cultuur. De demografische ontwikkeling van de stad Rotterdam laat zien dat jeugd en jongeren de komende jaren een steeds groter deel van de Rotterdamse bevolking zullen gaan uitmaken. Deze groeiende overheidsaandacht en de demografische ontwikkeling in Rotterdam vormen de belangrijkste aanleidingen voor dit onderzoek en dit beleidsadvies. Het zijn dus geen intrinsieke kenmerken van de doelgroep jeugd of de jeugdcultuur die een onderzoek naar cultuurdeelname van specifiek deze doelgroep rechtvaardigen.

Culturele voorkeuren blijken grotendeels in de eerste twintig levensjaren te worden gevormd. Aan basisschoolleerlingen is daarbij door culturele instellingen in het verleden beduidend meer aandacht besteed dan aan de doelgroep die de RKS met advies voor ogen heeft, de 12- tot 19-jarigen. Reden daarvoor is dat het basisonderwijs uniformer is dan het voortgezet onderwijs en dus veel gemakkelijker te benaderen, maar ook dat kinderen op jongere leeftijd ontvankelijker zijn voor nieuwe indrukken en dat hun waardeoordelen minder vaststaan. Volgens onderzoek in de Verenigde Staten echter heeft kunsteducatie, wanneer alleen op jonge leeftijd aangeboden, weinig effect op cultuurdeelname op latere leeftijd. Een maximaal effect zou worden bereikt wanneer kinderen en jongeren in verschillende fasen van hun leven kunnen deelnemen aan cultureel aanbod¹.

Niet minder relevant voor de legitimering van dit onderzoek zijn de visies binnen de Rotterdamse kunstsector zelf over het belang van een goede benadering van de doelgroep 12- tot 19-jarigen. Enkelenszins de mening van Bob Crezee, adjunct-directeur van het Museon, die stelt dat het belangrijk is jonge kinderen positieve ervaringen met kunst en cultuur te bieden, die ze zich op latere leeftijd weer zullen herinneren, maar dat jongeren in de tussenliggende periode vooral andere dingen moeten doen, die passen bij hun leeftijd.² Loek van der Moelen, directeur van het Nederlands Foto Instituut, is voorzichtig, maar kan zich wel wat bij de stelling van Crezee voorstellen: "Er is best iets voor te zeggen om pubers met rust te laten. Het kost je een bovenmatige inspanning om een heel lastige groep binnen te halen." Wim Pijbes, adjunct-directeur van de Kunsthal, is stelliger: "Het is ongelofelijk moeilijk om de individuele jongere te bereiken. Om duizend jongeren binnen te krijgen moet ik misschien wel tien keer zoveel doen als om duizend dertig-plussers binnen te krijgen. Dus het is de inspanning niet waard. Beleidsmakers en politici realiseren zich onvoldoende hoeveel inspanning het kost om jongeren te bereiken. De ouderenmarkt is eigenlijk veel interessanter. Daar zitten mogelijkheden. Bij de jongeren is het veel, en vaak verspilde moeite." Pijbes zou er juist voorstander van zijn beleid en subsidies te richten op jongere kinderen: "De vraag waarom zo weinig jongeren naar musea komen is net zo irrelevant als de vraag waarom bejaarden zo weinig naar popfestivals gaan. Jongeren zijn daar helemaal niet mee bezig. Veel aandacht voor cultuureducatie is goed, maar richt je op kinderen tot twaalf jaar. Vroeg beginnen om te leren lezen en te leren kijken."

In de 'steekproef' zijn echter duidelijk meer vertegenwoordigers van kunstinstellingen aangetroffen die erkennen dat het niet gemakkelijk is de doelgroep 12- tot 19-jarigen met cultureel aanbod te bereiken, maar die de conclusie van Crezee en Pijbes te ver vinden gaan. Theo Ruyter (directeur Lantaren/Venster): "Natuurlijk moeten ze uitrazen, maar dat betekent niet dat je zegt: laat maar lopen. Ook al is het veel moeilijker, al zijn de effecten wisselvalliger, tóch moet je inspanningen leveren. Je kunt geen langlopend beleid ontwikkelen: daarvoor zijn de jeugdsubculturen te divers en veranderen ze te snel. Je moet gericht met een bepaald aanbod een bepaalde groep jongeren benaderen. En na twee jaar kan bijvoorbeeld blijken dat die ene subcultuur helemaal niet meer bestaat en dat je je aanpak moet veranderen. Maar het is te makkelijk om alleen te zeggen: laat ze uitrazen." Patty Jacobs (coördinator voortgezet onderwijs SKVR): "Instellingen moeten moeite doen om hun aanbod begrijpelijk te maken voor belangstellenden. En jongeren hebben bést belangstelling; je moet niet te snel denken dat ze het niet leuk vinden. Maar je moet ook niet teveel willen. Ik was zelf op die leeftijd ook niet geïnteresseerd. Wat mij betreft moet de nadruk liggen op datgene wat via het onderwijs gebeurt. Misschien moet je niet willen dat ze na schooltijd ook nog kunstzinnige activiteiten ondernemen."

¹ Naar een optimaler effect van kunsteducatie in het onderwijs, Letty Ranshuysen, in: Scholen in Kunst - Effecten van kunsteducatie op cultuurdeelname (samenst. L. Ranshuysen), Katernen Kunsteducatie LOKV, Utrecht, 1993

² Jongeren komen niet naar musea, ze hebben wat anders te doen, Bob Crezee, in: Kunst en Educatie, december 1997

Louis Lemaire (Jeugdtheater Hofplein) is niet al te bezorgd over de relatief geringe deelname van jongeren aan de gesubsidieerde kunsten: "Het effect dat mensen op latere leeftijd gecompliceerdere cultuur gaan genieten is van alle tijden. Er is geen reden om aan te nemen dat de jongeren van nu zich later niet ook voor andere culturele uitingen gaan interesseren." Niet iedereen deelt zijn optimisme. David Bazen (Rotterdams Philharmonisch Orkest): "We vrezen dat het huidige kunstenpubliek geen vervanging zal krijgen, omdat de vanzelfsprekende confrontatie met allerlei kunstvormen er thuis niet meer is. Het lijkt me sterk dat de jongeren van nu, als ze nooit kennis hebben gemaakt met klassieke muziek, over veertig jaar ineens wél komen."

Arjen Kolk (Rotterdamse Schouwburg) kijkt niet zozeer naar de moeite die het kost om deze doelgroep te bereiken, en of deze moeite loont, maar eerder naar de bijzondere kenmerken van deze leeftijdscategorie: "Het is wél belangrijk om jong met cultuur in aanraking te komen, maar dat je 12- tot 18-jarigen met rust moet laten, dat geloof ik niet. Boven de vijftien zijn jongeren juist op zoek naar wat er allemaal is in de wereld; cultuur is dan erg belangrijk - kijk maar naar de eigen muziek, dans en omgangsvormen." Of zoals het in het werkplan educatie van de Rotterdamse Schouwburg is geformuleerd: "Jongeren zijn volop bezig de wereld om hen heen in kaart te brengen en hun positie te bepalen. Die houding maakt dat ze veel meer open staan voor nieuwe ervaringen en deze juist opzoeken." Patty Jacobs (SKVR) gaat ook in op de functie van kunst en cultuur in het zoeken dat bij deze leeftijdscategorie hoort: "Je kunt kennismakingen met kunst ook gebruiken om reflecterend naar bepaalde levensproblemen te kijken."

Er lijkt al met al voor de lokale en rijksoverheid voldoende reden om aandacht te besteden aan de cultuurdeelname van jongeren en om beleidsmatig de voorwaarden voor cultuurdeelname door jongeren van deze leeftijd te optimaliseren.

onderzoeksvragen

Doel van het advies van de RKS is na te gaan op welke wijze culturele instellingen in Rotterdam hun aanbod, of de vorm waarin ze hun aanbod presenteren, beter kunnen afstemmen op de doelgroep 12- tot 19-jarigen. Het empirisch onderzoek naar het culturele landschap voor jongeren in Rotterdam beantwoordt de vraag hoe Rotterdamse culturele instellingen op dit moment jongeren benaderen, en waarom ze voor een bepaalde benaderingswijze hebben gekozen. Welke doelen streven de kunstinstellingen daarmee na? Waarom wordt juist wel of niet via het onderwijs gewerkt? Hoe zien de instellingen de respectieve rollen en verantwoordelijkheden van onderwijs en de kunstsector, in de afstemming van vraag en aanbod?

Doel van het onderzoek is motivaties, visies en denkrichtingen, en niet zozeer de cijfers, van Rotterdamse kunstinstellingen op het gebied van jongerendeelname aan de gesubsidieerde kunsten te inventariseren. Met deze inventarisatie wordt, in combinatie met de bevindingen uit de literatuur en de voorgesprekken, een solide basis gelegd voor het advies van de RKS. Het onderzoek dient tevens om de kennis en ervaring op dit gebied die bij sommige instellingen reeds is opgedaan beschikbaar te maken voor andere culturele instellingen.

literatuurstudie

Om te inventariseren wat eerder op dit gebied is geschreven is een beknopte literatuurstudie verricht naar 'jongeren en cultuur'. De literatuur blijkt globaal in te delen in drie groepen: 1) verklaringen voor cultuurparticipatie van jongeren, 2) theorieën over de functie van cultuur en jeugdculturen, 3) artikelen over kunsteducatie in de praktijk.

Voor de literatuurstudie zijn de volgende richtvragen gebruikt:

Welke factoren, zowel aan de kant van de jongeren als aan de kant van het aanbod, beïnvloeden de cultuurdeelname van deze doelgroep?

Welke van deze factoren kunnen door de kunstinstellingen of door gemeentelijk beleid beïnvloed worden?

Wat kunnen we uit de literatuur opmaken over de richting waarin we - vanuit het kunstbeleid - invloed kunnen uitoefenen om de cultuurdeelname van jongeren te bevorderen?

Aan de aanbodzijde kunnen als factoren die cultuurdeelname beïnvloeden de bekende marketing-elementen product, prijs, promotie, plaats, en personeel worden onderscheiden. Met andere woorden, het gaat erom wat wordt aangeboden en onder welke voorwaarden. Deze (eigen) voorwaarden voor cultuurdeelname kunnen door de kunstinstellingen worden geoptimaliseerd. Daarbij moet worden opgemerkt dat de kunstsector traditioneel sterk productgericht is, en in veel mindere mate marktgericht. Waar weinig instellingen er vermoedelijk bezwaren tegen hebben de communicatiemiddelen en -kanalen aan te passen als daarmee een groter publiek

bereikt kan worden, ligt de vraag of het product aan de wensen van het publiek kan worden aangepast veel gevoeliger.

Aan de vraagzijde kunnen de factoren opleidingsniveau, ouderlijk milieu, 'significante anderen' (vrienden en familie), sekse en leeftijd worden onderscheiden. Deze factoren zijn sterk met elkaar verweven en causaliteit valt niet altijd aan te tonen, evenmin als de richting van de samenhang. Het ouderlijk milieu beïnvloedt mede het opleidingsniveau en ook de vrienden passen vaak in het ouderlijk milieu. Meisjes vertonen over de gehele linie meer culturele belangstelling dan jongens en de culturele belangstelling lijkt toe te nemen met de jaren. Juist in de leeftijdsgroep 12- tot 19-jarigen echter zijn meisjes in geestelijke ontwikkeling hun leeftijdgenoten van de andere sekse vaak vooruit. De factoren aan de vraagzijde zijn door kunstinstellingen of beleidsmakers nauwelijks te beïnvloeden. Alleen de factor 'opleidingsniveau' zou een opening kunnen bieden, maar naar aanleiding van het onderzoek naar effecten van de Amsterdamse Kunstzijkuren en Muziekluisterlessen concludeerde Ganzeboom dat de selecterende werking van het onderwijs en het ouderlijk milieu meer invloed leken te hebben dan de voorbereiding in het onderwijs.

De theorieën over de functie van (jeugd)cultuur bieden waardevolle informatie over de functie van vrijetijdsbesteding voor jongeren en, daarmee samenhangend, jongerencultuur. Twee interessante invalshoeken zijn *bricolage* en *distinctie*. Culturele uitingen van jongeren zijn een manier om betekenis te geven aan hun leven op dit moment. Vrijetijdsbesteding, kleding en muziek zijn uitingen van 'cultuurconstructie'; ze zijn niet willekeurig en vervangbaar, maar nauwkeurig bij elkaar gezocht ('bricolage'), om de wereld te ordenen. Kunstaanbod, zeker in de vrijetijd, zal jongeren dus alleen aanspreken als het niet botst met (en liefst bijdraagt aan) de processen van betekenisconstructie. Onder andere Henrichs en Matthijs bieden analyses van de motieven en doelstellingen die ten grondslag liggen en hebben gelegen aan kunsteducatie en cultuurspreiding. Ook de kunstinstellingen zelf moeten echter antwoord kunnen geven op de vraag waarom ze meer cultuurdeelname door jongeren nastreven. Dit antwoord moet immers helder gecommuniceerd kunnen worden naar de jongeren, die willen weten: wat is dit en wat heb ik hieraan?

Samenhangend met deze betekenisconstructie is het begrip 'distinctie'. "Instituties, zoals Pierre Bourdieu heeft gesuggereerd, bieden de 'markten' waar mensen hun verworven vaardigheden, kennis en wijzen van betekenis geven kunnen 'verhandelen' voor 'distincties' of privileges. [...] De strijd om distinctie lijkt een kenmerk van alle culturen."³ Uit de literatuur blijkt duidelijk dat cultuurdeelname de meeste jongeren op dit moment weinig 'distinctie' biedt, en dus geven ze de voorkeur aan kennis, vaardigheden en cultuuruitingen die beter 'verhandelbaar' zijn voor de door hen gewenste distinctie. Zo houden jongeren elkaar eerder af van cultuurdeelname dan dat ze elkaar stimuleren.

Dit lijkt erop te wijzen dat het verbeteren van de factoren aan de aanbodzijde alleen niet voldoende zal zijn. Maar wat dan wel?

Het kunstaanbod zelf geheel willen aanpassen aan de doelgroep is voorbijgaan aan het karakter van kunst. Tijdelijke of cosmetische aanpassingen van het aanbod werken maar even en verzwakken juist de identiteit van het gebodene. Wat door Knulst in navolging van Huizinga 'het ontwikkelen en erkennen van nieuwe spelsoorten' wordt genoemd lijkt wel een oplossing te bieden. Dus wel nieuwe kunstsoorten, -disciplines en mengvormen erkennen, en niet de oplossing zoeken in 'toegankelijker' versies van de reeds erkende kunstsoorten en 'disciplines'. De benadering van jongeren moet authentiek zijn. Dus niet een op-de-hurken-benadering en ook niet een benadering die, zoals Frits Spangenberg schetst, wel overeenkomt met het beeld dat de artistiek leiders en medewerkers van culturele instellingen hebben van hun doelgroep, maar niet met de werkelijke waarden van die doelgroep.

Jongeren zijn *mediawise* en lezen de diverse niveaus van de boodschap glashard door het medium heen. Jongeren als doelgroep in het hier en nu, niet als potentieel publiek voor later; jeugdcultuur als cultuur die nu betekenis geeft aan de wereld om hen heen, niet als cultuur die slechts dient om jongeren voor te bereiden op de volwassenheid. Ook de motieven van pogingen de cultuurdeelname van jongeren te bevorderen zal jongeren moeten aanspreken.

Belangstelling loopt via identificatie. Dit verklaart waarom de 'significante ander' in de vorm van een broer/zus of vriend/vriendin meer invloed heeft op de cultuurdeelname dan het ouderlijk milieu. Dit verklaart ook waarom succesvolle (gesubsidieerde) culturele activiteiten voor jongeren (Kunstbende, Artisjok/ Nultwintig) vaak werken via ambassadeurs. Als onderwijs- of gerichte kunsteducatie-activiteiten er niet in slagen de belangstelling van jongeren te wekken,

³ (vertaald uit) *The culture of education*, Jerome Bruner, Harvard University Press, Cambridge (MA), USA, 1996

worden deze activiteiten blijkbaar gebracht door mensen met wie jongeren zich niet kunnen identificeren.

Een overzicht van de gelezen literatuur is in een bijlage opgenomen.

voorgesprekken

Voor een eerste toetsing van de conclusies uit de literatuur aan de praktijk, zijn voorgesprekken gehouden met vijf vertegenwoordigers van culturele instellingen die met de doelgroep 'jongeren' veel ervaring hebben. Dit waren:

Louis Lemaire van Jeugdtheater Hofplein (JTH)
Evan van der Most van Hal 4 (H4)
Louis Behre van het Crossing Border Festival (CB)
Maarten van Hinte van Made in da Shade (Mi/dS)
Marion Schifffers van Artisjok/Nultwintig (A/020)

De in mijn ogen belangrijkste of opmerkelijkste visies, die mij het meest aan het denken zetten of inspireerden tot verdere vragen, wil ik de lezer niet onthouden.

Louis Lemaire benadrukte dat degenen die iets voor jongeren aanbieden, dat zelf ook leuk moeten vinden. Dat het niet werkt om alleen betrokken te zijn bij het product en de doelgroep jongeren op de koop toe te nemen. Zijn antwoord naar het 'waarom' van Jeugdtheater Hofplein was dan ook stellig: "Omdat wij daar zelf van houden, omdat we genieten van het enthousiasme, de energie en het talent dat kinderen en jongeren laten zien." Of zoals hij later in het interview krachtig formuleerde: "Ik moet niet m'n ei kwijt willen, ik ben niet belangrijk: ik ben middel." Hij pleit voor een positievere benadering: "Volwassenen zijn verbieders; door volwassenen hebben ze al genoeg negatieve ervaringen. Volwassenen hebben weinig eerbied voor jongeren, ze kijken op ze neer, vinden ze bedreigend, lastig, lawaaiig. Jongeren merken dat."

Evan van der Most heeft ervaren dat het niet alleen om de inhoud gaat van wat wordt aangeboden, maar ook om de vorm waarin. De werkplaats-sfeer van Hal 4 zelf is laagdrempelig voor jongeren gebleken. Naar aanleiding van de voorstelling Booyaka! Booyaka! (van Made in da Shade) schreef Hal 4: "Opvallend was dat de bezoekers zich snel thuis voelden in Hal 4: van de gebruikelijke onwennigheid bij theaterbezoek was nauwelijks sprake."

Louis Behre vertelt over het belang van bevoegenheid, of zoals het hij het zelf noemt: hart, ziel en visie. "Je gaat ergens heen omdat iets 'leeft', dat is een gevoel. Het heeft niks met marketing te maken. Jongeren weten of iets écht is of niet." Hij is niet onder de indruk van de vele projecten en initiatieven op dit moment om jongeren met cultuur in aanraking te brengen: "Waarom zou je wanhopig achter de feiten aanlopen? Maak iets waarmee je de groep die belangstelling heeft, in ieder geval vasthoudt. Dan kun je zorgen dat je wat je hebt langzaam uitbreidt. Losse flodders werken niet, je moet over een aantal jaren kijken en wat er is aan talent naar je toe zien te trekken. Je kunt jongeren alleen maar bereiken door consequent, jaar in, jaar uit iets goeds, iets echts te organiseren, met gevoel, waarvan jongeren denken: ja leuk, te gek, hier wil ik een volgende keer weer naar toe. Alle kunstmatige projecten en samenwerkingsverbanden met kunstinstellingen, die werken dus niet."

Volgens Maarten van Hinte is het nodig andere leeftijden en culturen binnen de organisaties te halen. "Het publiek wordt stelselmatig onderschat. Dit heeft te maken met de culturele achtergrond en de generatie van de mensen die nu de kunstinstellingen runnen. Zij waren de jonge, frisse avant-garde en ze willen niet toegeven dat ze dat nu niet meer zijn. Ze lopen tegen de lamp, vroeg of laat, want je moet het toch van de jongeren hebben, daar moet de vernieuwing vandaan komen." Dat jongeren als theaterpubliek onderschat worden, heeft hij in de praktijk ervaren: "Veel theatermensen dachten in het begin van Booyaka! Booyaka!: de abstractie van de vorm is veel te moeilijk voor jongeren. Er lopen bijvoorbeeld drie verhaallijnen door elkaar heen, de verhalen worden niet chronologisch verteld en de voorstelling is deels associatief. Made in da Shade vond die vorm juist heel geschikt omdat jongeren een hogere visual literacy⁴ hebben en codes sneller begrijpen. Een combinatie van twee kledingmerken kan verwijzen naar bepaalde muziekstijlen en levensstijlen. Zulke shortcuts zijn goed te gebruiken bij jongeren. Juist het 'theatergetrainde' publiek had hier veel meer moeite mee."

⁴ *visual literacy* is de vaardigheid beeldtaal te begrijpen (vgl. *literacy* = het kunnen lezen en schrijven)

Marion Schiffers heeft, vanuit de intensieve manier waarop Artisjok/Nultwintig met jongeren werkt, veel oog voor het proces. Ze onderstreept het belang van de motivatie van de mensen die met jongeren werken: "Je ziet veel instellingen en gezelschappen zich op jongeren richten. Ze vinden dat ze iets moeten met jongeren, maar hebben niet de gedrevenheid echt met jongeren te willen werken. Realiseer je als gezelschap waaruit die keuze voor jongeren gevoed wordt. Niet alle kunstinstellingen moeten zich meteen op jongeren richten; alleen als ze echt nu willen en er ook het juiste personeel voor hebben. Wees daar eerlijk over. Anders kunnen ze beter de intentie in het beleidsplan zetten om in de loop der tijd ander personeel aan te nemen zodat ze in de toekomst beter toegerust zijn om zich op jongeren te gaan richten." Verder pleit ze voor samenhang, continuïteit en aansluiting in het aanbod voor jongeren: "We moeten nu niet alleen naar de 12- tot 19-jarigen kijken, maar ook naar wat dat betekent voor de hele sector: amateurkunst, professionele kunsten, kunstvakopleidingen."

De belangrijkste opmerking echter, die in diverse interviews wordt gemaakt, is dat jongeren te vaak niet serieus worden genomen. Dit sluit aan op de treffend geformuleerde vraag van Jan de Kuijper, projectleider van het jongerenfestival De Opkomst bij het LOKV: "Spreek je een jongere met kunst(educatie) aan omdat hij/zij nog niet volwassen is en nog veel moet leren om zover te komen of spreek je een jongere aan omdat hij/zij een enorm spannende leefwereld heeft?"⁵ Jongeren zouden vrijblijvendheid belangrijk vinden, zich niet willen vastleggen. Louis Lemaire: "Dat jongeren zich niet willen vastleggen is onzin. Als je zekerig bent, als het niet om hén draait, dán willen ze zich niet vastleggen. Jongeren willen juist graag weten waar ze aan toe zijn, duidelijkheid over grenzen en drempels." Marion Schiffers: "Je moet van meet af aan duidelijk maken wat je verwacht. Als je dat niet doet, presteren ze daar ook naar. Jongeren kunnen ongelofelijk veel aan; dat moet je serieus nemen." Maarten van Hinte: "Je moet ook niet onderschatten wat er in deze samenleving op ze afkomt er waar ze allemaal keuzes in moeten maken."

Niet onvermeld mag blijven Frits van Wel, onder andere co-auteur van 'Jongeren over kunst en cultuur' (een onderzoek naar cultuurdeelname van allochtone en autochtone jongeren in Utrecht) en auteur van diverse artikelen over jongeren en cultuur in het Boekmancahier. Hij formuleerde een aantal prikkelende stellingen en aanbevelingen, die als materiaal zijn gebruikt voor onder andere de interviews en de stellingen in het laatste hoofdstuk van dit advies.

EMPIRISCH ONDERZOEK onderzoeksaanpak

Het eigenlijke onderzoek in Rotterdam heeft plaatsgevonden in de vorm van gesprekken. Gekozen is voor een kwalitatieve aanpak, omdat juist de motivaties van het handelen in deze de belangstelling van de RKS hebben. Vanwege beperkingen van tijd en budget, die de diepgang van het onderzoek in geen geval mochten belemmeren, is gekozen voor een selectie van te onderzoeken instellingen. Elke kunstinstelling heeft uiteraard een volstrekt eigen identiteit, dus de 'steekproef' kan nooit representatief zijn voor de gehele 'populatie' van Rotterdamse instellingen voor kunst en cultuur. Toch is getracht met de selectie een beeld te geven van het spectrum van kunst- en cultuuraanbod in Rotterdam. Daartoe is een groot aantal verschillende disciplines, zowel grote als kleine en zowel producerende als programmerende instellingen geselecteerd. Of de instelling volledig of grotendeels door de gemeente Rotterdam gesubsidieerd werd, was geen doorslaggevend criterium. In sommige gevallen is gekozen op basis van de verwachte potentie van een discipline voor het bereiken van jongeren. Om een optimale samenhang en relevantie van de opgetekende kennis en ervaringen te bereiken, zijn in de selectie geen cultuurhistorische instellingen opgenomen. Expliciet zij vermeld dat het geenszins de bedoeling is hiermee de waarde van deze instellingen voor het culturele leven in Rotterdam te onderschatten.

Omdat het onderzoek zich richtte op beleidsvisies en -denkrichtingen, was het van belang dat die vertegenwoordigers van de kunstinstellingen aan het woord kwamen die over deze onderwerpen ook met gezag konden spreken. RKS-directeur Robert de Haas heeft het onderzoek daarom per brief aan de directie van de betreffende instellingen aangekondigd. In deze brief werd ook gevraagd achtergrondinformatie te sturen (bijvoorbeeld educatief plan of jaarverslag) zodat het interview inhoudelijk beter kon worden voorbereid. Een aantal directies heeft het verzoek doorgespeeld naar bijvoorbeeld de afdeling educatie.

⁵ (vrij uit) Kunsteducatie voor jongeren helpt niet zonder aansluiting bij hun leefwereld, Jan de Kuijper, in: Kunst en Educatie, februari 1997

De gesprekken met de instellingen kunnen worden aangemerkt als 'halfopen'. Dat wil zeggen dat er wel vooraf een aantal vragen worden geformuleerd, maar dat de manier en het moment waarop deze aan de orde komen door de loop van het gesprek worden bepaald. Er zijn geen 'interviews' afgenomen, met een vragenlijst die er voor alle instellingen hetzelfde uitzag. De gesprekken zijn uitgewerkt op basis van notities die tijdens de gesprekken zijn gemaakt. Er is bewust niet gewerkt met bandopnames, om te voorkomen dat gesprekspartners meer op vorm dan op inhoud van het gezegde zouden letten. Elk schriftelijk gespreksverslag is ter controle op feitelijke onjuistheden voorgelegd aan de betreffende persoon.

Met de volgende personen (vermeld in alfabetische volgorde) is gesproken:

Alex **Adriaansens** directeur, V2_Organisatie (V2)
David **Bazen** waarnemend hoofd marketing/publiciteit, Rotterdams Philharmonisch Orkest (RPhO)
Maartje van den **Heuvel** medewerker pr/educatie, Nederlands Foto Instituut (NFI)
Patty **Jacobs** coördinator voortgezet onderwijs, Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam (SKVR)
Arjen **Kolk** medewerker afdeling Communicatie, Marketing en Educatie, Rotterdamse Schouwburg (RS)
Henk **Koopman** unitmanager sociaal-educatieve afdeling, Bibliotheek Rotterdam (Bibl)
Harald **Moes** zakelijk leider, Scapino (Sca)
Loek van der **Molen** directeur, Nederlands Foto Instituut (NFI)
Wim **Pijbes** adjunct-directeur, Kunsthal (KHal)
Theo **Ruyter** directeur Lantaren/Venster (L/V)
Saskia van **Schaik** hoofd public relations, Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam (SKVR)
Hans **Stoker** regiomanager Rotterdam voor Pathé Cinemas, Pathé Schouwburgplein (Pathé)
Jeanette van der **Valk** hoofd educatie, RO Theater (RO)

onderzoeksresultaten

De thema's die uit de literatuurstudie en de voorgesprekken als belangrijk naar voren zijn gekomen, zijn gebruikt als ordeningsthema's voor de onderzoeksresultaten. Omdat het empirisch onderzoek zich richt op de kunstinstellingen, komen in de thema's de eerder genoemde voorwaarden voor cultuurdeelname terug die door kunstinstellingen te beïnvloeden zijn. Achtereenvolgens komen aan de orde WAAROM en WAARTOE kunstinstellingen jongeren aan hun aanbod willen laten deelnemen, WAT dat aanbod is, WIE de doelgroep is en HOE de doelgroep benaderd wordt. Het laatste deel van de onderzoeksresultaten bevat reacties op het huidige beleid op het gebied van jongeren en cultuur, waarmee kunstinstellingen te maken hebben.

waarom en waartoe jongeren met kunst en cultuur in aanraking brengen?

"Van een volmondig beleden beschavingsmissie is geen sprake meer, maar het cultuurpessimisme en de daarmee samenhangende afkeer van de smaak van Jan met de Pet dat daaraan ten grondslag ligt, is nog altijd aanwezig," stelt publicist Hans Onno van den Berg in zijn bijdrage aan dit beleidsadvies. In de gesprekken met de vertegenwoordigers van de kunstinstellingen werd de 'beschavingsmissie' inderdaad niet expliciet genoemd. Eén als 'particulier' gekwalificeerde uitspraak: "Ik denk stiekem toch dat dingen waar je moeite voor moet doen bevredigender zijn dan hap-slik-weg." Het lijkt erop dat de kunstsector zich er op zijn minst van bewust is dat het anno 1998 niet 'politiek correct' is expliciet te ageren tegen 'culturele vervlakking'. Of misschien is het 'opwerpen van een dam tegen culturele vervlakking' voor kunstinstellingen echt niet meer aan de orde. Wim Pijbes (KHal) is helder: "Het kweken van culturele belangstelling, dat kunnen we niet, daar zijn we niet op ingericht, dat is een taak van onderwijs en opvoeding. Een restaurant wil toch ook niet proberen mensen te leren hoe ze lekker moeten eten."

'Jeugdwetenschapper' Mick Matthijs heeft beschreven hoe de jeugdcultuur verbonden is met (populaire) massacultuur en hoe deze (populaire) massacultuur door 'elitaire cultuurkritiek' wordt beschouwd als 'culturele vervlakking'. Matthijs beschrijft dat "termen als cultuurverheffing door cultuurspreiding (in de jaren vijftig) en later door emancipatie (jaren zestig en zeventig) worden vervangen." Hij vervolgt: "Onveranderlijk blijft echter de basisveronderstelling dat grotere democratische inspraak en zeggenschap slechts gerealiseerd kunnen worden via meer kennis, vorming, kritisch vermogen, autonome oordeelskracht en aanverwante vaardigheden. [...] De oppervlakkige, op uiterlijkheden en amusement gerichte massacultuur werd daarom al snel als zeer bedreigend ervaren voor de persoonlijke ontwikkeling van vooral de arbeidersjongeren."⁶

Over die 'autonome oordeelskracht' zei Maarten van Hinte (Mi/dS): "Jongeren staan volop in de samenleving. Ze zitten niet in de wachtkamer, voor het echte werk later. Het echte werk is nu!

⁶ Mythe van de Jeugd 1: Cultuur en leefwereld, Mick Matthijs, 1993

Je onderschat jongeren als je denkt dat ze geen onderscheidend vermogen hebben." Ook anderen onderschrijven dat jongeren heel goed weten wat ze willen. Louis Lemaire (JTH): "Jongeren zijn heel zakelijk. Ze willen weten: wat gaan we doen en zie ik daar wat in."

doelstellingen

De vraag welke doelen een kunstopvoeding bij jongeren moet dienen en welke kunst daarvoor moet worden ingezet is problematisch geworden, vindt Hans Onno van den Berg. Veel Rotterdamse kunstinstellingen zijn het in ieder geval met elkaar eens over de doelstelling blikverruiming. "De Rotterdamse Schouwburg wil zeker niet de opstelling van de opvoeders kiezen: 'dit is goed voor jou.' Dat moeten ze zelf maar bepalen. Maar we willen ervoor zorgen dat de keuze van jongeren een goed afgewogen keuze is," verduidelijkt Arjen Kolk, die in 1997 door de schouwburg werd aangetrokken om een educatieplan te schrijven. Theo Ruyter (L/V) kiest bijna dezelfde bewoording: "Ik wil ze een aantal dingen aandragen waar ze uit kunnen kiezen, die net iets verder kijken dan alles wat voor de hand ligt. En dan moeten ze zelf kijken wat ze daarmee doen." Saskia van Schaik (SKVR): "Je moet er vanuit gaan dat als jongeren keuzes maken, ze dan op zijn minst van alles moeten hebben kunnen proeven. Voor de doelgroep kinderen en jongeren geldt dat ze met iedere kunstinstelling in aanraking moeten komen, ongeacht hun product. Die brede basis is belangrijk."

Harald Moes (Sca) gaat het er eveneens om kunst en cultuur in het blikveld van jongeren te brengen: "Ik zie ook dat skateboarden belangrijk is voor 12- tot 19-jarigen, maar kunst is toch een tegenhanger van de enorme verschraving vanuit de moderne media. Die kloof groeit. Vroeger kwam je als jongere meer met kunst en cultuur in aanraking. Andere zaken zoals nieuwe media en technologie worden je tegenwoordig wel opgedrongen. Als je maar geïnformeerd wordt, dan kun je na het skateboarden keuzes maken." Jeanette van der Valk (RO): "Cultuur kan een prikkel geven om de wereld leuk te vinden. Kunst is er niet om aan de smaak van jongeren tegemoet te komen, maar om die smaak te ontwikkelen. Dat is niet bevoogdend bedoeld, ik kijk zelf de ene soap na de andere, maar iemand moet tegenwicht geven. Je moet ze de confrontatie bieden zowel vanuit de kunstinstellingen als vanuit het onderwijs. Je moet jongeren alternatieven bieden, keuzemogelijkheden. Daarna is het vrijheid, blijheid."

Ondanks de eensgezindheid in het denken over de verruiming van het blikveld van jongeren, lijkt er toch een (subtiel) verschil tussen de opvatting dat verschillende vrijetijdsalternatieven naast elkaar gepresenteerd kunnen worden zonder kwaliteitsoordeel, en de opvatting waarin termen als 'tegenwicht' en 'verschraving' terugkomen. Een duidelijk voorbeeld van de laatste opvatting is de uitspraak van Wilma Smilde, medewerker publiciteit en educatie van Toneelgroep Amsterdam: "Toneel biedt tegenwicht tegen de hap-slik-weg cultuur van soaps en clips. Daarom moet de kunst niet te veel concessies doen."⁷ In enkele interviews stelde ik, om dit onderscheid duidelijker te krijgen, een vraag over het verschil tussen kunst en, bij wijze van spreken, parachutespringen. Van een pleidooi voor 'parachutesprong-educatie' is geen sprake, terwijl zou kunnen worden verdedigd dat die activiteit (letterlijk) de kijk op de wereld verbreedt. Jeanette van der Valk (RO) reageerde daarop: "Parachutespringen heeft niet dat rijke cultuurgoed achter zich. We hebben een rijk cultuurgoed, we worden als instellingen dik gesubsidieerd om dat cultuurgoed zo goed mogelijk over te brengen. We moeten jongeren de weg aanreiken om hier kennis van te nemen. Dan nog moeten ze er bewust en vrijwillig voor kiezen. Ik vind dat ze verdomd goed moeten weten wat er in de wereld te koop is. Hoe anders kun je kennis maken met Tartuffe of Ibsen dan via theater of onderwijs." Arjen Kolk (RS) reageerde anders: "Het is goed dat de minder prestatiegerichte, carrièreregerichte dingen meer in het blikveld komen. Het belangrijkste is dat mensen ervaringen krijgen. Sport is net zo belangrijk. Daar zit geen tegenstrijdigheid in." Hans Stoker (Pathé): "Sport vind ik ook belangrijk. Dat hoort daar voor mij bij: sport is ook creatief bezig zijn. Alles wat creatief is, anders dan achter je bureau zitten, is voor mij kunst. Ik vind het ook belangrijk dat jongeren sporten."

