

# 'We laten die mensen wel even zien wat onze kunst is'

Jeugdcultuur, gevestigde cultuur en cultuureducatie

**Hendrik Henrichs** Opvoeders zijn bang voor het verlies van de hoge kunsten. Generaties geboren na 1955 participeren opvallend weinig in de gevestigde cultuur. Hun vrees is onterecht. De kloof tussen gevestigde en jeugdcultuur is te overbruggen.

'De ouderen moeten naar ons kijken. Wij komen om iets te veranderen, zoals in 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' (Sjors Sjoares, jongere, geciteerd in Rotterdamse Kunststichting 1998, 59)

'De beste verklaring voor de achtergebleven deelname [aan museum- en monumentenbezoek door de groep jongeren, geboren na 1955] bieden de afbrokkeling van het Bildungsideaal, veranderingen in het onderwijssysteem en de geëgaliseerde sociale verhoudingen tussen ouders en kinderen' (De Haan 1997, 145).

## Culturele kloof

In de afgelopen jaren is er steeds meer aandacht ontstaan voor de verhouding tussen jeugdcultuur en de zogenaamde gevestigde cultuur, gedeeltelijk ingegeven door angst voor

verlies van de hoge kunsten. De generaties na 1955 lijken 'anders cultureel geprogrammeerd' te zijn dan eerder geboren, staat te lezen in het *Sociaal en Cultureel Rapport* (Sociaal en Cultureel Planbureau 1998, 727). Zo'n andere culturele programmering werd al eerder geconstateerd, bij de zogenaamde protestgeneratie, geboren tussen 1940 en 1955. Als gevolg van de toegenomen welvaart, vrije tijd en het opleidingspeil werd in de late jaren vijftig bij deze groep voor het eerst zelfs een eigen jeugdcultuur herkend. Voor de protestgeneratie was de popmuziek het brandpunt van hun jeugdcultuur (Righart 1995, 28). Hun kinderen, de tieners uit de jaren zeventig en tachtig, geboren na 1955, blijken uit recent onderzoek nog minder dan eerdere generaties te participeren in de gevestigde cultuur. Gevreesd wordt voor een afname van het aantal jongere bezoekers en beoefenaren (van amateurkunst), waardoor het publiek zal vergrijzen en, als het niet door jongere ouderen

zal worden aangevuld, uiteindelijk zal uitsterven. De gevestigde cultuur zou hierdoor uiteindelijk haar draagvlak kunnen verliezen. De verklaring hiervan wordt gedeeltelijk gezocht in de afbrokkeling van het *Bildungsideaal*, dat de opvoeding ook in culturele zin richting gaf (Sociaal en Cultureel Planbureau 1998, 727-730; De Haan en Knulst 1998, 68-70). Dit alles zou in de toekomst kunnen leiden tot een breder wordende kloof tussen jongerencultuur en gevestigde cultuur.

In dit artikel stel ik de vraag of cultuureducatie de gesignaleerde kloof tussen jeugdcultuur en de gevestigde cultuur zou kunnen overbruggen. Om een antwoord op die vraag te vinden ga ik eerst na wat de belangrijkste kenmerken zijn van jeugdcultuur, en vraag ik me af hoe autonoom die jeugdcultuur eigenlijk is. Daarna ga ik in op de mogelijkheden van cultuureducatie, waaruit zal blijken dat het *Bildungsideaal* in een eigentijds jasje nog steeds onmisbaar is als richtlijn.

## Gevestigde cultuur

'Gevestigde cultuur' is het culturele leven dat plaatsvindt in muziek- en operazalen, theaters, musea, monumenten en andere erfgoedinstellingen, galeries, bibliotheken, muziekscholen, culturele centra en verenigingen. Gevestigde cultuur heeft drie belangrijke kenmerken: ze is canoniek, wordt in belangrijke mate gesubsidieerd door de overheid en is meestal niet-commercieel. Volgens een bepaalde canon (maatstaf) bepaalt een groep kenners welke kunst- en cultuuruitingen waardevol zijn en recht hebben op overheidssteun. Volgens de canon zijn dit zowel traditionele als vernieuwende kunstwerken en kunstpraktijken: objecten in historische musea, schilderijen uit vroegere eeuwen, moderne klassieken als Mondriaans *Victory Boogie Woogie*, film, fotografie, de

uitvoeringspraktijk van oude en nieuwe muziek- en toneelstukken etc. De canon is, door permanente discussie onder de deskundigen, voortdurend in beweging. De gevestigde cultuur van over tien jaar zal dus niet dezelfde zijn als die van vandaag.

Tegenover de gevestigde cultuur worden doorgaans zowel de massacultuur als de jeugdcultuur geplaatst. In zijn breedste betekenis is massacultuur het geheel van leefstijlen en voorkeuren dat in sterke mate wordt beïnvloed door de moderne massamedia: het gaat om voorkeuren op het gebied van amusement, winkelen, sport, vakanties, uitgaan en andere vormen van vrijetijdsbesteding. Hieronder vallen ook door de massamedia verspreide, gemakkelijk toegankelijke kunstvormen met een amusementskarakter (zoals populaire muziek, films, televisieseries, lectuur). Voorzover massacultuur betrekking heeft op dit soort kunstuitingen is er een raakvlak met de 'serieuze' kunstuitingen zoals muziek, literatuur, beeldende kunst, drama en de 'betere' film die tot de gevestigde of 'elitecultuur' worden gerekend.

## Jeugdcultuur

Jeugdcultuur is nauw verwant aan de brede betekenis van 'massacultuur' maar moet daar ook van onderscheiden worden. Het begrip omvat het hele scala van gedrags- en taalcodes, leef- en kledingstijlen, lees-, dans- en muziekvoorkeuren van de grote groep jongeren in de samenleving. De jeugdcultuur zet zich af tegen de 'ouderencultuur' in de volle breedte. In de jeugdcultuur is geen plaats voor de 'oudere' massacultuur: bejaarde kledingstijlen, tuttige tv-series, of de gouwe ouwe popmuziek van de protestgeneratie. Elementen uit de oudere massacultuur kunnen echter wel in een retrogedaante terugkeren.

Evenmin is er plaats voor de per definitie

oudere – of voor ouderen bestemde – elitecultuur: klassieke en hedendaagse muziek waar je doodstil en onbeweeglijk naar moet luisteren, saaie en stoffige musea, pathetisch klassiek - of onbegrijpelijk modern toneel en te dikke romans. De jeugd is misschien nog wel te interesseren voor eeuwige schoonheid, maar zit zeker niet te wachten op zo iets als smaakonzekerheid, een onzekerheid die je moet kunnen verdragen wil je de ontwikkelingen in de moderne kunsten kunnen volgen en waarderen (Oosterbaan Martinius 1990, 21-23). Tenzij anders aangegeven wordt met 'jeugdcultuur' in dit artikel geduid op de kunst- en cultuuruitingen die tot de jeugdcultuur behoren.

