

uit: *De moede muze, opstellen voor Wim Knulst* / Harry B.G. Ganzeboom en Hendrik Henrichs (red.). – Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland, 2001. (Cultuur + Educatie; 1), p. 6-12

## Bij wijze van inleiding

*Harry B.G. Ganzeboom*

*Hendrik Henrichs*

Op 31 maart 2000 nam Wim Knulst afscheid van de Universiteit Utrecht als bijzonder hoogleraar Kunsteducatie en Cultuurparticipatie\*, een ambt dat hij sinds oktober 1995 bekleedde. De reden voor zijn afscheid was zijnerzijds zeker een vrolijke: zij vloeide voort uit zijn benoeming als gewoon hoogleraar Vrijtijdswetenschappen aan de Katholieke Universiteit Brabant. Ook de afscheidnemende instellingen - de Universiteit Utrecht en Cultuurnetwerk Nederland) - viel het afscheid niet al te zwaar, aangezien reeds een veelbelovende opvolger was aangetrokken in de persoon van Folkert Haanstra. Alle reden voor een feestelijk vaarwel en een goede aanleiding om vanuit verschillende perspectieven terug te kijken op de thema's en het gedachtegoed waaraan Knulst in zijn periode als bijzonder hoogleraar en in zijn werk als senior onderzoeker bij het Sociaal en Cultureel Planbureau zoveel aandacht heeft besteed. Dit gebeurde in de vorm van het symposium De Moede Muze waarin collega-wetenschappers en deelnemers vanuit verschillende invalshoeken het werk van Knulst en de daarin aangeroerde thematiek belichtten.

### **Grensconflicten**

Knulst maakte in 1996 zijn entree als bijzonder hoogleraar met de inaugurele rede De Milde Muze waarin hij de verschuivende en betwiste grenzen tussen canonieke kunst en het bredere cultuurgebied verkende. Wat ooit kunst was, wordt eens triviaal en obsoleet. Wat sommigen voor authentiek houden, wijzen anderen af als onwaarachtig. En wat steeds als lichtzinnig of stompzinnig werd afgedaan, kan in een volgende periode tot kunst worden verheven. Niemand kan de grenzen rondom kunstuitingen trekken, zeker niet naar ieders zin en voor eeuwig en altijd. Toch hebben wij voor de dagelijkse oriëntatie, voor het onderwijs en voor het kunstbeleid behoefte aan althans vage omlijnningen. Knulst analyseerde in De Milde Muze de dynamiek van zulke grensconflicten en ontwaarde met name in het actuele overheidsbeleid een tendentie te snel de grenzen te laten vervagen, te weinig voorkeuren te willen uitspreken en aan ieder cultuuruiting een kunstzinnige kwalificatie - vaak bekroond met subsidie - te willen toekennen.

Doorgaand op het onderscheid tussen populair en serieuze kunst, noemde Knulst tijdens het symposium De Moede Muze de jazz als een bekend voorbeeld van de wijze waarop

een populaire muzieksoort deel gaat uitmaken van wat men serieuze muziek noemt. De jazzwereld heeft in de loop van de twintigste eeuw een corpus opgebouwd van klassiekers. Een corpus waarbij, zoals bij elke hedendaagse kunstvorm, de grenzen voortdurend in beweging zijn. Eenzelfde ontwikkeling is te zien in de filmwereld, waar men het eens is over de klassiekers, maar ook heftig gedebatteerd wordt over nieuwe klassiekers en over films die de tand des tijds niet hebben doorstaan. Per generatie worden een, twee of drie nieuwe kunstvormen op de culturele agenda geplaatst. Nu zijn we er getuige van dat er in de wereld van de popmuziek een klassieke popcanon aan het ontstaan is. Andere cultuuruitingen slijten weg. Dit is een gezonde ontwikkeling, aldus de terugtrekkende hoogleraar.

Nederland kende heftige jaren zestig en zeventig waarin verschillende culturele uitingen werden genomineerd voor de culturele canon, zo vervolgde Knulst. Bijvoorbeeld kindereexpressie: in de jaren zestig gingen stemmen op om kindertekeningen museale status te geven. In de jaren daarna ontdekten neomarxisten dat arbeiders hun eigen kunst hadden. Zij werden gevolgd door de feministische en zwarte emancipatiebewegingen die ook hun eigen kunst claimden. Terugblikkend op deze periode zegt Knulst: 'Soms gaat het te snel en struikelen de ontwikkelingen over elkaar heen. Als teveel tegelijkertijd wordt gecanoniseerd, ontbreekt de tijd om te bezien wat de moeite waard is om over te dragen.'