Loek van der Molen (NFI): "De doelstellingen van ons vierjarenplan zijn gewikt en gewogen door de Raad voor Cultuur. Dat vierjarenplan is ons referentiekader. De doelstellingen proberen we in sommige gevallen waar te maken via educatieve activiteiten." Los van eigen doelstellingen of initiatieven, reageren kunstinstellingen natuurlijk ook op ontwikkelingen. Loek van der Molen: "We krijgen steeds meer aanvragen van scholen, dus we moeten wel educatie ontwikkelen om een nare eerste kennismaking te voorkomen. Als wij geen educatief programma rond een

⁷ Oefenen voor de kunst met een grote K, Maaike Miedema en Mark van Kollenburg, in: Kunst en Educatie, april 1997

tentoonstelling kunnen bieden, is het de verantwoordelijkheid van de docent om de leerlingen op die tentoonstelling voor te bereiden. Als die docent dat niet wil, doen we het gewoon niet."

wat is kunst en cultuur?

Vaak wordt de vraag wat als kunst wordt aangemerkt niet eens expliciet gesteld, constateert Hans Onno van den Berg, wanneer hij onderzoek naar cultuurparticipatie van jongeren bestudeert. De grenzen van de cultuurdefinitie spelen een belangrijke rol in de beoordeling van de cultuurparticipatie van jongeren. Met andere woorden: de cultuurparticipatie van jongeren kan niet kwantitatief worden beoordeeld zonder ook een kwalitatieve uitspraak over het begrip 'cultuur'. En daaraan toegevoegd misschien ook een over het begrip 'participatie': volstaat registratie als bezoeker, of willen we 'beleving' meten?

Frits van Wel constateerde, terugkijkend op diverse onderzoeken naar de cultuurparticipatie van jongeren: "De bezorgdheid over de geringe cultuurparticipatie van bepaalde groepen is vaak ingegeven vanuit een beperkte blik op wat cultuur is." Wim Pijbes (KHal) reageerde daarop: "Precies. Dit komt nog voort uit de arbeidersverheffing, gedacht vanuit het deftige bourgeois kunstbegrip. Het gaat uitstekend met de cultuurparticipatie van jongeren, maar dat is een andere 'cultuur' dan vaak onder 'cultuur' wordt verstaan Sandberg heeft gezegd: 'Je kan niet op een verkeerde manier van een kunstwerk houden.' Daar ben ik het hartgrondig mee eens." Theo Ruyter (L/V): "De cultuurdefinitie van Lantaren/Venster is de afgelopen jaren ook verbreed. Bijvoorbeeld met de Best Rotterdam Performance. De voorrondes werden gehouden in wijk-accommodaties en iedereen had vijf minuten om zijn of haar talent te laten zien. Dit is voor ons een redelijke verbreding van het begrip 'cultuur'. Dat hadden we zes jaar geleden niet zo gemakkelijk gedaan, maar we hebben gezien dat het ontzettend veel oplevert vanuit onverwachte hoeken. En het vergroot de betrokkenheid van Lantaren/Venster bij de stad en van de stad bij Lantaren/Venster. Het was een *eye-opener*."

Film, fotografie en nieuwe media nemen in de discussie over de breedte van het kunstbegrip vaak een bijzondere positie in. Loek van der Molen vindt de cultuurdefinitie van het NFI vrij breed. "We hebben ook modiefotografie, reclamefotografie, journalistiek. Fotografie zit vanwege die cultuurdefinitie zelf al in een vrij gemarginaliseerde positie binnen de kunsten." Alex Adriaansens (V2): "Er zit nog veel mystiek rond kunst. Dat mag wel wat minder. Wij kijken juist naar cultuur in dagelijkse dingen." Henk Koopman (BiBl): "De 'K' van Kunst, ook bij de RKS, zou wel wat kleiner mogen."

wie is de doelgroep?

Behalve Frits van Wel benadrukken ook de kunstinstellingen zelf dat 'de jongere' niet bestaat en wordt er herhaaldelijk op gewezen dat vragen naar de benadering van jongeren in het algemeen weinig zinvol is. Patty Jacobs (SKVR), Jeanette van der Valk (RO) en Arjen Kolk (RS) maken direct een onderscheid tussen de leeftijdscategorieën 12-15 en 16-18. Dit sluit aan op het onderscheid dat door bureaus die zich met jongerenmarketing bezighouden (zoals InterView) wordt gemaakt tussen de onderbouw en de bovenbouw van het voortgezet onderwijs. Een ander onderscheid is naar opleidingsniveau, meestal gesplitst in vbo-mavo en havo-vwo. Een dergelijke gedifferentieerde kijk op de doelgroep is ook terug te vinden in diverse van de antwoorden in de interviews. Theo Ruyter (L/V): "Je benadering moet gedifferentieerd zijn en continu veranderen. Dat doen we nu nog niet, daar zijn we nog te kort mee bezig. Je moet je benadering eigenlijk per film of voorstelling uitvloeien."

In een presentatie over jongerencultuur tijdens de bijeenkomst 'Over de Schutting' (22 april jl.) zei Paul Sikkema van InterView: "Let meer op wat jongeren bindt dan op wat ze scheidt." Hij verduidelijkte dat de kenmerken van de 'doelgroep jongeren' in drie lagen te verdelen zijn: een snel veranderende 'bovenlaag' van trends en hypes, een veel minder snel veranderende 'middenlaag' van normen, waarden en attitudes, en een nauwelijks veranderende 'onderlaag' van basisbehoeften. Zijn advies om jongeren succesvol te benaderen: richt je meer op de 'onderlaag' en 'middenlaag', veel minder op de 'bovenlaag', ook al springt die meestal meer in het oog. Dit is een waardevolle nuancering, die ook de wind uit de zeilen neemt van het mogelijke excuus dat het niet haalbaar is een aanbod op de snel van de ene naar de andere hype springende groep jongeren te richten. Marion Schiffers (A/020): "Je moet kunnen nuanceren, niet te algemeen werken of te snel dingen veronderstellen vanuit een volwassen perspectief. Je moet precies naar jongeren kijken."

3 lagen:
1 - trends/hypes
2 - normen/waarden
3 - basisbehoeften

leefwereld - materiele omgeving
beleving - immaterieel

hoe jongeren te benaderen?

Instellingen die jongeren binnen- en buitenschools voor kunst en cultuur willen interesseren proberen - soms licht wanhopig - aan te sluiten op de leefwereld van jongeren zelf,' schrijft Hans Onno van den Berg. Aan het eind van zijn betoog onderstreept hij het belang van die aansluiting, wanneer hij stelt dat de canon van het cultureel erfgoed het best kan worden overgedragen door docenten die oog en oor hebben voor de beleving van jongeren zelf en deze in hun eigen voorkeuren op zijn minst serieus nemen.

Arjen Kolk (RS) wees erop dat 'leefwereld' en 'belevingswereld' niet hetzelfde zijn. "De leefwereld is het direct tastbare, wat zich in de wereld rondom de jongere bevindt. De belevingswereld is het niet materiële, dat is wél belangrijk, je moet aansluiten op de beleving van de jongere." Wanneer die directe aansluiting niet in het kunstproduct zelf zit, is dat ook een functie van educatie: "Veel jongeren kunnen die vertaalslag, die abstractie naar hun eigen leven of naar de mens in het algemeen (nog) niet maken. Daar moet je ze dan bij helpen." Het onderscheid tussen leefwereld en belevingswereld wordt door anderen ook gemaakt, maar soms precies andersom: "Belevingswereld is hiervoor een te besmette en te beperkte term, beter is te spreken over leefwereld. Die leefwereld bestaat voor een deel uit belevingswereld en voor een deel uit nieuwsgierigheid en interesse naar zaken die nog buiten de belevingswereld van jongeren liggen."⁸ Het belangrijkste is dat de twee begrippen niet zonder meer door elkaar gebruikt worden, omdat ze verschillend geïnterpreteerd kunnen worden. In dit onderzoek zal verder de term 'belevingswereld' worden aanhouden, in de betekenis zoals door Arjen Kolk verduidelijkt.

Niet iedereen vindt dat je vanuit de beleving van de individuele jongere moet te denken.

Jeanette van der Valk (RO) legt uit: "Vanaf zestien jaar kun je ze zoveel meer meegeven dan hun eigen beleving. Ik vind het ook een beetje eng, om zo bij die ik-cultuur te blijven." Van der Valk heeft ervaren dat je jongeren op twee manieren serieus kunt nemen: "Uitgaan van hun eigen cultuur en leefwereld: dat is de meest geëigende weg voor jongeren van twaalf tot vijftien jaar, maar brengt ook het risico met zich mee dat jongeren zeggen: afblijven, dat is onze cultuur. Of zeggen: dit is ons aanbod, kijk maar wat je ermee doet (dus ze uitdagen op hun volwassenheid.) Dat is de benadering die we kiezen voor jongeren boven de vijftien. Dus houd die drempel hoog, want die is ook hoog, maar til ze eroverheen. Je aanbod moet wel goed zijn, maar iets wat spannend en boeiend is voor volwassenen, is ook spannend en boeiend voor jongeren vanaf een jaar of vijftien, zestien."

Henk Koopman (Bibl): "Het Museum van Volkenkunde is met hun tentoonstelling over soaps op de goede weg: maak de slag naar hun leefwereld en probeer dat eventueel te koppelen aan ander aanbod. Maar wat ik in de bibliotheek wel 'hinauflesen' heb horen noemen, boeken van Sartre naast die van Saris, hang ik niet zozeer meer aan. Je moet ze niet te vroeg naar moeilijker aanbod duwen. Ik heb na mijn lijst ook een tijdje Alistair McLean gelezen, vond het lekker om even niet gedwongen 'kwaliteit' te moeten lezen." Ook Wim Pijbes (KHal) gelooft niet in wat Frits van Wel 'geënceneerde toevalligheid' noemde: "Het *stepping-stone* idee, als ze eenmaal binnen zijn enzovoort, daar geloof ik niet zo in. Ze steken hun hoofd om de hoek, en als ze dan een oud schilderij zien dat ze niet aanspreekt, zijn ze zo weer weg."

hart, (onder)buik en benen

Hans Onno van den Berg verklaart de voorkeur van jongeren voor culturele uitingen die hart, (onder)buik en benen aanspreken vanuit het tegenwicht dat deze bieden aan het onderwijs, dat voornamelijk een beroep doet op het hoofd. Louis Lemaire (JTH) noemde energie en kracht als belangrijke thema's voor jongeren. "Je moet jongeren aanspreken op emotie, niet intellectueel." Voor Lemaire betekent dat echter niet dat je jongeren alleen maar succesvol met actieve participatievormen kunt bereiken: "Als ze het interessant vinden willen ze best drie uur toekijken. Kijk maar naar een voetbalwedstrijd." Arjen Kolk (RS): "Door de bank genomen kun je beter mikken op het hart en op de ervaring, *in your face*, dan op een voorstelling die een intellectueel spelletje is. Al is die laatste juist voor de bovenbouw van het vwo weer geschikt, dat spelen met taal."

Jeanette van der Valk (RO): "Als je een schilderij van Job en zijn dochters ziet, heb je meer aan bijbelkennis dan aan een pot verf. Ik vind theaterprojecten, waarin jongeren zelf scènes spelen, leuk, maar ik vind kennisoverdracht belangrijker. Voor vbo/mavo zou ik wél de actieve kunst-

⁸ Kunsteducatie voor jongeren helpt niet zonder aansluiting bij hun leefwereld, Jan de Kuijper, in: Kunst en Educatie, februari 1997

1
0

beoefening stimuleren. Maar nogmaals: vanaf een jaar of vijftien is kennis belangrijk. Begrijpen is ook een activiteit. Ik heb het ook nooit over actieve en passieve kunstdeelname. Je hebt actieve kunstbeoefening en actieve kunstbeleving." Van der Valk benadrukt dat kunsteducatie ook via het hoofd het hart kan bereiken: "Meer weten, meer begrijpen is meer genieten. Als ze meer achtergrond hebben, krijgen ze vanzelf meer *begeistering*."

vorm van kunstoverdracht

vorm/soort

Dat hart, onderbuik en benen aangesproken willen worden, geldt niet alleen voor de inhoud van het aanbod, maar zeker ook voor de vorm. Zoals Hans Onno van den Berg aangeeft zijn de gedragscodes voor de beleving (of in zijn woorden: het ondergaan) van kunst gericht op concentratie en beheersing. Hans Stoker (Pathé): "Ik denk wel: waarom moet het altijd zo truttig? Waarom niet gewoon een bar waar je een pilsje kan pakken in Boijmans? Het leeft niet, het heeft geen 'jus'. Het is veel te stijf, en er werken van die oude mensen in die musea, je mag alleen maar fluisteren. Het is de hele sfeer, die trekt jongeren ook niet aan. Je kunt speelser omgaan met kunst." Henk Koopman (Bibl): "In de jongerenhoek moet je ook niet het traditionele type bibliothecaresse neerzetten. Je moet de doelgroep door de doelgroep laten bedienen."

Maarten van Hinte (Mi/dS): "Jongeren hebben er behoefte aan direct te reageren. In de rapwereld is het ook niet de gewoonte dat de artiesten meteen de toerbus weer ingaan, dan is er ook interactie met het publiek. We willen overbrengen dat een theaterpodium een plek is waar je iets kan communiceren. Dat wij rapvoorstellingen na de theatervoorstellingen wilden, was geen marketingtruc, maar een bewuste combinatie. Jongeren willen zich uiten, daar hebben ze hun eigen plekken en manieren voor. In de rapscene zie je veel jongeren die iets willen overbrengen." Harald Moes (Sca): "Wij hebben enkele cultuurshocks meegemaakt, in exotische landen. Bijvoorbeeld in Brazilië reageren mensen ook direct. Of ze lopen de zaal uit om even naar de wc te gaan. Als hier iemand de zaal uit loopt, denk ik meteen 'ojee, hij vindt het niet mooi'. Ik vind dat wel iets om over na te denken, maar er zijn ook praktische grenzen: de dansers raken bijvoorbeeld uit hun concentratie als mensen foto's met flits zouden gaan maken. De schouwburg moet van alle mensen zijn. Het zou bij wijze van spreken het openbaar zwembad van de stad kunnen zijn. Het moet een minder elitair imago krijgen. Daarin zie je ook uitersten: er zijn schouwburgen waar we niet met de informatiestand in de foyer mogen, omdat we dan de architectuur verstoren. Dat is elitaire esthetiek. Je moet mensen zo goed mogelijk informeren en daar kun je best een gulden middenweg in vinden."

individueel groep

Het verbaast Frits van Wel dat nog nauwelijks iets is gedaan met de wetenschap dat je jongeren niet als individu, maar in een groep moet aanspreken. Ook Louis Lemaire (JTH) noemt het belang van de groep: "De jongere wil in een groep zitten. Kunst die je afzonderd, het solistische, ligt wat minder makkelijk. De ontwikkeling ligt in het contact met de ander." Sommige instellingen zijn juist voorzichtig geworden met groepen. David Bazen (RPhO): "De leeftijdscategorie van twaalf tot achttien is zo vreselijk moeilijk. Ze zijn luidruchtig, dat is groepsgedrag. Laatst hadden we zelfs bij een school die je vrij elitair zou mogen noemen, dat ze met kauwgom zaten te gooien. We hebben van die school nu nog wel een klein groepje met een scholierenabonnement, maar we zijn erg voorzichtig geworden met grotere groepen. We moeten toch een zaalbezetting van 80% halen. Als we ons product anders aanbieden, jagen we ons vaste publiek weg en dat kunnen we ons niet veroorloven."

contact

Saskia van Schaik (SKVR) opperde als mogelijkheid voor instellingen waarvan het aanbod op het eerste gezicht minder interessant lijkt voor jongeren: "Ze kunnen daar bijvoorbeeld een kijkje achter de schermen bieden, laten zien hoe ze werken, waarom ze zo werken. Dit kweekt weer interesse voor de inhoud die in eerste instantie misschien als onbegrijpelijk of eng ervaren wordt." Arjen Kolk licht toe dat dat precies is waar de titel van het educatief plan van de Rotterdamse Schouwburg, 'De Loper Uit' op doelt: "We willen niet alleen de voorstelling laten zien, maar ook de omgeving van de theatermaker: wat voor mens is dat, hoe staat die in de maatschappij. Meer aandacht voor het proces, waar het allemaal vandaan komt en wat je daarvoor moet doen; dat het niet allemaal klatergoud is, maar dat die mensen daar serieus mee bezig zijn." Henk Koopman (Bibl): "We hebben gemerkt dat het belangrijk is deze doelgroep in contact te brengen met de persoon van de schrijver."

Alex Adriaansens (V2): "Wij richten ons meer op informele dan formele educatie. Schoolklassen die naar een museum komen, dat interesseert ons niet zozeer. Het is al een foute instelling dat je als leerling naar een museum gaat om kunst te zien. De scheiding waar kunst plaatsvindt en waar het niet plaatsvindt is minder scherp te maken. Wat je in een museum ziet heeft z'n roots thuis."

persoonlijke betrokkenheid

Jeanette van der Valk (RO) schrijft in de 'projectbeschrijving educatieve projecten 1997-2000': "Tot nu toe functioneerde de educatieve dienst van het RO Theater als een aparte afdeling, als een eenhoofdig bemiddelingsinstituut tussen het RO Theater en het onderwijs. [...] Het komende seizoen werken wij aan wezenlijke inbedding van educatie in het hele gezelschap." Theo Ruyter (L/V) beaamt: "Iemand erop zetten is niet de enige oplossing: het hele bedrijf moet er gevoelig voor zijn."

Door *marketeers* die veel ervaring hebben met de doelgroep jongeren, wordt gehamerd op het belang van authenticiteit. Over het algemeen zijn medewerkers van kunstinstellingen zeer betrokken bij het eigen product. Het is van belang dat ze niet alleen die betrokkenheid voor het product in de benadering van hun publiek weten over te brengen, maar ook dat ze enthousiast zijn over de presentatie aan en interactie met het publiek. Dat geldt zeker ook voor educatieve of andere programma's voor jongeren: als er binnen de instelling weinig enthousiasme is voor het presenteren van het werk aan jongeren, wordt dat door deze doelgroep haarfijn opgepikt.

Harald Moes (Sca): "De schoolvoorstellingen leven in dit gebouw. De dansers vinden het leuk. Daar moet je meer gebruik van maken. De dansers willen niet als een elitegroep gezien worden, dat zijn zelf jonge mensen, die willen graag een wisselwerking met hun publiek, met jongeren. Nico in Nighttown vonden de dansers hartstikke leuk. Normaal klagen de dansers als er geen goede douche of kledkamer is, maar in Nighttown namen ze dat voor lief. En Ed Wubbe vindt het prachtig om veel jongeren in de zaal te zien." David Bazen (RPhO) erkent dat niet iedereen binnen het Rotterdams Philharmonisch even enthousiast is over het werken met jongeren: "Je kan jongeren een repetitie laten meemaken, met één op één contact met de musici. Sommige musici vinden dat leuk, andere niet." Hij legt verder uit: "Musici worden opgeleid als kunstenaar, niet als entertainer. Ze 'dienen de kunst'."

Arjen Kolk (RS): "Het is ook het persoonlijk enthousiasme van de mensen die hier werken: zelf weet ik dat het een verrijking van je leven kan zijn, dus ik zou zeggen: probeer het uit. Theater is een leuk medium. Ik vind het jammer als jongeren niet weten dat dat medium bestaat." Jeanette van der Valk (RO): "Je moet je wél laten inspireren door een bepaalde groep. Koos Terpstra (regisseur van onder andere Mojo) houdt bijvoorbeeld ontzettend van jongeren. De eigen mensen zijn het echt een uitdaging gaan vinden om voor jongeren te spelen. Dat is niet altijd zo geweest. De club van Koos Terpstra vindt het heel leuk om voor jongeren te spelen. Dat is belangrijk voor wat een educatieve dienst kan."

samenwerking met het onderwijs en educatieve instellingen

In de beleidsnota's en studiedagen wordt vaak de nadruk gelegd op de afstemming van de sectoren onderwijs en cultuur. Alex Adriaansens (V2): "We hebben zeer beperkte mankracht, we hebben veel ideeën, maar we kunnen ze niet zelf ontwikkelen. Dat wat wij willen in educatie, kunnen we wel willen, maar als niemand vanuit het onderwijs of vanuit kunsteducatie daar belangstelling voor heeft, of dat aan kan, houdt het op. We hebben goede ideeën, maar die sluiten niet aan op wat er nu in het onderwijs gebeurt. We werken nu samen met pabo's, die kunnen een belangrijke rol spelen in de dialoog tussen educatie en de mediasector."

Harald Moes (Sca): "We kunnen dat niet allemaal zelf ontwikkelen, maar staan ervoor open als we door anderen worden benaderd. De kunstsector is al zwaar belast. Iedere instelling zal wel vinden dat er een maatschappelijke verantwoordelijkheid is, maar hoe die in te vullen is de vraag. Er ligt nu een onevenredig grote druk op de kunstsector" Ter gelegenheid van de conferentie Kunsteducatie in het Voortgezet Onderwijs (december 1995) in Bussum, zei Els Kuijper (toen gemeenteraadslid, inmiddels wethouder van Onderwijs en Jeugdbeleid): "Wij zijn nu naar mijn mening op het punt gekomen dat aan de kant van de cultuur in ieder geval de basis goed is gelegd. Dus onderwijs, kom, ga je ook een beetje meedoen? Want met alle wetenschap dat het ook daar niet gemakkelijk is, in ieder geval financieel niet, zijn wij van mening dat ook van de kant van het onderwijs een inspanning gevraagd mag worden om de projecten die je graag gerealiseerd wilt zien, mogelijk te maken."

Loek van der Molen (NFI): "Het initiatief moet zeker ook bij kunstinstellingen liggen. Het hoeft niet alleen bij de scholen te liggen. Kunstinstellingen moeten zelf ook willen uitdragen. Tijdens

→ Skoufiches

'Uit de school geklapt'⁹ hield iemand een pleidooi voor het afschaffen van intermediairs. Die moet je niet afschaffen. Wij ontwikkelen aanbod samen met de intermediairs; zij hebben meer pedagogische kennis en ervaring, wij meer inhoudelijk. Je kunt wél standaardpakketten ontwikkelen, maar met flexibiliteit naar verschillende scholen. De SKVR kan juist de communicatie tussen de kunsten en het onderwijs stroomlijnen."

jongerenculturen en de stedelijke context

In de startnotitie voor deze nota aan de wethouder van Kunstzaken, geeft de RKS aan dat zij voornemens is "jongeren nauwer te betrekken bij de inhoud en vormgeving van het culturele leven in Rotterdam." Daarmee sluit de RKS aan op een eerder beleidsvoornemen van de gemeente: "De jeugdcultuur dient vooral in Rotterdam, de stad die in de komende jaren zal vergroenen, een weerspiegeling te vinden in het kunstbeleid."¹⁰ En: "De veranderende samenstelling van de Rotterdamse bevolking moet invloed hebben op het beleid van de instellingen."¹¹ Naar aanleiding van deze uitspraken luidde één vraag in het onderzoek hoe de kunstinstellingen het belang zagen van een 'dialogoog met hun context', in dit geval de stad Rotterdam. Moeten instellingen zich in wat ze doen laten voeden door de ontwikkelingen in de stad, bijvoorbeeld demografische ontwikkelingen, zoals de aanwas van allochtonen, of de ontwikkelingen in de jongerencultuur? Eén instelling die daar duidelijk bevestigend op antwoordt, is het RO Theater. In het programma educatie 1998-1999 van het RO Theater staat uitgelegd dat Guy Cassiers, die vanaf augustus 1998 aantreedt als de nieuwe artistiek leider van het RO Theater, wil dat het RO Theater zijn naam als stadsgezelschap waarmaakt: "Reageren op de sfeer uit de eigen omgeving: luisteren naar de thema's die de stad aanreikt. Jongeren zullen in het werk van Cassiers een belangrijke rol spelen, zowel op het podium als als inspiratiebron bij het theater maken." Jeanette van der Valk (RO): "Het is toeval dat Guy Cassiers veel met jongeren heeft gewerkt, ook met allochtone jongeren en gehandicapte jongeren. Hij is gekozen op basis van zijn artistieke kwaliteiten en het is een prettige bijkomstigheid dat hij zich laat inspireren door jongeren. Alize Zandwijk, die vanaf het seizoen '98/'99 als vaste regisseur aan het RO Theater verbonden zal zijn is wél (mede) gevraagd vanwege haar ervaring met jongeren. Zij wordt het komende seizoen de artistieke motor achter educatie."

Saskia van Schaik (SKVR): "Als we aannemen dat kunst onderdeel van de samenleving is, niet in dat oude ivoren torentje zit, dan moet je die maatschappelijke verbondenheid zoeken, ook met jongeren." Harald Moes (Sca): "Als kunstinstelling moet je goed in contact blijven met je omgeving, maar je hoeft niet iedere kunstenaar er steeds op aan te spreken. Een kunstenaar moet in vrijheid kunnen werken, maar je moet hem of haar wel voeden vanuit de maatschappij. Dat is ook het proces van reflectie van de kunstenaar: onze dansers zien in een voorstelling dat van de tachtig kinderen en zeventig een hoofdhoekje dragen." Wim Pijbes (KHal): "Ik haal mijn onderwerpen bij wijze van spreken van de straat, maar dat kan ik makkelijk zeggen als Kunsthal. Die verantwoordelijkheid geldt niet voor alle instellingen. Witte de With moet gewoon zorgen dat de internationale avant-garde in Rotterdam gepresenteerd wordt, klaar. De tentoonstelling Streetwise, over party- en housecultuur, die we gaan maken, is een duidelijk voorbeeld van die dialoog met de stad: het is een onderwerp ontleend aan een jongerencultuur die juist in Rotterdam ook heel belangrijk is."

Arjen Kolk (RS): "Ik denk dat de Schouwburg zich ook laat voeden door ontwikkelingen uit de stad. Rotterdamse theatermakers kunnen bij de Rotterdamse Schouwburg terecht om voorstellingen te maken. Als je het hebt over jongerencultuur, willen we dat nog meer proberen te doen. De co-productie samen met het RO Theater¹² heeft daar ook alles mee te maken. Dan laat je je inspireren door jongerencultuur, daar zeg je ook mee dat je die jongerencultuur interessant vindt." Alex Adriaansens (V2) over de 'dialogoog met de omgeving': "Dat is juist de sterke kant van V2, we hebben een afkeer van autonome kunstontwikkeling. Individueel moet iedereen in contact blijven met z'n eigen context, maar iedereen heeft onvermijdelijk een eigen context. De sociale en culturele implicaties van technologie hebben in het verdomhoekje gezeten."

⁹ Landelijke manifestatie op 23 maart 1998 in Utrecht, op initiatief van het ministerie van OC&W. De manifestatie toonde de voortgang in het project 'Cultuur en School', dat als doel heeft de samenwerking tussen culturele instellingen en scholen een impuls te geven.

¹⁰ Beleidswijzers 1997, Directie Sociale en Culturele Zaken, Bestuursdienst Rotterdam, december 1996

¹¹ De Kunst en de Stad, Gemeente Rotterdam, 1993

¹² Dit is een educatief samenwerkingsproject van het RO Theater en de Rotterdamse Schouwburg. Aan twee scholieren, die eerder een eenakter schreven, is een schrijfpodracht verleend. Het initiatief was in eerste instantie bedoeld om jong schrijftalent een kans te geven, maar de voorstelling zal ook worden gerealiseerd. Omdat de schrijvers zelf middenin het jonge stadsleven staan, is de verwachting dat zij een stuk kunnen schrijven dat aansluit bij het referentiekader van met name 14- tot 18-jarigen.

Die zijn juist altijd essentieel geweest voor V2. Juist dát vinden we een maatschappelijke verantwoordelijkheid: die discussie voeren en aan de gang houden."

Als een instelling niet een 'stadsinstelling' is, ligt het iets anders. Loek van der Molen (NFI): "Het NFI is een landelijke instelling die min of meer toevallig in Rotterdam is gevestigd. Doordat we in Rotterdam gevestigd zijn, ligt er natuurlijk wel een prioriteit bij de Rotterdamse scholen, maar we zijn er niet uitsluitend voor Rotterdamse scholen. We proberen wel waar mogelijk de relatie met de stad tot uitdrukking te brengen, maar er wordt ook vanuit andere delen van Nederland aan ons getrokken. Als we in het Las Palmasgebouw zouden komen, krijgen we ook (semi-)permanente opstellingen, dus dat wordt heel anders voor de educatie. Dat is vergelijkbaar met Boijmans, die hebben ook een (semi-)permanente opstelling. Dan zou ook de functie als stadsinstelling veel steviger worden."

beleid

In alle gesprekken is gevraagd naar een reactie op de concentratie van aandacht die er op dit moment is voor het onderwerp jongeren en cultuur (of 'cultuur en school'). Die aandacht laat zich afleiden uit bijvoorbeeld de vele notities, plannen en studiedagen die over dit onderwerp verschijnen. Uit de reacties van de instellingen blijkt dat men over het algemeen positief tegenover het onderwerp staat. Jeanette van der Valk (RO): "Daar ben ik alleen maar enthousiast over. Hoe meer aandacht er voor is, hoe meer instellingen wakker geschud worden. Van die eenprocentsregeling heb ik altijd zonde gevonden dat het voor jongeren tot vijftien jaar is."

Een aantal mensen plaatst wel kanttekeningen bij de concentratie van aandacht op dit moment. Henk Koopman (Bibl): "Het onderwerp is niet onbelangrijk, maar het vervolg ontbreekt zo vaak. Er wordt veel gepraat en gedacht, er worden veel intenties uitgesproken. Daarna neemt de dagelijkse praktijk het vaak weer over. Ik vrees een beetje dat dit een tijdelijke 'hausse' is." Wim Pijbes (KHal) vindt de aandacht op zich prima, "alleen het neemt nu zo'n ongebreidelde vorm aan, dat gaat de verkeerde kant op. De onderwijzers worden er gek van, ze komen niet meer aan lesgeven toe." Theo Ruyter (L/V): "De kwantiteit van de vraag, ik heb het gevoel dat daar een soort paniek achter zit. Of er zit een kortstondige modetrend achter, wat ik niet hoop, óf het is een soort paniek. Deze maand zijn er al drie bijeenkomsten. Volgens mij toont het aan dat niemand precies weet hoe je het moet doen." Jeanette van der Valk (RO): "Ik vind het niet teveel in één keer. De kunstinstellingen moeten geprikkeld worden om hier over na te denken. Het is wél een probleem, denk ik, dat vbo/mavo-scholen nu door veel te veel instellingen worden benaderd omdat er subsidie achter zit. Ik vind het niet verstandig om zo weinig te nuanceren, om alles te richten op vbo/mavo en jongeren tot vijftien jaar."

projectmatig of structureel

Een andere kanttekening die door meer dan één instelling wordt geplaatst hangt samen met de projectmatige aanpak die, onder andere in het kader van de convenantsgelden Cultuur en School, op dit moment wordt gesubsidieerd. Wim Pijbes (KHal): "Het ouderwetse, degelijke model van kunstkijkuren had per stad gecontinueerd kunnen worden. Daarmee kun je op de lange termijn een netwerk en ervaring opbouwen. Vorig jaar was er zes ton beschikbaar voor educatie. De Kunsthal heeft een kinderkunstkijkuur aangevraagd en juist dat project is afgewezen omdat het niet vernieuwend genoeg zou zijn. Het hoeft helemaal niet vernieuwend te zijn. Voor dit jaar heeft de gemeente één miljoen uitgetrokken voor educatie, maar we hebben niets meer aangevraagd. Ik wil geen losse projecten, dat noem ik 'vuurpijlbeleid'". Theo Ruyter (L/V) geeft aan dat experimenten nuttig zijn, als ze ertoe bijdragen dat een duidelijke koers kan worden uitgezet: "Bij kunstinstellingen is het vaak trial and error, je betreedt nieuwe gebieden, dan lukt het niet altijd meteen. Door de druk is daar nu geen tijd voor, je moet meteen scoren. Hopelijk kunnen we met dit onderzoek tegen de gemeente zeggen: even rust, even niet meer over elkaar heen duikelen."

Loek van der Molen (NFI): "Iets 'nieuws' heeft alleen maar zin als er een perspectief is voor de toekomst. Structurele samenwerking staat bij iedereen hoog in het vaandel, maar deze subsidie is juist voor eenmalige projecten." Arjen Kolk (RS): "Educatieve projecten zijn wel goed, maar ik weet niet of het beklijft. De lange termijn is belangrijk, dat het hout gaat snijden. Dat instellingen over een aantal jaren bekeken goed nadenken wat ze willen en wat ze kunnen." En hij stipt nog een concreet nadeel aan van de subsidierondes zoals die hebben plaats gevonden in het kader van de convenantsgelden Cultuur en School: "Wat vervelend is, is dat je plannen voor subsidies moet indienen op het moment dat je eigenlijk nog niet veel duidelijkheid hebt. Dat is nog het vervelendste voor de groepen waar het om gaat. Je wilt het communiceren, maar dat kan niet, want je weet nog niet of je er geld voor krijgt."

de ene kunstinstelling is de andere niet

De vraag naar de 'educatieve verantwoordelijkheid' van kunstinstellingen hangt sterk samen met de vraag naar de breedte van het bereik van die instellingen. Hoe kijken instellingen aan tegen hun eventuele verantwoordelijkheid om te trachten een brede doorsnede van de bevolking aan te spreken, omdat de hele bevolking tenslotte de belasting betaalt waar de kunstinstellingen mee gesubsidieerd worden?