### Een wereld apart

Wie vormen nu de jeugd en wat doen ze aan cultuur? Verschillende onderzoeken naar de tijdsbesteding en culturele voorkeuren van de jeugd hanteren ongeveer dezelfde leeftijdscategorieën. De bovengrens wordt meestal gelegd bij 25 jaar (hoewel men bijvoorbeeld in de politiek tot een aanzienlijk hogere leeftijd voor 'jongere' lijkt te kunnen doorgaan). De indeling naar schoolsoort omvat de leeftijdsgroepen van 5 t/m 12 (basisonderwijs) en 13 t/m 18 (voortgezet onderwijs). Onderzoek naar de besteding van vrije tijd in het algemeen, en naar cultuurparticipatie in het bijzonder, richt zich op de groep van 6- t/m 15- en 16- t/m 24-jarigen (Van Beek en Knulst 1991, 38-46; De Haan en Knulst 1998).

In onderzoek van bureau Inter/View wordt een indeling gehanteerd die ik in dit artikel zal gebruiken, omdat daarin nog iets gedetailleerdere leeftijdsgroepen worden onderscheiden. Deze sluiten aan bij in het onderscheid gehanteerde, belangrijke ontwikkelingsfasen: 6 t/m 11, 12 t/m 14, 15 t/m 19 en 20 t/m 24 (Kuijk en Sikkema 1997, 6-7) Gemakshalve noem ik deze groepen

achtereenvolgens schoolkinderen, pubers, postpubers en jongvolwassenen.

### Culturele vrijetijdsbesteding

Afgezien van de culturele kennis die jongeren op school opdoen, vinden de meeste culturele activiteiten plaats in de vrije tijd. Bureau Inter/View vroeg jongeren naar het geheel van hun activiteiten, waaruit ik de culturele heb gededistilleerd. Ter vergelijking geef ik ook enkele van de 'niet-culturele' activiteiten weer. Bij elke activiteit staat het percentage van jongeren dat aangaf de bewuste activiteit een- tot driemaal per week te beoefenen (Kuijk en Sikkema 1997, 66-67).

Het onderscheid dat ik heb gemaakt tussen culturele en niet-culturele activiteiten, is vatbaar voor kritiek. Het hangt af van de definitie van cultuur die men hanteert. Zo is 'stripboeken lezen' hier misschien ten onrechte in de laatste categorie terechtgekomen; aan de andere kant is het niet zeker dat alle gelezen 'boeken' tot de erkende literatuur behoren. Verderop zal ik betogen dat dit onderscheid tussen hoge en lage cultuur, hoewel niet onbelangrijk, voor mijn vraagstelling minder relevant is.

Dat muziek luisteren en vrienden ontmoeten absolute toppers zijn, zal niemand verbazen. Toch blijkt ook de actieve beoefening van culturele activiteiten hoog te scoren. Muziek maken en zingen, kleien en schilderen, schrijven en dichten houden grote groepen jongeren bezig. Boeken lezen is populair bij schoolkinderen en pubers (64 en 50 procent), minder bij postpubers (26 procent), maar wint ten opzichte van deze laatste groep weer aan populariteit onder jongvolwassenen (35 procent). Schoolkinderen zijn verder opvallend vaak actief op het gebied van zelf zingen (48 procent), kleien/schilderen (40 procent) en samen muziek maken. (28 procent). Bij oudere

### Culturele activiteiten

% jongeren doet aan:	6-11 jaar	12-14 jaar	15-19 jaar	20-24 jaar
Muziek luisteren	76	91	94	89
Boeken lezen	64	50	26	35
Zelf zingen	48	39	36	34
Kleien, schilderen	40	28	17	9
Schrijven, dichten	14	19	17	12
Instrument bespelen	24	28	13	11
Samen muziek maken	18	12	9	6
Toneel spelen	3	4	3	2
Fotograferen	2	2	4	3
Filmen, video's maken	1	3	3	2

### Niet-culturele activiteiten

% jongeren doet aan:	6-11 jaar	12-14 jaar	15-19 jaar	20-24 jaar
Vrienden ontmoeten	94	91	94	88
Tijdschriften lezen	39	63	56	55
Tv-kijken	38	41	40	34
Stripboeken lezen	27	48	28	16
Bezoek café	-	7	41	45
Dansen, swingen	18	17	22	15
Bezoek discotheek	-	4	29	23
Video kijken (gehuurd)	6	8	11	15
Rondhangen	12	19	17	4
Kerkelijke club	7	8	8	5
Handwerken	11	6	2	5

leeftijdsgroepen ligt de beoefening van deze activiteiten lager. Pubers noteren (ten opzichte van oudere en jongere leeftijdsgroepen) de hoogste percentages voor schrijven en dichten (19 procent), instrument bespelen (28 procent) en toneelspelen (4 procent). Bij postpubers vinden we de hoogste percentages voor muziek luisteren (94 procent) en fotograferen (4 procent).

Hoe betrouwbaar zijn deze cijfers? Een cynische interpretatie van het hoge percentage zangers, dat bovendien van 6 tot 24 jaar redelijk

constant blijft, zou kunnen zijn dat ook het zingen in bad is meegeteld. Zo roept deze lijst wel meer vragen op, maar toch valt er een opvallende trend uit te halen: van de jongste naar de oudere leeftijdsgroep lijkt de algemene trend te zijn, dat de actieve beoefening van culturele activiteiten afneemt. In de leeftijd van 6 tot 12 jaar maken kinderen gretig gebruik van het aanbod van ouders, school en andere lessen. De wil en de belangstelling zijn er, maar vanaf 12 jaar nemen de culturele activiteiten sterk af.

Oorzaak daarvan zou de 'concurrentie' kunnen zijn die culturele activiteiten ondervinden van huiswerk, zorgtaken en vrijetijdsbestedingen. Deze concurrentiehypothese wordt in ander onderzoek wel bevestigd voor de leeftijdsgroep van 16- tot 35-jarigen (De Haan en Knulst 1998, 69-70). Toch geven deze cijfers geen reden tot groot pessimisme: er zijn ook culturele activiteiten die met het klimmen der jaren populairder worden, zoals een instrument bespelen, schrijven, dichten en toneelspelen in de groep 12- tot 14-jarigen, muziek luisteren en fotograferen in de groep 15- tot 19-jarigen. Als de belangstelling voor deze sectoren toeneemt, is de belangstelling voor andere culturele activiteiten wellicht ook te wekken.

#### Ontwikkelingsfasen en cultuur

Onderzoek als dat van Inter/View is voornamelijk gericht op het waarneembare gedrag van de verschillende leeftijdsgroepen. Deze leeftijdsgroepen zijn echter geen statische grootheden: de essentie van 'jeugd' is juist dat er sprake is van verschillende fasen van ontwikkeling. Hoe staat het nu met die ontwikkelingsfasen in relatie tot het al eerder genoemde brandpunt van de jeugdcultuur: muziek?

De Duitse psycholoog Rainer Dollase beschrijft bij jongeren tussen de 10 en de 25 jaar het ontstaan en weer verdwijnen van een 'muziekfase'. Deze muziekfase kent drie subfasen: tussen de 10 en de 16 jaar is er sprake van een 'stijgingsfase', van ongeveer 16 tot 25 jaar van een 'plateaufase' en vanaf 25 jaar begint een 'dalingsfase' en neemt de intensiteit waarmee jongeren met muziek omgaan, af. De stijgingsfase hangt uiteraard samen met de puberteit. Vanaf ongeveer hun 10de jaar beginnen kinderen lichamelijke reacties op muziek te vertonen zoals meebewegen en meezingen. Volgens Dollase verschilt dit meebewegen en meezingen van eerdere reacties

van baby's, kleuters en jonge schoolkinderen die de puberreacties 'gek' vinden, net zoals ze zoenen gek vinden. Omdat schoolkinderen en pubers afkeurende reacties van ouderen vrezen, ontwikkelen ze hun muzikale reacties en voorkeuren binnen een eigen domein waarin alleen leeftijdgenoten worden toegelaten. Dit is het domein van de jeugdcultuur in bredere zin, waarin naast muziek ook omgangsvormen en kleding belangrijk zijn om het domein af te bakenen (geciteerd bij Dollase: De Wit en Van Veer 1982, 104).