Theo Ruyter (L/V) is stellig: "De overheid moet in z'n geheel zorgen dat er een breed scala aan cultuuruitingen is, dat alles van waarde aan bod kan komen in een stad. De gemeente kan kunstinstellingen er in het algemeen op aanspreken dat ze hun aanbod zo goed mogelijk aan de breedte van de bevolking presenteren. Maar je kunt niet zeggen: Lantaren/Venster moet die en die groepen publiek bereiken. Daarmee sla je de plank mis, negeer je het specifieke aanbod van de instelling." En ook Saskia van Schaik (SKVR) benadrukt dat de gemeente haar wensen voor de hele sector niet zomaar naar iedere individuele instelling kan doortrekken: "Je moet niet iedere instelling verplichten alle bevolkingsgroepen te bereiken. Dat bereik moet je over de breedte van het gehele cultuuraanbod bekijken en dan kun je per instelling groepen benoemen." Loek van der Molen (NFI): "Over het hele aanbod gezien moet wel de breedte van de bevolking bereikt worden, maar je kunt dat niet per instelling willen. Ik vind het wel goed dat alle instellingen over 'jongeren en cultuur' nadenken en dingen proberen, maar de stad of de RKS moet het uiteindelijk beoordelen op basis van de identiteit van de instellingen. Dus niet op een eenheidsmanier die criteria overal op toepassen."

Alex Adriaansens (V2): "Het is dodelijk dat men zich richt op waar geld voor is. De legitimeringsvraag is als uitgangspunt te beperkt. Er moet ruimte zijn voor *research* en niches. V2 wordt zelden aangesproken op 12- tot 19-jarigen, dat is voor ons ook niet een hot item. Veel van onze programma's zijn te hoog gegrepen voor jongere jongeren. V2 is echt een researchplek, we willen inhoudelijke feedback. We hebben niets tegen die leeftijdsgroep, maar we zijn een kleine organisatie, dan zie je vaak een specifieke gerichtheid. Naarmate we breder worden, zie je een breder wordende interesse." Kleine instellingen zijn vaak producenten, kleine theater- of dansgezelschappen, en ook dit maakt voor sommigen een verschil in het omgaan met een 'educatieve verantwoordelijkheid'. Arjen Kolk (RS): "Met name bij het maken van producties moet de artistieke vrijheid voorop staan. Op het moment dat een gezelschap een educatief programma rond een voorstelling maakt, dan is dat natuurlijk alleen maar een goeie zaak. Dat betekent dat wij ook gemakkelijker tegen scholen kunnen zeggen: het is niet alleen een goeie voorstelling, maar er zit ook nog wat omheen. Ik zou het alleen te ver vinden gaan als de educatieve verantwoordelijkheid van producerende gezelschappen de artistieke keuzes zou gaan beïnvloeden." Dat educatieve activiteiten de artistieke keuzes niet beïnvloeden, geldt ook voor het Nederlands Foto Instituut, hoewel dat geen 'producerende instelling' is. Loek van der Molen (NFI) "Wij voeren geen doelgroepenbeleid maar een kunstbeleid. De Raad voor Cultuur toetst dat beleid. Per tentoonstelling kijken we wel of er specifieke doelgroepen geïnteresseerd zouden kunnen zijn, niet alleen bepaalde leeftijdscategorieën. Onze educatieve activiteiten zijn afgeleid van ons tentoonstellingsbeleid. Ik wil het tentoonstellingsbeleid niet afstemmen op het educatieve beleid" Ook Wim Pijbes (KHal) gaat uit van de tentoonstelling, niet van de doelgroep: "We bekijken per tentoonstelling of er een bepaalde groep is waar dit bij lijkt aan te sluiten. Wij hebben geen doelgroep programmering." En bovendien: "Aanbodsdnken werkt niet, nergens. Als je iets speciaal voor jongeren maakt, vinden jongeren het vaak juist niet interessant. Bij beleidsmakers en politici zie je veel te makkelijk aanbodsdnken."

Patty Jacobs (SKVR) nuanceert de educatieve verantwoordelijkheid van kunstinstellingen vanuit het onderscheid tussen de leeftijdscategorie 12-15 en 16-18. "Die eerste groep is voor sommige kunstinstellingen, vanuit hun aanbod, gewoon heel moeilijk te bereiken. Dat is een vraag die ik mezelf ook stel: moet je ze dan dwingen? Ik ben daar nog niet uit. Het is moeilijk voor instellingen te bepalen dat ze wél iets voor 12- tot 15-jarigen moeten doen als ze zelf vinden dat het niet bij hun doelstellingen past. Maar dan zou je per instelling moeten bekijken: wat is dan jullie product? Soms kan aanbod waarvan je denkt: 12- tot 15-jarigen vinden dit niks, tóch wel aansluiten. Jongere leerlingen kunnen goed associëren, staan meer open en kunnen daardoor meer verwerken dan je in eerste instantie zou verwachten."

In Een cultuur van verandering (Advies Cultuurnota 1997-2000) gaat de Raad van Cultuur al in op het risico van het aanspreken van de gehele cultuursector met een bepaald thema, zoals het 'speerpunt' cultuureducatie: "Een vierjaarlijkse accentverlegging zoals verwoord in de Uitgangspuntennotitie Pantser of ruggegraat, houdt het gevaar in dat beleidsplannen en subsidieverzoeken te gemakkelijk worden toegeschreven naar de nieuwe politieke thema's. Alle

instellingen over de volle breedte van het cultuurterrein kunnen zich er - terecht of ten onrechte - door aangesproken voelen. Wanneer de overheid ongeclausuleerd nieuwe thema's aandraagt, kan ze niet verwachten dat instellingen die niets aan te melden hebben zich budgettair bescheiden opstellen en ruim baan maken voor instellingen bij wie die thema's structureel en inhoudelijk beter passen. Het kleur bekennen door de overheid heeft geleid tot vele voorstellen, waarvan de realiteitswaarde voor een deel discutabel is. Dit zou, zo meent de Raad, in de toekomst moeten worden voorkomen."

CONCLUSIES

algemeen

Uit de interviews valt zonder meer af te leiden dat de vraag hoe jongeren het best kunnen worden bereikt de Rotterdamse kunstsector niet onverschillig laat. Er wordt over gedacht en geschreven, men overlegt met klankbordgroepen en ambassadeurs, en neemt deel aan werkgroepen en studiedagen. Enerzijds is dit voor alle instellingen natuurlijk 'welbegrepen eigenbelang', zoals Els Kuijper het eens formuleerde. Anderzijds worden instellingen door de overheid aangesproken op een 'verantwoordelijkheid', op hun rol in de 'culturele ontwikkeling van jonge mensen'¹³. Uit de gesprekken blijkt dat instellingen zich op verschillende manieren aangesproken kunnen voelen op deze rol en, daarmee samenhangend, educatieve programma's ook vanuit verschillende invalshoeken inzetten: voor overdracht van de culturele canon, voor kennismaking met de culturele infrastructuur, als tegenwicht van de 'hap-slik-weg'-cultuur of meer als onderdeel van het marketing-instrumentarium, om jongeren als huidig én toekomstig publiek binnen te krijgen. De ene invalshoek of doelstelling is op zichzelf niet waardevoller dan de andere, maar deze 'begripsverwarring' komt de helderheid van de functie en plaats van cultuureducatie in kunstinstanties niet ten goede.

Om met de woorden van de Raad voor Cultuur te spreken: vrijwel alle Rotterdamse instellingen over de volle breedte van het cultuurterrein voelen zich - terecht of ten onrechte - aangesproken door de aandacht voor het thema jongeren en cultuur. Dit thema is 'ongeclausuleerd' door de overheid aangedragen. Er is geen onderscheid gemaakt naar instellingen bij wie die thema's structureel en inhoudelijk beter of minder goed passen. De diversiteit aan meningen die uit de interviews naar voren is gekomen, leidt eerder tot de conclusie dat het huidige cultuurbeleid geresulteerd heeft in een diffuus begrip van cultuureducatie, dan tot de conclusie dat de meningen binnen de kunstsector zo verdeeld zijn, dat men deze onderzoeksresultaten naast zich neer mag leggen.

menselijke aanpak

Over de praktische kant, de aanpak, sluiten de kennis en ervaring van de instellingen veel meer op elkaar en op de literatuur aan. Overigens geven instellingen toe dat die kennis en ervaring nog niet altijd goed worden toegepast. Bij de vraagstelling (1.2) is aangegeven dat dit onderzoek tevens dient om de reeds opgedane kennis en ervaring beschikbaar te maken voor alle kunstinstellingen. Daarom tot slot enkele concrete handreikingen.

Uit de literatuur en interviews is naar voren gekomen dat jongeren vooral op hart, (onder)buik en benen aangesproken willen worden, omdat het hoofd in het onderwijs al zoveel aandacht krijgt. Dat jongeren het merken of iets écht is, of er iemand achter zit die gelooft in wat hij doet, niet uit statusoverwegingen, maar omdat het hem raakt. Dat jongeren wel aangesproken worden door kracht en energie en niet door artistieke pretenties. Dat belangstelling loopt via identificatie. Dat jongeren weinig lezen maar het wel leuk vinden de schrijver te ontmoeten.

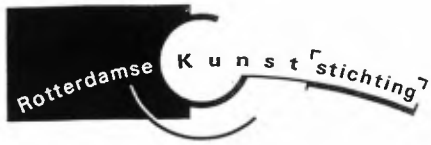
Losse kreten, die echter allemaal in dezelfde richting wijzen: het belang van de factor mens. Artistieke pretenties en statusoverwegingen zitten in het hoofd. Jongeren willen geraakt worden en dat kan alleen als hart, ziel en visie uit het aanbod spreken, als duidelijk is dat het de maker zelf niet koud laat. Het tonen van het proces en de maker achter het product kunnen de mystiek rond kunst doorbreken. Het is van cruciaal belang wie de jongere in aanraking brengt met een bepaald aanbod. De mensen in het onderwijs, van de educatie-afdelingen van kunstinstanties en van de kunsteducatie-instellingen zijn belangrijk. Jongeren merken het ook als deze mensen niet 'echt' zijn, als ze niet geloven in wat ze doen. Zonder voldoende aandacht voor deze 'menselijke aanpak', op alle niveaus, lijkt het weinig zinvol veel energie te steken in het verbeteren van andere voorwaarden.

¹³ nota Kunst en de Stad, Gemeente Rotterdam, 1993

flexibel en gedifferentieerd

Artistieke vrijheid is een groot goed. Kunstinstituten reageren – soms terecht – fel als gepropageerd wordt dat het publiek meer te zeggen zou moeten hebben over het aanbod. Maar in de slangenkuil van de discussie over inhoud van het aanbod hoef ik me hier niet te wagen. Juist in de manier waarop het aanbod wordt gepresenteerd is veel mogelijk. Om jongeren in hun vrijetijd naar kunst en cultuur te trekken, zouden de kunstinstituten meer lering kunnen trekken uit andere patronen van vrijetijdsbesteding van jongeren. De kunstinstituten die vrezen dat dit ogenblikkelijk leidt tot popcorngekraak bij een klassiek concert of skates op de parketvloer van het museum, zou ik willen uitnodigen tot een genuanceerder visie en flexibeler opstelling. De gelegenheid om na afloop de artiesten te kunnen ontmoeten, een portier die je niet afkeurend aankijkt als je met je combat-broek het theater binnenwandelt, een goede plek om je vrienden te ontmoeten – het zijn zaken die de kern van het kunstaanbod niet raken, maar wel degelijk een verschil kunnen maken.

Jongeren zijn geen doelgroep, maar een verzameling doelgroepen. Om meer jongeren te trekken als huidig en wellicht toekomstig publiek, moet deze verzameling gedifferentieerd worden benaderd. Verschillen in leeftijd, sekse, opleidingsniveau, etnisch-culturele en sociaal-culturele achtergrond spelen hierbij een rol. Net als niet alle segmenten van de 'volwassenenmarkt' door kunstinstituten worden bereikt, zullen niet alle segmenten van de 'jongerenmarkt' bereikt worden. Het is niettemin belangrijk dat kunstinstituten zich bewust zijn van het belang van segmentering van doelgroepen. Zoeken naar een generieke 'jongerenbenadering' is weinig zinvol.



Literatuurstudie Jongeren en Cultuur

Rotterdamse Kunststichting

April 1998

Het onderstaande literatuuroverzicht is een weergave van een beknopte literatuurstudie, ter voorbereiding op het onderzoek De culturele padvinder - verkenning van het Rotterdamse culturele landschap voor jongeren 12-19. Een literatuurlijst van Kunstgebouw (Stichting Kunst en Cultuur Zuid-Holland) en de bibliografie van Jongeren over kunst en cultuur zijn startpunt geweest, aangevuld door verwijzingen in de bestudeerde hoofdstukken of artikelen, en door suggesties van derden. Ik ben uitgegaan van zo recent mogelijk materiaal. Voor een definitieve afbakening van het eventueel te bestuderen materiaal ben ik uitgegaan van 1980, omdat verschillende auteurs aangeven dat vanaf de jaren tachtig een nieuwe richting in het kunst(educatie)beleid zichtbaar wordt. (Vrijwel al het gebruikte materiaal is overigens van na 1990.)

In Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit - Kunstbeleid en verantwoording na 1945 (1990) schetst Warna Oosterbaan Martinius hoe het einde van de jaren zeventig en het begin van de jaren tachtig een ingrijpende heroriëntatie van het kunstbeleid lieten zien. In 1983 schrijft minister Brinkman in Discussienota B, Een toekomstig beleid ten aanzien van beeldende kunst, vormgeving en bouwkunst uitgaande van de huidige beschikbare middelen dat het toegankelijk maken van kunst 'voor brede lagen van de bevolking' een 'utopische wens' is gebleven en dat de overheid meer aansluiting zal zoeken 'bij het circuit waarin reeds een bepaalde mate van belangstelling voor kunst bestaat'.

Ook Hendrik Henrichs (zie verder in dit literatuuroverzicht) haalt Oosterbaan Martinius aan. Nadat achtereenvolgens de civiliserende, expressieve en emanciperende doelstelling voor cultuureducatie dominant waren geweest, noemt Henrichs communicatie als doelstelling voor cultuureducatie vanaf de jaren tachtig. "In tegenstelling tot de eerdere decennia van bevlogenheid en revolutionaire idealen stonden de jaren tachtig in het teken van de no-nonsense politiek van de kabinetten-Lubbers. [...] Het ging weer meer om de kunst als doel. [...] Cultuureducatieve activiteiten werden nog wel ondernomen, maar het educatieve aspect stond in dienst van de culturele inhoud, het ging meer om de cultuur dan om de educatie, terwijl dat in de jaren zeventig andersom lag. [...] Educatie is hier communicatie geworden, een aanzienlijk bescheidener doelstelling dan de civiliserende, expressieve of emancipatorische traditie van cultuureducatie voorstond."

Bakker, K., T. ter Bogt en M. de Waal, Opgroeien in Nederland, Academische uitgeverij, Amersfoort, 1993

"Het valt op dat de middelbare-schoolperiode minder vrije tijd met zich meebrengt dan vaak gedacht wordt. Vooral de geringe hoeveelheid vrije tijd van meisjes in hun puberteit springt naar voren. Directer betrokken bij de huishouding zijn zij (nog) meer gebonden dan even oude jongens. In de leeftijdscategorie 16 tot en met 19 jaar loopt het verschil in naar believen in te delen uren zelfs op tot 5,9 uur per week. Veel jongeren blijken druk met onderwijs, zozeer zelfs dat zij er de laatste jaren in vrije tijd op achteruit gegaan zijn. Sinds het midden van de jaren zeventig leverde de groep van 16- tot 19-jarigen gemiddeld maar liefst 3,8 uur aan vrije tijd in." (blz. 103)

"Meisjes zijn creatiever en expressiever dan jongens. Dit komt tot uiting in hun grotere belangstelling voor alle soorten voorstellingen in theater en schouwburg. Jongens halen meisjes overigens in de loop der tijd wel in. Onder volwassenen ontloopt de belangstelling elkaar niet veel meer. Meisjes beschikken vaker over een Cultureel Jongerenpaspoort dan jongens. Belangstelling voor cultuur is nog steeds een zaak die in het ouderlijk huis gekweekt wordt. Jeugdigen uit de lagere sociaal-economische klassen wantrouwen schouwburg en theater. Zij ervaren het als plaatsen waar voor 'ons soort mensen' slechts zelden iets te zien is dat de moeite waard is. Van alle voorstellingsvormen is overigens nog steeds het minder cerebrale medium film veruit het meest populair. Bioscoopbezoek is vooral een zaak van 16- tot 24-jarigen. Daarna neemt de belangstelling snel af. Belangstelling voor het aanbod van de alternatieve filmhuizen is een zaak van hoger opgeleiden, actie- en amusementsfilms trekken een veel breder publiek." (blz. 106)

Beker, M. en J.G.F. Merens, Rapportage Jeugd 1994, SCP, Rijswijk, 1994

"Zoals gezegd, nam het gemiddeld aantal vrije uren voor jongeren af in de periode 1975 tot 1990. De vrije tijd liep sterker terug voor de leeftijdsgroep 16-19 jaar dan voor de groep 12-15 jaar, namelijk van 44,3 naar 40,1 uur respectievelijk van 41 naar 38,5 uur. [...] Uitgedrukt per 45 uur vrije tijd was van 1975 tot 1990 de diversiteit van het repertoire aan activiteiten van jongeren steeds groter dan die van de totale bevolking. Jongeren verdelen hun tijd en geld dus over een groter aantal bezigheden en vertonen daarmee een vluchtiger vrijetijdsgedrag dan andere bevolkingsgroepen. Wel zijn de verschillen in dit opzicht geringer geworden. [...] Vergeleken met de vrijetijdsbesteding van de totale bevolking vanaf 12 jaar wijken jongeren ook in een ander opzicht af: zij brengen 42% van hun vrije tijd buitenshuis door, terwijl dit aandeel voor de totale bevolking 37% bedraagt. (SCP 1992)." (blz. 73-74)

Dit onderzoek geeft (in paragraaf 6.4.2. 'Cultuur en creatieve hobby's') een statistiek van het gebruik van culturele voorzieningen over 1991 voor zowel de groep 12- tot 15-jarigen als de groep 16- tot 19-jarigen. Voor de verklaring van verschillen worden diverse, ook elders in dit literatuuroverzicht genoemde, auteurs aangehaald: Ter Bogt en Van Praag (1992), Van Wel (1993), Van Beek en Knulst (1991), Ganzeboom (1989).

Bogt, T.F.M. ter, Andere wereld: jongeren en vrije tijd, Giordano Bruno, Amersfoort, 1990

"De heilige orde van de Cultuur is vrijwel uitsluitend toegankelijk voor goed opgeleide en over het algemeen ook relatief welgestelde mensen terwijl het massavermaak per definitie geconsumeerd kan worden door allen. Het aanschouwen van moderne dans, toneel en kunst vergt een zekere voorkennis. [...] Zonder die voorkennis is een bezoek aan het theater of het museum weinig uitdagend omdat nauwelijks begrepen kan worden wat het tentoongestelde of opgevoerde aan betekenissen in zich draagt. Ondanks de verwoede pogingen om van het museum en de schouwburg laagdrempelige instanties te maken is het nog steeds een hoogopgeleide elite die profiteert van de subsidies die moderne vormen van kunstuitoefening en tentoonstelling ten goede komen.

Pochen op het behoren tot de kleine cercle die cultuur nog als Cultuur schrijft, is misschien niet populair meer. Eerder wendt de elite zich tot kitsch en massavermaak om daarin ook de sporen van het ware, schone en goede terug te vinden. De b-film regisseur geldt dan als een miskend genie, de schrijver van soap-opera's als een vakkundig auteur die het hart weet te raken. Zeker vanaf de stormloop van de popart op de tempel van de kunst zijn de grenzen tussen massacultuur en kunst geërodeerd. Deze tolerantie voor, zelfs enthousiaste omhelzing van bastaardvormen van esthetica tot in de reclame toe, mag niet verhullen dat verschillen tussen schouwburg en bioscoop, tussen danstheater en voetbalstadion onverminderd groot zijn. Het betekent eerder dat de elite haar perspectief uitbreidt en zich minzaam naar wat vroeger rommel heette toebuigt, dan dat de culturele participatie aan een werkelijke democratisering onderhevig is." (blz. 137)

Van de (totaal 30) schoolgaande jongens en meisjes tussen de zeventien en negentien jaar (uit Utrecht en Culemborg) met wie hij sprak, concludeerde Ter Bogt dat degenen die naar het theater denken "dat zij volstreekte uitzonderingen zijn. Naar alle waarschijnlijkheid gaan er meer medescholieren naar het theater dan zij denken. Maar deze opmerkingen moeten toch in die zin serieus worden genomen dat op school cultuur nauwelijks een rol speelt. Is TV of film wellicht soms nog onderwerp van discussie, voor toneelvoorstellingen, cabaret of dans geldt dat niet of nauwelijks. Dit versterkt wel het idee dat cultuur iets voor een kleine groep is. Deze jongens en meisjes voelen zich soms nu al anders dan hun onverschillige leeftijdgenoten. Zij hebben al begrepen dat cultuur voor een bepaalde groep is, dat er in de samenleving, zelfs bij hen op school een tweedeling bestaat langs de lijn van interesse voor kunst. Wie kunst waardeert [...] kan niet anders dan op den duur denken tot een uitverkoren groep te behoren." (blz. 143)

"Wanneer een interesse in cultuur zo sterk gebonden is aan het volgen van een hogere opleiding, stelt zich de vraag onder welke condities er dan sprake is van een dergelijke belangstelling, immers lang niet alle scholieren getuigen daarvan. Het is opvallend dat kinderen uit gezinnen met een hoge beroepsstatus meer interesse voor cultuur hebben dan hun leeftijdgenoten met ouders met een lagere beroepsstatus. [...]. Maar ook die beroepsstatus is niet de doorslaggevende factor. Ook hier ligt aan de basis van de eigen belangstelling de houding die anderen in de directe omgeving van de betreffende innemen. [...] Alle jongens en meisjes met

→ J. behoren

belangstelling kunnen in hun omgeving mensen aanwijzen die hen op het spoor gezet hebben. Overigens sluit de opvoeding zich niet na een bepaalde leeftijd. Ook een goede vriend of vriendin kan later nog de belangstelling opwekken. Waar het om draait is dat opvallend vaak een 'significante ander' in het spel is [...] Wanneer voor de ontwikkeling van gevoel voor cultuur anderen in de directe omgeving zo belangrijk zijn, dan mag niet veel verwacht worden van het onderwijs. Klassikale confrontaties met kunst hebben alleen zin voor degenen die toch al interesse hebben. Belangstelling loopt via identificatie. [...] In het diffuus gedesinteresseerde klassemilieus, waar niemand uit de toon wil vallen door enigerlei fascinatie te tonen voor degene die hen door het museum voert of naar een balletvoorstelling brengt, is overdracht van belangstelling een moeilijke zaak. [...] De belangstelling van kinderen is nog relatief open, maar pubers en adolescenten zijn al zo goed ingevoerd in wat zij voor hun soort mensen normaal en abnormaal achten dat verandering daarvan haast onmogelijk is. [...] Er gaapt een diepe kloof tussen de interesses van sommige hoogopgeleiden en de laagopgeleiden, een kloof die via het onderwijs zeer moeilijk te dichten is zolang in het milieu waarin de betreffende jongeren verkeren aan kunst schouderophalend voorbijgegaan wordt. Niet alleen kunstzinnigheid, maar ook wantrouwen en onverschilligheid reproduceren zich angstwekkend direct." (blz. 154-156)

"Jongeren van vandaag kunnen in zekere zin over-gesocialiseerd genoemd worden. Wil de overdracht van waarden en normen op een volgende generatie nog wel eens stroef verlopen, [...] op dit moment is daar geen sprake van. Jongeren zijn een moderne generatie, die kritiekloos haar heil zoekt in de privé-sfeer, in prettig werk en ruime consumptiemogelijkheden. Braaf passen zij zich in de aangeboden kaders, of het nu instituties als het gezin, het economisch leven of wat daarbuiten als vrij tijd bestaat. Zij verlangen wat van hen verlangd wordt." (blz. 212) (Zie ook Alleen dertigers linkser dan ouderen en Jeugd vindt vrijheid belangrijker dan goedbetaalde baan, verderop in dit literatuuroverzicht.)

Tot slot geeft Ter Bogt enkele "beleidsaanbevelingen voor 'echte' vrije tijd", waaronder ook een pleidooi voor creativiteit in het algemeen. Hij pleit er bijvoorbeeld voor dat vakken als dans, mime en dramatische vorming naast meer gebruikelijke kunstzinnige vakken als tekenen en handvaardigheid een plaats krijgen in het curriculum. "Voordat kinderen begrijpen dat allerlei kunstzinnige vakken niets voor hen zijn omdat deze niet bij hun soort mensen passen is wellicht een belangstelling gewekt, een passie opgeroepen die ingesleten patronen doorbreekt. Het is dan wel zaak dat de school niet in een later stadium afbreekt wat zij op een vroege leeftijd probeert op te bouwen. Nog altijd gelden de kunstzinnige vakken als een tweederangs aangelegenheid 'omdat je er niets aan hebt'. Deze dodelijke instrumentele houding is het effect van een scholing die inderdaad effectiviteit, prestatie en competitie als verborgen leerplan heeft." (blz. 230)

Bogt, T.F.M. ter en C.S. van Praag, Jongeren op de drempel van de jaren negentig, SCP, Rijswijk, 1992

"In tegenstelling tot het verdere uitgaansgedrag is het bezoek aan culturele voorzieningen sterk milieugebonden. Jongeren, waarvan de moeder tenminste een mavo-opleiding had, gaan drie à vier keer zo vaak naar een theater of museum als de overigen. Dat wil niet zeggen dat jongeren uit dat milieu tot de zeer regelmatige bezoekers van culturele voorzieningen behoren. Het gaat om enkele malen per jaar, waarbij vooral het museumbezoek (gezins- of schooluitstapje bij uitstek) relatief hoog scoort. [...] Tot op de dag van vandaag voelen vooral laag opgeleiden zich weinig aangesproken door de meeste vormen van beeldende kunst en theater. (Ganzeboom 1989). Eén van de verklaringen hiervoor is dat cultuurparticipatie in sterke mate afhangt van het gezin waarin kinderen opgroeien en dat statusverschillen daarmee van ouders op kinderen worden overgedragen. Van Beek en Knulst bevestigen deze veronderstelling, maar relativeren haar tegelijkertijd door vast te stellen dat een dergelijk mechanisme niet exclusief is voor cultuurparticipatie, maar bijvoorbeeld ook sportbeoefening treft, en dan zelfs nog sterker. [...] Voor alle vormen van 'high culture' is de belangstelling van meisjes groter dan die van jongens. De belangstelling neemt toe naarmate men ouder wordt. Het genieten van complexe kunstvormen dient blijkbaar geleerd te worden." (blz. 107-108)

Brake, Michael, Comparative youth culture. The sociology of youth culture and youth subcultures in America, Britain and Canada, Routledge & Kegan Paul, London, UK, 1985

"Youth itself, then, is not a problem, although certain of its subcultures may be seen as a threat. There are problems of youth, however, created for example by the conscription of the majority of them into the lower strata of a meritocratic educational system which then trains them for occupations which are meaningless, poorly paid and uncreative. The young are subject to the

impact of occupational, educational and economic changes at particular times in history. These are experienced not only in class terms but also in generational terms. For these reasons, most subcultures of a distinctly deviant nature have been working-class, youthful subcultures." (p. 21)

Crezee, Bob, Jongeren komen niet naar musea, ze hebben wat anders te doen, uit: Kunst & Educatie, december 1997

Crezee (adjunct-directeur van het Museon) somt redenen op die verklaren waarom jongeren zo weinig in musea komen. Hij noemt de aard van het aanbod, de prijs, beperking van de vrijetijd en de reisafstand, maar concludeert van alle vier dat ze niet het grootste struikelblok vormen. Het imago van musea, daarentegen, is een groter probleem. "Er moet dus iets aan die uitstraling worden gedaan door een andere promotie, namelijk promotie die op jongeren is gericht. En dat is bij voorbaat gedoemd te mislukken. De doelgroep jongeren is zeer doortrapt en mediawise. Zogenaamd jolige voor jongeren bestemde advertenties prikken ze zo door." Crezee pleit voor "gewoon doen, zeker ook tegenover jongeren. [...] Gewoon doen is de kracht te gebruiken die een museum heeft: mooie dingen laten zien waar bezoekers in verwondering naar kunnen kijken." Crezee waarschuwt voor "het desastreuze gevoel van de verplichting": "Te veel wordt er op gehamerd dat de musea rekening moeten houden met de wensen van het onderwijs, te weinig met die van de individuele klant. Het onderwijs wil niet hetzelfde als de jongeren." Zijn conclusie is geruststellend: "Ik zie het niet gebeuren dat jongeren massaal naar de musea zullen komen. Niet omdat er iets mis is met de jongeren van tegenwoordig. Ze zijn gewoon met andere dingen bezig, passend bij hun leeftijd. Ze zijn niet voorgoed verloren voor het museum. Als er veel aandacht aan ze wordt besteed als ze onder de dertien zijn, en nog zeer ontvankelijk en met weinig schroom, dan zullen ze zich het museum herinneren als een plek waar het leuk is. Ook als ze groot zijn en misschien zelf kinderen hebben."

Dieleman, A.J., F.J. van der Linden en A.C. Perreijn (red.), Jeugd in Meervoud, De Tijdstroom, Utrecht, 1993

"Cultureel kapitaal moet in een persoon worden 'ingelijfd' en geaccumuleerd. Dit is een langdurig proces dat plaatsvindt in gezin én onderwijs. De kansen op inlijving van cultureel kapitaal zijn echter ook in de midden- en hogere groepen niet gelijk verdeeld. De Duitse socioloog Zinnecker wijst erop dat weliswaar steeds meer jongeren als ze scholier af zijn, nog niet de volwassenheid binnentreden maar dat dit uitstel toch hoofdzakelijk is weggelegd voor de hoogste milieus. Daar immers zijn zowel de materiële als de immateriële voorwaarden aanwezig voor een brede culturele ontwikkeling. Jongeren uit deze milieus kiezen na het voortgezet onderwijs een vervolgopleiding waardoor hun jongerenbestaan gerekt wordt. Daarnaast hebben ze de culturele bagage in huis om hun individuele ontplooiing en algemene ontwikkeling verder gestalte te geven en met hun leven te experimenteren. Zinnecker noemt deze verlengde jeugdfase de culturele puberteit. Maar omlaag in de maatschappelijke hiërarchie nemen de mogelijkheden hiertoe snel af. De jongeren uit de middenmilieus staan omwille van hun behoefte te stijgen op de maatschappelijke ladder sterk onder druk om waardevolle diploma's te halen in een korte tijd en hebben zodoende weinig tijd en mogelijkheden voor culturele verruiming. De jongeren uit de lagere milieus zullen eerder hun jeugdfase willen bekorten om zo snel mogelijk economisch onafhankelijk te kunnen zijn. Alleen gedwongen werkloosheid kan hen hiervan afhouden." (blz. 25)

"De wereld van de jeugd aan het begin van de jaren negentig lijkt op die van de jaren tachtig. Veel vrijetijdspatronen die toen in zwang zijn gekomen, hebben zich gestabiliseerd en genormaliseerd. Een gemeenschappelijke bevoegdheid in de vrijetijdsbesteding van jongeren is ver te zoeken. De wereld van de jeugd is gesegmenteerd en gefragmenteerd. Een subcultuur die omvangrijke groepen van jeugdigen in de ban houdt, zoals in de jaren zestig en zeventig bestaat niet. [...] De jeugdcultuur, evenals de vrijetijdsbesteding, is vercommercialiseerd en geïndividualiseerd. Het verleden van opeenvolgende jeugdculturen dient nog slechts als arsenaal van stijlen waaruit de commercie telkens weer nieuwe combinaties opdiept ten behoeve van de consument." (blz. 206)

Vervolgens wordt ingegaan op het onderzoek van Ter Bogt uit 1990 (zie eerder in dit literatuuroverzicht). Daarna volgt een overzicht van belangrijke veranderingen in de vrijetijdsbesteding van jongeren sinds de Tweede Wereldoorlog:

autonomisering
van lokale klasse naar bovenlokale stijl
vermarketing

mobilisering
van expansie naar differentiatie en normalisering
de straat als derderangs ontmoetingsruimte
individualisering
van openbaar naar privé

Ganzeboom, H., Instructie, milieu of selectie? Drie verklaringmodellen voor latere cultuurdeelname, Scholen in Kunst - Effecten van kunsteducatie op cultuurdeelname (samenst. L. Ranshuysen), Katernen Kunsteducatie LOKV, Utrecht, 1993

Ganzeboom onderzoekt naar aanleiding van het Amsterdamse onderzoek naar de effecten van muziekluisterlessen en kunstkijkuren drie verklaringmodellen voor de sterke oververtegenwoordiging van hoger opgeleiden onder het publiek van culturele evenementen en instellingen. "Een aansprekende illustratie hiervan is wellicht dat men op basis van iemands cultuurdeelname veel beter kan voorspellen of men met een hoger opgeleide te doen heeft dan op basis van iemands inkomen.". Het instructiemodel gaat uit van de voorbereiding die het onderwijs biedt voor latere cultuurdeelname. Dit model sluit aan bij de 'informatietheorie van cultuurdeelname': om van kunst te genieten moet men het eerst begrijpen. Het milieumodel gaat uit van het belang van het ouderlijk milieu voor latere cultuurdeelname. Het milieumodel kent een 'cultivatievorm' (het onderwijs kan alleen dat verder cultiveren waarvoor thuis een basis is gelegd) en een 'compensatievariant' (het onderwijs kan compenseren wat door het ouderlijk milieu niet is geboden). Een derde model, het selectiemodel, gaat uit van de selecterende werking van het onderwijs. Voor de Amsterdamse muziekluisterlessen en kunstkijkuren geldt dat het selectiemodel en het milieumodel een grotere verklaringskracht hebben dan het instructiemodel. "De conclusie van het onderzoek in Amsterdam is [...] niet alleen dat niet te snel grote effecten van kunsteducatie in het onderwijs op latere cultuurdeelname mag worden verwacht. De conclusie is evenzeer dat een systematische en doordacht opgezette vorm van kunsteducatie als de Kunstkijkuren en de Muziekluisterlessen wel degelijk van invloed kan zijn."

Giesen, P., 'Alleen dertigers linkser dan ouderen'. Meeste jongeren nemen heersende denkbeelden geruisloos over, uit: de Volkskrant, 29 november 1997

Dit artikel bespreekt de meest opvallende conclusies uit het promotie-onderzoek van socioloog H. Vinken. "In 1959 omschreef de socioloog Goudsblom jongeren als 'nuchter, redelijk en reëel'. 'Ze weten dat tussen de maatschappij waarin zij leven en het land van belofte een oceaan van moeilijkheden ligt. Daarom blijven ze liever in de veilige binnenwateren van het dagelijks leven. Hun kompas wijst wel naar een ideaal, maar het is het ideaal dat alleen hun persoonlijk aangaat; zij willen geen schipbreuk lijden voor een niet-bestaand Atlantis,' aldus Goudsblom in zijn onderzoek *De nieuwe volwassenen*. De verstandige jongeren van Goudsblom vertonen een opvallende gelijkenis met de 'pragmatische generatie' van nu. [...] Het onderzoek van Vinken ondersteunt in grote lijnen de theorie dat jongerencultuur een vorm van aanpassing is, hoe rebels, gepierced en getatoeëerd zij soms ook oogt. [...] Slechts bij één groep vond hij sterk afwijkende ideeën. Ongeveer 30 procent van de jongeren bestaat uit zogeheten 'jeugdcentristen'. Deze jongeren hebben een hekel aan de volwassen wereld en haar vertegenwoordigers, zoals politie-agenten, leraren en ouders. Doorgaans zijn het jongens met een lage opleiding. [...] Vinken: 'Het zijn jongens die zelf grote moeite hebben om een plaats in de maatschappij te verwerven. Daarom houden ze niet van buitenstaanders die ook een part van de koek willen. Vaak zijn ze ook niet erg dol op allochtonen en homo's.'"