Vanaf ongeveer 16 jaar begint de plateaufase: jongeren maken dan niet alleen emotioneel (driftmatig) gebruik van muziek, maar ook sociaal, symbolisch en intellectueel. In de stijgingsfase wordt muziek vooral gebruikt als emotionele prikkel, aan het begin van de plateaufase wordt muziek ook meer gespreksonderwerp, proberen de jongeren door te dringen tot de achtergrond en betekenis van de muziek. Er wordt ook meer informatie gezocht over uitvoerenden, composities, songteksten, recensies en dergelijke. Kort samengevat: 10- tot 16-jarigen luisteren met het hart, 16-jarigen en ouderen luisteren met hun hart en hoofd. In de plateaufase wordt de muziekcultuur in een bredere context geplaatst waarin, naast intellectuele en esthetische voorkeuren, ook politieke en maatschappelijke oriëntaties een plaats vinden. In deze fase kunnen hoger opgeleide jongeren, volgens Dollase, een voorkeur ontwikkelen voor de veeleisender cultuursoorten, terwijl lager opgeleide jongeren zich meer tot de amusementscultuur wenden. Zijn de muziekvoorkeuren in de stijgingsfase conformistisch van aard, in de plateaufase worden ze meestal individueel ontwikkeld. In de plateaufase kristalliseert de jeugdcultuur uit tot datgene wat - achteraf - als blijvende bijdrage aan, of vernieuwing van 'de' cultuur van een bepaalde periode wordt beschouwd,

bijvoorbeeld die van de sixties en de seventies. In die zin zijn de jaren zestig in meer dan één betekenis 'eindeloos' (Righart 1995).

In de dalingsfase neemt de betekenis van muziek voor de jong volwassenen af. Werk en gezin eisen hun tol en zorgen ervoor dat men zich minder dan in eerdere levensfasen in een omgeving bevindt die hoofdzakelijk uit leeftijdgenoten bestaat. *Mit 25 ist alles vorbei*, zoals de onderzoeker verzucht, betekent dus dat de muziek haar buitengewone positie in het leven van de jong volwassenen kwijt is. Toch doen ouderen en opvoeders er volgens Dollase verstandig aan de autonomie van de jeugdcultuur te erkennen. Dat impliceert ook dat men de ruimte geeft aan jeugdcultuur in de vorm van oefenruimten, lessen en concertaanbod. Tegelijkertijd moet men niet vergeten de waardevolle elementen van de 'oudere' cultuur onder de aandacht van de jeugd te brengen. Dollase eindigt zijn artikel met twee voorbeelden van een muzikale levensloop, waarbij iemand uit de jeugdcultuur via diverse genres toch nog 'goed terecht kwam'. De eerste verloopt via de *mainstream* pop, rockjazz, eigentijdse jazz en *Neue Musik* naar klassieke muziek, de tweede via rock, *mainstream* pop en operette naar opera. Dus, besluit Dollase hoopvol, uit de jeugdcultuur van vandaag komen de concert-abonnementhouders van morgen.

#### Een gemeenschappelijke cultuur

Minder 'eind goed, al goed' is de visie van de Britse *cultural studies*-onderzoeker Paul Willis. Hij erkent het psychologische feit dat de jeugd een bijzondere ontwikkelingsfase is, gekenmerkt door eigen culturele behoeften. Willis voegt daar echter een scherpe sociologische analyse aan toe. Onder de uitdagende titel *Common culture* beschrijft hij het klassenonderscheid dat ervoor zorgt dat (in Engeland sterker dan elders?) in de betere

kringen het afwijzen van massa- en jeugdculturele uitingen als *common* – vulgair – vanzelfsprekend is. Zijn boek is een krachtig pleidooi voor een *common culture* in de niet-klassengebonden betekenis van het woord: een gemeenschappelijke cultuur, waarvan jeugdcultuur niet meer is dan een bijzonder onderdeel.

Jeugdcultuur is volgens Willis de beste ingang voor bestudering van de *common culture* omdat juist in hun jeugd 'people are formed most self-consciously through their own symbolic and other activities. It is where they form symbolic moulds through which they understand themselves and their possibilities for the rest of their lives. It is also the stage where people begin to construct themselves through nuance and complexity, through difference as well as similarity' (Willis 1993, 7-8).

Willis' vertrekpunt is dus de principiële overeenkomst in de manier waarop zowel jongeren hun jeugdcultuur, als gearriveerde ouderen hun gevestigde cultuur gebruiken. Ondanks deze principiële overeenkomst plaatst Willis de jeugdcultuur nadrukkelijk ook *tegenover* de gevestigde cultuur en de positie van *high art*. Hij laat zien hoe Britse jongeren hun identiteit zoeken in muziek, dansen, favoriete tv-programma's, tijdschriften, haardracht en kledingstijl, in het opgaan in de menigte voetbalfans bij wedstrijden van de favoriete club, maar ook in het tonen van een 'hard' karakter bij door hem als rituelen beschreven activiteiten als drinken en verbaal en fysiek geweld in en rond het uitgaansleven.

Willis verzet zich tegen de opvattingen binnen de gevestigde cultuur, waar men er naar zijn idee van overtuigd is dat de esthetische waarde van kunst in de eerste plaats ligt in de kunstwerken zelf, teksten en artefacten. Met 'teksten' bedoelt Willis niet alleen boeken, gedichten, song- en rapteksten, maar ook

andere symbolische constructies zoals toneelstukken, muziekstukken, films, dans, en zelfs gedragscodes. Artefacten zijn de concrete culturele objecten zoals muziekinstrumenten, afbeeldingen, beelden en dergelijke (zie voor een inleiding op de massa- en jeugdculturele studies en de Britse *cultural studies* De Meyer 1994). Beleid en (educatieve) praktijk geformuleerd vanuit zo'n *arts perspective*, vindt Willis, leiden eerder tot uitsluiting van grote groepen jongeren dan dat zij hun toegang verschaffen tot de wereld van de kunsten (Willis 1993, 1-27). Hij richt zijn aandacht daarom op de symbolische arbeid die plaatsvindt als de lezer/kijker/luisteraar zijn aandacht richt op de tekst of het artefact. Die symbolische arbeid bestaat eruit dat de lezer/kijker/luisteraar, die ik verder gemakshalve 'gebruiker' zal noemen, iets *doet* met het kunstwerk. Dat gebeurt met behulp van taal (door erover te praten), door actief gebruik van zijn lichaam of door middel van dramatische activiteit (lichaamshouding, kleding, dansen, zingen, grappen maken, verhalen vertellen) of door middel van symbolische creativiteit: het produceren van nieuwe betekenissen met gebruikmaking van zowel het oorspronkelijke kunstwerk als de eigen taal, de eigen beweging, het eigen gevoel enzovoort. Gebruikers van cultuur zijn dus geen passieve consumenten. Zij treden kunst en cultuur actief tegemoet, door middel van hun symbolische arbeid, en doen er iets mee. Janssen omschrijft wat Willis symbolische arbeid noemt met de aan Lévi-Strauss ontleende term *bricolage*. Zowel ouderen als jongeren knutselen uit verkrijgbare elementen een eigen cultuur in elkaar, waarmee men door middel van symbolen als kleding gelijkgezinden insluit, buitenstaanders uitsluit en door middel van een symbolische orde grip krijgt op de omringende wereld.

Behalve tijdelijke genoegens levert de symbolische arbeid de gebruiker van kunst en

cultuur uiteindelijk drie duurzamer zaken op: een besef van zijn identiteit tegenover gelijken of anderen, het besef deel uit te maken van een groter geheel (ras, klasse, sekse, leeftijd, woonplaats, wijk of streek) en ten slotte: het vertrouwen invloed te kunnen uitoefenen, hoe beperkt misschien ook, op de gang van zaken in de wereld. Het criterium om een tekst of artefact 'kunst' te noemen, hangt dus samen met de mogelijkheden tot symbolische arbeid die de tekst of het artefact de gebruiker biedt. Het is daarom volgens Willis onbelangrijk of men te maken heeft met oude of jonge, dode of levende kunstwerken, of ze deel uitmaken van de gevestigde of de jeugdcultuur. Het gaat immers niet om abstracte esthetische waarden, maar om de aanknopingspunten die ze de gebruiker bieden. Als een kunstwerk die openheid heeft, ontstaat er een *concrete esthetica*. In de rest van dit artikel zal ik dit de 'praktische esthetica' noemen (Willis 1990, 20-22).

Willis belicht in zijn analyse een wezenlijk verschil tussen de jeugdcultuur en de gevestigde cultuur. In deze laatste staat het 'volmaakte' kunstwerk centraal en is exclusieve kennis nodig om de abstracte esthetiek ervan te kunnen waarderen. In de jeugdcultuur staat de gebruiker van de kunstwerken centraal, en wordt de esthetische waarde vastgesteld in het sociale verkeer dat rond het kunstwerk ontstaat.

Als Willis gelijk heeft, heeft dat verregaande consequenties voor de aanpak van kunst- en cultuureducatie. Hij heeft dan immers aangetoond dat jongeren, maar waarschijnlijk ook gebruikers van de massacultuur in het algemeen, en – zie Bourdieu – vele distinctie najagende kunstgenieters, geen behoefte hebben aan verheven kunstzinnige objecten van eeuwige schoonheid, volmaakt evenwicht, abstracte esthetiek en perfectie. Zij stellen

andere eisen aan kunstwerken: die moeten open zijn, aanknopingspunten bieden om zich in te herkennen, zich mee te identificeren, erop voort te borduren, zich tegen af te zetten, zich door te laten inspireren, of er op een andere manier zijn voordeel mee te doen, zoals zich bij te ontspannen, op te dansen of er zich anderszins mee te amuseren, of er zich mee te distingeren van de ene, en zich er toegang mee te verschaffen tot de andere groep.

De waarde van het *cultural studies*-perspectief van Willis is dat hij aan de ene kant de nadruk legt op het authentieke en autonome van de jeugdcultuur, terwijl hij aan de andere kant ook wijst op de overeenkomsten in de manier waarop teksten en artefacten in de jeugdcultuur en de gevestigde cultuur worden gebruikt. Toch heeft Willis, net zoals veel andere beoefenaren van de *cultural studies*, de neiging om te sterk de nadruk te leggen op de kloof tussen 'authentieke' jeugdcultuur en de 'verstarde' gevestigde cultuur. Een te groot respect voor de autonomie en de authenticiteit van de jeugdcultuur kan ertoe leiden dat 'kunst' gelijk wordt verklaard aan 'cultuur' in de sociologische betekenis. Velen weigeren, mijns inziens terecht, om de *drinking and fighting*-rituelen waar Willis over schrijft, 'kunst' te noemen (bijvoorbeeld Blokland 1995, 10-16). In het verlengde hiervan valt ook te betwijfelen of Willis' praktische esthetica veel indruk zal maken op mensen die zich zorgen maken over 'zinloos geweld' in en rond scholen, sportvelden en uitgaanscentra.

De conclusie van dit onderdeel van mijn betoog moet zijn dat jeugdcultuur hoogstens een *relatieve* autonomie kan worden toegekend: het is een wereld die tijdelijk, en in een groot aantal aspecten apart is, maar die niet door een onoverbrugbare kloof gescheiden is van de rest van de culturele wereld. Er bestaat geen principieel verschil in de manier waarop jongeren en ouderen kunst en cultuur

gebruiken. Bovendien is jeugd per definitie een dynamisch begrip. De jeugd, dat zijn mensen in ontwikkeling. We zijn het zelf geweest, het zijn onze kinderen, onze leerlingen, onze toekomstige klanten, loodgieters en dokters, maar het zijn ook de toekomstige dragers van onze massa- en onze elitecultuur. Jeugdcultuur is een verzamelnaam voor een serie ontwikkelingen en trends binnen een groep, die ieder jaar van samenstelling verandert, en waarvan na zo'n vijftien jaar geen van de oorspronkelijke leden nog deel uitmaakt. In marketingtermen: een uiterst instabiele doelgroep!

#### Culturele schoolmeesters

Als jeugdcultuur geheel autonoom zou zijn, als de kloof tussen jeugd- en gevestigde cultuur onoverbrugbaar zou zijn, zou niet alleen kunst- en cultuureducatie, maar in feite elke opvoeding en onderwijs een zinloze onderneming zijn. We konden daar dan maar beter zo snel mogelijk mee ophouden. Een wereld zonder (culturele) schoolmeesters! Voor vele jongeren, en misschien ook wel voor vele ouderen, een utopisch perspectief, of in elk geval een aardig gedachtenexperiment. Maar na enig gemijmer keert het nuchtere realiteitsbesef terug.

Punt één: in alle West-Europese landen gaan vrijwel alle jongeren steeds langer naar school. Punt twee: er zijn krachtige technische, economische, cultuurhistorische en politiek-filosofische argumenten vóór handhaving en uitbreiding van onderwijs in de steeds complexer wordende kennissamenleving. Mondialisering en informatisering vereisen voor steeds grotere groepen in de samenleving een steeds intensievere en langere scholing. In de praktijk is het *Bildungs*ideaal nog steeds van kracht: een democratische samenleving kan niet functioneren zonder opvoedingsidealen die doelstellingen formuleren op het gebied van

% Jongeren vindt:	6-11 jaar	12-14 jaar	15-19 jaar	20-24 jaar
School is nuttig	92	99	97	96
School is leuk	66	65	59	68

vrijheid, rechtvaardigheid en gelijkheid, bijvoorbeeld culturele en etnische gelijkheid (Henrichs 1997). En punt drie: de jongeren zelf oordelen uiterst genuanceerd over school: lang niet allemaal vinden ze het leuk, maar vrijwel zonder uitzondering vinden ze het nuttig (Kuijk en Sikkema 1997, 9)!

### Drie partijen

De jeugd en haar cultuur zijn voor drie partijen interessant, zij hebben belang bij een eigen cultuur voor de jeugd: de commercie, de opvoeders en natuurlijk de jeugd zelf.