Henrichs, H., Een intercultureel Bildungsideaal? Doelstellingen voor cultuureducatie in het fin de siècle, uit: Boekmancahier 32, 1997

Henrichs onderscheidt drie niveaus van doelstellingen voor cultuureducatie, die meestal in combinatie voorkomen: persoonlijke ontwikkeling, cultuurparticipatie en algemeen maatschappelijke waarden. Hij onderscheidt daarnaast vier concrete doelstellingen voor cultuureducatie (civilisatie, expressie, emancipatie en informatie), die in grote lijnen elke een fase van een historische ontwikkeling beschrijven. Elke fase kent een eigen verhouding van dominante en afgeleide niveaus waarop de doelstellingen worden geformuleerd.

Henrichs haalt aan dat Doorman (1988) en Blokland (1991) publiceerden over de politieke en filosofische legitimering op algemeen maatschappelijk niveau van cultuurspreiding en cultuureducatie. Kennismaking met verschillende vormen van kunst en cultuur hoorde volgens hen op

school te beginnen om toekomstige burgers in staat te stellen in hun latere leven keuzes te maken. Het kunnen maken van keuzes op basis van kennis van verschillende alternatieven beschouwen zij als wezenlijk voor een democratische samenleving.

Als meest actuele doelstelling poneert Henrichs het 'intercultureel Bildungsideaal'. In verschillende recente beleidsstukken van de Rijksoverheid (Cultuurnota 1997-2000, nota Cultuur en School, notitie Pantser of Ruggegraat) wordt ruim aandacht besteed aan cultuureducatie. De doelstellingen van cultuureducatie bevinden zich op alle drie de niveaus; kunst kan zowel doel op zich zijn, als middel in dienst van een ander, hoger doel. Een van de hogere doelen is interculturaliteit. Staatssecretaris Nuis heeft een voorkeur kenbaar gemaakt voor interculturele projecten, waarbij vernieuwing van de Nederlandse cultuur door vermenging het gewenste einddoel is. Behalve in interculturele richting wordt het cultuurbegrip ook nog met het begrip jeugdcultuur uitgebreid en verbreed. De nota Cultuur en School beveelt aan de culturele voorkeuren van jongeren serieus te nemen, wil men hen nieuwsgierig kunnen maken naar andere cultuuruitingen. Het lijkt er dus volgens Henrichs op dat de overheid voorstander is van een cultuureducatie van het expressie- of het emancipatietype, gebaseerd op een moderne versie van het Bildungsideaal.

Herwijnen, K. van, Groots, spectaculair en interdisciplinair, uit: Kunst & Educatie, februari 1997

Succesvolle jongerenwerving door het Koorenhuis, Artisjok/Nultwintig, de Kunstbende en Victoria. "Je moet de jongeren ervan overtuigen dat ze iets bijzonders gaan meemaken, dat je ze nodig hebt en dat hun inbreng belangrijk is. Je moet ze laten weten dat je met hén wilt werken. Dat het erom gaat hoe graag zij mee willen doen, niet hoe goed ze zijn. En je moet ze perspectief bieden, zoals een in de tijd afgebakend project dat leidt tot een concreet resultaat: een voorstelling en een toernee." Artisjok/ Nultwintig en de Kunstbende werken met ambassadeurs: "... onze ervaring is dat het directe, persoonlijke contact het allerbeste werkt." En in het algemeen: "Jongeren lijken heel goed te weten wat ze willen. Ze moeten alleen de kans, de ruimte en het vertrouwen krijgen hun eigen weg te zoeken en wellicht een andere taal te vinden. "Het is nog steeds zo dat jongeren betrokken moeten worden bij wat we al te bieden hebben," zegt Maarten Lammers (de Kunstbende - CR). "Maar je moet andersom denken, vanuit de jongeren zelf."

Hiu, P-U., Het wordt steeds moeilijker traditioneel te blijven, uit: de Volkskrant, 24 december 1997

Dit artikel is gebaseerd op een interview met socioloog Frits Spangenberg van het onderzoeksbureau Motivaction. Naar aanleiding van een breed onderzoek naar de waarden die door de Nederlanders belangrijk worden gevonden, concludeerde hij dat de Nederlandse samenleving bestaat uit "een aantal redelijk consistente lifestyle-groepen, die de plaats hebben ingenomen van de politiek-religieuze zuilen uit het vooroorlogse Nederland. [...] 'De meeste kunst is natuurlijk voor de elite, dat weten we allang', erkent Spangenberg. Maar wat het onderzoek duidelijk maakt, is waarom al die eerdere pogingen tot cultuurspreiding en 'kunst voor de massa' bij voorbaat gedoemd waren te mislukken. Spangenberg: 'De mensen die bij de ensembles en gezelschappen werken komen zelf ook uit dat segment: maatschappij-kritisch, ontplooiers. Zij maken posters en advertenties met hun waarden die in hun omgeving gelden, maar die dus niet gelden in de andere segmenten.' De publiciteitsmedewerkers zijn ook sterk gebonden aan de waarden en normen van de artistieke directies en hebben te weinig vrijheid om op een andere manier te communiceren. Er is, concludeert hij, in de lifestyle-groepen die dichtbij die elite zitten (de 'opwaarts-mobielen' of 'convenience-georiënteerden') wel degelijk interesse voor kunst, maar dan moeten die groepen ook op hun eigen waarden aangesproken worden. Bijvoorbeeld de behoefte aan helden die in bredere kring en vooral bij jongeren bestaat. [...] Niet de kunst dient zich te veranderen, maar de manier waarop ze aan de man wordt gebracht."

Hoorn, M. van en M. Miedema, Lonkende partners, uit: Kunst & Educatie, juni 1997

Om jongeren te motiveren aan kunsteducatie-activiteiten deel te nemen, kunnen kunsteducatie-instellingen overwegen samen te werken met scholen en/of instellingen voor sociaal-cultureel werk. Voornaamste voordeel van die samenwerking is de bundeling van krachten. "Het sociaal-cultureel werk heeft voor bepaalde publieksgroepen, zoals laagopgeleide jongeren, een lage drempel. [...] Terwijl de centra voor kunsteducatie er veel minder in slagen om deze groep binnen

te krijgen. Omgekeerd hebben de instellingen voor kunsteducatie een expertise in huis om je vingers bij af te likken." Maar er zijn ook kritische kanttekeningen. Sommigen menen dat de kwaliteit van het kunsteducatie-aanbod onvoldoende gewaarborgd is bij samenwerking met een instelling voor sociaal-cultureel werk. Een ander bezwaar is het vrijblijvende karakter van activiteiten in het welzijnswerk. Het is de vraag of de kloof tussen de twee behoorlijk verschillende organisatieculturen overbrugd kan worden.

Twee barrières voor de samenwerking met instellingen voor sociaal-cultureel werk die door kunsteducatie-instellingen worden genoemd vielen mij in het bijzonder op: ten eerste het vrijblijvende karakter van activiteiten in het welzijnswerk en ten tweede het feit dat 'de lat er minder hoog ligt': in een jongeren centrum hoeven jongeren niets. Juist die twee kenmerken worden als wensen van jongeren in het onderzoek Jongeren over kunst en cultuur genoemd (zie verder in dit literatuuroverzicht, vijfde en zevende punt).

Een andere samenwerkingsmogelijkheid voor kunsteducatie-instellingen is het onderwijs. "Dat geeft de zekerheid dat het product wordt afgenomen en je alle jongeren bereikt." Of een samenwerking van alle drie de partijen: "Ik denk dat het een trend wordt dat jongerenwerkers niet meer in het buurthuis wachten tot de klanten komen, maar dat er aanbod komt in de buitenschoolse uren op school. Dat geeft de kunsteducatie, die ook met buitenschools aanbod bezig is, een goede opening om met hen samen te werken. Omdat je werkt binnen de context aan de school, zal het vrijblijvende karakter afnemen."

Jansen, E., Culturele voorzieningen in Utrecht over hun aanbod voor jongeren (stageverslag), Amersfoort, 1994

"Onbekendheid is in vele gevallen de oorzaak van belemmeringen bij jongeren én voorzieningen op het gebied van cultuurparticipatie [...] Vaak wordt het 'niet goed op de hoogte zijn' afgeschoven naar de jongeren. Maar onbekendheid bij voorzieningen en verenigingen speelt wellicht een grotere rol. Onbekendheid met het totale aanbod en met de leefwereld van jongeren van 12 tot 18 jaar. Niet te vergeten de onbekendheid met de leefwereld van die 'vreemde' allochtone jongeren. [...] In die gevallen waarbij onwetendheid wel aan de kant van de jongeren ligt, wordt het tijd dat voorzieningen daar iets aan doen! Het is heel makkelijk om de oorzaak bij de jongeren te leggen. Het onbekende bekend maken is echter niet voldoende. [...] Inhoudelijk gezien moeten activiteiten aantrekkelijk zijn voor jongeren en de toegankelijkheid moet groot zijn in alle opzichten. Dat jongeren op z'n minst elkaar over de streep kunnen halen."

Janssen, J., Jeugdcultuur: Een actuele geschiedenis, De Tijdstroom, Utrecht, 1994

"Hoe handig jeugdcultuur inmiddels ook zijn kan, bij de oudere generatie bleef de behoefte bestaan om jeugdculturen onschadelijk te maken en in te passen in het heersend cultuurpatroon. [...] Door dat streven verblind kan men overdrijven in vele richtingen. Dat gebeurt bijvoorbeeld door vanuit de ivoren toren der volwassenheid de jeugd te kritiseren en als het toonbeeld van verval op te voeren. [...] Uit iedere cultuur is wel een papyrus of potscherf bekend waarin de oprechte angst van de verontruste ouder over de toekomst en de jeugd doorklinkt. De hedendaagse, professionele verontwaardiging is te doordacht en met veel omhaal van woorden geformuleerd. Waar maakt men zich eigenlijk druk om? [...] Men kan ook in de andere richting overdrijven. Vaak wordt het verschijnsel jeugdcultuur niet serieus genomen en wordt te gemakkelijk de aanpassing aan jeugdculturele waarden en opvattingen nagestreefd. [...] Een kritische distantie ten opzichte van jeugdculturen mag men in de commerciële hoek niet verwachten: daar telt de omzet en is de moraal secundair en liefst dienstbaar. [...] Vanuit andere sferen in de samenleving mag men meer kritiek en grotere distantie verwachten. Daar komt nog bij dat jongeren zelf ook behoefte hebben aan distantie. Niets is erger voor jongeren dan begrepen te worden." (blz. 38-40)

"Het opvallende feit dat iedere jongere inmiddels zijn eigen jeugdcultuur lijkt te construeren wordt nogal eens toegelicht door te verwijzen naar de bricolage-theorie van Claude Lévi-Strauss. Jongeren worden dan gezien als kleine doe-het-zelvers die hun eigen cultuurtje bij elkaar klussen uit de resten die beschikbaar zijn. [...] Erg planmatig is een dergelijke wijze van denken niet. Tegenover de bricoleur stelt Lévi-Strauss de ingenieur. Deze stelt eerst een plan op en gaat dan pas aan het werk. De bricoleur begint gewoon en komt al doende op een idee. Toch mag de bricoleur niet onderschat worden. [...] Jeugdcultuur is geen grapje, het is een oefening in denken en cultuurconstructie." (blz. 36/37)

"In zekere zin zijn alle mensen bricoleurs, met name op het gebied van de dagelijkse cultuur. Tegenwoordig knutselen velen op eigen gezag een levenspatroon in elkaar - door nood gedwongen. [...] Dit alles bijeengeregend aan het dunne draadje van de persoonlijke biografie. [...] Op zich, als fundamentele menselijke vaardigheid, is het bricolage-verschijnsel niet nieuw. [...] Veranderd zijn slechts de mate en de omvang waarin mensen hun eigen, persoonlijke cultuur ontwikkelen. [...] Cultuur is niet langer een pakket van kennis en kunde dat wordt overgedragen en geleerd, maar veeleer een vaardigheid als zodanig om een zinvolle wereld te construeren. Dat mensen onder het pakket dat zij zelf maken ook kunnen bezwijken, moet daarbij niet vergeten worden, Zelfs de meest alternatieve 'subcultuurder' stuit tenslotte op het kringetje waarin hij draait: ook zelf geconstrueerde cultuur kan gaan knellen als een dwangbuis. Op het gebied van de jeugdcultuur is het bricolage-verschijnsel een onvermijdelijk gegeven [...]. Ouderen bestoken elkaar met huizen, auto's, boten, tweede huizen en tweede auto's; academici doen het met boeken, films en theater. Jongeren knutselen in kleding en muziek, in opvattingen en woordgebruik hun eigen cultuur, hun eigen stijl, hun eigen jargon in elkaar. Buitenstaanders worden geacht raar op te kijken en zelfs verontwaardigd te reageren. Met name kleding is een geschikt middel gebleken voor jeugdige bricoleurs." (blz. 47-49)

"De bovenstaande interpretatie van Lévi-Strauss' bricolagebegrip maakt deel uit van wat we de cognitieve c.q. symbolische antropologie noemen. [...] De centrale gedachte komt er kortweg op neer dat mensen voor het ordenen van hun gedachten (en ook voor het onthouden ervan) voortdurend gebruik maken van de dingen om hen heen. Cultuur is in deze visie altijd een combinatie tussen dingen en gedachten, tussen vorm en inhoud, tussen *signifiant* (betekenisdrager) en *signifié* (betekenis). (blz. 50) "Mensen en dus ook jongeren hebben een onmiskenbare behoefte aan kennis, aan ordening van de wereld om hen heen." (blz. 51) "Mensen ordenen niet zomaar, zij ordenen naar goed en kwaad, naar koosjer en onrein, naar geschikt en ongeschikt, gezond en ongezond, mooi en lelijk, kitsch en kunst. En dat niet alleen; zij waarderen, kennen betekenis toe en vaardigen geboden en verboden uit." (blz. 54)

En tot besluit:

"Wie de jeugd op school moet onderwijzen, wie hen in kerk ontmoeten wil, wie jongeren wil waarschuwen tegen drank en drugs en wat dies meer zij, wie morele en politieke waarden wil overdragen, al diegenen dienen zich te verdiepen in de cultuur van de jeugd. Niet om de jeugd definitief te begrijpen en daarmee van haar geheim te beroven. (blz. 243)

"Men moet de jeugd niet op de hurken benaderen, noch overal ervaringsnabije voorbeelden zoeken. Men mag de confrontatie zoeken en discussie uitlokken." (blz. 248)

"Toch lijkt het niet alleen om individualisering te gaan. Jongeren zoeken wel degelijk massale samenkomsten op wanneer het gaat om de beleving van hun eigen cultuur." (blz. 250)

"De gelijke-kansenfilosofie heeft altijd onvoldoende oog gehad voor de invloed van culturele en ook jeugdculturele processen. Ook als men die ontkent, hebben die hun effecten [...] We leven in een meritocratie, maar de verdiensten worden niet alleen berekend op basis van verworven eigenschappen, ook de toegeschreven eigenschappen spelen een rol. Het gaat niet alleen om prestatie, maar ook om distinctie." (blz. 249)

"De jeugd tast niet alleen de grenzen af die haar gegeven zijn, ze geeft ook grenzen aan. Studentenverenigingen, *gangs*, literaire en artistieke clubs, maar ook informele jeugdgroepen hechten aan geheimzinnigheid en geheimhouding. [...] De hedendaagse jeugd heeft wellicht iets aan idealisme en romantiek verloren. Toch is de stap van de Grand Meaulnes naar Super Mario kleiner dan het lijkt. [...] De apparatuur maakt het spel van de jeugd voor volwassenen bijna ondoorgrondelijk omdat zij de vereiste vingervlugheid missen. De jonge leeftijd is een tijd van geheimen. Nooit is dat duidelijker gedemonstreerd." (blz. 252-253)

Knulst, dr. W.P., De milde muze - Een beschouwing over het telkens terugkerend pleidooi voor een tolerant kunstbegrip, LOKV, Utrecht 1996

'De milde muze' is de rede, door Wim Knulst in verkorte vorm uitgesproken bij de aanvaarding van het bijzonder hoogleraarschap Kunsteducatie en Cultuurparticipatie aan de Universiteit Utrecht. Knulst vat de verschillende initiatieven en pleidooien die aansturen op een royaal gedoogbeleid op het terrein van de kunst, samen onder de naam 'de milde muze' en geeft verschillende (historische) verklaringen voor dit verschijnsel. Hij haalt op een aantal plaatsen Huizinga's 'Homo Ludens' aan: "Huizinga (1938) heeft erop gewezen dat kunst verwant is aan een spel. De regels van de kunst zijn de voorwaarden waaronder het spel opgevoerd en bewonderd kan worden. Aan de hand van gemeenschappelijke regels (conventies) laat het spel zich doorgronden en beschikt het publiek over een maatstaf om de vertoonde prestaties op waarde te schatten. Aan het eind van deze rede komt Knulst op de plaats van kunsteducatie in

de jaren negentig, in een klimaat van cultuurrelativisme. Als alle vrijetijdsbesteding evenveel waard is, welke reden heeft de samenleving dan om kunsteducatie aan te moedigen?

Knulst komt ter beantwoording van deze vraag terug op Huizinga: "Het idee dat alle activiteiten en vrijetijdsbesteding evenveel waard zijn, valt moeilijk vol te houden. Activiteiten die voldoen aan de spelformule hebben de deelnemers meer te bieden dan alle andere vrijetijdsbesteding. Niet omdat het spelkarakter heilig is, maar omdat de spanning mensen tot bijzondere prestaties uitdaagt. [...] Een belangrijke voorwaarde hierbij is dat anderen de resultaten van toewijding naar waarde weten te schatten. En ook dit vraagt een gemeenschappelijke notie van kwaliteit. [...] Zonder die gemeenschappelijke kwaliteit zou geen enkel spel zin hebben en geen enkele erkenning standhouden." Knulst geeft twee strategieën die het aantal participanten in kunst en cultuur wil verruimen én het spelsysteem intact laten: 1] het helpen van (jonge) mensen bij het aanleren van de vaardigheid of het esthetisch onderscheidingsvermogen (gericht op de erkende kunstdisciplines) en 2] het ontwikkelen en erkennen van nieuwe spelsoorten. "Men helpt de non-participanten er dus niet mee conventies op te offeren, de drempels van spelregels te versoepelen, of om de selectiviteit van eerlijke kwaliteitsmaatstaven als elitair van de hand te doen. [...] Maar anderzijds moet men steeds verdacht zijn op exclusieve muzen die het spel door geheimzinnige onderonsjes ontoegankelijk maken."

Kuijper, J. de, Kunsteducatie voor jongeren helpt niet zonder aansluiting bij hun leefwereld, uit: Kunst & Educatie, februari 1997

"Al die kunst die niet specifiek voor jongeren wordt gemaakt, is vaak mijlenver verwijderd van jongeren. Kunsteducatie zal daar nauwelijks iets aan kunnen wijzigen. De vraag is of dat ook inderdaad moet, want aversie tegen kunst lijkt sneller gekweekt dan ontvankelijkheid voor kunst. [...] De wereld om jongeren heen ziet er vaak compleet anders uit dan de wereld om volwassenen heen. Kunst van en voor jongeren is en moet dus wezenlijk iets anders zijn dan kunst voor volwassenen. [...] Het 'andere' moet gezocht worden in de verbondenheid met de wereld om jongeren heen. [...] Spreek je een jongere met kunst (educatie) aan omdat hij nog niet volwassen is en nog veel moet leren om zover te komen of spreek je een jongere van een jaar of zestien aan omdat hij/zij op die leeftijd een enorm spannende leefwereld heeft? Wanneer dat laatste je lukt met kunst(educatie) en als kunstinstelling, dan vervul je de functie die kunst voor jongeren kan en moet hebben. Dan kan kunst voor jongeren een spiegel zijn, dan kan de horizon worden verbreed, dan kunnen nieuwe ontwikkelingen en gedachten worden gevormd en is kunst verbonden met de wereld om haar heen."

Matthijs, M., De mythe van de jeugd 1: Cultuur en leefwereld, Wolters-Noordhoff, Groningen, 1993

"Ondanks een sterke tendens tot nivellering en uniformering in de moderne westerse cultuur, blijkt er onder de oppervlakte een brede laag van karakteristieke, uiteenlopende en hiërarchisch geordende culturele verschillen en praktijken te bestaan. De jeugd heeft hierin een plek verworven via haar deelname aan de omstreden '(populaire) massacultuur'. (blz. 11/12) (Als jeugdcultuur sterk samenhangt met '(populaire) massacultuur', en de overheid roept kunstinstellingen op om meer bij de jeugdcultuur aan te sluiten, roept de overheid de kunstinstellingen dan niet op meer aansluiting te zoeken bij de '(populaire) massacultuur'? - CR)

"Massacultuur hoort zogenaamd bij de grote massa en slaat alleen daarom al op minderwaardige vormen van cultuurmanifestaties. Hetzelfde geldt voor zogenaamde populaire cultuur, die omwille van haar eenvoud gemakkelijk door het 'volk' kan worden gewaardeerd. [...] Vooral de jeugdcultuur draagt dit aureool van massacultuur met zich mee. Cultuurvormen die door de jeugd zijn geadopteerd worden al snel tot massaproducten herleid, en dat heeft minder met de jeugd zelf dan met verontruste volwassenen te maken." (blz. 31)

"Populaire cultuur staat voor 'culturele vervlakking, commercialisering en vulgarisering', ook wel *amerikanisering* genoemd. [...] Men bedoelt hier vooral de trend van culturele modernisering mee, die tijdens de jaren twintig in Amerika opkwam, in 1945, in het kader van het Marshall-plan de oceaan overstak naar West-Europa en zich massaal doorzette na de jaren vijftig. [...] Bedrijfsleidingen, erkende vakbonden en sociale wetenschappers waren [...] gebiologeerd door de Amerikaanse bedrijfskadertrainingen. [...] Jongeren werden gestimuleerd tot verantwoordelijkheidsgevoel, carrièreplanning en identificatie met de bedrijfscultuur. [...] Deze mooie theorieën konden niet verhelen dat het voor jongeren op de bedrijfsvloer zelf een saaie en autoritaire bedoening bleef. Daarom namen zij hun toevlucht tot de nieuwe mogelijkheden van

vrijtijdsbesteding, want hier konden ze wel iets uitrichten met hun nieuw verworven vrijheid en zelfstandigheid. [...] Onder de jeugd ontwikkelden zich, in nauwe samenhang met de massacultuur, niet alleen nieuwe consumptiepatronen, maar ook nieuwe leefwijzen." (blz. 34/35)

Matthijs beschrijft dat "termen als cultuurverheffing door cultuurspreiding (in de jaren vijftig) en later door emancipatie (jaren zestig en zeventig) worden vervangen." Hij vervolgt:

"Onveranderlijk blijft echter de basisveronderstelling dat grotere democratische inspraak en zeggenschap slechts gerealiseerd kunnen worden via meer kennis, vorming, kritisch vermogen, autonome oordeelskracht en aanverwante vaardigheden. [...] De oppervlakkige, op uiterlijkheden en amusement gerichte massacultuur werd daarom al snel als zeer bedreigend ervaren voor de persoonlijke ontwikkeling van vooral de arbeidersjongeren." (blz. 37) Cultuureducatie als middel tot grotere democratische inspraak wordt door Henrichs (zie eerder in dit overzicht) geplaatst op het 'algemeen maatschappelijke' doelstellingsniveau. In het artikel van Peter Zonderland (verderop in dit literatuuroverzicht) noemt ook Van Maanen deze democratiseringsdoelstelling.

"De 'elitaire' cultuurkritiek stelt als een soort dogma de rijkdom van de innerlijkheid tegenover de armoede van louter uiterlijkheid, de reële vrijheid van de zelfstandige beslissing versus de illusoire vrijheid van alles kunnen kopen en kunnen doen waar men zin in heeft." (blz. 38) Matthijs pleit voor keuzevrijheid, maar verbindt daar voorwaarden aan: "Opdat daarbij van een echte keuze sprake zou zijn, moet men datgene wat zich aandient ervaren als gelijkwaardige alternatieven. Bovendien moet men de belangen erachter herkennen en kunnen afwegen ten opzichte van zijn eigen wensen en belangen." (blz. 38)

Miedema, M. en M. van Kollenburg, Oefenen voor de kunst met een grote K, uit: Kunst & Educatie, april 1997

Dit artikel schetst het spanningsveld tussen kunstinstellingen en de doelgroep vbo/mavo-scholieren. Toneelgroep Amsterdam: "Een voorstelling wordt gemaakt vanuit een artistieke noodzaak van regisseurs en acteurs. Dat staat centraal, ook voor het educatieve aanbod. [...] Toneel biedt tegenwicht tegen de hap-slik-weg cultuur van soaps en clips. Daarom moet de kunst niet teveel concessies doen." De voornaamste klachten van vbo/mavo docenten en medewerkers van de als intermediair optredende kunsteducatie-instellingen, zijn een te hoog abstractieniveau, een sterke afhankelijkheid van taal en te weinig aansluiting op de belevingswereld van jongeren. Concrete tips: een goede productie is afwisselend, niet langer dan vijftig minuten en bij voorkeur moeten de jongeren actief kunnen deelnemen. Een opmerking die ook in andere literatuur terugkomt: "Of leerlingen worden geraakt hangt vooral af van degene die het brengt."

Nagel, I. en H. Ganzeboom, Cultuurdeelname in de levensloop, LOKV, Utrecht 1996

Dit onderzoek is het derde in een reeks van beleidsgerichte onderzoeken naar effecten van kunsteducatie. Het eerste onderzoek (1993) concludeerde dat de kunstkijkuren en muziek-luisterlessen in Amsterdam een positief effect hebben op de receptieve cultuurdeelname als volwassene. Het tweede onderzoek (1996) concludeerde dat deelname aan een eindexamen in een kunstzinnig vak leidt tot een blijvend grotere belangstelling voor en deelname aan kunst en cultuur.

Volgens de boekbespreking in het Boekmancahier (door Letty Ranshuysen) vormen de uitkomsten van Cultuurdeelname in de levensloop aanleiding om te kiezen voor een concentratie van kunsteducatie in het basisonderwijs, want een in de vroege jeugd - op school of thuis - gewekte belangstelling blijft het hele leven lang voortbestaan. Ranshuysen: "Dit is een belangwekkende conclusie, temeer daar in de praktijk blijkt dat kunsteducatie in het voortgezet onderwijs zeer moeilijk te realiseren is. Het basisonderwijs biedt door zijn uniforme organisatie veel makkelijker een ingang dan het vertakte voortgezet onderwijs. [...] Kunsteducatie die uitgaat van de dominante cultuur sluit niet aan op de belevingswereld van jongeren, zeker niet op die van allochtone jongeren. Bovendien vragen leerlingen uit het lager beroepsonderwijs om een heel andere benadering dan gymnasiasten."

Het onderzoek van Nagel en Ganzeboom toont dat bij uitschakeling van de invloed van de introductieleeftijd het effect van een eerste kennismaking via vrienden, partner of familieleden even groot is als met de ouders, maar dat het effect van een introductie via school geringer is. Voor receptieve cultuurdeelname geldt dat men daar eerder mee start naarmate de ouders cultureel actiever zijn, terwijl dit bij actieve kunstbeoefening niet het geval is. Anders dan Van Beek en Knulst (1991) concluderen Nagel en Ganzeboom dat de invloed van het zelf kunstzinnig

bezig zijn op de belangstelling voor gevestigde kunst en cultuur verwaarloosbaar is. Alleen beeldende activiteiten en fotograferen zijn van invloed op belangstelling voor beeldende kunst in de huiselijke kring (op televisie en in boeken).

Ranshuysen, L., Naar een optimaler effect van kunsteducatie in het onderwijs, Scholen in Kunst - Effecten van kunsteducatie op cultuurdeelname (samenst. L. Ranshuysen), Katernen Kunsteducatie LOKV, Utrecht, 1993

In dit artikel stelt Ranshuysen dat het 'faillissement van het cultuurspreidingsbeleid te snel wordt uitgesproken'. Er zijn bijstellingen mogelijk in het overheidsbeleid waardoor cultuurspreiding over verschillende bevolkingsgroepen effectiever kan worden bevorderd. "De uitkomsten van het onderzoek naar de effecten van de Amsterdamse Kunstbijkuren en Muziekluisterlessen ondersteunen de idee, dat een oriëntatie op het onderwijsbeleid effectiever is voor het realiseren van sociale cultuurspreiding dan het huidige, op het aanbod gerichte beleid." De mogelijkheden van het onderwijs als beïnvloedingskanaal waarmee ontbrekende cultuurdeelname thuis kan worden gecompenseerd, zijn nog niet voldoende uitgebuit, vindt Ranshuysen. Voorts stelt ze dat zowel aan kunsteducatie in het basisonderwijs als in het voortgezet onderwijs voor- en nadelen zijn toe te schrijven. "Om deze voordelen uit te buiten en de bezwaren te ondervangen, kan kunsteducatie het best in beide onderwijs fasen worden aangeboden. Ranshuysen onderstreept het belang van de persoon die de kunst(educatie) aanbiedt: "Bij kunsteducatie gaat het om thema's die voor veel leerlingen nieuw zijn en regelmatig door hen worden geassocieerd met status- of leeftijdsgroepen waartoe zij niet behoren. Juist daarom is de persoonlijkheid van de docent zo belangrijk voor de doorwerking van deze lessen."

Waal, M. de en G. Derksen, De toekomst van de jeugd, Acco, Amersfoort, 1990

"Volgens de toekomstbeschouwers is er een tendens waarneembaar van de meer verplichtende teamsport naar de recreatiesport, iets dat ook onder volwassenen geldt. Surfen, joggen en krachttraining zijn voorbeelden van in populariteit groeiende sporten die je alleen en op een tijd dat het je schikt kunt doen. Argumenten die met de in aantocht zijnde flexibilisering van werk- en vrijetijd alleen maar aan kracht zullen winnen. Een vergelijkbare ontwikkeling heeft zich in het jeugd- en jongerenwerk al voorgedaan. De vaste middag- of avond-'club' is gaandeweg op veel plaatsen vervangen door de 'instuif' waarbij jeugdigen per keer konden bekijken of ze zin hadden om er heen te gaan." (blz. 82/83)

Weinstein, Deena, Ironic Youth: het heroveren van een jeugdcultuur, uit: Jeugd en Samenleving, november 1994

"De jeugd, in de betekenis van jonge mensen in een bepaalde biologische en maatschappelijke toestand, werd iets marginaals ten opzichte van 'jeugd' als culturele code van convicties, waarden, sentimenten en gewoonten," schrijft Weinstein over het begin van de jaren zeventig. "Jonge mensen hadden geen cultuur meer die van henzelf was. [...] De jeugd had afstand genomen van de jeugdigheid zelf." Via punk en heavy metal komt Weinstein op de college-pop/rock in de tweede helft van de jaren tachtig. "In tegenstelling tot de tegencultuur van de jaren zestig, die zichzelf verheven voelde boven de grote stad, wist de nieuwe generatie van zichzelf dat ze er vandaan kwam. Ze kenden geen utopia; alleen de horizon van het Reagan-gedachtengoed - Disney World, het winkelcentrum, MTV. [...] Het college-pop/rock gevoel is volkomen postmodern in de betekenis die Umberto Eco daaraan geeft: 'We weten nu dat het verleden niet écht vernietigd kan worden [...] omdat zijn vernietiging tot stilte leidt. Daarom bestaat het postmoderne antwoord op het moderne uit het erkennen dat het verleden herzien moet worden: niet op een onschuldige manier, maar op een ironische.' [...] Op diezelfde manier vormt 'het eindeloos zelfingenomen schouderophalen' de terugkeer naar de afkeurende houding van de jaren-zestig-tegencultuur, terwijl bekend is dat die tegencultuur dood is, dat men omsloten is door een nep-omgeving en dat de horizon bestaat uit de kapitalistische vrijetijdscultuur - hoewel men zich zal gedragen als een idioot zodra de mogelijkheid zich voordoet."

Weinstein typeert het uitkomen in 1991 van de cd 'Nevermind' van Nirvana als het startpunt van de tot dan toe belangrijkste poging om de jeugd voor de jongeren te heroveren. "Nirvana vertegenwoordigde het 'Seattle-geluid,' dat ook wel grunge genoemd werd. [...] Grunge combineerde elementen uit de punk, de heavy-metal en de non-conformistische college-rock. [...] Als grunge een jeugdcultuur terugbrengt of herovert, dan doet ze dat niet in optimistische zin

van 'we kunnen de wereld veranderen', maar op een ironische manier, met een gevoel iets voorgoed verloren te hebben, gepaard aan een gevoel van sentimentaliteit. [...] Afwijzing van het geaccepteerde culturele model geldt als voorwaarde voor de mogelijkheid van een tegencultuur - de jeugd moet de gevoelswereld van haar ouders ontduiken om een tegencultuur tot stand te kunnen brengen. [...] De ironische jeugd van de alternatieve generatie zit klem tussen haar biologische levenskracht en haar maatschappelijke malaise." Hoewel dit artikel een waardevol inzicht geeft in een jongerensubcultuur, moet gezegd worden dat dit, zeker in Nederland, maar voor een klein deel van de jongeren geldt.

Wel, F. van, Een cultuurkloof tussen de generaties? Cultuurstijlen onder jongeren en hun persoonlijke netwerk, uit: Boekmancahier 17, 1993

In dit artikel vraagt Van Wel zich af of er op smaakgebied nog wel sprake is van een *parent-peer* conflict, waarbij opgroeiende jongeren (gemiddelde leeftijd van zijn onderzoeksgroep 14,9 jaar) zich afzetten tegen hun ouders en zich richten op hun vrienden. Het onderzoek richt zich op de waardering van jongeren voor een breed scala aan genres en activiteiten, niet op hun gedragskeuzen op die gebieden. Hij concludeert dat de voorkeuren van jongeren en ouders op veel punten verschillen, maar dat van een werkelijke tegenstelling, die in reeks negatieve correlaties terug te vinden zou zijn, geen sprake is. Jongeren zetten zich niet af tegen de culturele interesses van hun ouders, ze staan er eerder tolerant tegenover. De voorbeeldwerking die uitgaat van de smaak van de ouders is wel beduidend minder dan die van de beste vriend of vriendin. Op het gebied van kunst en cultuur sporen de interesses van ouders en kinderen het meest met elkaar. Dit is echter een gebied waarvoor niemand warm loopt, jongens wel het minst van allen. Dat stemt niet optimistisch over de cultuuroverdracht in het gezin, stelt Van Wel. Als het om kunstzaken gaat wijzen jongeren eigenlijk niemand als belangrijke invloedspersoon voor hun smaakvoorkeur aan. Dit is volgens Van Wel te begrijpen omdat kunst en cultuur volstrekt impopulair blijkt: geen enkele genre of activiteit komt ook maar in de buurt van het schaal midden. Niet meer dan tien procent van de jongeren (waarvan bijna driekwart meisjes) brengt interesse op voor het veld van de door Van Wel als 'elitair' benoemde genres en activiteiten.