Om met de laatste te beginnen: schoolkinderen, pubers en postpubers stellen hun eigen eisen aan kunst en cultuur. Net zoals zij taal, consumptiegoederen, kleding, beweging en sport gebruiken, gebruiken zij culturele teksten en artefacten zoals dansen, muziek, video, film, foto, muziekinstrumenten, theater, cabaret en boeken. Jongeren zijn competente en kritische gebruikers: zonder dat zij daar les in hebben gehad maken zij, uit een breed, hoofdzakelijk commercieel aanbod, de keuze voor de besteding van hun geld en vrije tijd. Elke leeftijdsgroep vindt de culturele teksten en artefacten voor de symbolische arbeid ten behoeve van hun eigen identiteit, wereldbeeld en dergelijke. Het is hard werken, eerst om aansluiting te vinden bij de emoties van de puberteit en (bijvoorbeeld) de juiste muzikale voorkeur, om een eigen domein te bevechten op de alwetende ouderen, vervolgens om bij de passende groep te horen en om zich daar weer van te onderscheiden, de eigen voorkeur te moeten beredeneren en verdedigen. Het verschilt eigenlijk weinig van het harde

werk dat een culturele nieuweling moet verrichten om door te dringen in kringen van de hoge cultuur (De Swaan 1990, 66).

De tweede partij die belang heeft bij de jeugdcultuur is de commercie. In een innig contact met de doelgroep ontwikkelt zij nieuwe vormen van kleding, consumptiegoederen en vrijetijdsbesteding die vaak na verloop van tijd een vernieuwende invloed hebben op de cultuur als geheel, zowel de massacultuur als de gevestigde cultuur. Er is geen goede reden voor de afkeurende houding tegenover de commercie die soms aanwezig is bij de liefhebbers van de gevestigde cultuur. Met 'commercieel' wordt dan vaak bedoeld: artistiek middelmatig of zelfs minderwaardig. Men moet maar bedenken dat ook met gevestigde kunst grote commerciële belangen zijn gemoeid. Denk aan platenmaatschappijen, uitgeverijen, elektronicaconcerns en de sponsoring van megatentoonstellingen. Juist jongeren gebruiken bij voorkeur kunst en cultuur met behulp van moderne media. Maar de commercie houdt het oog hoofdzakelijk gericht op 'de markt': zij kan en wil op cultureel gebied geen langetermijndoelstellingen formuleren. Die belangrijke taak blijft liggen voor overheid en opvoeders.

De derde en laatste belangengroep wordt gevormd door de opvoeders. Hiermee bedoel ik ouderen met een eigen programma van doelstellingen: ouders, docenten, de culturele instellingen en de overheid. Dat programma wordt afgeleid uit het *Bildungsideaal*, dat weliswaar sinds 1800 verschillende historische ontwikkelingsfasen heeft doorlopen, maar dat als beginsel in een democratische samenleving

nog steeds zijn kracht heeft behouden (Henrichs 1997).

Langetermijndoel is: vorming van en opvoeding tot volwassen burgers die vrije keuzen kunnen maken, die respect hebben leren opbrengen voor andere en/of oudere culturen, en die zich hebben gevormd tot volwassen personen bij wie gevoel en verstand evenwichtig ontwikkeld zijn. Begrip ontwikkelen voor kwaliteit en schoonheid is in het kader van het *Bildungsideaal* zowel een doel op zich, als een middel om de andere doelen te realiseren. Waar esthetische of kunstzinnige vorming een onmisbaar element vormt van het *Bildungsideaal*, zou deze vorming nu moeten worden opgevat als een vorming in de zin van Willis' praktische esthetica.

De drie betrokken partijen proberen elk hun eigen stempel te drukken op jeugdcultuur. Geen van de drie partijen is daarin geheel vrij. Commercie en opvoeders doen er verstandig aan de authenticiteit van de jeugd te erkennen: jongeren verkeren in een unieke levensfase. Tegelijkertijd moeten ze beseffen dat die authenticiteit niet volledig is: het onbeschreven blad bestaat niet. In verschillende fasen van hun ontwikkeling volgen kinderen en jongeren het voorbeeld van ouderen na, reageren ze op hun hormonen en conformeren ze zich aan de codes van hun leeftijdgenoten, zetten ze zich af tegen ouderen en/of leeftijdgenoten of ontwikkelen ze eigen individuele voorkeuren. In al deze fasen wordt positie gekozen ten opzichte van een algemenere (oudere) cultuur.

Jeugd en commercie komen samen een heel eind – jeugdcultuur is een door jeugd en commercie gemaakte selectie uit de algemene (*common*) cultuur. Maar zelfs in een sterk door commerciële belangen gestuurde samenleving als de Amerikaanse hebben ook algemenere 'oudere' instituties zoals overheid en kerk een belangrijke invloed behouden, bijvoorbeeld op

onderwijs wetten. Dit geldt in veel sterkere mate voor Nederland. Terwijl er misschien terecht vraagtekens worden gezet bij een 'opvoedende', dat wil zeggen schoolmeester-achtige, paternalistische, volksverheffende maar in wezen neerbuigende en veroordelende houding tegenover de massaculturele voorkeuren van grote groepen volwassenen, kunnen die vraagtekens achterwege blijven bij een opvoedende houding ten opzichte van de jeugdcultuur. Jeugd en opvoeding zijn begrippen die onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn, ook met betrekking tot kunst en cultuur.

### Wijze opvoeders

De opvoeders moeten wel wijze opvoeders zijn. Zij moeten jong en nieuwsgierig genoeg zijn en blijven om zonder vooroordelen kennis te willen nemen van steeds weer nieuwe stromingen binnen de jeugdcultuur. Zij moeten ook oud en kritisch genoeg zijn om enerzijds de waarde te kennen van de hoge cultuuruitingen, en anderzijds de impliciete vooroordelen over de onaantastbare waarde van de hoge kunst te kunnen relativiseren. En zij moeten in staat zijn, bijvoorbeeld met behulp van de inzichten van Willis over praktische esthetica, jongeren ook in de gevestigde cultuur oude of nieuwe betekenissen te laten ontdekken.

Bij zo'n ideale opvoeder denk ik bijvoorbeeld aan de drama- en operaregisseur Peter Sellars. Hij beschouwt zijn teksten zoals Aischylos' *Perzen*, Sophocles' *Ajax*, Händels *Giulio Cesare* of Mozarts *Don Giovanni* zowel in de periode van hun ontstaan als tijdens zijn eigen opvoeringen niet als eeuwig, onaantastbaar of heilig. Integendeel, door toevoeging, weglating en actualisering grijpt hij net zolang in de tekst in tot die zijn publiek net zo prikkelt tot 'gebruik', tot een actieve interpretatie, als dat volgens hem bij de oeropvoering gebeurde. Dat leidt meestal tot kleinere of grotere rellen in de wereld van de gevestigde cultuur, wanneer

Sellars bijvoorbeeld de in seksueel opzicht hyperactieve Spaanse edelman Don Giovanni neerzet als een even actieve, moderne New-Yorkse drugsbaron. Die rellen zijn dan volgens Sellars weer een bewijs van de effectiviteit van zijn aanpak - en natuurlijk van de kracht van de oorspronkelijke tekst. Grote kunst bevat volgens Sellars 'de wijsheid van onze voorouders'. Hij ziet het als zijn taak om steeds nieuw publiek met die wijsheid te confronteren (Palmer 1993). Ik denk dat Sellars' interpretaties juist door zijn vertaalslag naar de hedendaagse werkelijkheid heel geschikt zijn om ook jongeren aan het (symbolische) werk te zetten, ook naar aanleiding van een zo moeilijke en exclusieve kunstvorm als opera.