Van Wel besluit zijn artikel met: "De afgelopen jaren wordt door een aantal auteurs de rol die het gezin speelt in het proces van cultuuroverdracht benadrukt (Ganzeboom en De Graaf 1991; Maas e.a. 1990; Ganzeboom 1992) terwijl anderen de school een belangrijke plaats toekennen (Knulst 1989,33). Uit mijn onderzoek blijkt de kwaliteit van de relatie met de vader (niet die met de moeder) van invloed te zijn op de belangstelling van jongeren voor de elitaire cultuur. Wel is het zo dat moeders met een hoge opleiding voor een cultureel gezinsklimaat zorgen waarin de elitaire interesse van jongeren kan gedijen. Alleen bij meisjes - en niet bij jongens - is het niveau van het onderwijs een factor van betekenis voor de verklaring van hun elitaire belangstelling. Leerlingen hebben hiervoor weliswaar weinig belangstelling, maar deze neemt wel toe als ze wat ouder worden. Dat meisjes meer interesse hebben voor kunst en cultuur wordt ook door ander onderzoek bevestigd (Ter Bogt 1990). Vaders met belangstelling voor de elitaire cultuur geven jongens een duw in deze richting, terwijl moeders dat bij meisjes doen. Al deze verbanden vallen echter in het niet bij de invloed die uitgaat van een vriend of vriendin die warm loopt voor het elitaire bolwerk van kunst en cultuur. Maar in de regel houden jongeren elkaar juist daarvan af, want 'Daar ga je toch niet heen?' (De Waal 1989b)."

Wel, F. van, Culturele competentie en het persoonlijke netwerk van jongeren, uit: Boekmancahier 19, 1994

Dit artikel is een reactie op het commentaar van Keith Roe op bovenstaand artikel van Van Wel uit 1993. Van Wel geeft hiermee enkele zinvolle aanvullingen op zijn eerdere onderzoek. Keith Roe noemde de sociale factoren die de vriendschapskeuze bepalen, zoals leeftijd, geslacht, religie en klasse. Van Wel voegt daaraan toe: gezin, want in de regel 'passen' vrienden in het (culturele) gezinsklimaat waarin jongeren opgroeien. Volgens Keith Roe heeft Van Wel onvoldoende aandacht voor het belang van het onderwijs in culturele reproductie. In de eerste plaats geeft Van Wel aan dat gezin en onderwijs als plaatsen en factoren van invloed op de culturele vorming moeilijk los van elkaar beschouwd kunnen worden: "zo vormt het gezin een belangrijke determinant van het bereikte onderwijsniveau (Dronkers 1991)." Vervolgens verduidelijkt Van Wel dat in zijn onderzoek slechts negentwintig van de in totaal eenentachtig culturele genres en activiteiten samenhangen met opleidingsniveau (mavo, havo, vwo). "Het betreft in de regel interesses die cultureel hoger staan aangeschreven, zoals klassieke muziek, de betere lectuurgenres, de 'betere' films en televisieprogramma's en vrijwel alles op het vlak

van kunst en cultuur (zoals bezoek aan schouwburg, kunstmuseum of klassiek concert.).” Belangrijk is echter dat deze samenhang verdwijnt of behoorlijk wordt afgezwakt als de smaak van het persoonlijke netwerk van de jongeren in de analyse wordt betrokken. Verder verwijst Van Wel naar enkele voorlopig resultaten van een onderzoek naar cultuurdeelname van autochtone en allochtone Utrechtse jongeren. De eindresultaten van dit onderzoek staan in het boekje Jongeren over kunst en cultuur.

Wel, F. van, T. Kort, H. Haest en E. Jansen, Jongeren over kunst en cultuur, SWP, Utrecht, 1994

Dit onderzoek naar de wensen van (Utrechtse) allochtone jongeren op het gebied van amateurkunst en kunsteducatie is uitgevoerd in opdracht van de Dienst Culturele Zaken van de gemeente Utrecht. Naast verwijzingen naar elders in dit literatuuroverzicht genoemde onderzoeken (Van Wel, Van Beek en Knulst, Ter Bogt) zijn met name de volgende opmerkingen mij opgevallen:

“Impressies van culturele instellingen (‘we bereiken hen niet en we weten niet wat ze willen’) en intuïties van ervaringsdeskundigen (‘allochtone jongeren hebben andere interesses’) vormen vooralsnog het kompas waarop het beleid vaart.” (blz. 23)

“Ook in buurthuisverband werd het nodige geknutseld of gedanst. Menigeen haakte af omdat de cursussen gaandeweg te kinderachtig werden gevonden en er voor hun leeftijd geen aansprekende dingen meer waren. Of de informatie over buurthuisactiviteiten viel weg na het verlaten van de basisschool.” (blz. 35)

“Sociale motieven spelen bij jongeren een belangrijke rol om ergens aan mee te doen: samen met vrienden gaan ze op een danscursus en ze houden op als het niet klikt met de andere deelnemers.” (blz. 36)

“Meer dan theater biedt muziek een ingang om jongeren te enthousiasmeren. [...] De podia van popconcerten zijn echter vooral gericht op jongeren vanaf 18 jaar.” (blz. 48)

“Wie zich inschrijft voor lessen op de Muziekschool gaat verplichtingen aan en dat schrikt menige jongere af. Ook het prijsniveau houdt jongeren tegen.” (blz. 49)

“Met beeldende kunst kunnen mensen uit culturen zonder een natuurlijke afbeeldingstraditie moeilijk uit de voeten.” (blz. 51)

“De pretenties mogen niet te hoog zijn anders haken jongeren af.” (blz. 51-52)

“Bij toekomstig onderzoek lijkt het belangrijk jongeren tevens te vragen naar de culturele activiteiten van hun vrienden, zodat ook hun mogelijke invloed op de culturele keuzes van jongeren in beeld kan worden gebracht.” (blz. 65)

“Van de school lijkt, alle goede bedoelingen ten spijt, weinig stimulans uit te gaan om kunst leuk te vinden.” (blz. 71)

“Allochtone jongeren lijken niet door een cultuurshock bevangen. De toekomst zal leren welke cultuurshake deze nieuwe generatie voor zichzelf aan het bereiden is.” (blz. 73)

Zonderland, Peter, “Ontwikkelen van verbeeldingskracht is voornaamste taak van de kunsteducatie”, uit: Kunst & Educatie, december 1997

Dit artikel is een toelichting op de Marga Klompélezing die in oktober 1997 werd gehouden door Hans van Maanen, hoofddocent kunstbeleid aan de RU Groningen. “De kunst van het creatief kijken is de meeste toeschouwers niet van nature gegeven, het vergt verbeeldingskracht en die moet ontwikkeld worden. Daar ligt volgens hem de voornaamste taak van de kunsteducatie. [...] Van Maanen vindt het dan ook terecht dat staatssecretaris Nuis veel verwacht van directe contact met kunstenaars, vooral via de scholen, voor zover kunsteducatie mensen in staat wil stellen van kunst te genieten.” Van Maanen licht toe: “Een democratisering die mensen wel voortdurend met grote hoeveelheden films, drama en muziek in aanraking brengt, maar niet de mogelijkheden biedt tot het ontwikkelen van nieuwe betekenissen is een gebrekkige democratisering. Ik denk bij democratisering eerder aan de opvatting van Blokland - in feite een sociaal-democratisch idee - dat mensen in de gelegenheid moeten worden gesteld hun vermogens te ontwikkelen om deel te nemen aan de samenleving. Kunst die de kans geeft tot anders zien, draagt daar een klein beetje toe bij.”

Interessant is dat Van Maanen de nadruk legt op de expressieve en emanciperende doelstellingen van kunsteducatie (zie Henrichsen Matthijs) zoals die van de jaren vijftig tot de jaren zeventig dominant waren.

Een cultuur van verandering, Raad voor Cultuur, 1996

Dit advies is een reactie op de uitgangspuntennota Pantser of Ruggegraat van juli 1995. Het advies bestaat uit 15 afzonderlijke delen; deel 12 is gewijd aan amateurkunst en kunsteducatie. De Raad verklaart in het algemene deel de gekozen titel: "Cultuur opgevat als een dynamisch transformatieproces kan niet los worden gezien van begrippen als continuïteit en discontinuïteit, traditie en vernieuwing. Continuïteit en het daarmee samenhangende bewustzijn van historie en traditie zijn in een snel veranderende en globaliserende wereld van groot belang: ze voorkomen een verlies van identiteit en bieden een aanzet voor solidariteit. Traditie zonder vernieuwing leidt echter op den duur tot verstarring in uiterlijkheden, zoals vernieuwing om de vernieuwing tot vervlakking voert. Traditie en vernieuwing zijn in deze optiek dan ook niet elkaars antipode, maar de stenen en het cement van de culturele betekenisgeving."

Verderop in het algemene deel adviseert de Raad te onderzoeken of een stimuleringsfonds voor cultuureducatie kan worden opgericht. "Dat in het beleid een hoge prioriteit wordt gelegd bij het wegwijs maken van jongeren in de wereld van kunst en cultuur, wordt door de Raad onderschreven. Het is van groot belang dat de jongere generaties oog en oor hebben voor ons cultureel erfgoed en voor bestaande tradities en dat zij nieuwsgierig worden naar nieuwe ideeën en cultuuruitingen. Alleen zo kan een stevig fundament worden gelegd voor een samenleving waarin meer dan nu het geval is cultureel besef integraal onderdeel uitmaakt van het dagelijks bestaan." Helaas licht de Raad niet toe wat zij precies onder 'cultureel besef' verstaat.

Cultuur en School, Ministerie van OC&W, september 1996

"Doel van deze notitie is aan te geven op welke manier de relatie tussen onderwijs en cultuur verder kan worden versterkt. Centraal thema vormt de integratie van cultuureducatie in zowel het onderwijsaanbod als de leefwereld van de school." Aandacht wordt besteed aan cultuureducatie als inhoudelijk onderdeel van onderwijs (kunstvakken), maar ook aan cultuur als instrument: instrument voor verbetering van het schoolklimaat en instrument voor oriëntatie op de omgeving. De Raad voor Cultuur en de Onderwijsraad plaatsen een kritische kanttekening bij de hoofdlijn over het schoolklimaat: "Deze hoofdlijn heeft meer te maken met jeugd- en achterstandsbeleid dan met cultuureducatiebeleid, zeker waar de activiteiten zijn toegespitst op het snijvlak van schooltijd en vrijetijd. [...] In de notitie wordt bovendien interculturele educatie kennelijk gezien als middel tot bevordering van een veilig schoolklimaat. Het is volgens beide Raden belangrijk intercultureel beleid niet te zien als een onderdeel van jeugd- en achterstandsbeleid. Kennismaking met culturele invalshoeken is juist een verrijking van het onderwijsprogramma en als zodanig voldoende gelegitimeerd."

Jeugd vindt vrijheid belangrijker dan goedbetaalde baan, uit: de Volkskrant, april 1997

"Jongeren zijn in de jaren negentig minder materialistisch en carrièrericht geworden. Ze hechten meer belang aan traditionele waarden als een gelukkig gezinsleven. Veel jongeren vinden vrijheid en zelfstandigheid belangrijker dan een goed betaalde baan. Dit blijkt uit een onderzoek van het bureau InterView in opdracht van het maandblad *Psychologie*. [...] De yup is achterhaald, bleek eens te meer uit het onderzoek. [...] De traditionele tegenpool van de yup, de linkse activist, is evenzeer naar de achtergrond gedrongen." In het artikel uit W. Meeus, hoogleraar Jeugdstudies aan de Universiteit van Utrecht, zijn bezorgdheid over het geringe belang dat jongeren aan sociale gelijkheid toekennen. Wellicht is deze bezorgdheid te nuanceren met het (latere) onderzoek van socioloog H. Vinken. Sinds de jaren tachtig is geregeld geschreven over de 'verrechtsing van de jeugd', maar Vinken concludeerde dat jongeren daarin niet verschillen van ouderen: in economisch opzicht zijn zij steeds liberaler geworden, in cultureel opzicht steeds progressiever en toleranter.

Een recenter overzicht (InterView, april 1998) van in belang toenemende en afnemende waarden voor jongeren zag er als volgt uit:

Waarden die belangrijker worden
onafhankelijkheid
een leuk leven
carrière maken

Waarden die minder belangrijk worden
eerlijke machtsverdeling
minder inkomensverschillen
meebeslissen in de samenleving
beter milieu
studeren en kennis opdoen
bereiken van een leidinggevende positie
hard werken
kinderen hebben en opvoeden



De bevrijding van de esthetiek

Rotterdamse Kunststichting

Juni 1998

De bevrijding van de esthetiek

of de moeizame verhouding tussen kunstbeleid en jongeren

Hans Onno van den Berg, juni 1998

Er is iets merkwaardigs aan de hand met de manier waarop onze overheid tegen jongeren aankijkt. Aan de ene kant willen we een halt toeroepen aan het uit de hand lopende geweld in het uitgaansleven, met massaal betreurde doden in Amsterdam en Leeuwarden als extreme uitingen daarvan en aan het optreden van half georganiseerde gangs in grote en middelgrote steden en de steeds jonger en harder wordende groep van niet georganiseerde straatcriminelen. Er is discussie ontstaan over de vraag of de leeftijdsgrens voor het strafrecht niet omlaag moet¹⁴, er wordt extra geld uitgetrokken voor justitiële behandeling van jongeren en de politie hanteert een nieuw beleid van zero-tolerance. Aan de andere kant stelt de overheid vast dat jongeren weinig belangstelling tonen voor de grote kunstinstellingen die met belastinggeld in stand worden gehouden. In de jaren zestig en zeventig werden om die reden middelen ingezet om de jeugd voor de Grote Kunst te interesseren, maar in de jaren negentig vraagt men zich af of het gesubsidieerde kunstbegrip niet te smal is en of er geen mogelijkheden zijn het kunstbeleid meer aan te sluiten op de smaakvoorkeur van jongeren¹⁵.

De verstrakking van het beleid ten aanzien van jeugd en jongeren op het brede terrein van normen, waarden en gedrag betreft niet alleen de reactie op baldadig en crimineel gedrag, maar ook het onderwijs en taalbeleid. Met de invoering van de basisvorming in het voortgezet onderwijs aan het begin van de jaren negentig, met vaste vakkenpakketten en eindtermen, heeft de samenleving als het ware opnieuw bepaald aan welke eisen iedere burger zal moeten voldoen om volwaardig deel te kunnen nemen en is afscheid genomen van een periode waarin brede vakkenpakketten in diverse samenstelling alle 'even goed' leken te zijn. Ook de afschaffing van de voorkeursspelling en het opnieuw voorschrijven van slechts één juiste schrijfwijze, duidt op een nauwere definitie van wat de samenleving als cultuuroverdracht noodzakelijk vindt. Het lijkt er dus op dat de overheid zijn eigen cultuurbeleid in brede zin anders waardeert dan het cultuurbeleid in enge zin (=kunstbeleid), of omgekeerd, dat jongeren in hun maatschappelijk gedrag (=fatsoen) anders worden gewaardeerd dan in hun kunstzinnige gedrag (=smaak). Dat is nieuw. Door de eeuwen heen overheerste de opvatting dat goede manieren en kunstzinnige smaak noodzakelijkerwijs hand in hand gaan. Ethiek, esthetiek (en logica) worden immers sinds de middeleeuwen gezien als een drie-eenheid, waarin het goede, het schone en het ware uit één bron voortkomen en in één eindpunt samenvallen: god. Hoe is een dergelijke omslag te verklaren? Wat is er veranderd in onze jongerenbeelden en opvattingen over beschaving dat een goede smaak niet langer samenvalt met fatsoenlijk gedrag? Dit artikel gaat in het eerste deel historisch en theoretisch in op de bestaande opvattingen over kinderen, jongeren en beschaving. Betoogd wordt dat het hier niet gaat om een incidenteel en tijdelijk verschijnsel, maar dat de jaren negentig definitief lijken te breken met de veronderstelde eenheid van goede smaak en beschaving. In het tweede deel wordt nagegaan wat deze analyse betekent voor het kunstbeleid in het algemeen en dat met betrekking tot jongeren in het bijzonder. De voorlopig tentatieve maar vergaande conclusie daarvan is dat er geen plaats meer lijkt te zijn voor een overheid die de eigentijdse kunstproductie beoordeelt naar kunst die wel en kunst die niet subsidiabel is. Het wordt alles of niks, een tussenoplossing lijkt er niet te zijn.

beelden en theorieën van jeugd en jongeren

Sinds iets meer dan twee eeuwen bestaan er twee tegengestelde beelden van de jeugd. Het ene beeld gaat uit van een geboorte in zonde, waarbij het de taak van de opvoeding is het kind te beschaven. Het woord 'beschaving' zegt het al: er dient 'geschaafd' te worden. Ook het Duitse equivalent 'Bildung' gaat uit van een ongevormd beginpunt, waar in de loop van het jonge leven vorm aan gegeven moet worden, waarbij 'schaven' (Frans: politesse) meer op het uiterlijk (manieren) en vorming (Bildung) meer op het innerlijk is gericht. Zelfs het begrip 'opvoeding' gaat uit van een kind dat niet alleen in fysieke, maar ook in geestelijke zin 'gevoed' moet worden om tot een eerbaar burger op te kunnen groeien.

Daartegenover staat een beeld waarbij het kind geboren wordt in paradijselijke onschuld en de toetreding tot de volwassen samenleving het kind steeds verder van deze onschuld verwijdert en de natuurlijke goedheid waarmee het is geboren corrumpeert.

¹⁴ Erik H. Erikson (1970) vermeldt dat 'de mondigheid onder Angelsaksen begon op 11 jaar en dat men strafrechtelijk verantwoordelijk was vanaf de leeftijd van 12. Vanaf zijn 8^e jaar werd men geacht zelf zijn brood te kunnen verdienen en mocht men niet meer bedelen (verordening van Nürnberg, 1478). Verlaten wezen die door de kerk werden opgevoed moesten zich na hun zevende levensjaar zelf bedruipen.

¹⁵ Knulst (1996);

Deze twee beelden komen halverwege de 18^e eeuw scherp tegenover elkaar te staan in de personen van J.J. Rousseau en F.M. Voltaire. Rousseau wint in 1750 een essay-wedstrijd over de vraag: 'Zijn de kunsten en wetenschappen een zegen voor de mensheid gebleken?' Nee, is zijn antwoord, want een kind wordt geboren in een 'natuurlijke staat' en de samenleving kan niet anders dan deze primitieve goedheid bederven. Toen hij met dit essay de eerste prijs had gewonnen verkocht hij zijn horloge, omdat hij het niet meer nodig vond de tijd te kennen¹⁶. In zijn latere roman 'Emile' (1762), dat te boek staat als de eerste pedagogische roman, werkt hij dit thema van de 'nobeles wilde' verder uit. Lijnrecht tegenover dit romantische jeugdbeeld van Rousseau betoogt Voltaire, een tijdgenoot van Rousseau, dat de mens weliswaar vrij en onbeschreven wordt geboren, maar dat het een hele taak is daar iets fatsoenlijks van te maken. 'Twintig jaar zijn nodig om de mens van de staat van plant, die hij in de schoot van zijn moeder heeft, en die van de staat van dier, waarin hij in zijn jeugd jaren verkeert, tot een staat te brengen waarin de rijpheid der rede zich doet gevoelen', zegt hij in zijn artikel 'De Mens' in de door hem zelf opgezette Dictionnaire Philosophique¹⁷. Rousseau en Voltaire beriepen zich daarbij op tegengestelde filosofische uitgangspunten die ons denken over jeugd en jongeren al meer dan 2 eeuwen beheersen: de romantiek tegenover de verlichting, het hart tegenover het verstand, de daad tegenover de rede, het directe gevoel tegenover het indirecte leren kennen, Narciss tegenover Goldmund¹⁸.

De ene keer wordt er over de jeugd gesproken als probleem of als bedreiging van de beschaving, op andere momenten wordt de jeugd verwelkomd als de vertegenwoordiger van een nieuwe hoop voor de toekomst. Soms (de jaren zeventig) worden dezelfde jongeren door de ene groep in de samenleving gezien als 'gevaarlijk' voor de toekomst van de beschaving en door de andere groep als vernieuwend en fris. Maar, zoals we nog zullen zien, gaan ethiek en esthetiek in al deze pendelbewegingen steeds hand in hand. Smaak en fatsoen blijven in beide opvattingen met elkaar verbonden.

In de jaren twintig en dertig van deze eeuw brak men zich het hoofd over het 'dansvraagstuk' en het 'filmvraagstuk', waarin vooral het directe lichamelijke contact tussen ongetrouwde jongeren en de daaruit voortvloeiende aanval op de bestaande moraal werd gevreesd. Daar werd door de staat op gereageerd met de 'Wet tot bestrijding van de zedelijke en maatschappelijke gevaren van de bioscoop' (1926).

In de jaren zestig was er de 'alternatieve' jeugd die ouders, opvoeders en autoriteiten grote zorgen baarde, maar tegelijk was er een niet onbelangrijk gedeelte van diezelfde volwassen wereld die het gedrag van deze alternatieve jeugd aanmoedigde, omdat men er een belangrijke en gewenste vernieuwing van de politieke cultuur van verwachtte. De gevestigde macht, in meerderheid aan de rechterzijde van het politieke spectrum, beschouwde de flower-power en het daaraan verwante politiek radicalisme van jongeren als gevaarlijk voor de moraal, in het bijzonder waar het ging om vrije seks, cannabisgebruik, voortijdig schoolverlaten en een uitbundige vrijetijdscultuur, maar ook als gevaarlijk voor de politieke orde waar het ging om de aanvallen op regenten, dienstweigering en politieke demonstraties. Aan de andere kant stond een vooral ter linkerzijde gegroepeerde stroming van PvdA tot en met de PSP en CPN, een stroming die ook sterk aanwezig was in de media en aan universiteiten, die deze nieuwe leefwijze aanmoedigde en grote verwachtingen koesterde van de revolutionaire gezindheid van de toenmalige jeugd. Maar in alle discussies bleven leefstijl, politieke stellingname en kunstzinnige voorkeur aan elkaar gekoppeld: popmuziek en lang haar vertegenwoordigden 'verzet', de klassieke kunsten vertegenwoordigden het politiek establishment.

In de jaren tachtig verliest de jeugd zijn revolutionaire betekenis en ontstaat een beeld van de jeugd als een onverantwoorde, feestvierende en voor de fun levende 'nix'-generatie. Ook in het wetenschappelijk onderzoek verschuift de invalshoek. In de jaren zeventig is de zogenaamde Manchester School een belangrijke onderzoeksrichting in het jeugdonderzoek. Vanuit een neo-marxistische kritiek op de bestaande machtsstructuren werd gezocht naar kenmerken van arbeiderscultuur en jongerencultuur die de kiemen van een nieuw, maar vooral beter, vitaler en eerlijker maatschappelijk bewustzijn in zich droegen en daarom door de wetenschap beschreven¹⁹ en uitgedragen moest worden. In Nederland werd aan de Universiteit van Nijmegen in de jaren zeventig onderzoek verricht dat met vreugde constateerde dat de jeugd aanzienlijk 'linkser' georiënteerd was dan ouderen.

¹⁶ Russell, blz. 662;

¹⁷ geciteerd bij Durant, blz. 129

¹⁸ Hesse, 1930

¹⁹ onderzoeken vanuit deze invalshoek werden in het buitenland vooral gedaan aan het Institute of Community Studies te Londen en het Institute for Contemporary Social Studies (ICSS) te Manchester (o.a. P. Willis). In Nederland is dit gedachtengoed op meerdere plekken terug te vinden, maar in het bijzonder aan de sociologische afdelingen van de universiteiten van Nijmegen en Amsterdam (o.a. D. van Zullen).

Even spijtig constateren de onderzoekers (Janssen en Haagendoorn, 1983) tien jaar later dat dit niet meer het geval is, maar dat jongeren 'braaf' zijn geworden en zich politiek net zo gedragen als hun ouders, of erger, 'rechts' of 'nix' zijn en hun belangstelling voor politiek hebben 'verloren'. Van een generatieconflict lijkt geen sprake meer te zijn (Van Wel, 1994) en in de popmuziek wordt vastgesteld (Van Bork en Jacobs, 1986) dat deze niet revolutionair meer is, maar door de meeste jongeren als amusement wordt beleefd. Maar hoe braaf of redelijk ze ook mogen zijn, jongeren zijn niet opeens meer van de gesubsidieerde (=beschaafde) kunsten gaan houden. De breuklijn tussen ethiek en esthetiek lijkt een feit. Die breuk doet zich ook binnen de jeugdcultuur voor: de muzikale helden van de jeugd dragen weinig maatschappelijk of politiek verzet meer uit. Wat in de jaren zestig een jeugdbeweging leek te zijn is 25 jaar later gewoon weer jeugd geworden, terwijl een gedeelte daarvan als *probleem* wordt benoemd. Maar met smaak of kunst heeft het allemaal weinig meer te maken.

beelden en theorieën van beschaving

Wat is beschaving? En kan beschaving groeien? Tot aan het einde van de Middeleeuwen bestond er een cyclisch mens- en wereldbeeld, waarin van een gerichte ontwikkeling van de samenleving geen sprake was. De samenleving werd gezien als resultaat van de zondeval en fatsoenlijk gedrag werd niet geacht iets bij te dragen aan een menswaardig hier en nu, maar had vooral zin als aanbetaling op het koninkrijk der hemelen. 'Vooruitgang' van een beschaving is een gedachte die pas bij de Verlichting ontstaat. Eén van de belangrijkste auteurs die uitgaat van een ontwikkeling van de beschaving is de socioloog Norbert Elias, die in 1936 het beschavingsproces van Europa beschrijft als een lange weg van stapsgewijze vooruitgang. Deze weg wordt aan de maatschappelijke kant gekenmerkt door een toenemende beheersing van de natuur en zijn bronnen, een steeds verder gaande maatschappelijke differentiatie en steeds langduriger processen van initiatie, onderwijs en vorming. Aan de psychologische kant kenmerkt deze ontwikkeling zich door een steeds verder uitstel van de persoonlijke behoeftebevrediging en toenemende zelfbeheersing²⁰. De theorie van Elias past in een lineaire geschiedopvatting, waarin *vooruitgang* wordt geboekt. Een rechtsstaat, waarbij misdaad en straf zijn vastgelegd in algemeen geldende regels kan alleen functioneren wanneer de staat voldoende georganiseerd is om deze regels in alle uithoeken van het grondgebied te kunnen handhaven, maar kan dat alleen effectief doen als burgers de zelfbeheersing opbrengen het recht niet in eigen hand te nemen, maar vertrouwen op aangifte bij de politie. Beschaving is in deze opvatting dynamisch: we bereiken een steeds hoger niveau van maatschappelijke organisatie en - daaraan gekoppeld - een steeds hoger niveau van driftbeheersing. Belangrijk daarbij is dat deze vooruitgang volgens Elias top-down wordt gerealiseerd. Het is de maatschappelijke elite die steeds weer een volgende stap zet in een complexe sociaal-politieke organisatie en die zichzelf, de jeugd en lagere klassen de daarbij passende persoonlijke cultuur aanleert. Beschaving is hoffelijkheid en hoffelijkheid begint aan het hof. Onderwijs en vorming zijn hierbij de instrumenten van de elite om in deze ontwikkeling een volgende stap te kunnen zetten.

'La Civilisation....n'est pas encore terminée', is het citaat uit 1774 waarmee Elias zijn boek opent, maar het zal - geheel in de geest van Voltaire - een steeds grotere inspanning vergen om kinderen daarin tot eerbare burgers te maken. Elias is - zelfs in 1936 - fundamenteel optimistisch: 'Men ziet alom het voorspel van de eliminatiestrijd en de strijd om de suprematie, die de voorwaarde is voor het ontstaan van een globaal geweldsmonopolie en daarmee ook voor de pacificatie van de gehele aarde'.²¹ Ook Elias koppelt ethiek en esthetiek: niet spugen, met mes en vork eten, uitstel van het huwelijk en het geweldsmonopolie gaan bij hem hand in hand als uiting van een steeds verder gaande driftbeheersing.

Aan het einde van de jaren tachtig en negentig van deze eeuw komen theorieën op die - zo lijkt het - aanzienlijk minder optimistisch zijn, en het einde van de beschaving aankondigen. Het begon met het 'einde van de ideologie'²², gevolgd door 'het einde van de geschiedenis'²³ en tenslotte zelfs de 'ondergang van het denken'²⁴. In Nederland heeft Bart Tromp in deze reeks 'het einde van de politiek?'²⁵ uitgesproken. Deze grote theorieën hebben met elkaar gemeen dat zij proberen te verklaren waarom het niet wil lukken die 'pacificatie van de gehele aarde', waarop Elias hoopte, merkbaar dichterbij te brengen. De val van de Sovjet Unie vormde de opmaat tot

²⁰ Hiermee bouwt Elias voort op Max Weber, die als eerste het verband heeft gelegd tussen economische groei en een protestantse ethiek waarin uitstel van behoeftebevrediging centraal staat (Weber, 1905);

²¹ Elias, blz. 715;

²² Bell (1988)

²³ Fukuyama (1989)

²⁴ Finkelkraut, (1988)

²⁵ Tromp (1990)

het oplaaien van oude en nieuwe conflicten tussen diverse republieken en landen binnen de oude Unie en in de Balkan, waardoor wereldpacificatie verder weg lijkt dan ooit. Aan het einde van deze eeuw lijkt het moeilijk geworden de wereldgeschiedenis alleen nog in termen van vooruitgang en toenemende beschaving te beschrijven. Maar voor dit onderwerp is vooral van belang dat de discussie over vooruitgang of verval van de beschaving niet meer wordt verbonden met kunst of smaak. Bijna niemand legt nog verband tussen het spreken met twee woorden of het houden van Bach met het tegengaan van gewelddadigheid²⁶. Ook omgekeerd is er bijna niemand meer die probeert de gewelddadigheid van bepaalde randgroeperingen in verband te brengen met bepaalde kunstuitingen of muziekvormen. Popmuziek is niet revolutionair meer, maar 'gewoon' kunst geworden²⁷.

De schaamte voorbij

Hoe hebben ethiek en esthetiek elkaar kunnen loslaten? Hoe komt het dat de klassieke kunsten niet meer automatisch vereenzelvigd worden met beschaving en de populaire kunsten met revolutionair elan dan wel moreel verval? Hoezeer kunst en politiek in de jaren zeventig nog met elkaar verbonden waren, mag blijken uit de slogan 'de verbeelding aan de macht' in Parijs in 1968. Waar komt die 'lieve[r]evolutie op politiek en kunstzinnig gebied twintig jaar na de oorlog opeens vandaan? Waarom steunt een deel van de oudere generatie dit radicalisme? En hoe komt het dat dit radicalisme, maar ook de koppeling tussen smaak en politiek ruim twintig jaar later weer grotendeels verdwenen zijn?

Een kernbegrip in de verklaring voor deze snelle ontwikkeling is het begrip schaamte. 'Wo warst du Adam', schreef Heinrich Böll en precies onder dat spandoek beschuldigde de jeugdbeweging de oudere generatie van collaboratie met een verwerpelijk politiek systeem en de daarbij behorende overtuigingen en verschafte zichzelf de legitimatie voor een fundamentele kritiek op alle politieke en culturele waarden van zijn ouders. Deze kritiek vond Rousseau aan zijn zijde. Had de 'beschaving' immers niet geleid tot massavernietiging? Was het dus geen tijd om terug te keren naar het directe gevoel in plaats van de indirecte rede, naar de daad in plaats van de overweging, naar het radicaal eenvoudige leven in plaats van de complexiteit van de 'beschaving'? Bernice Martin²⁸ noemt de jaren zeventig dan ook een 'expressieve revolutie', waarin geprobeerd werd de eindigheid van de bestaande orde te overstijgen door een beroep te doen op de oneindigheid van het gevoel en de verbeelding.

Nu, dertig jaar later, hebben deze revolutionaire ideologieën in het westen weinig aanhangers meer. Maar belangrijker nog - voor dit onderwerp - is dat er een einde is gekomen aan het expressieve verbond tussen politiek en kunst, het door elkaar heen lopen van ethiek en esthetiek. De politieke en morele beschaving als een kostbaar goed, dat ontwikkeld, gekoesterd en verdedigd moet worden lijkt in ere te worden hersteld, maar de directheid en openheid van onze omgangsvormen en de onbedektheid van onze emotionele en seksuele verlangens en de manier waarop die in de kunst tot uiting worden gebracht zijn in stand gebleven. Zelfbeheersing en uitstel van behoeftebevrediging zijn als voorwaarden van beschaving niet langer van toepassing op het totale leven, maar beperken zich tot de gezamenlijke vormgeving van onze politieke en economische orde. In de omgang met onze emoties en elkaar zijn daarentegen directheid, openheid en onbedektheid erkende waarden geworden. Eros²⁹ en Thanatos zijn niet langer de Siamese tweeling waar Freud ze voor aanzag, maar zijn in de zeventiger jaren en wat daarop is gevolgd van elkaar los geknipt. Er blijkt beschaving mogelijk met behoud van primaire emoties. Pornografie en geweld zijn niet noodzakelijkerwijs met elkaar verbonden.

Je hoeft anderzijds niet van Mozart te houden om een gerespecteerd lid van onze samenleving te zijn of een zinvolle bijdrage aan de beschaving te leveren.

²⁶ De enige uitzondering daarop is Finkielkraut, die de Franse cultuur in zijn volle breedte wil inzetten als remedie tegen een te ver doorgeslagen cultuurrelativisme.