#### Een culturele shake

Zo vanzelfsprekend als Sellars in zijn producties een multiculturele cast ten tonele voert, zo vanzelfsprekend lijkt in de jeugdcultuur de vermenging van culturele invloeden te worden. Veel is intussen geschreven over de verhouding tussen allochtonen en cultuur, waarbij dan meestal bedoeld wordt: de gevestigde cultuur. Oorzaken van een achterblijvende participatie van etnische minderheden worden gezocht in een opleidingsachterstand, maar ook in een voor veel allochtonen te 'wit' cultureel aanbod (Lavrijsen 1995 en 1997).

Frits van Wel laat zien dat er verschillen zijn in cultuurparticipatie tussen autochtone en autochtone jongeren, maar dat de lijnen tussen beide groepen niet duidelijk zijn te trekken. De officiële instellingen voor kunsteducatie en amateurkunst bereiken naar verhouding tienmaal minder allochtone dan autochtone jongeren, maar een bredere definitie van culturele activiteit – alleen, in gezin, met vrienden, in buurthuis, clubs – levert een ander beeld op. Dan is de actieve cultuurparticipatie gemiddeld het hoogst bij autochtone meisjes, en daalt dit gemiddelde via Marokkaanse

meisjes en jongens op de tweede en derde plaats tot de laagste cultuurparticipatie bij autochtone jongens. In zijn onderzoek was een minderheid van de allochtonen georiënteerd op de cultuur van de ouders en het land van herkomst. Een grotere groep had een dubbele culturele oriëntatie: 'Hun cassettebandjes kunnen op de ene kant met house en op de andere kant met Marokkaanse muziek starten.' En hij besluit: 'De toekomst zal leren welke cultuurshake deze multiculturele generatie aan het bereiden is' (Van Wel 1998, 59, 64).

Deze tendens tot cross-culturele beïnvloeding is al geruime tijd op wereldschaal aan de gang, waarbij opnieuw de muziek vooroploopt: 'rap music from inner-city ghettos in the U.S.A. attracts the allegiance of teenagers from Amsterdam to Auckland' (Lipsitz 1994, 4). Twee recente voorbeelden: De Noord-Amerikaanse zwarte zanger Tupac Shakur a.k.a. (*also known as*) Makkevelli verwijst in zijn artiestennaam naar respectievelijk de Indiaanse, Arabische en Europese cultuur (bron: MTV). Volgens mijn zoon - deelnemer aan de jeugdcultuur - is de betekenis van Tupac: 'stinking serpent', Shakur is Arabisch voor 'dank aan God voor bestaan', en Makkevelli duidt op 'iemand die zijn eigen dood in scène wilde zetten'. In de Amsterdamse metro kan men jongeren van verschillende etnische origine 'Smurfen-Nederlands' horen spreken. Deze *pidgin*-taal bevat in woordkeus, ritme en toonhoogte elementen van Nederlands, Surinaams en Engels (Ritsema 1999). Jeugdcultuur in Nederland heeft bijna per definitie een intercultureel karakter. Jongeren kiezen uit het aanbod van oude en nieuwe, westerse en niet-westerse cultuuruitingen en stellen daaruit een eigen cultuur samen die voldoet aan hun behoeften in hun context: Amsterdam, Rotterdam, Nederland, West-Europa. Wijze opvoeders zouden ook hiermee rekening mee moeten houden!

In het laatste gedeelte van dit artikel wil ik enkele toonaangevende initiatieven op het gebied van jeugdcultuur en cultuureducatie de revue laten passeren.

#### De Kunstbende

Niet alle cultuureducatie hoeft gericht te zijn op het laten kennismaken met de gevestigde cultuur. Opvoeders moeten zich niet in alle gevallen actief willen bemoeien met de jeugdcultuur, bijvoorbeeld om de kwaliteit van musiceren of dansen te verbeteren. Wel kunnen jongeren worden uitgenodigd zich met hun kunstuitingen te presenteren, zoals dat bijvoorbeeld gebeurt bij de kunstwedstrijden georganiseerd door de Kunstbende.

De Kunstbende organiseert sinds 1987 een 'wedstrijd in kunst' met regionale voorronden en een sterk door de media *gecoverde* finale. Jongeren van 14 tot 18 jaar presenteren zich in zeven deelgebieden: Muziek, Alles Mag, Foto, Theater, Taal, Ontwerp en Dans. Het blijkt dat jongeren zich vooral laten inspireren door de commerciële cultuuruitingen en de media (behalve in de gebieden Theater en Taal). Jongeren komen tot de ontdekking dat 'kunst leuk is en niet saai' (Van den Berg en Materman 1995, 20-23). De Kunstbende bereikt jongeren die niet worden bereikt door de (gesubsidieerde) instellingen van de gevestigde cultuur. Onder hen bevindt zich een percentage dat hoger is dan het landelijk gemiddelde allochtone en lager opgeleide jongeren. Ongeveer een derde deel van de deelnemers gaat door op de bij de Kunstbende ingeslagen weg, neemt les, of wordt lid van een band of amateurvereniging. Op grond van het hier geciteerde onderzoek kan de vraag niet worden beantwoord of de kloof tussen jeugdcultuur en gevestigde cultuur door Kunstbende wordt overbrugd. Wel worden jongeren in staat gesteld hun 'eigen' cultuur en smaak serieus te nemen, waardoor hun houding tegenover kunst in het algemeen ongetwijfeld opener zal worden (Van den Berg en Materman, 56-59).

#### Jong beginnen

Bijzonder interessant onderzoek is gedaan naar 'culturele levenslopen'. Bij oud-leerlingen van het voortgezet onderwijs die tussen 1976 en 1985 eindexamen deden, is nagegaan welke factoren en invloeden belangrijk waren bij het tot stand komen van gewoonten op het gebied van actieve en receptieve cultuurdeelname. Daaruit blijkt dat opvoeders die de kloof tussen jeugdcultuur en gevestigde cultuur overbrugbaar willen houden, er vroeg bij moeten zijn. Wie op zijn 14de aan cultuur doet, blijkt in de rest van zijn leven ook vaker aan cultuur deel te nemen – cultuur is hier: gevestigde cultuur. Na het 14de jaar blijkt de culturele invloed van het ouderlijk milieu vrijwel uitgewerkt. Het onderzoek van Bureau Inter/View lijkt deze uitkomsten te bevestigen (Kuijk en Sikkema 1997). Ook voor kunsteducatie op school verwachten de onderzoekers het grootste effect in de leeftijd tussen de 10 en de 14 jaar (Nagel, Ganzeboom en Haanstra 1996, 38-40).

Deze studie gaat niet in op de tegenstelling tussen de gevestigde en de jeugdcultuur. Er wordt, terecht, van uitgegaan dat gevestigde cultuur waardevol is en dat het nodig is meer mensen daaraan te laten deelnemen. Erkend wordt dat cultuurdeelname een sociale ervaring is, die wordt gedeeld door ouders en kinderen, jongeren en hun sociale netwerk, en jonge volwassenen en hun partners. Op grond daarvan is de conclusie dat 'cultuur een product is dat altijd aan ten minste twee mensen tegelijk verkocht moet worden' (Nagel, Ganzeboom en Haanstra 1996, 39). Dit is een verstandige aanbeveling die echter naar mijn idee nog niet ver genoeg gaat. Door in te gaan op datgene wat er in dat sociale netwerk gebeurt (Willis' symbolische arbeid), zou de aandacht voor de gevestigde cultuur breder gemaakt kunnen worden. Daardoor zou een denkkader kunnen worden aangegeven waarin vanuit de gevestigde cultuur aansluiting kan worden gezocht met de jeugdcultuur.

### Kunstmagneet

Kinderen in de basisschoolleeftijd komen op experimentele kunstmagneetscholen in Amsterdam in aanraking met cultuur. Sinds 1994 geven de docenten van enkele scholen daar, gesteund door consultants, lessen in drama, muziek, literaire vorming en dans. De lessen zijn op deze scholen opgenomen in een 'opgaande leerlijn' van groep 1 tot en met groep 8. Aanvankelijk waren de doelstellingen van dit uit de Verenigde Staten afkomstige experiment vooral gericht op verbetering van de leerprestaties van leerlingen in achterstands-situaties. Tevens wilde men sociale en raciale segregatie in het onderwijs tegengaan. In de afgelopen jaren zijn deze doelstellingen zowel concreter als bescheidener geworden. Men beoogt nu verbetering van sociale vaardigheden door middel van kunstzinnige activiteit, en van de schoolprestaties op het gebied van de kunsten zelf, en bevordering van de betrokkenheid van de ouders. De effecten van deze aanpak zijn nog niet onderzocht, maar degenen die op de scholen zelf hebben gekeken signaleren een bijzonder positieve ontwikkeling. Leerlingen corrigeren elkaar en uiten op een positieve manier kritiek. Ouders maken toneelkleding en decors, kinderen in groep 8 schrijven zelf dialogen, spelen een productie, maken attributen en schrijven een recensie (Miedema 1998, 21-23). Er is alle reden te verwachten dat kinderen en jongeren 'gevestigde' cultuur – want zo mag een toneelopvoering van de Odyssee toch wel genoemd worden – door deze benadering even normaal en toegankelijk zullen vinden als hun eigen jeugdcultuur. Het zou de moeite waard zijn over vijftien jaar onderzoek te doen naar de verdere culturele levensloop van 'kunstmagneetkinderen'!

### Cultuur en school

Kinderen die op een kunstmagneetschool een dialoog en een recensie hebben leren schrijven,

komen goed beslagen ten ijs in het voortgezet onderwijs. In de basisvorming van dit onderwijstype (groep 1 t/m 3) staan sinds enkele jaren kunstvakken op het lesrooster. In het schooljaar 1998-1999 is een begin gemaakt met het verplichte vak Culturele en Kunstzinnige Vorming (CVK1) in de Tweede Fase (de jaren 4 t/m 6). De kunstvakken in het voortgezet onderwijs bieden allerlei mogelijkheden voor de integratie van gevestigde en jeugdcultuur. In discussies over de invulling van het vak CVK1 blijkt vaak dat docenten de kloof tussen gevestigde en jeugdcultuur vrijwel dagelijks ondervinden. Zij staan dan ook soms bijna letterlijk voor de afgrond: hoe moeten zij hun leerlingen motiveren voor Molière als die liever de jongste ontwikkelingen van een van de commerciële *soaps* bespreken? Toch staat Molière waarschijnlijk niet verder af van de belevingswereld van de leerlingen dan de tweede wet van de thermodynamica, en kan bijvoorbeeld Shakespeare heel goed behandeld worden door aan te knopen bij de recente verfilming van *Romeo and Juliet*. Een ander voorbeeld, een docent tekenen en handvaardigheid ontdekt dat een niet in cultuur maar wel in auto's geïnteresseerde leerling enthousiast aan het werk gaat als hem is uitgelegd, dat een werkstuk over het *design* van de Citroën DS ook meetelt voor het vak cultuur (Consten 1998, 50-52).

De Federatie Stichtings Cultureel Erfgoed in Utrecht heeft voor het hele onderwijs van de basisschool, basisvorming, vbo/mavo en de Tweede Fase havo/vwo een serie projecten ontwikkeld op het gebied van cultuur- en erfgoededucatie. Een goed voorbeeld is het project 'Scholen adopteren monumenten' in een toepassing voor vbo/mavo. Dit soort lespakketten is bedoeld om structureel te worden geïntegreerd in het bestaande onderwijs, waardoor erfgoededucatie meer kan zijn dan de tot nu toe nog te veel voorkomende

incidentele culturele uitstapjes (Pool 1997).

De conclusie moet zijn: zo ergens, dan moet het in het onderwijs, in dit geval het voortgezet onderwijs, mogelijk zijn om gevestigde en jeugdcultuur met elkaar in aanraking te brengen. Dat betekent niet dat 'alles mag', al is het misschien niet onverstandig om net zoals de Kunstbende dat doet zo'n categorie achter de hand te houden. Het betekent wel dat er wordt gewerkt met een open opvatting van zowel de jongerencultuur als de gevestigde cultuur. Steunend op zijn gezag als opvoeder krijgt de docent de aandacht van de leerling voor 'gevestigde' en moeilijke zaken als wiskunde, Homerus, Klee en Stravinsky; daar staat tegenover dat hij respect toont voor de jeugdcultuur en daar, waar het mogelijk en wenselijk is, aansluiting bij zoekt. Docenten zijn uit hoofde van hun beroep verplicht de wijsheid van onze voorouders door te geven, en dat doen ze het beste door te wijzen op de overeenkomsten in symbolische 'bruikbaarheid' tussen jeugdcultuur en datgene wat zij, met andere oudere deskundigen, beschouwen als hoge cultuur.

### Rotterdam

De Rotterdamse Kunststichting (RKS) heeft in een recente publicatie over het thema jongeren en cultuur een interessant overzicht gegeven van de stand van zaken op dit terrein. Doel was te komen tot een handleiding voor effectief beleid voor de gemeente, onderwijs en kunstinstellingen door middel van, onder andere, een literatuurstudie, een overzicht van het Rotterdamse beleid van de afgelopen jaren, gesprekken met educatieve medewerkers van Rotterdamse kunstinstellingen en een grote openbare discussie.

De RKS komt tot zes doelen en motieven die de overheid heeft om jeugd en cultuur bij elkaar te brengen: cultureel besef (het bevorderen van kennis van het culturele heden en verleden),

zelfexpressie (het bevorderen van creativiteit van individuen), emancipatie (het bevorderen van een zelfstandig oordeelsvermogen, nodig voor vrije burgers in een democratische samenleving), civilisatie (het stimuleren van een constructieve deelname aan het maatschappelijk leven door middel van de kunsten, om de betrokkenheid van mensen bij hun omgeving te vergroten), publieksbereik (de legitimering van de overheidssubsidies voor de kunsten) en het voortbestaan van de kunsten (het handhaven van een maatschappelijke relevantie van de kunsten, om de aansluiting te vinden bij nieuw en jong publiek). Om deze doelen te bereiken wordt gepleit voor het openbreken van het kunstbegrip. Daardoor kunnen nieuwe kunstsoorten en -disciplines worden erkend en wordt het mogelijk betekenissen en uitdrukkingsvormen uit de jongerencultuur serieus te nemen. Ook de integratie van (uitingen van) de jongeren- en de gevestigde cultuur komt dan binnen handbereik (Rotterdamse Kunststichting 1998, 50-52).