²⁷ De uitzondering op deze omgekeerde gedachtengang is te vinden bij D. Weinstein (1994), die een verband legt tussen de Grunge en de opkomst van wat zij 'ironische' jongeren noemt. Ook bij haar gaat het echter om een kleine subcultuur;

²⁸ B. Martin (1981)

²⁹ Marcuse is de eerste geweest die een pleidooi heeft gehouden voor het losknippen van Eros en Thanatos (Marcuse, 1964). Daniel Bell heeft in 1976 laten zien op welke manier de waarden uit het culturele, het economische en politieke systeem elkaar beïnvloeden (Bell, 1976);

Kunst en beschaving hebben weinig met elkaar van doen

Het beschavingsoffensief dat eind 18^e eeuw werd ingezet hanteerde het onderwijs als belangrijk wapen. De emancipatie van de arbeider, emancipatie van het kind (afschaffing van de kinderarbeid) en de emancipatie van de vrouw moesten niet alleen worden verwezenlijkt door wettelijke maatregelen, maar ook door scholing en onderwijs. Kennis was de sleutel tot economische vooruitgang, maar ook een belangrijk instrument tot culturele en kunstzinnige beschaving. De staat nam de verantwoordelijkheid voor de primaire onderwijsvoorzieningen op zich, en vanuit het particulier initiatief ontstonden verenigingen en stichtingen die zich ten doel stelden het volk in moreel en cultureel opzicht te verheffen. Leeskringen, kinderdagverblijven, uitgeverijen die de wereldliteratuur goedkoop ter beschikking stelden, de oprichting van muziekscholen en scholen voor tekenonderwijs, maar ook verenigingen voor kunstbeoefening door arbeiders werden door de staat en door verlichte regenten opgericht als instrument in een breed beschavingsoffensief³⁰.

Ook de kunst maakte daarvan deel uit. Door de regenten werd ervan uitgegaan dat kunsten konden dienen tot 'beschaving van den smaak en veredeling van het hart', zoals de ontwerpgrondwet het in 1797 al formuleert³¹. Een eeuw later streed de arbeidersbeweging voor het recht van de arbeiders op dezelfde kunst die daarvoor vooral het domein van de gezeten burgerij was. Vanuit dit gedeelde belang kwamen belangrijke instituties als de Maatschappij tot nut van 't algemeen, de daaraan gelieerde Maatschappij tot bevordering der toonkunst, muziekscholen, conservatoria, volksuniversiteiten en bibliotheken tot stand.

Maar aan het einde van deze eeuw, nu Eros en Thanatos niet langer vanzelfsprekend met elkaar verbonden zijn en ethiek en esthetiek niet langer als onverbreekelijke eenheid worden gezien, hebben de klassieke kunsten hun kracht als wapen in het beschavingsoffensief verloren en wordt omgekeerd de volkskunst in popmuziek en theater er niet langer van beschuldigd deze beschaving te ondermijnen.

De jeugd aan de kunst: maar aan welke kunst ?

Sinds de jaren dertig van deze eeuw ijvert de overheid om groeperingen in de samenleving die daar van huis uit niet in zijn groot gebracht tot kunst te brengen door middel van spreiding, onderwijs en vorming. Binnen het onderwijs is er een beperkt aantal uren ingericht ten behoeve van het muziek- en tekenonderwijs, later uitgebreid met keuzemogelijkheden tot drama en fotografie. Vanuit de sector wordt veelvuldig geklaagd over het feit dat het hier om wel erg weinig uren gaat (2 uur per week, gedurende 3 jaar), maar dit aantal is niet veel minder dan voor vakken als biologie of scheikunde, waar voor een beperkt aantal jaren ook niet meer dan enkele uren beschikbaar is. De kritiek op de inhoud en de status van de kunstzinnige vakken snijdt meer hout. Die inhoud is pas kort geleden gedefinieerd in eindtermen per schooltype (en ook nu nog vinden er discussies plaats over de vraag of de verhouding tussen eigen kunstbeoefening en de cultuuroverdracht wel juist is³²), en de status is beperkt omdat het nog steeds op de meeste scholen niet mogelijk is er eindexamen in te doen.

Dat die inhoudelijke definitie van de kunstvakken in het onderwijs zo moeizaam tot stand komt heeft alles te maken met het ontbreken van een duidelijk beeld van wat die kunsten zouden moeten inhouden. Rekenen en Nederlandse taal, de wiskundevakken, oude en moderne talen, de technische wetenschappen en de technische handvaardigheden, maar ook zaakvakken als aardrijkskunde en geschiedenis, beschikken over een canon waarin de inhoud van het vak en de onderdelen daarvan die in het basis- of voortgezet onderwijs thuishoren zijn beschreven. Deze canon is niet onbeweeglijk. Nieuwe vakinhoudelijke inzichten die in wetenschappelijke kring worden opgedaan, worden - na verloop van tijd - vertaald naar het onderwijs en leiden daar tot nieuwe leerinhouden. Nieuwe didactische inzichten leiden tot nieuwe methodes³³. Maar bij geen van deze vakken is er sprake van een voortdurende discussie over de kern van het vak, zoals die bij de kunstzinnige vakken steeds weer gevoerd wordt. Een eerste belangrijke reden voor deze gebrekkige identiteit van de kunstzinnige vakken is dat de canon ervan niet of nauwelijks wordt gedefinieerd aan de universiteiten. Waar vakken als natuur- en scheikunde in het voortgezet onderwijs in direct verband staan met de grote wetenschappelijke instituten op dit terrein, is dat bij de kunstvakken veel minder het geval. Kunstgeschiedenis, muziekwetenschap en

³⁰ voor de Rotterdamse situatie zie E. Hitters (1996), Patronen van patronage.

³¹ geciteerd bij Delamarre (1989) II, blz. 4-1-1

³² Wilma Cornelisse (1997);

³³ voorbeelden daarvan zijn de lopende discussies in het geschiedenisonderwijs over de keuze tussen feitenkennis of thema, in de oude talen tussen taalkennis of cultuur en in de moderne talen tussen spreken of lezen.

theaterwetenschap zijn weliswaar universitaire studierichtingen, maar de meeste daarvan zijn relatief jong (het begin van deze eeuw) en hebben zich nooit ontwikkeld tot de plaats waar de canon wordt vastgesteld. De universiteit is als hoogste wetenschappelijk orgaan op veel gebieden de laatste oordelaar als het gaat om vakdiscussies. De vraag 'wat is natuurkunde' of 'wat is geschiedenis' krijgt op de universiteit een - altijd voorlopig - laatste antwoord, maar de vraag 'wat is kunst' of 'wat is muziek' moet het doen zonder een dergelijk Salomonsoordeel³⁴. Een tweede reden dat de kunstzinnige vakken in het voortgezet onderwijs een gebrekkige identiteit vertonen is dat deze voor een belangrijk deel in handen zijn van docenten die een kunstopleiding (HBO) genoten hebben. Deze opleidingen richten zich op de ontwikkeling van artistieke vaardigheden en niet op de overdracht van een kunst- of cultuurcanon. In een aantal gevallen is er zelfs sprake van een nadrukkelijke verwerping van enige canon, omdat het als de belangrijkste taak van de kunstenaar wordt gezien het erfgoed te vernieuwen en daaraan vanuit de eigen creativiteit iets toe te voegen. Het is vanuit deze ambivalente bron niet verwonderlijk dat de kunstvakken op school een wisselende combinatie van kennis en kunde (beschouwen en beoefenen) laten zien en dat bij de vaststelling wat er beoefend en wat er beschouwd moet worden grote verschillen van inzicht bestaan tussen de docenten. De recente inrichting van het vak culturele en kunstzinnige vorming voor de bovenbouw (het studiehuis) van havo-VWO kan helpen tot een dergelijke canon te komen, maar zover is het nog lang niet. Voor mavo en andere schooltypes moet het vak zelfs nog geheel worden ingevuld. Een derde reden dat de vraag welke kunst(canon) aan jongeren overgedragen moet worden zo moeilijk eenduidig beantwoord kan worden, is dat de omschrijving die de overheid daarvoor hanteert door grote delen van de samenleving niet wordt gedeeld. De overheid is 'geen oordelaar van kunst en wetenschap'³⁵, maar bij ontstentenis van een andere gezaghebbende oordelaar, i.c. de universiteit, zou het te wensen zijn dat de overheid voldoende gezag ontwikkelt om dat wat zij als kunst onderhoudt en financiert ook door de rest van de samenleving te doen onderschrijven. Dat is echter slechts ten dele het geval. De meeste bijval krijgt de overheid als het gaat om het behoud en het toegankelijk maken van ons kunstzinnig erfgoed. Monumentenzorg en kunst uit een relatief ver verleden kunnen rekenen op tamelijk grote instemming van de samenleving, maar met het eigentijdse en vooral toekomstgerichte kunstbeleid is dat veel minder het geval³⁶, zoals blijkt uit het regelmatig terugkerend verzet tegen de door de overheid geplaatste kunst in de openbare ruimte³⁷, de geringe belangstelling voor musea en tentoonstellingen voor moderne kunst en het geringe publiek voor de moderne muziek en het moderne toneel³⁸.

Een cultuurpessimistische afkeer van het hier en nu

Ondanks meer dan 50 jaar intensief spreidings- en vormingsbeleid vindt een groot deel van het publiek andere kunstuitingen van waarde dan hetgeen door de overheid wordt gesubsidieerd. Deze divergerende voorkeur is niet voorbehouden aan de jeugd, maar geldt ook voor ouderen. Een eerste verdeling kan worden gemaakt tussen de kunst uit het verleden, die van het heden en die van de toekomst. Voor vrijwel alle kunstdisciplines geldt dat de overheid vooral geld steekt in de kunst van het verleden (musea, symfonieorkesten, klassiek ballet) en in de kunst van de toekomst (het zogenaamde vernieuwende deel van de beeldende kunst, muziek, toneel en dans). In de financiering van de 'kunst van de toekomst' ondersteunt de overheid een pretentie van een beperkte groep kunstenaars, die van oordeel is op de smaak van het grote publiek vooruit te lopen, of vindt dat de ontwikkeling van de kunst een autonoom gegeven is dat niets met 'publiek' te maken heeft. Elders³⁹ heb ik al eens betoogd dat er een direct verband bestaat tussen de aanvankelijk sterk maatschappelijk gerichte pretenties van dit modernistisch erfgoed en het feit dat deze door de overheid wordt ondersteund. De moderne kunst, zowel in zijn oorspronkelijke ideologie uit het begin van deze eeuw, als ook in de 'bewerking' die deze onderging in de jaren zeventig, stelde zich nadrukkelijk ten doel een bijdrage te leveren aan de beschaving en deze op een - vaak revolutionair - hoger plan te brengen. De moderne muziek hoopte 'alle grenzen van

³⁴ Iemand die deze gedachtengang vergaand heeft uitgewerkt is P. Bourdieu. Hij laat zien hoe het maatschappelijk debat over culturele waarden en normen vele deelnemers kent, elk met hun eigen invloed op het eindresultaat, maar dat de canonisatie van de uitkomst van dat debat bijna altijd aan de universiteit plaats vindt. De universiteit is niet alleen de plaats waar tenslotte wordt bepaald wat waar is, maar evenzeer wordt vastgesteld wat waarde heeft (Bourdieu, 1974);

³⁵ Gevleugelde en veel misbruikte uitspraak van de staatsman J. Thorbecke uit 1854

³⁶ Opgemerkt door K. van der Ploeg, bij actualiteitencollege Kunst en Kunstbeleid, aan de rijksuniversiteit van Groningen, 1993;

³⁷ Zie o.a. Christian van 't Hoff (1997);

³⁸ Zie o.a. W. Knulst (1989), van vaudeville tot video, en van den Berg (1997)

³⁹ zie Van den Berg 1997-1 en 1997-2

de taal te doorbreken, voorbij de Babylonische toren die de mensheid onderling heeft verdeeld. Hij (Stockhausen) probeert een universele taal te ontdekken, van vibratie en ritme, die iedereen gemeenschappelijk heeft. Hij wil musicus van de wereld worden⁴⁰. Het moderne toneel vindt dat 'de mensheid zich dient te bezinnen op de grondwaarden van het leven, wil hij zichzelf niet vernietigen'⁴¹. En ook de avant-garde in de beeldende kunst telt vele teksten waarin gewezen wordt op de maatschappelijk heilzame of revolutionaire betekenis van bepaalde stromingen. 'Onafhankelijke kunst voor de revolutie, revolutie voor de definitieve vrijmaking van de kunst'⁴², terwijl de dichtkunst 'tussenbeide (komt) als redder en vernieuwer van het gevoelsleven'⁴³. De overheid draagt enerzijds bij aan de instandhouding van een museaal kunstleven en anderzijds aan verheven maatschappelijke of politieke pretenties van een kleine groep kunstenaars. De kunst van het heden, van strip tot fotografie en van popmuziek tot tekenfilm, wordt niet door de overheid ondersteund, of er moet sprake zijn van vernieuwing of van een 'alternatieve (muzikale) waarde' die aantoonbaar 'non-commercieel' moet zijn⁴⁴.

De overheid financiert in zijn kunstbeleid vooral het verleden (erfgoed) en de toekomst (de vernieuwing), het publiek heeft vooral belangstelling voor het heden en - op oudere leeftijd - voor de Grote Meesters uit het verleden.

De overheidsvoorkeur voor het verleden en de toekomst is problematisch omdat er de meestal impliciete, maar soms ook expliciete boodschap aan verbonden is dat de kunstdefinitie van de bevolking zelf van mindere waarde, minder beschaafd, zou zijn⁴⁵. 'Slechts datgene wat de mensch veredelt, loutert en verheft, mag op de naam kunst aanspraak maken', waarbij toneel dat 'de ethische grondslagen van ons volksleven ondermijnt' van subsidie uitgesloten moet worden (Rijkscommissie voor de Dramatische Kunst 1918). Kunstbeleid moet een 'dam opwerpen' tegen 'voze romantiek' (minister en dominee G. van der Leeuw in 1945) of 'culturele vervlakking' (KVP in hetzelfde debat). Dit soort teksten wordt door niemand meer hardop uitgesproken, maar de vertegenwoordigers van de museale kunst en vooral de dragers van het modernistische gedachtegoed spreken nog altijd met enig *dédain* over de 'massa', het 'Endemol' Publiek, waartegenover de echte kunst wordt gesteld. Van een volmondig beleden beschavingsmissie is geen sprake meer, maar het cultuurpessimisme en de aarmee samenhangende afkeer van de smaak van Jan met de Pet dat daaraan ten grondslag ligt, is nog altijd aanwezig. Men spreekt niet meer van moreel verval maar van culturele vervlakking of commercialisering, maar daarmee wordt vaak hetzelfde bedoeld.

Een voorkeur voor ernst

De afkeer van het hier en nu die - nu nog vooral impliciet - aan de kunstdefinitie van de overheid is verbonden, laat zich ook inhoudelijk beschrijven. Het lezen van een boek, het zien van een schilderij of het bijwonen van een voorstelling kan van alles teweeg brengen: ontroering, nadenkendheid, vreugde, lachen, verzoening, opwinding, lust, beweging, persoonlijke trots, nationale trots, verveling, inzicht, inkeer, spijt over een vorige geliefde, rust of woede, om een paar effecten te noemen. De overheid legt in wat hij ondersteunt echter een duidelijke voorkeur aan de dag voor een beperkt aantal effecten - deze werden in de vorige eeuw affecten genoemd - in het bijzonder de ernst en een verstilde romantiek, en natuurlijk voor kunstuitingen die de nationale trots van de staat uitdragen⁴⁶. De overheid subsidieert vooral die kunstvormen die stemmen tot nadenkendheid, rust en verstilling. Het plaatje op de volgende pagina brengt deze voorkeur schematisch in beeld.

⁴⁰ Karl Heinz Stockhausen, geciteerd bij Cott, blz. 47

⁴¹ Kees van Iersel, regisseur van Studio, geciteerd bij Zonneveld (1994) blz. 130.

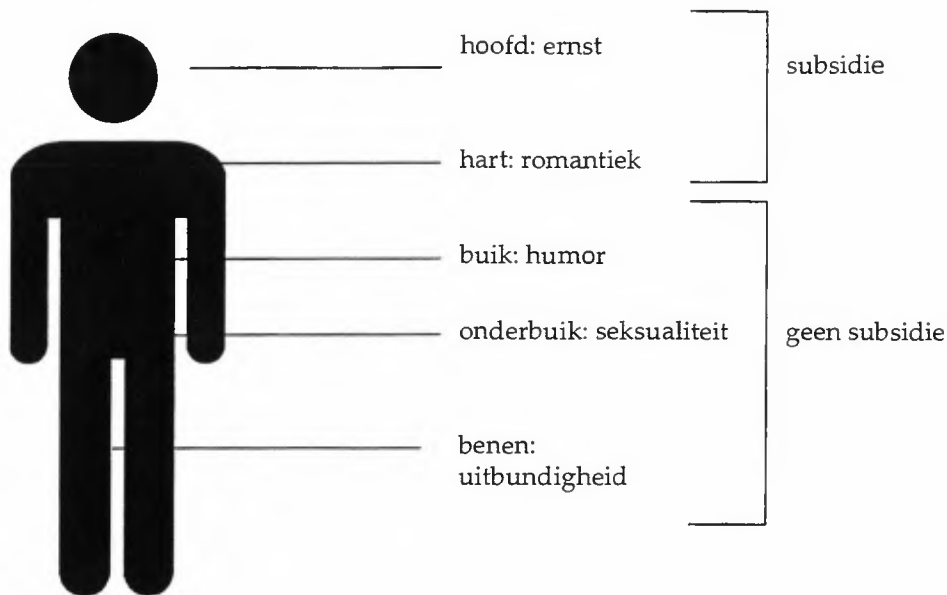
⁴² André Breton en Diego Rivera, 1938, in: F. Drijkoningen, blz. 367;

⁴³ Idem, Karel Teige, over poëtisme, 1923, idem, blz. 390

⁴⁴ dit was het criterium waarop de toenmalige Raad voor de Kunst popmuziek subsidiabel achtte (1983);

⁴⁵ zie o.a. Bourdieu (1979) en het daarop gebaseerde essay van A. de Swaan (1986);

⁴⁶ Van den Berg, 1997



Deze voorkeur is niet toevallig. We herkennen hierin de beschavingsopvatting van Elias: het gaat om (zelf)beheersing. Het betreft alleen (vooral) die kunstvormen waarvoor een langdurige scholing en oefening noodzakelijk is, zeker bij de kunstenaar, maar eigenlijk ook bij het publiek. Klassiek ballet vraagt om meer scholing en oefening dan jazz-dance, de klassieke gitaar eist meer les dan elektrische gitaar in een popband. Daarmee is niet gezegd dat er in de jazz-dance of op de elektrische gitaar geen virtuozen zouden bestaan, dat is ruimschoots het geval. De klassieke kunstvormen hebben echter virtuositeit als toelatingseis. Zonder langdurige oefening kun je te weinig om in het genre mee te kunnen doen. Ook het publiek wordt geacht te weten waar het naar kijkt of luistert. De stukken worden reeds gekend, men gaat om de herhaling van reeds gekende indrukken en vergelijking met eerder uitvoeringen of versies. Zowel de beoefening als de waardering van deze kunstvormen vragen om investering. De behoeftebevrediging is niet direct, maar wordt uitgesteld. Niet alleen de beoefening en beleving van de kunst zelf, maar ook het gedrag van de kunstenaars en het bij de uitvoering aanwezige publiek kenmerken zich door beheersing. Nadat Willem Kes in de jaren twintig de obers, de tafeltjes, stoeltjes en de asbakken uit het concertgebouw had gehaald is de stiltecultuur in de concertzalen steeds zwaarder geworden. Van roken, drinken, bewegen of enige andere vorm van ongeremde gedragsuitingen is geen sprake meer. Men dient de kunst te ondergaan onder de grootst mogelijke concentratie, tijdens de uitvoering is men stil, een toonbeeld van (zelf)beheersing.

Veel niet-gesubsidieerde kunstvormen daarentegen zijn naar inhoud meer gericht op andere effecten dan ernst en nadenkendheid. Daar gaat het meer om het hart (de emotie), de buik (het lachen), de onderbuik (seks) en de benen (beweging). In de beoefening hoeft vaak minder te worden geïnvesteerd en de beleving is direct. De gedragscodes zijn luidruchtig(er), tijdens de voorstelling kan uiting worden gegeven aan de waardering (lachen, tussentijds applaus) en bij uitvoeringen in popzalen en stadions kan tijdens de uitvoering heen en weer worden gelopen, onderling worden gesproken, gerookt en gedronken. Als het halverwege niet bevalt, ga je weg.

Het probleem laat zich als volgt samenvatten: de overheid propageerde lange tijd een eigen kunstdefinitie, gelegitimeerd met een beroep op beschaving, persoonlijke ontwikkeling of volksontwikkeling, vernieuwing of revolutie. Deze legitimatie is echter sterk uitgehold, omdat steeds minder mensen daarin geloven. Maar in wat feitelijk wordt ondersteund en gefinancierd spelen ernst en beheersing nog altijd de boventoon en de teksten waarmee gemaakte keuzen door de overheid zelf of door de Raad voor Cultuur worden onderbouwd en de toon waarop er over wordt gesproken, herinneren er nog sterk aan. De voorkeur van grote groepen mensen voor directe, niet-beheerste, meer op hart, onderbuik en benen gerichte kunstvormen wordt vanuit de overheid nog altijd met argwaan bekeken. Vanuit deze situatie is het niet verwonderlijk dat jongeren moeilijk tot liefhebbers van door de overheid gefinancierde kunstvormen te maken zijn.

Onderzoek naar cultuurparticipatie van jongeren is eenzijdig

Er is veel onderzoek gedaan naar de manier waarop jongeren deelnemen aan de kunst, in het bijzonder aan door de overheid gefinancierde kunstvormen. Het eerste dat daarin opvalt is dat in de meeste van deze onderzoeken zonder meer wordt uitgegaan van de kunstdefinitie van de overheid. Cultuurparticipatie wordt omschreven in termen van museumbezoek, theaterbezoek en bezoek aan orkestconcerten, opera en operette. Vaak wordt de vraag wat als kunst wordt aangemerkt niet eens expliciet gesteld, maar wordt vanzelfsprekend aangesloten op de vraagstelling zoals die wordt gehanteerd door het Centraal Bureau voor de Statistiek (Statistiek Podiumkunsten) of het Sociaal en Cultureel Planbureau (Aanvullend Voorzieningsgebruik Onderzoek). Het is niet verwonderlijk dat deze twee staatsgefinancierde onderzoeksbureaus zich in hun vraagstelling vooral richten op de kunstdefinitie die diezelfde overheid van belang vindt. Zo wordt het bioscoopbezoek door het CBS niet geteld, tenzij de film wordt vertoond in een schouwburg. Ook worden soms verfijnde onderscheidingen aangebracht, zoals een categorie mime of poppentheater, terwijl musical, operette en revue op één hoop worden gegooid. Ook worden lang niet alle accommodaties geteld. Jeugd- en jongerencentra, waar de meeste popmuziek wordt uitgevoerd, werden pas halverwege de jaren negentig meegeteld en stadionconcerten blijven ook nu nog grotendeels buiten beeld. Door deze scheve grondslag in de telling wordt ca. 40% van het publiek en ca. 50% van de uitvoeringen 'gemist'⁴⁷. In het Aanvullend Voorzieningsgebruik Onderzoek van het SCP is deze vertekening minder aanwezig omdat daarin mensen worden ondervraagd naar hun uitgaansgedrag, maar ook daar staat het gebruik van de voorzieningen van de overheid in de vraagstelling voorop⁴⁸.

Bijna al het onderzoek dat betrekking heeft op cultuurparticipatie baseert zich op één van deze (impliciete) kunstdefinities. Het is om die reden dan ook niet verwonderlijk dat telkens opnieuw wordt geconstateerd dat veel mensen, maar in het bijzonder veel jongeren, geen interesse in 'kunst' hebben. Wanneer de radio (538, skyradio, radio 3), de televisie (MTV, TMF), de bioscoop en de dancing worden meegeteld, is er van enige kwantitatieve achterstand onder jongeren geen sprake meer⁴⁹. Vooral op het gebied van de muziek zijn jongeren grootgebruikers met een consumptieniveau dat ver uitstijgt boven dat van de meeste volwassenen. In de dans zijn het op zijn minst grootbeoefenaars.

Wanneer alleen gekeken wordt naar de mate waarin jongeren interesse hebben in door de overheid gesteunde kunstuitingen (en dat geldt voor het meeste participatieonderzoek) blijkt telkens weer dat het ouderlijk gezin daarin een doorslaggevende rol speelt. Materman (1986), Ganzeboom (1993) en Van Wel (1993, 1994) laten zien dat bezoek aan musea, theaters en (klassieke) muziek in hoge mate wordt bepaald door het ouderlijk gezin. Wie op latere leeftijd kunstmusea, toneel of klassieke muziek bezoekt heeft dat op jonge leeftijd meegekregen. Zonder deze ouderlijke voorspraak is de kans groot dat de kunstvoorzieningen van de overheid op latere leeftijd geen of een kleine rol spelen. Van Wel (1993) heeft deze ouderlijke invloed nauwkeurig in kaart gebracht en laat zien welke verschillende rollen worden gespeeld door vader, moeder, broers en zusters. De school voegt daar weinig, maar wel iets aan toe. Ganzeboom en Ranshuysen (1993) laten bijvoorbeeld zien dat museumlessen wel degelijk aanleiding kunnen zijn tot een blijvende interesse voor musea. Het effect is echter gering. De 'breuk' lijkt vooral te ontstaan rond het 15e levensjaar. Tot 15 jaar gaan kinderen nog gemakkelijk mee met ouders en leerkrachten, daarna wordt veel meer een eigen wereld gezocht. De belangrijkste invloed lijkt vanaf die leeftijd uit te gaan van de peergroep van leeftijdgenoten. Vrienden en vriendinnen zijn voor jongeren het meest bepalend in de ontwikkeling van een smaakvoorkeur⁵⁰.

De vraag is waarom de school met betrekking tot de kunstzinnige voorkeuren van jongeren en hun cultureel gedrag zo'n beperkte invloed heeft. Er wordt in dat verband wel gewezen op gebrekkige curricula en docenten, maar de belangrijkste verklaring daarvoor is vermoedelijk te vinden in wat hiervoor de gebrekkige legitimatie voor de overheidsvoorkeur is genoemd. De zin van de meeste schoolvakken wordt door ouders onderschreven, ook als zij er zelf nooit of onvoldoende in zijn opgeleid. Wiskunde, geschiedenis, Frans of Nederlands, het belang van vrijwel alle 13 vakken in de basisvorming wordt door de meeste ouders onderschreven, in elk geval 'voor later'. En met hoeveel tegenzin jongeren soms ook naar school gaan, ook zij beseffen dat het voor hun toekomst van groot belang is op school zover mogelijk te komen. De hoeveelheid huiswerk, de omvang van het vakkenpakket, de aantrekkelijkheid van de docent,

⁴⁷ Van der Blij, 1996

⁴⁸ Van den Berg, 1996-1

⁴⁹ Van Wel (1996)

⁵⁰ Dat gegeven is dan ook aanleiding geweest voor een project in Groningen en Overijssel, waarin jongeren zelf tot 'kunstambassadeur' worden gemaakt en na het zien van een reeks voorstellingen een keuze maken die zij aan leeftijd- en schoolgenoten aanprijzen.

het is allemaal onderwerp van kritiek, de inhoud van het vak is dat echter zelden. Bij de kunstvakken of de culturele vorming staat die inhoud echter wel ter discussie. Waarom zou je een onvoldoende moeten krijgen wanneer je ergens 'niks aan vindt' of een voorstelling als 'dodelijk saai' beoordeelt. Daar komt bij dat jongeren in hun afwijzing van de staatsgefinancierde kunsten niet alleen door hun leeftijdgenoten maar in veel gevallen ook door hun ouders worden gesteund.

Smaak en identiteit

De culturele vorming van jongeren in een door de overheid gewenste richting wordt extra bemoeilijkt wanneer smaakvoorkeuren van jongeren worden geplaatst in een perspectief van volwassenwording en leefstijl. Individualiteit is één van de belangrijkste kenmerken van de westerse cultuur. Persoonlijke rechten en vrijheden zijn vastgelegd in de grondwet en de individualiteit van elk mens is uitgangspunt van vrijwel elke vorm van maatschappelijk verkeer. Het individu wil persoonlijk gekend worden en onze maatschappelijke instituties doen hun best deze wens te honoreren door een steeds verdergaande persoonlijke benadering. Elk mens maakt deel uit van meerdere groepsverbanden, maar de deelname daaraan is weinig dwingend, waardoor groeperingen een vlottend karakter vertonen. Deze verschijnselen doen zich op alle maatschappelijke terreinen voor, van de belastingwetgeving (gelijkstelling man en vrouw), de sociale dienstverlening (dienstverlening 'op maat') tot het los-vaste lidmaatschap van vrijetijdsverenigingen en politieke partijen en daarmee verbonden stemgedrag ('zwevende' kiezers). De adolescentie is de periode waarin jongeren proberen een eigen identiteit te ontwikkelen en zich een individuele persoonlijkheid aanmeten. De school helpt daarbij in een aantal opzichten niet. Het onderwijs heeft een sterk uniformerende werking. Jongeren worden in meerderheid klassikaal aangesproken, de route door de eenmaal gekozen school is voor alle deelnemers binnen die school dezelfde, er wordt gewerkt uit dezelfde boeken en in dezelfde dagen en lesindeling en er is relatief weinig ruimte voor een persoonlijke benadering. Het onderwijs is van alle overheidsvoorzieningen vermoedelijk het minst 'op maat' en loopt daarmee als het ware achter op de in onze cultuur zo belangrijk gevonden individualiteit. Op het moment dat mensen sterk op zoek zijn naar een eigen persoonlijkheid worden zij gedwongen deel te nemen aan een voorziening waarin aan deze zoektocht weinig ruimte en ondersteuning wordt geboden. De ontwikkeling van de individualiteit vindt daarom - noodgedwongen - in hoge mate buiten de school plaats. Kleding, make-up, taalgebruik, uitgaansgedrag en sportvoorkeuren, maar in het bijzonder muziekbeoefening en muzikale voorkeuren vormen de bakens waarop wordt gevaren om tot een passende mix van individualiteit en groepsgedrag te komen. De favoriete muziekzender, de uitwisseling van CD's, de keuze van een dancing, kortom, de kunst, of althans een belangrijk deel daarvan, biedt jongeren een taal waarin zij een eigen identiteit tegenover volwassenen, maar ook tegenover elkaar kunnen articuleren. Voorkeuren worden heftig beleefd, onderling sterk bekritiseerd (andere voorkeuren zijn 'stom', 'niks', 'duf', of 'maf'), maar zijn tegelijk over de tijd gezien zeer veranderlijk. Wat in de brugklas omarmd wordt, is twee jaar later volledig verlaten en verworpen, maar een bestaande voorkeur wordt tegelijk met grote stelligheid verdedigd. Als buitenstaander lijkt de jeugdcultuur om die reden soms 'dynamisch', omdat de voorkeuren immers zo veranderlijk zijn, in feite hanteren jongeren vaak een tamelijk smal en intolerant kunstbegrip. Alleen de momentaan bewonderde muziek-, kleding- of dansstijl telt, de rest wordt verworpen, om zich een jaar later even intolerant een andere stijl aan te meten.

Het is vanuit dit onderwijsperspectief ook niet verwonderlijk dat jongeren een sterke voorkeur aan de dag leggen voor kunstvormen die het hart, de (onder)buik en de benen aanspreken. De school doet een dagelijks (6 uur) beroep op de ernst in een kader van (zelf)beheersing en uitgestelde behoeftebevrediging. Wat binnen de school onderdrukt dient te worden, of slechts in zeer beheerste vorm kan worden beleefd, staat buiten school centraal: emoties, seksualiteit, uitbundigheid, humor en beweging, het hier en nu, het directe genieten. De kunsten die door de overheid worden gepropageerd bieden daar weinig ruimte voor.

Kunst als ontsnappingsroute

Van bijzondere betekenis is het feit dat de kunst, en in het bijzonder de muziek en het theater, voor veel jongeren een betekenis heeft als ontsnappingsroute uit een in hoge mate voorbestemde loopbaan. Wie op 13 jarige leeftijd op het VBO of de MAVO terecht komt, kan zijn toekomst in een groot aantal opzichten uittekenen. Een beneden-modaal inkomen, een woning in de beschermde huursector, een relatief weinig uitdagende baan met veel bazen en vakanties naar een goedkoop toeristenland of een stacaravan ergens in Nederland. Wie droomt van roem en rijkdom, of minder vergaand, van enig maatschappelijk aanzien en enige maatschappelijke

macht, weet rond het 13^e (VBO) - 15^e (MAVO, na de brugklas of onderbouw) levensjaar dat het onderwijs daar weinig meer aan kan bijdragen. Het is vanuit dit perspectief dan ook niet verwonderlijk dat de onderwijsmotivatie bij deze vormen van onderwijs structureel lager is dan in HAVO-VWO onderwijs, waar de deelnemers na een voortgezette hogere opleiding kunnen rekenen op een in al deze opzichten boven-modaal bestaan, ook al weten zij nog niet hoe dat er precies uit zal zien. Dit onderwijsperspectief is voor leerlingen van VBO en MAVO vooral zo beklemmend, omdat zij weten er niet aan te kunnen ontsnappen. Wie besluit eerder uit te stappen en al op zijn 15^e of 16^e probeert een baantje te krijgen, of drop-out wordt, maakt het voor zichzelf alleen maar erger.

Dit uitgetekende - voor velen weinig bemoedigende - perspectief kent een klein aantal ontsnappingsroutes: de sport, de kunst en de mode. Waar de meeste succesvolle beroepen een langdurige opleiding en training vereisen om tot de beroepsgroep toegelaten te worden, is er in de sport, de kunst en de mode aanzien, roem en inkomen te verwerven zonder opleiding, maar op basis van talentenjacht of miss-verkiezing. Wie door Ajax wordt uitverkoren tot de jeugdselectie, in de muziek een hit scoort, door Endemol in een soap of familieserie wordt gecast of als model in de bladen weet te komen maakt een goede kans op roem en aanzien zonder zich verder over een schoolloopbaan te hoeven bekommeren. 'Ik ga zingen, dus ik hoef niet meer naar school', zei Willeke Alberti op haar 15^e, toen zij haar eerste succesvolle optredens beleefde. Haar vader, Willy Alberti, dacht daar anders over, maar zij verwoorde daarmee de hoop die vele moeizame schoolgangers koesteren, wanneer zij denken aan een muzikale loopbaan of een carrière als fotomodel. Niet dat er na de selectie niet hard gewerkt wordt in trainingskampen (Ajax), modellentrainingen of trainingen in dans (ballet) en muziek, maar dat gebeurt vanuit de zekerheid van de uitverkiezing en een veel aantrekkelijker perspectief dan VBO-3. Het is de kunstwereld zelf die de jongeren ervan overtuigt dat een dergelijke droom niet perse irreëel is. Juist in de populaire kunstvormen, met zijn lage entree, waar aangeboren talent (fysieke schoonheid is dat ook), een juiste sound, of uitstraling en geluk de belangrijkste sleutels tot succes vormen, is reeds op zeer jonge leeftijd grote maatschappelijke status te bereiken. De top-10 telt vele jongens- en meisjesgroepen, de mode drijft op jeugd, de film- en televisie-industrie is steeds op zoek naar jonge sterretjes. De droom tot ontsnapping wordt versterkt door het feit dat kunstproductie en kunstconsumptie (evenals sportbeoefening en sportbezoek) in belangrijke mate plaats vinden binnen dezelfde leeftijdscategorie. Op het podium of het filmdoek is men vaak nauwelijks ouder dan ervoor en het is tegelijk één van de weinige bezigheden waarin zowel de producent als de consument door de wereld der volwassenen uiterst serieus wordt genomen. De muziek- en filmindustrie en de modewereld zijn sectoren, waarin de helden persoonlijk grote sommen geld verdienen. Deze werkerterreinen vormen een economische macht van betekenis, die ook door volwassenen wordt erkend.