### Een overbrugbare kloof

De initiatieven en het enthousiasme van zowel jongeren als ouderen in aanmerking genomen is er weinig reden om te vrezen voor een onoverbrugbare kloof. Dat er tegenstellingen zijn tussen jongeren- en gevestigde cultuur is op zichzelf niets nieuws. Dat er meer aandacht is voor jongerencultuur is een gevolg van het toegenomen belang dat in onze samenleving aan jongeren wordt gehecht. Jongeren zijn aan de ene kant een zelfstandige economische factor geworden, en als zodanig een interessante doelgroep voor de commercie. Jong zijn is door psychologen en pedagogen in deze eeuw ontdekt als een tot op zekere hoogte autonome en authentieke levensfase. De overheid en de opvoeders zijn in toenemende mate belang gaan hechten aan de opvoeding, opleiding en vorming van deze jeugd.

### Hendrik Henrichs (cultuur-historicus)

was in 1999 coördinator van de specialisatie Cultuureducatie aan de Universiteit Utrecht

Door deze relatieve autonomie en authenticiteit is ruimte ontstaan voor een eigen jeugdcultuur. Daarnaast is, door de toegenomen aandacht voor scholing en vorming, ook kunstzinnige vorming en cultuureducatie van de jongeren belangrijk geworden. Dit lijken tegenstrijdige tendensen, maar zijn dat niet. De door de Rotterdamse Kunststichting genoemde motieven en doelstellingen voor cultuureducatie maken alle zes deel uit van het aloude *Bildungsideaal*. Als dit ideaal niet verstard wordt opgevat, als opvoeders zich realiseren dat de canon voor alle kunstvormen gedurig aan verandering onderhevig is, en als zij zich in hun opvoedingspraktijk bedienen van een open kunstbegrip, ontstaat er ruimte voor het ontdekken van een praktische esthetiek die jeugdcultuur en gevestigde cultuur gemeen hebben. Jongeren kunnen dan 'die mensen wel eens even te laten zien wat onze kunst is', en misschien ook nog de waarde ontdekken van Mozart en Bach. Zo wordt er gewerkt aan het overbruggen van de kloof tussen gevestigde en jeugdcultuur en blijft de mogelijkheid open van een gemeenschappelijke cultuur.

#### Literatuur

- Berg, H.O. van den en B. Materman (1995) *Geraakt? Bereik en effect van de Kunstbende 1991-1995*. Amsterdam: Cenario
- Blokland, H. (1995) 'Over jeugdig establishment: vrijheid, authenticiteit en jeugdcultuur'. In: CJP/Kunstbende: *Congresverslag jonger&cultuur, geen kunst aan*. Amsterdam, De Meervaart, 23 november. Amsterdam.
- Consten, M. (1998) *Je moet ze lekker maken: voorwaarden voor een succesvol CKV-1*. Utrecht: Universiteit Utrecht, Algemene Letteren/Cultuureducatie. Doctoraalscriptie.
- Dollase, R. (1992) 'Mit 25 ist alles vorbei: zur Entwicklungspsychologie jugendlichen Musikinteresses'. In: *Das Orchester*, Jrg. 40, Nr. 4, 426-429.
- Haan, J. de (1997) *Het gedeelde erfgoed: een onderzoek naar de verandering in de cultuurhistorische belangstelling sinds het einde van de jaren zeventig*. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Haan, J. de en W. Knulst (1998) *De kunstzinnige burger wordt ouder: kunstbeoefening in de vrije tijd opnieuw onderzocht*. Utrecht: LOKV.
- Haanstra, F. e.a. (1995) *Determinanten van leren over kunst*. Utrecht: LOKV.
- Henrichs, H. (1997) 'Een intercultureel Bildungsideaal? Doelstellingen voor cultuureducatie in het fin de siècle'. In: *Boekmancahier*, jrg. 9, nr. 32, 136-147.
- Janssen, J. (1994) *Jeugdcultuur: een actuele geschiedenis*. Utrecht: De Tijdstroom.
- Kuijk, B. van en P. Sikkema (samenst.) (1997) *Jongeren 97: generatie op afstand*. Amsterdam: Interview.
- Lavrijsen, R. (1995) 'Culturele diversiteit en publieksparticipatie'. In: *Boekmancahier*, jrg. 7, nr. 23, 60-65.
- Lavrijsen, R. (ed.) (1997) *Intercultural arts education and municipal policy*. Amsterdam: Royal Tropical Institute.
- Lipsitz, G. (1994) *Dangerous crossroads: popular music, postmodernism and the poetics of place*. London/New York: Verso.
- Meyer, G. de (1994) *De zin van de onzin: de cultuur van de slechte smaak*. Antwerpen/Baarn: Hadewijch.
- Miedema, M. (1998) 'De kracht van de kunstmagneet: optimisme na Amsterdams experiment'. In: *Kunst & educatie*, jrg. 7, nr. 6, december, 21-23.
- Nagel, I., H. Ganzeboom en F. Haanstra (1996) *Cultuurdeelname in de levensloop: de invloed van ouders, school en buitenschoolse kunsteducatie*. Utrecht: LOKV.
- Oosterbaan Martinius, W. (1990) *Schoonheid, welzijn, kwaliteit: kunstbeleid en verantwoording na 1945*. 's-Gravenhage: Gary Schwartz/SDU.
- Palmer, Tony (regie en productie) (1993) *Peter Sellars*, (tv-film) WDR/Channel Four TV/Ladbroke Films, in Nederland uitgezonden door de TROS.
- Pool, N. (1997) *Scholen adopteren monumenten: een handleiding voor docenten en andere betrokkenen voor het gebruik van de historische omgeving in het onderwijs*. Amsterdam/Zeist: Nationaal Contact Monumenten/Rijksdienst voor de Monumentenzorg.
- Righart, H. (1995) *De eindeloze jaren zestig: geschiedenis van een generatieconflict*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers.
- Ritsema, B. (1999) 'Smurfen-Nederlands'. In: *NRC-Handelsblad*, 14 april, achterpagina.
- Rotterdamse Kunststichting (1998) *De knikkers en het spel: een handleiding voor effectief beleid op het terrein van jongeren en cultuur*; bijlagen. Rotterdam: Rotterdamse Kunststichting.
- Sociaal en Cultureel Planbureau (1998) *Sociaal en Cultureel Rapport 1998*. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Wel, F. van (1998) 'Ik heb mijn eigen smaak en mijn eigen cultuur: cultuurdeelname van allochtone en autochtone jongeren'. In: I. van Hamersveld (red.) *Nieuwe Nederlanders en musea*. Amsterdam: Boekmanstudies/Mondriaan Stichting.

- Willis, P. (1993) *Common culture: symbolic work at play in the everyday cultures of the young*. Buckingham: Open University Press.
- Wit, J. de en G. van der Veer (1982) *Psychologie des Jugendalters*. Donauwörth.

#### Bibliografische gegevens

Henrichs, H. (1999) "'We laten die mensen wel even zien wat onze kunst is": jeugdcultuur, gevestigde cultuur en cultuureducatie'. In: *Boekmancahier*, jrg. 11, nr. 40, 148-164.