De maatschappelijke volwassenwording is in onze samenleving steeds verder uitgesteld. De complexiteit van ons maatschappelijk en economisch bestel vraagt om een langduriger voorbereiding en stelt een volwaardige deelname aan de samenleving steeds verder uit. In de jaren vijftig bedroeg de gemiddelde schoolloopbaan van jongeren 8 jaar (gemiddeld van hun 6^e tot hun 14^e), 30 jaar later is dat bijna verdubbeld tot 15 jaar (van hun 4^e tot hun 20ste). Tegelijk is de biologische volwassenwording vervroegd. De leeftijd van de eerste menstruatie is in 30 jaar verlaagd van 15 tot 12 jaar⁵¹ en de maatschappelijke vrijheden ten aanzien van seksueel gedrag, het uitgaansleven, de kleding en de onderlinge omgang zijn sterk vergroot. De verlengde schoolloopbaan dwingt tot uitstel van economische behoeftebevrediging en dwingt jongeren in een collectief beleefd keurslijf. De kunstbeleving en kunstbeoefening in de vrije tijd stellen jongeren in staat aan de gedwongen uniformering van het schoolleven en de nadruk op de ernst te ontsnappen en helpt hun bij de ontwikkeling van een individuele identiteit. En in geval van geselecteerd talent kan de school zelfs geheel worden verlaten en kan men direct maatschappelijk succesvol worden. Al deze functies worden vooral door de populaire kunstvormen geboden, veel minder door de kunstvormen die de overheid propageert. Wat is in deze situatie de inzet van de overheid? Wat moet jongeren worden bijgebracht als het om kunst en cultuur gaat? Wat is eigenlijk het probleem?

Een smal of breed kunstbegrip

De vraag of jongeren veel of (te) weinig kunstzinnig geïnteresseerd zijn, blijkt sterk af te hangen van de gehanteerde kunstdefinitie. Beperk je de definitie tot datgene wat door de overheid wordt ondersteund, dan is de conclusie gerechtvaardigd dat de participatie van jongeren gering is.

⁵¹ De Haas, 1983;

Worden ook niet gesubsidieerde, hedendaagse en op andere effecten dan op de ernst gerichte kunstuitingen meegeteld, dan nemen jongeren zeer actief deel aan het kunstleven, zowel actief als receptief. Bij een zogenaamd 'tolerant'⁵² kunstbegrip lijkt er opeens geen probleem meer te zijn.

Maar hoe 'breed' moet de overheid gaan in wat het in het onderwijs aan jongeren op het terrein van de kunsten wil overdragen? Wat moet wel en wat moet niet opgenomen worden in een cultureel pakket voor jongeren? Moet je vanuit het beleid of als individuele kunstinstelling geheel aansluiten op de belevingswereld van jongeren, of is er toch nog een opvoedende taak? Er is geen reden meer te geloven dat de door de overheid gefinancierde kunsten een bijdrage leveren aan een moreel-politieke beschaving. Liefde voor Beethoven draagt niet bij aan enige geweldbeheersing. We wisten dat al langer⁵³, maar de erfenis van de jaren zestig en zeventig heeft de band tussen ethiek en esthetiek definitief verbroken. Zelfbeheersing en uitstel van behoeftebevrediging leveren op politiek en economisch terrein een bijdrage aan de beschaving, maar zijn in de kunsten niet de enige waarden die tellen. Directheid, emoties en uitbundigheid hebben daar - naast ernst en nadenkendheid - een eigen legitieme plaats. Hiermee heeft de kunstcanon zoals die door de overheid en de aan de overheid verbonden kunstinstellingen wordt gehanteerd, veel van zijn geldigheid verloren. De vraag welke doelen een kunstopvoeding bij jongeren moet dienen en welke kunst daarvoor moet worden ingezet, moet daarmee opnieuw worden beantwoord.

Gevolgtrekkingen

De voorafgaande analyse leidt niet tot kant-en-klare oplossingen voor het kunstbeleid ten behoeve van jongeren. Wel is er een aantal - tentatieve - conclusies te trekken uit wat hiervoor gezegd is.

Ten eerste is het van belang dat er een onderscheid moet worden gemaakt tussen de culturele vorming op school en de wens van veel (gesubsidieerde) kunstinstellingen om hun publiek te zien verjongen. Met die laatste wens heeft het onderwijs veel minder te maken dan waar in het huidige beleid van wordt uitgegaan. Een bezoek vanuit de school aan de plaatselijke culturele instellingen vervult weinig meer functie dan dat jongeren mogen worden geacht te weten wat er in hun eigen dorp, stad of regio te koop is. Wat er bij de betreffende instelling wordt geboden, heeft niet per definitie een opvoedende of vormende betekenis.

Het is allereerst de taak van het onderwijs de canon van ons cultureel erfgoed - opnieuw - te definiëren en uit te maken wat daarvan behoort tot de culturele bagage van jongeren. De inzet van deze canon betreft niet alleen de beleving van de betreffende kunsten, maar zeker ook - geheel in lijn met de cognitieve inzet van het onderwijs - dat deze canon gekend en geweten moet worden. De erkende grote meesters uit de kunsten verdienen een duidelijke plaats in de culturele vorming van jongeren. Deze canon kan het best worden overgedragen door docenten (al of niet met behulp van culturele instellingen) die oog en oor hebben voor de beleving van de jongeren zelf, en deze in hun eigen voorkeuren op zijn minst serieus nemen. Wie de Grote Meesters inzet als tegengif tegen de helden van onze eeuw, voert niet alleen een verloren strijd, maar doet zowel die helden als degenen die ervan houden onrecht. Anders gezegd: de grootheid van Shakespeare staat niet tegenover de huidige massacultuur, maar laat zich daarin herkennen, zoals zichtbaar wordt in de tekenfilm de Lion King van Walt Disney (een koningsdrama) en in de gangsterversie van Romeo and Juliette uit 1997 met Leonardo di Caprio in de hoofdrol. De gewelddadigheid van Shakespeare blijkt opvallend actueel. Ook de muzikale en inhoudelijke verwijzing van de liefdesliederen van Schubert naar die van The Beatles krijgt daarin een plaats, niet om popi-jopi te doen, maar omdat die verwijzingen aantoonbaar en voor wie wil naleefbaar zijn. Zoals alle geschiedenisonderwijs ontleent ook de kunstgeschiedenis haar zin aan de mate waarin deze betekenis geeft aan het hier en nu. Grote Meesters zijn alleen groot vanuit het heden en het is de taak van de docent dat verband te laten zien. Wie dat heden benadert als cultuurpessimist en de kunstuitingen van de cultuurindustrie en de voorliefdes van jongeren alleen maar kan bezien met *dédain* en afweer mist die aansluiting en zal er nooit in slagen de betekenis van de canon zichtbaar te maken. !/

Een tweede invalshoek heeft betrekking op de manier waarop kunst een rol speelt in de identiteitsontwikkeling van jongeren. De smalle, vaak slecht gearticuleerde en vooringenomen blik van jongeren op hun eigen voorkeuren zou in het onderwijs kunnen worden verbreed en

⁵² Knulst, 1996;

⁵³ Waren de Duitsers voor 1940 niet het meest kunstminnende volk van Europa? Zie ook de film A Clockwork Orange van Stanley Kubrick, waar de hoofdpersoon zijn agressie oplaadt door 's avonds Beethoven op te zetten;

gearticuleerd. Het belangrijkste middel daartoe is vermoedelijk het onder woorden laten brengen van eigen voorkeuren en afkeren door hen voorstellingen en muziekuitvoeringen gestructureerd te laten bekritisieren en hun eigen voorkeuren met tekst en uitleg te laten onderbouwen. Door een dergelijke confrontatie met diverse kunstuitingen uit heden en verleden kan ook meer inzicht ontstaan in wat kunstbeleving is, wat het met je doet. Wat zorgt ervoor dat je door bepaalde beelden meegesleept of ontroerd wordt, dat teksten indruk maken? Hoe zeg je iets mooi en hoe helpt dat om aandacht te krijgen voor wat je wilt zeggen? Waarom is reclame bijna kunst? Waarom kunnen sommige dingen beter, of soms alleen maar, worden gezegd in een gedicht of een songtekst?⁵⁴ Een dergelijke confrontatie vraagt eveneens om verwoording van de indrukken die verschillende kunstuitingen geven en helpt jongeren beter te luisteren en te ontdekken waar ze zelf goed in zijn of kunnen worden. Op die manier kan culturele vorming een bijdrage leveren aan de door jongeren zo gewenste identiteitsontwikkeling, op een meer bewuste en uitgesproken en daarmee minder bevangen manier dan zij daar nu vaak mee in de weer zijn.

De derde en vermoedelijk meest belangrijke invalshoek is de constatering dat ethiek en esthetiek niets met elkaar te maken hebben. Beschaving is nodig, maar de kunsten dragen daar weinig tot niets aan bij. Driftbeheersing is als het gaat om het voeren van een gesprek en het intomen van maatschappelijk geweld noodzakelijk en de permissieve houding die daarin de afgelopen 20 jaar is ingenomen verdient enige bijstelling. Uitstel van behoeftebevrediging draagt bij aan de sociale en economische ontwikkelingsmogelijkheden van het individu en de samenleving. Maar deze waarheden hebben weinig tot niets te maken met de kleren die je draagt, het moment dat je voor het eerst met iemand naar bed gaat, je uitgaansleven of met de kunst die je waardeert. Dit zo zijnde zal de overheid zich in zijn kunstbeleid moeten ontdoen van elk vooringenomen *dédain* jegens niet gesubsidieerde eigentijdse kunstvormen. Ondersteuning van de canon (het verleden) vindt plaats omdat we er met z'n allen van overtuigd zijn dat het erfgoed de moeite van het behoud waard is (zoals dat in hoge mate geldt voor monumentenzorg), maar niet omdat het de laatste toevlucht is van de paar mensen die zich nog beschaafd mogen noemen (zoals dat in de klassieke muziek soms het geval is). Vanuit de erkenning dat ethiek en esthetiek, politiek en kunst, niets met elkaar te maken hebben is subsidie aan toekomstgerichte kunstvormen het moeilijkst te legitimeren. Bijna alle steun aan de productie van toekomstgerichte kunstvormen is gebaseerd op de pretentie dat deze ons zullen leiden naar nieuwe kunstzinnige en politieke vergezichten, die door de bevolking zelf (nog) niet worden (h)erkend. Juist de erflaters van het modernisme in beeldende kunst, toneel en muziek koesteren nog steeds een aureool van kunstzinnige en politieke correctheid, met een vaak onverholen *dédain* jegens alles wat volks en massa is, maar deze pretentie stuit in de samenleving op steeds meer weerstand⁵⁵. Dat geldt zeker voor jongeren, die - niet altijd van harte - bereid zijn zich te laten uitleggen dat iets goed is voor later, voor hun eigen 'bestwil', maar daar wel van overtuigd willen worden. Die overtuigingskracht missen de gesubsidieerde toekomstgerichte kunsten steeds meer. Deze kunstvormen vertegenwoordigen een achterhaald politiek en kunstzinnig paternalisme dat nog weinig mensen overtuigt, en jongeren het minst.

De eerste verantwoordelijkheid voor cultuuroverdracht (de canon) ligt bij het onderwijs. De gesubsidieerde kunsten behoren niet vanzelfsprekend tot die canon en zullen op eigen kracht jongeren als nieuw publiek moeten zien te werven. Als daar vanuit het beleid een bijdrage aan geleverd moet worden, is het misschien wel nodig definitief afscheid te nemen van elke vorm van kunstzinnig en politieke paternalisme en niet langer uitsluitend de toekomstgerichte politiek correcte kunstproductie te ondersteunen, maar de vertoning van alle soorten kunst. 'De overheid is geen oordelaar van kunst en wetenschap', zei Thorbecke al bijna 150 jaar geleden. Misschien is dit wel wat hij bedoelde?

⁵⁴ zie o.a. G. Komrij over de bijtende dichtkunst die rap heet (1998) en de tentoonstelling van het Bonnefantenmuseum in de zomer 1998 waarin de reclame van Benneton als kunst binnen het museum wordt gehaald;

⁵⁵ zie o.a. Van den Berg (1997), Doorman (1996) en Boomkens (1998);

literatuur

- Daniell Bell, *The cultural contradictions of Capitalism*, Basic Books, USA, 1976
- idem, *The end of Ideology*, Harvard University Press, 1988;
- H.O. van den Berg, 'Help, vul onze voorzieningen', in: *Boekmancahier*, 7 (1996) 27 blz 478;
- idem, 'de verstatelijking van het toneel', in: *Toneelrechtwijzer*, Boekmanstichting, Amsterdam, 1997-1;
- idem, 'Ook de tekendocent is nog steeds slachtoffer van het modernisme', in: M. Mekking (red.) *De Kunstmeester*, jubileumuitgave van de academie voor beeldende vorming, Hogeschool voor de Kunsten Amsterdam, 1997-2
- M. van der Blij, *De kunstmatige kloof, een theoretisch-empirische studie naar het bestaan van een duale structuur in de podiumkunsten*, Boekmanstichting, Amsterdam, 1996
- R. Boomkens, 'de dood van het modernisme', voordracht in het Walter Maashuis, Bilthoven, najaar 1997,
- R. van Bork en J. Jacobs, *Popmuziek, het geluid van jongeren*, Coutinho, Muiderberg, 1986;
- P. Bourdieu, *La distinction: critique social du jugement*, Parijs, 1979;
- W. Cornelissen, 'de invulling van CKV-1', in: *Kunsteducatie*, 1997-2, LOKV, Utrecht;
- A.F.M. Delamarre, 'Beeldende Kunst', in: Akkermans, H.J.M. (red), *Handboek cultuurbeleid*, Den Haag, Vuga, II, blz. 4-1-1/78
- M. Doorman, *steeds mooier, over vooruitgang in de kunst*, Prometheus, Amsterdam, 1997 (3e druk);
- F. Drijkoningen e.a., *Historische Avantgarde, programmatische teksten van het Italiaanse Futurisme, het Russische Futurisme, Dada, het Constructivisme, het Surrealisme en het Tsjechische Poëtisme*, Huis aan de drie grachten, Amsterdam, 1986;
- Wil Durant, *Van Socrates tot Bergson*, Salamander, Querido, Amsterdam, 1962, deel II, 'leven en leer der grote denkers van Spinoza tot Schopenhauer'.
- Elias, *Het civilisatieproces, Sociogenetische en psychogenetische onderzoekingen*, het Spectrum, Aula Paperback, Utrecht, 1987
- Erik H. Erikson, *Het kind en de samenleving*, Aula, Het Spectrum, Utrecht/Antwerpen, 1970
- Alain Finkielkraut, *De ondergang van het denken*, Contact, Amsterdam, 1988
- Francis Fukuyama, 'The end of history?', in: *The National Interest*, 1989, summer, 3 - 18;
- H.B.G. Ganzeboom, *cultuurdeelname in Nederland, een empirisch theoretisch onderzoek naar determinanten van deelname aan culturele activiteiten*, Van Gorcum, Assen/Maastricht, 1989
- idem en L. Ranshuysen, *Cultuureducatie en cultuurparticipatie, opzet en effecten van de Kunstkijkuren en de Muziekluisterlessen in het Amsterdams primair onderwijs*, Ministerie van WVC, Rijswijk, 1993
- idem en L. Ranshuysen, 'Bevordert kunsteducatie in het onderwijs latere cultuurdeelname?', in: *Scholen in kunst, katernen kunsteducatie*, LOKV, Nederlands Instituut voor Kunsteducatie, Utrecht, 1993;
- G. de Haas, 'Jeugd in de jaren tachtig', in: H. van Ewijk (red), *Ga d'r maar aan staan: jong zijn in de jaren tachtig*, De Horstink, Dicmap 96, Amersfoort, 1983, blz. 15;
- Hermann Hesse, *Narziss und Goldmund*, 1930, opnieuw uitgegeven door Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1957;
- Christian van 't Hof, 'Boze Burgers en buitenkunst, een constructivistische benadering van kunstvernieling en artistieke controversen,' in: *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*, jrg. 24, nr. 2, oktober 1997, blz. 211 - 225;
- J. Janssen en L. Hagendoorn, *Veranderende opvattingen van jongeren*, Ambo, Utrecht, 1983
- W. Knulst, *De milde muze, een beschouwing over het telkens terugkerend pleidooi voor een tolerant kunstbegrip*, LOKV, Utrecht, 1996;
- G. Komrij, *Rap als nieuwe dichtkunst*, *De Volkskrant*, zaterdag 9 mei, Het Vervolg;
- B. Materman, *Kunst, daarvoor moet je gestudeerd hebben*, *Culturele Raad Noord Holland*, Velzen, 1986;
- H. Marcuse, *Eros and Civilisation, A philosophical Inquiry into Freud*, Beacon Press, Boston, 1963;
- B. Russell, *History of Western Philosophy*, George Allan & Unwin Ltd., second edition, London, 1961;
- A. de Swaan, *Kwaliteit is klasse: de sociale wording en werking van het smaakverschil*, Amsterdam, 1986;
- B. Tromp, *het einde van de politiek ?*, inaugurele rede aan de universiteit van Amsterdam, 26 maart 1990, *dubio?boeken*, Schoonhoven, 1990;
- M. Weber, 'Die Protestantische Ethiek und der 'Geist' des Kapitalismus', in: *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*, 20,21 1904, 1905;
- F. van Wel, 'Een cultuurkloof tussen generaties? Cultuurstijlen onder jongeren en hun persoonlijke netwerk', in: *Boekmancahier*, 5 (1993) 17, blz. 306-327;
- idem, 'culturele competentie en het persoonlijk netwerk van jongeren, een reactie op Keith Roe', in: *Boekmancahier* 6 (1994), 19, blz. 37 - 41
- Willis, *Common Culture: Symbolic work at play in everyday cultures of the young*, Open University Press, London, 1990
- D. van Zuilen, 'Zorg en cultuur: cultuurdeelname van jongeren (2)', in: *Boekmancahier*, 3 (1991) 7, blz. 37-54.

Een reus op lemen voeten

Rotterdamse Kunststichting

Juni 1998

EEN REUS OP LEMEN VOETEN

thema van het debat over jongeren en cultuur op 15 juni 1998

Jeugd en cultuur is een thema dat volop in de politieke belangstelling staat. Er bestaat een grote behoefte de jeugd meer in aanraking te brengen met cultuur, en daar moet beleid voor komen. Dat blijkt ook uit de talloze studiedagen, werkgroepen en nota's op rijks-, provinciaal en gemeentelijk niveau.

Ter verklaring van deze politieke belangstelling zijn uiteenlopende redenen aan te voeren, die alle steeds leiden naar het adagium: jongeren en cultuur dichter bij elkaar brengen. Jongeren zijn bijvoorbeeld ondervertegenwoordigd in het publiek van de gesubsidieerde kunsten, hetgeen ongunstig is als het erom gaat dat zoveel mogelijk mensen nu en in de toekomst deelnemen aan cultuur. En in het onderwijs is de nadruk steeds meer komen te liggen op beroepsvoorbereiding, waardoor de algemene, culturele ontwikkeling van een nieuwe generatie in het gedrang lijkt te komen. Ook in Rotterdam spelen deze zaken. Daar komt bij dat in Rotterdam jongeren de komende jaren een sterk groeiend deel van de bevolking uitmaken.

Omdat de kunstinstellingen door de politiek direct worden aangesproken op hun verantwoordelijkheid ten aanzien van jongeren, heeft de RKS, in dit geval samen optrekend met de SKVR, gemeend er goed aan te doen te onderzoeken welke opvattingen bij Rotterdamse kunstinstellingen leven over de relatie jeugd en cultuur en hoe daaraan in de praktijk vorm wordt gegeven.

Het onderzoek onder Rotterdamse kunstinstellingen, in de vorm van diepte-interviews, had tot doel motivaties, visies en denkrichtingen van Rotterdamse kunstinstellingen op het gebied van de cultuurdeelname van jongeren te inventariseren. Deze inventarisatie zou, in combinatie met een literatuurstudie en een reeks voorgesprekken, een basis vormen voor een advies van de RKS. Dit advies richt zich op de wijze waarop culturele instellingen in Rotterdam hun aanbod - middels keuzes in vorm of inhoud - beter kunnen afstemmen op jeugd en jongeren. Het spreekt voor zich dat artistieke overwegingen en kwaliteit daarbij uitgangspunten blijven. Tijdens het onderzoek werd zonder meer duidelijk dat de kunstinstellingen 'van goede wil zijn'. Er wordt over het onderwerp gedacht, met jongeren overlegd, in werkgroepen zitting genomen en er worden projecten ontwikkeld en subsidies aangevraagd. In plaats van de verwachte uitkomsten over wat men zoal doet, over wat beter kan, over wat men uit de literatuur of van elkaar kan leren, doemde tijdens het onderzoek het beeld op van een **reus op lemen voeten**.

Het blijkt dat het veld de opdracht van de politiek serieus neemt: ook de kunstinstellingen zijn druk doende om jongeren en cultuur dichter bij elkaar brengen. Maar de vraag is of zij zich voldoende rekenschap hebben gegeven van de stap tussen gesignaleerde problemen en de oplossing die zij kiezen. Zijn bijvoorbeeld het vergroten van jongerendeelname aan de gesubsidieerde kunsten en het stimuleren van de persoonlijke ontwikkeling van jongeren wel doelen die met dezelfde middelen kunnen worden nagestreefd? Verdraagt het 'moeten' van een culturele basisvorming zich wel met het 'mogen' van de vrijetijdsbeleving? Bij de 'reus' aan projecten, experimenten, convenantsgelden en werkgroepen valt op dat de 'voeten' van de motieven en doelstellingen die daaraan te grondslag liggen, onderontwikkeld zijn gebleven. Wat zijn die verschillende motieven en doelstellingen van de overheid op het terrein van jongeren en cultuur? En welke partijen zijn het meest geschikt om een bepaalde doelstelling nader vorm te geven?

De RKS ziet zes doelen en motieven die de overheid heeft om jeugd en cultuur bij elkaar te willen brengen:

1. Cultureel besef

Doel is het bijbrengen van een besef van het culturele heden en verleden, middels kennisoverdracht over kunst en cultuur. Anders gezegd: bij de algemene ontwikkeling hoort dat men weet wat een theater is of wie Rembrandt was.

2. Zelfexpressie

Doel is het stimuleren van creativiteit, verbeeldingskracht en het vermogen gevoelens te uiten door het inzetten van kunstzinnige middelen.

3. Emancipatie

Doel is het ontwikkelen van de autonome oordeelskracht. Door kennis van en deelname aan kunst en cultuur wordt het kritisch onderscheidingsvermogen getraind. Het motief hiervoor is dat

dit de zelfstandigheid, en uiteindelijk het democratisch gehalte van de samenleving, ten goede komt.

4. Civilisatie

Doel is het stimuleren van een constructieve deelname aan het maatschappelijk leven, door (onder andere) deelname aan kunst en cultuur. Niet meer wordt expliciet gesteld dat kunst mensen 'moreel verheft', maar kunst wordt wél gezien als zinvolle vrijetijdsbesteding, die bovendien de betrokkenheid bij de omgeving kan vergroten.

5. Publieksbereik

Doel is het bereiken van een zo groot mogelijk publiek, passend bij het aanbod van de betreffende instelling. Motief is de legitimering van subsidies (besteding van gemeenschapsgeld).

6. Het voortbestaan van de kunsten

Doel is het voortbestaan en de ontwikkeling van de kunstensector, omdat de kunsten een waarde hebben voor de samenleving. Kunst die een steeds kleiner publiek bereikt, heeft op den duur een overwegend museale functie en een steeds geringere maatschappelijke relevantie. Om dit te voorkomen stelt de overheid er een belang in dat jongeren als toekomstig publiek voldoende worden bereikt.

Projecten in het kader van 'jongeren en cultuur' kunnen dus verschillende motieven en doelstellingen hebben die in principe alle even legitiem zijn. De RKS is van mening dat als de overheid serieus werk wil maken van het speerpunt jongeren en cultuur, in de beleidsontwikkeling op dit terrein meer recht moet worden gedaan aan deze motieven. Dat schept meer duidelijkheid voor de taken en verantwoordelijkheden van de verschillende partijen die bij het beleid zijn betrokken dan, zoals uit het onderzoek blijkt, thans het geval is.

De RKS is gekomen tot een **ideaaltypisch scenario**, waarin alle partijen kunnen doen waar zij het best in zijn, omdat de taken en verantwoordelijkheden helder zijn verdeeld. Het onderstaande model is daar een mogelijke uitwerking van.

De **overheid** heeft de verantwoordelijkheid aan te geven welke doelstellingen zij op welk moment voor welke jongeren gerealiseerd wil zien. Het **onderwijs** krijgt de opdracht zorg te dragen voor de kennisoverdracht op het gebied van kunst en cultuur, inclusief de kennismaking met de culturele infrastructuur van de stad. Scholen kunnen zelf kunstinstellingen of centra voor kunsteducatie inschakelen om lessen te illustreren. **Kunstinstellingen** worden door de overheid in eerste instantie gefinancierd om puur kunsthoudelijke redenen. De overheid vervult dan haar taak als 'hoedster van het kwetsbare'. Het is vanzelfsprekend dat kunstinstellingen in hun reguliere marketingbeleid voldoende aandacht besteden aan jongeren. De overheid zal (op basis van doelstelling 5 en 6) verwachten dat kunstinstellingen dit in hun beleid en verslag ook duidelijk laten zien. Dit geldt ook voor de **centra voor kunsteducatie**, voor wat betreft hun cursusaanbod en hun functie in ondersteuning van de amateurkunst.

Als de politiek nog andere dan kunsthoudelijke doelstellingen (door de kunstinstellingen) of onderwijsdoelstellingen (door de scholen) gerealiseerd wil zien, zou zij daarvoor extra gelden beschikbaar moeten stellen. Met dat geld kan de overheid bij verschillende aanbieders gericht programma's inkopen: de kunsteducatie-instellingen, het sociaal cultureel werk, het onderwijs, de kunstinstellingen, commerciële aanbieders of een combinatie van twee of meer van deze partijen. Zo is het denkbaar dat de overheid een programma zou willen laten ontwikkelen dat, middels kunst, de betrokkenheid van jongeren bij hun wijk vergroot. Een andere extra vraag die de overheid zou kunnen laten uitwerken is het vergroten van begrip en verdraagzaamheid tussen verschillende culturele groepen op school, door het inzetten van kunstzinnige middelen. Instellingen zijn vrij om te beslissen wel of niet in te gaan op zo'n extra vraag van de overheid. In dit scenario verandert de huidige afhankelijkheidsrelatie tussen overheid en kunstinstelling op den duur in een volwassen relatie van opdrachtgever en opdrachtnemer, in zekere zin naar analogie van de aanbestedingsprocedures op de vrije markt.

stellingen

De omschrijving van het kunstbegrip is problematisch, niet de kunstdeelname van jongeren. Jongeren nemen volop deel, alleen niet in wat wordt erkend als kunst. Het kunstbegrip moet worden opengemaakt; nieuwe kunstsoorten, -disciplines en mengvormen moeten worden erkend.

Jongeren willen serieus worden genomen en aangesproken op hun eigen waarden en motieven. Met cultuur geven we betekenis aan de wereld; met jongerencultuur, die zich vooral in de vrijetijd ontwikkelt, geven jongeren betekenis aan hun toekomst. Die betekenissen moeten

serieus worden genomen door aanbieders van programma's in de vrijetijd, in plaats van bestookt met pogingen deze om te vormen. De jongerencultuur bevat eigen, volwaardige betekenissen en uitdrukkingsvormen, die door (een deel van het) hedendaagse culturele aanbod weerspiegeld zouden moeten worden.

De kunsten hebben een imago probleem als het gaat om het aantrekken van jongeren: ze zijn saai, moeilijk en 'niks voor ons'. Kunstinstellingen kunnen niet volstaan met relatief geringe aanpassingen van de huidige communicatiestrategieën. Een stevige campagne van de 'samenwerkende kunstinstellingen' is de enige manier om te voorkomen dat jongeren elkaar steeds meer zullen afhouden van deelname aan kunst en cultuur.

Binnenschools moet op het gebied van kunst en cultuur aandacht worden besteed aan de overdracht van de canon en aan kennismaking met de infrastructuur. De culturele diversiteit die de huidige Nederlandse samenleving kenmerkt moet daarbij uitgangspunt zijn. Noch de canon, noch de culturele samenstelling van de bevolking is een constante. Niettemin zou het ontwikkelen van cultureel onderwijsaanbod dat in aanpak en inhoud recht doet aan de culturele diversiteit in de samenleving, op dit moment duidelijk prioriteit moeten krijgen. De ontwikkeling van dit onderwijsaanbod moet structureel worden aangepakt, zodat van eventuele korte projecten en experimenten duidelijk is wat zij aan deze ontwikkeling bijdragen.

De overheid moet expliciet verantwoordelijkheid nemen als opdrachtgever van cultuureducatieve projecten. De overheid moet duidelijke keuzes en prioriteiten aangeven en de beleidskeuzes laten invullen door 'culturele aannemers'. Dat betekent dat de overheid niet voor een dubbeltje op de eerste rang kan zitten. Er mag niet langer van kunstinstellingen worden verwacht dat zij cultuureducatie zonder meer tot hun taak rekenen. Om in de analogie van de aannemer te blijven: meerwerk wordt doorberekend. Vormings- en educatiedoelstellingen horen per definitie in scholen en centra voor kunsteducatie, niet in de kunstinstellingen.

Debat Jongeren en Cultuur

Rotterdamse Kunststichting

Juni 1998

Notulen van het debat 'Jongeren en Cultuur'

Plaats: Hal 4

Datum: 15-6-1998

Voorzitter: Ad 's Gravesande

Inleiding: Claudia Ruitenberg

Panelleden: Henk Mali (SKVR)/ Paul Sikkema (Bureau Interview)/ Frits van Wel (Rijksuniversiteit Utrecht)/ Martin Berendse (Ministerie van OC&W)/ Cees Weeda (Bestuursdienst Rotterdam)

Organisatie: Rotterdamse Kunststichting

Inleiding en introductie panel door Claudia Ruitenberg

Goedenavond en namens de RKS van harte welkom in Hal 4. Hartelijk dank dat u allemaal gekomen bent om te discussiëren over jongeren en cultuur. Ik weet dat sommigen van u, toen ze de uitnodiging voor dit debat kregen, bij zichzelf hebben gedacht: alweer een bijeenkomst over jongeren en cultuur. Maar juist die veelheid aan studiedagen, nota's en werkgroepen over jongeren en cultuur is voor de RKS aanleiding geweest voor dit debat. Ik zal proberen dat zo kort en duidelijk mogelijk uit te leggen.

Jeugd en cultuur is een leuk onderwerp. Wie jong is, heeft de toekomst en cultuur, dat zijn leuke dingen voor de mens. Kortom: niks mis mee. Maar als je afgaat op de aandacht die door beleidsmakers, zowel landelijk als in Rotterdam, aan dit onderwerp wordt besteed, dan ga je vermoeden dat er iets met jongeren en cultuur aan de hand is. Doet de jeugd iets niet goed met cultuur, of doet de culturele sector iets niet goed met jongeren, of allebei?

Sommige kunstinstellingen en de makers van het kunstbeleid maken zich zorgen over de ondervertegenwoordiging van jongeren in het publiek van de gesubsidieerde kunsten. Als de jongeren nu niet deelnemen aan het gesubsidieerde kunstaanbod, doen ze dat op latere leeftijd misschien niet zomaar vanzelf wél.

Ouders, scholen en beleidsmakers op het gebied van onderwijsbeleid maken zich zorgen over de algemene culturele ontwikkeling van 'de jeugd van tegenwoordig'. Het is toch al te erg dat de gemiddelde tiener bij Leonardo alleen denkt aan Di Caprio en niet Da Vinci

Als je jongeren raadpleegt, reageren ze steevast verbolgen op hun slechte imago. Het ligt juist aan die suffe kunstinstellingen die niet met hun tijd meegaan. Hun eigen cultuur, die heeft pas zeggingskracht en dynamiek.

En dan zijn er nog de bijdragen die de kunsten - zo hopen beleidsmakers van onderwijs, welzijn en justitie - kunnen leveren om het schoolklimaat te verbeteren, schooluitval terug te dringen, het zelfvertrouwen van jongeren te stimuleren, het wederzijdse begrip tussen verschillende culturele groepen te vergroten en ga zo maar door.

Ook zonder overdrijven zijn er blijkbaar redenen te over om jongeren en cultuur meer met elkaar in contact te willen brengen. En dat is ook precies de boodschap die de overheid de afgelopen jaren herhaaldelijk in de richting van de kunsten heeft gestuurd. De Rotterdamse Kunststichting heeft zich afgevraagd hoe de Rotterdamse kunstinstellingen met die opdracht zijn omgegaan. Hoe worden jongeren door kunstinstellingen benaderd? En waarom kiest een bepaalde kunstinstelling voor een bepaalde benadering? Wat kunnen ze van elkaar leren, en wat van de literatuur?

Tijdens een onderzoek bleek dat de boodschap van de overheid in Rotterdam luid en duidelijk is overgekomen.

Veel kunstinstellingen zijn bezig om manieren uit te denken of uit te voeren om jongeren met cultuur in aanraking te brengen. Wel werd er soms geklaagd dat de druk om toch vooral nieuwe projecten te starten, ten koste gaat van het uitstippelen van de lange termijn. Maar wat vooral opviel was dat kunstinstellingen, bij het werken aan educatieve projecten, samenwerkingsverbanden, subsidievoorstellen en jongerenpanels regelmatig uit het oog leken te verliezen waar dat allemaal toe moest leiden en welk probleem het ook weer moest oplossen. Daarom hebben we het hele verhaal omgedraaid. We hebben de verschillende motieven op een rijtje gezet, die de aandacht van de overheid voor het thema jongeren en cultuur verklaren, en bij die motieven de doelstellingen die de overheid lijkt na te streven.

Daarna hebben we geprobeerd te bedenken hoe de verantwoordelijkheden voor die verschillende doelstellingen het best kunnen worden verdeeld tussen de verschillende partijen die nu inspanningen leveren om jongeren en cultuur dichter bij elkaar te brengen: kunstinstellingen, onderwijs, kunsteducatie-instellingen, sociaal-cultureel werk, en niet te vergeten de overheid zelf. Het idee is dat iedereen doet waar hij het best in is, dat het duidelijk is wie welke verantwoordelijkheid heeft, en ook dat er vervolgens voldoende vrijheid is om aan die verantwoordelijkheid invulling te geven.

Dit scenario staat vanavond ter discussie. Komend najaar zal de RKS aan de gemeente een advies uitbrengen over het beleid op het gebied van jongeren en cultuur. Dit debat is een belangrijke bouwsteen voor dat advies. Wat aan u wordt voorgelegd, zijn de contouren van het beleid. Bij het inkleuren, deze zomer, zullen nuancerings moeten worden aangebracht. Wat wij van u willen weten, is of we binnen de lijntjes moeten kleuren, met andere woorden: of deze verdeling van verantwoordelijkheden u wenselijk en haalbaar lijkt.

Ad 's-Gravesande zal u zodadelijk meer over het voorgestelde scenario vertellen, daarbij ondersteund door de tekeningen van Floris Oudshoorn. Hij zal ook de discussie die daarop ongetwijfeld gaat losbarsten, in goede banen leiden. Voor de goede orde voor deze discussie enkele spelregels:

Wilt u, voor de notulist, uw naam en als u namens een organisatie spreekt, de organisatie noemen.

2) Houd het beknopt, zodat we zoveel mogelijk meningen aan bod kunnen laten komen. Voor uitgebreide verhalen is de bar na afloop geopend.

3) Er is geen pauze.

Ik ben heel blij dat we een panel van spreekwoordelijke zwaargewichten bereid hebben gevonden aan deze discussie bij te dragen:

Paul Sikkema (onderzoeksdirecteur van InterView)

Frits van Wel (sociaal wetenschappelijk onderzoeker)

Henk Mali (directeur van de Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam)

Martin Berendse (scheidend zakelijk leider van het RO Theater en nieuw hoofd beleidsontwikkeling bij het Ministerie van OC&W)

Cees Weeda (hoofd Culturele Zaken, Bestuursdienst, gemeente Rotterdam)

Het was mijn bedoeling nu het woord aan Ad 's-Gravesande en aan u te geven.

Maar afgelopen vrijdag, toen deze inleiding al op papier stond, woonde ik in Den Haag een bijeenkomst bij van het Ministerie van OC&W. Hoewel ik daarmee al wat vooruitloop op het scenario, wil ik u toch even vertellen wat Martin Berendse (scheidend zakelijk leider van het RO Theater en nieuw hoofd beleidsontwikkeling bij het Ministerie van OC&W) tijdens deze bijeenkomst zei:

'Als de overheid iets wil voor een bepaald doel of een bepaalde doelgroep, moeten ze dat niet sturen via de algemene voorwaarden van het bestaande instrumentarium van subsidies. Daar is een moderner instrument voor, namelijk kopen. Je moet het niet in de kleine lettertjes regelen, maar in de grote letters'. We weten nu dus dat de RKS niet de enige is die nadenkt over werkwijzen voor de overheid die meer te maken hebben met inkopen en aanbesteden dan met subsidiëren.

Nu is het woord aan Ad 's Gravesande en daarna vooral aan u. Dank u wel.

Inleiding door Ad 's Gravesande

Ik grijp even terug op de bijeenkomst (het waren er eigenlijk drie) van OC&W, waar Claudia Ruitenberg zojuist over sprak. Bij die gelegenheid werden er interne discussies gevoerd over het onderwerp jeugd en cultuur. Het werd toegespitst op de vraag: 'Is er nou iets aan het veranderen in de belangstelling en aandacht van de jongeren voor cultuur? Is er sprake van een breukvlak, loopt de belangstelling van de jeugd zodanig terug dat je je af vraagt waar we het allemaal nog voor doen?'

Er is degelijk werk verricht bij OC&W. Mensen van buiten zijn aangetrokken om hun licht te laten schijnen op het onderwerp, onder andere Wim Knulst, van het sociaal cultureel planbureau, en de hoogleraar Harry Ganzeboom van de universiteit van Utrecht. Beide heren citeerden gretig uit internationaal onderzoek betreffende het onderwerp.

Ik beperk me hierbij tot Nederlands onderzoek, en geef u enkele voorbeelden ter informatie:

Het 'lezen voor ontspanning' als percentage van de beschikbare vrije tijd in de categorie jongens van 12-17 jaar, is afgenomen van 23 naar 6 procent, in de periode van 1955-1990.

Bij meisjes is dat percentage afgenomen van 20 naar 8 procent, in dezelfde periode en leeftijdscategorie.

De gemiddelde frequentie toneelbezoek, bij jongeren tussen de 16-19 jaar, lag in 1990 op 0,6 per Jaar. In 1991 was dat afgenomen tot een percentage van 0, 11.

Concertbezoek nam toe. In de leeftijdscategorie van 16-19 jaar lag dat in 1990 op 0, 11 procent, en dat percentage steeg in 1991 naar 0,15 per jaar.

Wat betreft museumbezoek: het percentage jongeren in de categorie 16-19 jaar dat één maal per jaar een museum bezoekt lag in 1979 op 15 procent, in 1991 op 30 procent en in 1995 op 26 procent.

Dat geeft een totaalbeeld waar je niet helemaal vrolijk van wordt. De opkomst van de televisie is daar natuurlijk debet aan. Ofschoon de gehele bevolking een flink deel van de leestijd heeft ingeruild voor het kijken naar TV, is de teruggang het sterkst geweest onder hen die na 1950 zijn geboren en onder de heerschappij van de televisie zijn opgegroeid. Door de komst van de TV, dat samenviel met een grote sprong voorwaarts in welvaart en technische toerusting van huishoudens en gezinsleden, is de schaarste in afleiding en vermaak verdwenen. Dan zijn er andere dingen van invloed geweest op de manier waarop men vrije tijd beleeft, die de afname van bepaalde cultuurbelevingen hebben bevorderd, en de toename van andere cultuurbelevingen hebben gestimuleerd. Sinds de jaren zestig in Nederland is de houding van opvoeders tegenover het vrijetijdsgedrag van de jeugd namelijk grondig veranderd. De preferenties van jongeren hebben onder het predikaat jeugdcultuur een legitieme status veroverd.

Dat is zeer van invloed geweest op veranderingen in het onderwijs. Het vroegere 'Bildungsideal' in het klassieke onderwijs, waarbij een belangrijke plaats was ingeruimd voor klassieke cultuuruitingen, is vrijwel verdwenen.

Sinds de jaren '70 nam het aantal jongeren dat onderwijs volgde gestadig toe.

Zoals in de medische wetenschap is ook hier sprake van een incubatietijd. De leeftijd waarop mensen gaan participeren in de gevestigde cultuur is steeds verder naar boven opgeschoven. Tegenwoordig gaan mensen pas na hun dertigste levensjaar min of meer geregeld musea of podiumkunsten bezoeken.

Cultuureducatie op school of culturele opvoeding in het gezin boet hierdoor echter niet aan belang in. Het tegendeel is juist het geval. Praktisch al het onderzoek toont aan dat de invloed daarvan zich in het latere leven doet gelden. De latentieperiode waarin sprake is van een sluimerende belangstelling voor traditionele cultuur wordt steeds langer. Pas als men een carrière heeft gemaakt en eventuele kinderen zich zelfstandig kunnen redden, neemt de daadwerkelijke cultuurparticipatie toe. Het belang van een gedegen cultuureducatie is dus eerder toe- dan afgenomen. Die educatie heeft duidelijk het karakter van een investering in de toekomst. De Rotterdamse Kunststichting zit niet stil. Uit de inventarisaties van de RKS bij de kunstinstellingen (op basis van interviews en onderzoek) is een ideaaltypisch scenario opgesteld. Met dat scenario ga ik u even lastig vallen, ter inleiding van het debat.

Samenvatting Ad 's Gravesande (AG) van het ideaaltypisch scenario RKS.

De overheid heeft de verantwoordelijkheid aan te geven welke doelstellingen zij op welk moment voor welke jongeren gerealiseerd wil zien. Het onderwijs krijgt de opdracht zorg te dragen voor de kennisoverdracht op het gebied van kunst en cultuur. Scholen kunnen zelf kunstinstellingen of centra voor kunsteducatie inschakelen om lessen te illustreren. Kunstinstellingen worden door de overheid in eerste instantie gefinancierd om puur kunstinhoudelijke redenen. De overheid vervult dan haar taak als 'hoedster van het kwetsbare'. De overheid controleert (op basis van doelstelling 5 en 6) of de gesubsidieerde kunstinstellingen een solide marketingbeleid voeren en daarin voldoende aandacht aan jongeren te besteden. Dit geldt ook voor de centra voor kunsteducatie, voor wat betreft hun cursusaanbod en hun functie in ondersteuning van de amateurkunst.

Als de politiek andere dan kunstinhoudelijke doelstellingen (door de kunstinstellingen) of onderwijsdoelstellingen (door de scholen) gerealiseerd wil zien, dienen daarvoor extra gelden beschikbaar te worden gesteld. De overheid kan programma's die bijvoorbeeld zelfexpressie of emancipatie nastreven middels kunstparticipatie inkopen bij verschillende aanbieders: de kunsteducatie-instellingen, het sociaal cultureel werk, het onderwijs, de kunstinstellingen, commerciële aanbieders of een combinatie van twee of meer van deze partijen. Instellingen zijn vrij om te beslissen wel of niet in te gaan op de vraag van de overheid. In dit scenario verandert de huidige afhankelijkheidsrelatie tussen overheid en kunstinstelling op den duur in een volwassen relatie van opdrachtgever en opdrachtnemer, in zekere zin naar analogie van de aanbestedingsprocedures op de vrije markt.

AG introduceert panel en confronteert panelleden en publiek met stellingen RKS:

AG: Paul Sikkema, jij bent ook een onderzoeker, kun jij je vinden in de analyse die de heren Knulst en Ganzenboom hebben gemaakt (geen breukvlak, als er al sprake is van breukvlak dan dateert die al van de jaren '50-'60)?

Paul Sikkema: Ik kan mij daar wel in vinden.

AG: Martin Berendse, hoe is het om nu al geciteerd te worden terwijl je nog niet bij OC&W bent begonnen?

Martin Berendse: Onhandig.

AG: Maar het streelt je ijdelheid wel?

Martin Berendse: Haha.

AG: Frits van Wel, jij bent socioloog en psycholoog. Heb jij een pakkende volzin, waarmee jij het thema 'Jeugd en Cultuur' zou kunnen inleiden?

Frits van Wel: Ik probeerde me even als een jongere te gedragen toen ik jouw verhaal hoorde, en dat van Claudia, en ik dacht: ik moet zelf ongeveer veertig geweest zijn toen ik van klassieke muziek ging houden en van opera, en alles wat ik daarvoor heb meegemaakt valt niet onder de definitie die mij hier wordt aangeboden.

AG: Cees Weeda, van jou wil ik iets anders weten: hoe staat het nou met de culturele hoofdstad, wie gaat dat doen?

Cees Weeda: Dat weet ik nog niet. Het college van B en W wordt door een stel uitstekende adviseurs geadviseerd en neemt daartoe een besluit.

AG: *De kunsten hebben een imago probleem als het gaat om het aantrekken van jongeren. Ze zijn saai, moeilijk, en 'niks voor ons'. Kunstinstellingen kunnen niet volstaan met de relatief geringe aanpassing van de huidige communicatiestrategieën. Een stevige campagne van de samenwerkende kunstinstellingen is de enige manier om te voorkomen dat jongeren elkaar steeds meer zullen afhouden van kunst en cultuur.*

Paul Sikkema, steun je de stelling, of heb je er een heel andere opvatting over'?

Paul Sikkema: De belangstelling onder jongeren neemt niet alleen af voor de gevestigde kunsten, maar ook voor melk, sinaasappels, en voor aardappels. Je kunt net zo goed zeggen dat jongeren geen aardappel eten omdat deze saai, moeilijk en 'niks voor ons' is (naar analogie van de gevestigde kunst). Wat je dan ziet is dat er een aantal slimme handelaren is die zeggen: we gaan die aardappel op een andere manier verpakken, we maken er Franse frietjes van, verkopen het bij Mac Donalds en dan vindt iedereen het fantastisch. En die zielige aardappelhandelaar op de markt die de aardappels uit een bak schept, die zal op den duur verdwijnen. Dus het gaat erom dat je iets aan het product doet, dat je hem iets groter maakt, of een wat leukere vorm geeft, dan heb je succes. Ik denk dat 't niet verstandig is om dat campagnematig te gaan oplossen, maar dat je echt iets aan het product moet doen. Als je dat goed doet, heb je zo'n campagne niet meer nodig.

AG: Wie wil daarop reageren?

Carolien Ruigrok (Jongere): Ik vind dat de overheid wel gelijk heeft dat jongeren op den duur daar ook wel de waarde van gevestigde kunst inzien. Je zegt niet: haal alle schilderijen maar uit de musea, omdat de jongeren dat niet meer leuk vinden. Als je jongeren ook maar eens de kans geeft om bijvoorbeeld een zaal in het museum in te richten. Bijvoorbeeld met graffiti.

AG: Dat hebben we toch allemaal al gehad.

Germaine Gieten: Ik denk dat zij niet helemaal ingaat op waar de heer Sikkema het over had. Het is volgens mij niet goed, dat wanneer het publiek aardappelen niet meer lekker vindt, er dan maar 'aardappel anders' van gemaakt moet worden.

Paul Sikkema: Maar toch is dat wel steeds meer de tendens, dat het steeds makkelijker wordt gemaakt, en dat mensen ook massaal over gaan op dingen die makkelijker zijn.

Kees de Gruyter (voorzitter Adviesraad voor het Centrum): De film als cultuurdrager kwam in de zojuist genoemde statistieken niet aan bod, terwijl je ook zou kunnen zeggen dat (als het gaat om de metamorfose van de aardappel) de podiumkunsten meer de kant van de film zijn uitgegaan. Alsof film jeugdcultuur zou zijn, of in elk geval niet zo belangrijk als een aantal andere cultuurdragers welke zojuist genoemd zijn (de musea, en de opera). Dus ik ben wel benieuwd naar de andere verpakking van de aardappel als het gaat om de kunstuitingen.

Paul Sikkema: Is je stelling dat film de nieuwe uiting is voor podiumkunsten?

Kees de Gruyter: Ik denk dat de belangstelling voor film bij jongeren gegroeid is sinds de jaren '50. En niet alles op dat gebied is pulp, als je ziet hoeveel jongeren er bijvoorbeeld bij het Rotterdams Filmfestival rondlopen, dan ben ik helemaal niet bang voor een teruggang bij de podiumkunsten want dat aanbod is ook niet altijd beter dan film.

Paul Sikkema: Filmbezoek onder jongeren valt overigens best tegen hoor. Als je op het platteland in Groningen woont is het best moeilijk om naar de film te gaan.

Vivian Roy (jongerenwerkster deelgemeente): Ik vind dat er hier deftig gepraat wordt, zonder jongeren, op een niveau dat ik het al niet meer kan volgen.

AG: Hoezo? We zijn net begonnen.

Vivian Roy: De instellingen zijn voor de jongeren moeilijk bereikbaar. Het is vaak bijna niet te betalen voor jongeren en staat ver van ze af. Ik heb hier onlangs in Hal 4 een stukje cultuur mee mogen maken van Rotterdams Lef (theater door jongeren), een stukje cultuur dat zij ter beleving aanbieden aan hun leeftijdgenoten, en waarbij ze daadwerkelijk een betrokkenheid

hebben met elkander en met elkaars leefwereld. Daar moeten we het over hebben. Daarna moeten we het pas hebben over Bach, Brahms en Mozart. Klassieke muziek is heel mooi hoor, maar het is moeilijk als je uit een Turks, Antilliaans of Marokkaans gezin komt, als het je achtergrond niet is. Hun eigen muziek ontbreekt in heel Rotterdam.

AG: Dat is toch geen probleem dat zich nu opeens voordoet, vroeger vonden jongeren elkaar toch ook al, waarbij er momenten ontstonden dat jongeren ineens iets met elkaar deden?

Vivian Roy: Nou, dat soort vormen van kunst (klassieke muziek) worden overgesubsidieerd. Het balletgebeuren, het Rotterdams Philharmonisch Orkest, gaat u maar door. De leden van die instanties zijn binnen dezelfde centra gedegen opgeleid die ook weer gesubsidieerd worden, en je ziet dat het overwegend witte organisaties zijn.

Christine de Baan (RKS): 55-plussers gaan juist meer naar de film, het jongeren-filmbezoek loopt terug. AG: Dat is inderdaad een aardige aanvulling. Maar ik wil nu even naar Paul Sikkema.

Paul Sikkema: Ik heb daar niets meer aan toe te voegen.

AG: Ik wil de volgende stelling voorleggen aan Martin Berendse.

'Jongeren willen serieus worden genomen, en aangesproken worden op hun eigen waarden en motieven. Met cultuur geven we betekenis aan de wereld. Met jongerencultuur, die zich vooral in de vrije tijd ontwikkelt, geven jongeren vooral betekenis aan hun toekomst. Die betekenissen moeten serieus worden genomen door aanbieders van de programma's in de vrije tijd, in plaats van te pogen deze om te vormen. De jongerencultuur bevat eigen volwaardige betekenissen en uitdrukingsvormen, die door een deel van het hedendaagse culturele aanbod weerspiegeld zou moeten worden.'

Martin Berendse: Ik ben het daarmee eens, maar ik ben bang dat je het wel heel makkelijk verkeerd kan begrijpen.

Je zou dan kunnen zeggen dat de kunstinstellingen dat aanbod (dat inspeelt op jongeren), dan ook moeten verzorgen. En dat is maar zeer de vraag. Dat zegt de stelling overigens niet, maar zo kan je hem wel interpreteren. Het is belangrijk dat er plaatsen zijn, waar jongerencultuur kan ontstaan, met een hele lichte vorm van regie. Hoewel je het woord regie misschien wel niet mag gebruiken, want het gaat om vluchtige plekken, die, wanneer bestaande instellingen zich ermee bemoeien, er niet meer zijn.

Voorts moeten kunstinstellingen zich ervan bewust zijn (zonder dat je ze dat overigens beleidsmatig oplegt) wat er bij jongeren leeft. Dat is dan een aanvulling op de zes redenen die al op het lijstje van de RKS staan. Die redenen gaan alleen maar over het belang van de jeugd. Zelfs punt zes (het voortbestaan van de kunsten) gaat uiteindelijk om de relatie die de jongere met de kunst heeft. Maar het geldt ook andersom. Vitale kunst is ook zeer gebaat bij een open mind, een open deur naar wat er op dit moment bij jongeren leeft. Naar mijn gevoel zijn kunstenaars en kunstinstellingen die dat onder woorden brengen heel belangrijk. De overheid dient zeer veel oog te hebben voor de instellingen en kunstenaars die zeggen: 'Voor wat ik zelf maak, voor hoe mijn werk zich ontwikkelt, is het zeer belangrijk in contact met jonge mensen te blijven, louter voor de inhoud van de kunst'.

Inge Boel (student): Het probleem is dat het om een andere generatie gaat, waarbij je wil gaan bepalen wat goed is voor hen, en wat ze leuk moeten vinden. Daarom moet je ze er meer bij betrekken. Je moet ze niet teveel cultuur opleggen in hun jeugd, omdat ze daar later toch wel toe komen. Belangrijk is dat ze er thuis over kunnen praten, en dat ze het op school leren. Tijdens het basisonderwijs is helemaal geen ruimte meer voor kunst en cultuur. Je moet ze in de moeilijke leeftijdsgroep (pubertijd) laten gaan, daarna pikken ze het gewoon wel weer op.

Mattie Woudenburg (raadslid in de deelgemeente Feyenoord): Kunstonderwijs wordt hier als een product gepresenteerd. Door alle eeuwen heen is kunst juist een groot voorbeeld van evaluatie en van ontwikkeling in de maatschappij. Juist daar is alleen maar de jeugd bij nodig. Iedere nieuwe ontwikkeling komt toch van de jeugd. Als ik dan hoor dat hier en vooral in voorgaande gesprekken de doelgroep zelf, de jeugd, en de culturele verscheidenheid, niet aanwezig is, heb ik de indruk dat er te weinig rekening gehouden wordt in het kunstonderwijs met de ontwikkeling die er in de maatschappij nodig is.

AG: Ik vind dat er wel veel jongeren aanwezig zijn, maar niet de doelgroep, dat is juist.

Freek Sanders: Er wordt teveel geanalyseerd en gekanaliseerd. Jeugd moet je laten doen waar ze zin in hebben, dan komt het allemaal wel goed.

Amelia Oei (stagiaire RKS): Waarom mag je jeugd niet kanaliseren? Het kan toch allebei?

Marion Schippers (Artisjok 020): Ik heb een aantal vragen bij dat wat Martin Berendse heeft gezegd. Enerzijds is het wezenlijk dat makers en kunstinstellingen werken met jongeren omdat ze zich daartoe artistiek uitgedaagd voelen, en geïnteresseerd zijn in de wisselwerking met jongeren, Maar ik ben heel bang als je dat nu heel erg opengooit, en dat niet aanstuurt, en

instellingen daartoe uitdaagt, het weer verdwijnt. Er is namelijk in Nederland nog helemaal geen artistiek klimaat waarin die inhoudelijke wisselwerking tot zijn recht kan komen. Ik zie heel veel jonge mensen die getalenteerd zijn maar nergens terecht kunnen om zichzelf te ontwikkelen. Dat zijn heel vaak self-made kids. Daarom ben ik ook beducht voor dat 'inkopen', dat dat er niet van komt.

AG: Martin, reageer!

Martin Berendse: Volgens mij zijn we het met elkaar eens. Als ik zeg dat je het onderwerp ook voor de kunst zelf agendeert en niet alleen voor de jongeren, bedoel ik niet dat je het allemaal los moet laten. Naast die zes doelstellingen die de RKS geformuleerd heeft is er misschien nog een wezenlijker doelstelling, die niet gaat over publieksaantallen, de ontwikkeling, of het 'kanaliseren van de jeugd de goede kant uit' (want wat is de goede kant?). Ik geloof dat er twee wegen naast elkaar lopen.

1. Te proberen het kunstklimaat vitaal te houden, Bij die vitaliteit hoort om contact te houden tussen de kunst en het publiek (het publiek in zo breed mogelijke zin).

2. Het is van groot belang voor de kunst en het publiek dat dat contact tot stand komt, zodat iedereen die jong is in dit land kennis kan maken met alles wat er op het gebied van kunst en cultuur is, en men daar een keuze uit kan maken. Niets moet, alles mag, maar je moet wel gefundeerd kunnen kiezen om iets wel of niet te doen. En om dat aanbod te creëren moet je actief beleid gaan voeren.

AG: Vooral op scholen zeker, want daar verschaft je die informatie natuurlijk?

Martin Berendse: Ja, en misschien ook wel in leeftijdscategorieën waar wij nog niet zo over hebben nagedacht.

Op dit moment ligt de nadruk wel heel erg op het onderwerp cultuur bij de middelbare school.

AG: Ik richt me tot Frits van Wel: *De omschrijving van het kunstbegrip ligt problematisch, Niet de kunstdeelname van jongeren. Jongeren nemen volop deel, alleen niet in wat wordt erkend als kunst. Het kunstbegrip moet worden opengebrouwen. Nieuwe kunstsoorten, disciplines en mengvormen moeten worden erkend. Er is veel te doen, zien en te beleven, jongeren zijn erbij betrokken, alleen beschouwen wij het vaak niet als kunst, en dat moet anders.*

Frits van Wel: Voor mij is kunst fascinatie en vermaak. Fascinatie is: geprikkeld worden door gebeurtenissen, waardoor mijn zienswijze, luisterwijze omver wordt gegooid.

Vermaak is: je wordt geamuseerd, je geniet. Je ziet vertrouwde codes, die je herkent, waarvan je geniet en tot rust komt. Populaire kunst, massacultuur. Elitaire kunst tegenover massacultuur, high-culture tegenover low-culture. Wij denken als ouderen in termen van tegenstellingen rond deze twee polen. Bij mijn onderzoek naar jongerencultuur merk ik dat jongeren die tegenstelling niet als zodanig ervaren. Ze kunnen zowel in populaire als in elitaire kunst geïnteresseerd raken zonder dat deze negatief met elkaar verbonden zijn. Het moralisme dat steeds bij de discussie de kop op steekt, over de vraag 'Wat is goed voor jongeren, en wat niet?'. Als je meer vanuit het perspectief van jongeren kijkt, kun je aansluiting vinden bij zowel de fascinatie als het vermaak.

AG: Opdringen is altijd fout?

Frits van Wel: Verleiden?.....

Maar niet alleen verleiden van jongeren, ook van de instellingen.

Astrid Lussinga (Jongerenwerkster): Ik heb kort geleden 'Angel' gezien, een productie die aan jongeren op andere manier toneel liet zien. De jongeren waar ik mee werk vonden het erg interessant. Ook bij de SKVR hebben we gratis een toneelcursus gevolgd met de jongeren, uitlopend in een eigen productie. Beide zaken vond ik een goede manier om jongeren te 'verleiden', om zelf geboeid te raken via een voorstelling die hun iets zei. Een geslaagde actie om jongeren te interesseren.

Louis Lemaire (Jeugdtheater Hofplein): Het allerbelangrijkste is dat je de jongeren vertelt dat je ze nodig hebt om theater te maken. Als je echt geïnteresseerd bent in jongeren maakt het weinig uit hoe oud je bent.

AG: Dat is als je ze er actief bij betreft. Maar hoe verleid je ze nou om die ene keer naar theater te gaan, en ook nog die keer erna?

Louis Lemaire: Als je product geen alibi is om ze in de zaal te krijgen, maar wanneer je daadwerkelijk geïnteresseerd in ze bent, verleid je ze makkelijker.

AG: Of is het veel interessanter om juist aan de jongeren te vragen wat zij willen doen en zien?

Louis Lemaire: Ik denk dat de dialoog belangrijker is.

Kees de Gruyter: In mijn jeugd had je speelweken. Een krant maken met Simon Vinkenoog, films maken met Pim de la Parra, en dergelijke. Dat heeft veel indruk op me gemaakt in mijn jeugd. Mijn dochter zit op dwarsfluitles bij de SKVR en op Spice-dance. Ik heb het idee dat het aanbod er niet op vooruit is gegaan, in de loop der jaren. Het aanbod is veel traditioneler geworden.

Henk Mali: Dat is absoluut niet waar.

Jan Piet de Vries (Rotterdamse Jongerenraad): Het kunstbeleid moet vooral voorwaardenscheppend zijn. Je moet de inhoud van kunst aan jongeren overlaten. De traditionele kunsten vinden we niet interessant.

AG: Bij OC&W hebben we het erover gehad, dat Elvis Presley tegenwoordig 'oude lullenmuziek' wordt genoemd.

Jan Piet de Vries: Je moet House en Hip-Hop als hedendaagse kunst beschouwen.

Paul Sikkema: Dat kun je wel zeggen, maar wat doet de overheid er dan mee?

Inge Boel: Zo'n R' Festival is leuk. Ze laten jongeren zelf uitzoeken voor welke kunst er aandacht is. Marion Schippers: Hip-hop is ook interessant om, bijvoorbeeld voor theaters, te kijken wat voor vertalingen je daarmee kunt maken. En als je kijkt naar het Holland Festival, waar iemand als Savion Glover staat, dat soort dingen en mensen zijn er in Nederland nog niet. Daar moet de overheid ruimte voor creëren.

AG: Of, zoals je eerder zei, ze zijn er wel, maar er wordt niet naar gekeken. Hans Onno van den Berg zei onlangs: 'Er wordt voortdurend gedaan of gevestigde kunst hetzelfde is als gesubsidieerde kunst, maar dat het probleem is dat het net andersom is. De gevestigde kunst is niet gesubsidieerd, want daar gaan de meeste mensen naar toe. De gesubsidieerde kunst is in het geheel niet meer gevestigd, want daar gaan steeds minder mensen heen'.

AG: Op school moet er meer aandacht worden besteed aan kunst en cultuur en aan de culturele infrastructuur. Bij het ontwikkelen van dat onderwijsaanbod moet de Nederlandse diversiteit weerspiegeld zijn in het aanbod. Dat moet structureel worden aangepakt.

Henk Mali: Ik ben voor die stelling. Om het te realiseren lijkt me moeilijk, maar ik denk dat een instelling als de onze daar wel mee bezig is, in samenspraak met het onderwijs, en jonge mensen.

AG: Hoe gebeurt dat dan?

Henk Mali: De SKVR is opgericht in 1978 om te bemiddelen tussen de kunstinstellingen en het onderwijs. In '84 zijn we gefuseerd met de Muziek- en Dansschool. De aandacht is altijd bij het basisonderwijs geweest. De laatste jaren verschuift dat naar het voortgezet onderwijs. Er gebeurt veel, maar het kan beter.

Sjors Sjoares (Jongere): De ouderen moeten naar ons kijken. Wij komen om iets te veranderen, zoals in de Hip-hopteksten wordt gezegd. Het leven is hard, en daarom hebben wij jongeren niets aan Mozart en Bach. Ik zie meer in graffiti. We laten die mensen wel even zien wat onze kunst is.

Inge Broere: Trendwatchers moeten in de gaten houden wat jongeren doen. En er moet op de basisschool structureel iets aan kunstonderwijs worden gedaan. Nu ben je afhankelijk van de docenten.

Roel Twijnstra (Jeugdtheater Het Waterhuis): Ik mis in deze discussie, bij het panel, het onderwijs zelf.

Gert Hendriks (Libanon Lyceum): Ik ben actief binnen de school betrokken bij theaterbezoek. Als we ons bij alles moeten afvragen wat jongeren willen.... We bieden zelf iets. We maken het aantrekkelijk en goedkoop om erheen te gaan, organiseren het, praten erover na. Op die manier helpen we onze leerlingen een forse stap naar boven te nemen, door ze naar toneel, opera, ballet te laten gaan. Wij zijn ervoor om de weg te vergemakkelijken naar de bestaande kunst. Wij brengen ook allochtone jongeren voor het eerst met theater in contact. We maken daarbij gebruik van goedkope jongerenabonnementen. Het zijn wel allen leerlingen van het VWO.

AG: De overheid moet verantwoordelijkheid nemen als opdrachtgever van cultuureducatieve projecten. Ze moet keuzes en prioriteiten aangeven en beleidskeuzes laten maken door culturele aannemers. Vorming- en educatiedoelstellingen horen per definitie bij centra voor kunsteducatie en scholen, niet bij de kunstinstellingen. Cees Weeda: Waarom zou je als overheid kunstinstellingen dwingen. Kunstinstellingen realiseren zich dat investeren in de cultuur van de toekomst, dus in cultuureducatie, een nuttige investering is en dat je er mee bezig moet zijn, ook al krijgen ze er geen extra geld voor. Dat 'kopen' van Martin Berendse geeft trouwens problemen met de belastingdienst.

AG: Wat het voordeel daarvan is, is dat anders instellingen een beleid gaan voeren omdat het hen (vanuit de overheid) geld oplevert, dus niet omdat ze het echt willen.

Cees Weeda: Maar cultuureducatie is niet zozeer een 'modieus' verschijnsel. We merken gewoon dat jongeren wegblijven uit de kunstinstellingen. Ik vind het ook geen oplossing om te roepen 'laten we alles dan maar kunst noemen, dan zijn we van het probleem af'. Kunstinstellingen hebben een kunsthoudelijke opdracht en hebben er zelf ook belang bij dat zoveel mogelijk mensen kennis nemen van hun aanbod. Of dat nou een modieuze overheid is die dat roept, weet ik niet. De overheid neemt natuurlijk ook waar, maar hobbelt er soms wel een beetje achteraan. Maar dat is misschien niet erg als het over kunst gaat.

Martin Berendse: De vraag zit hem er veel meer in: hoe lukt het om in de komende periode 'te ondernemen' tussen kunst aan de ene kant en de jongeren aan de andere kant? Ik geloof dat dat niet echte trendwatchers hoeven te zijn, maar wel tussenpersonen met iets van die habitus. Mensen die weten wat er in de kunst speelt en ook wat er bij het publiek (niet alleen de jongeren) leeft. Naast het uitdelen van subsidies kan de overheid ook eens een prikkelende opdracht geven.

Laatste, vrije discussieronde:

De overheid moet nieuwe vormen van theater ontdekken en die de kans geven.

Christa Verbergen (Jongere): Kunst is geen middel: ik wil het gewoon mooi of lelijk kunnen vinden. Als jongeren de doelgroep van de toekomst zijn, verpak het dan maar leuk.

Wat is er mis met hapklare brokken?

Arjen Kolk (Rotterdamse Schouwburg): Aanbod van voorstellingen voor jongeren is er wel. In de Rotterdamse Schouwburg bijvoorbeeld komen volgend seizoen voorstellingen voor en door jongeren, waarbij theatermakers wel degelijk bewust gekozen hebben om gebruik te maken van jongerencultuur en na denken hoe deze cultuur in de voorstellingen te integreren. Het zijn er niet veel, maar dat brengt je op het punt te denken: moet je er dan meer geld instoppen? Het gaat erom of een kunstenaar geïnteresseerd is om iets met jongeren te doen, en dat is toch een artistieke keuze. De wil is er dus bij ons (RS) maar het aanbod is klein.

Boris van Bergkamp (MAMA, Showroom voor media en moving art): Ik vind het een goed idee van Berendse om een aantal van die ondernemers aan te wijzen. Je verkort de wandelweg van het initiatief, dat vaak van jongeren vandaan komt, van de overheid naar subsidie-instanties. Die instanties worden vaak beheerd door mensen van een andere generatie. Ik wil opmerken dat daar een opleiding voor is: culturele en maatschappelijke vorming voor vrije tijdskunde, richting kunst en cultuur. Die leidt mensen op tot intermediair voor kunst en de doelgroepen.

AG: Tot slot het woord aan Paul Sikkema.

Paul Sikkema: Verpakking en ondernemers zijn goed en positief. Je ziet momenteel een overwaardering voor jongerenpanels, en jongerenparticipatie. We doen op dit moment veel op het gebied van lezen, en leesbevordering onder jongeren. Volgens mij kun je jongeren heel goed mobiliseren, als je ze maar aanspreekt zoals zij dat willen, en een klein vertaalslagje maakt.

AG: Robert de Haas, dat was schrikken zeker af en toe vanavond?

Robert de Haas (directeur RKS): Nee, helemaal niet. We hebben de stellingen een aantal malen doorgenomen, en het is voor mij alleen maar leuk om te horen wat er hier gezegd wordt. Maar naar mijn mening zijn we er nog niet. Wat er op scholen gedaan moet worden, wat de kunstinstellingen zelf doen, dat moet meer gescheiden worden.

We gaan er mee verder, hopelijk met hetzelfde publiek.

Column door Hans Onno van den Berg

De Rotterdamse Kunststichting stimuleert de
ontwikkeling van kunst en cultuur in de stad
door middel van subsidiëren, adviseren en
debat.

bezoekadres
Mauritsweg 35

postadres
Postbus 2800
3000 CV Rotterdam

telefoon
(010) 414 16 66

telefax
(010) 413 51 95

e-mail
rks@rks.nl

internet
<http://www.rks.nl>