### **Chippendales**

Op de vraag wie een bepalende stem heeft aangaande de inhoud van de canon en wie uitmaakt wat kan worden afgeschreven, antwoordde Knulst: 'In onze cultureel pluriforme samenleving is het moeilijk scherpe scheidslijnen aan te brengen tussen kern en marges van een culturele canon. Maar dat betekent geenszins, dat die discussie niet moet plaatsvinden. De overheid gaat te snel discussie over de inhoud uit de weg.' Als voorbeeld noemde hij de museumwereld waarin grenzen zo vloeiend worden dat de kern uit het zicht verdwijnt. Het is de vraag, zei hij, of een minister een museum voor oudheden moet steunen waarin een tentoonstelling over Asterix wordt georganiseerd of paal en perk moet stellen aan de drang tot het creëren van eigen oudheden, zoals in het museum Flevopolder lijkt te gebeuren. Knulst benadrukte dat het onderwijs veel meer ruimte heeft om de grenzen te verkennen van wat gerespecteerde kunst is dan een subsidiërende staatssecretaris. Een discussiant wierp de vraag op of het in de overdracht van kunst en cultuur niet in de eerste plaats gaat om het leren kijken en dat kunnen verwoorden. Als voorbeeld werd genoemd de klas die leerde reflecteren op zowel een bezoek aan een symfonieorkest als op een bezoek aan de Chippendales. Knulst: 'Over alles is een kunsthistorische beschouwing te houden. Maar de vraag is of dit aangeleerd kan worden in een of twee jaar onderwijs. In het voorbeeld met de Chippendales zou ik kiezen voor een vergelijking met klassiek ballet.'

## **Culturele en Kunstzinnige Vorming**

Het in het voortgezet onderwijs nieuw ingevoerde vak Culturele en Kunstzinnige Vorming (CKV) is noodzakelijkerwijs een compromis tussen gecanoniseerde kunst en de geniale pedagogische inval. Een discussiant haakte hierop in door naar de effectiviteit van CKV te vragen. Is meetbare kunstpedagogie te combineren met deze geniale invallen? Knulst betwijfelt dit ten zeerste. Een werkvorm als resultaat van zo'n inval kan op een bepaald moment op een bepaalde plaats buitengewoon goed werken, maar is niet of nauwelijks overdraagbaar. Knulst pleitte ervoor dat gecanoniseerde kunst in al haar variëteiten en met haar intrinsieke openheid voor nieuwe ontwikkelingen richtlijn voor het onderwijs blijft. Om de canon van een bepaalde cultuurvorm toegankelijk te kunnen maken zal een begrippenapparaat moeten worden ontwikkeld die te vatten is in een lexicon, de woordenschat van een bepaalde taal. Dit proces van canonisering is te vergelijken met dat wat eerder heeft plaatsgevonden in de Nederlandse literatuur. Daar is een brede consensus ontstaan over wat tot de canon behoort en daar vindt over de in- en uitsluitingen een levendig debat plaats. Zo zijn we nu getuige van de canonisering van het werk van Harry Mulisch. Knulst ging nog een stap verder en zei dat het neerleggen van conventies in een lexicon ook vakgebieden als religie, gezondheid en veiligheid goede diensten heeft bewezen. Nu nog bedekken sommige docenten hun onzekerheid over wat tot een canon behoort en wat conventies en kernbegrippen op het bepaald gebied zijn met het weinig vruchtbaar gebleken advies 'zoek het zelf maar uit'.

Naar aanleiding van een reactie uit de zaal benadrukte Knulst dat een canon nooit een decreet kan zijn en dat een canon ook niet bepaalt wat wel en wat niet cultuur is. Het gaat om de consensus over wat tot de kern hoort van een bepaald gebied. Dat gebeurt in de praktijk vaak al. Zo zal niemand protesteren als Rembrandt en Picasso worden genoemd als behorend tot de canon van de beeldende kunst. Dat die consensus varieert in plaats en tijd en op verschillende manieren totstandkomt, gaf Knulst aan met voorbeelden uit de cultuurhistorische ontwikkeling in omliggende landen. In Nederland bepaalde de protestants-christelijke burgerij de grenzen van wat gerespecteerd werd; later kwamen daar andere groepen bij. In een klassebewuste maatschappij als het Verenigd Koninkrijk ging de discussie veel meer over wat tot de hogere en wat tot de lagere kunst behoorde en in een centralistisch bestuurd land als Frankrijk (waar bovendien het rooms-katholieke geloof in elk geval tot voor kort een sterke invloed uitoefende) komt de consensus weer op geheel andere wijze tot stand. Het zou interessant zijn om na te gaan hoe in verzuilde landen als Nederland, België en deels Duitsland omgegaan wordt met culturele diversiteit in vergelijking met landen die centralistisch worden bestuurd, een sterke klasse- of standenhiërarchie kennen of waar een bepaalde godsdienst sterk domineert.

### **Knulst als centraal station**

Knulsts leeropdracht als bijzonder hoogleraar was de relatie te onderzoeken en te onderwijzen tussen culturele educatie, zoals deze binnen en buiten het onderwijs plaatsvindt, en culturele participatie. Op dit punt heeft hij veelvuldig publicaties het licht doen zien, zowel voor als gedurende de periode van het bijzonder hoogleraarschap. Onderdeel van het afscheid werd daarom een symposium waarin collega-wetenschappers de door Knulst aangedragen thematieken uitdiepten en hem daarbij zo mogelijk van repliek dienden. Het overtuigende getuigenis van de veelzijdigheid van Wim Knulst is dat de deelnemers aan het symposium uit een kring van universiteiten, disciplines en faculteiten afkomstig zijn en daarnaast een grote variëteit aan benadering tentoonspreiden. Dat laat zien dat zijn werk niet alleen in brede kring ontvangen en verstaan wordt, maar ook dat hij functioneerde en functioneert als een centraal station tussen academische sporen en daarmee zijn plaats als hoogleraar op bijzondere wijze waarmaakte. De bijdragen aan deze bundel zijn bewerkte bijdragen aan het symposium.

Zoals het symposium zelf, opent de bundel met een bijdrage van de muziekhistoricus Jozef Vos, verbonden aan de Faculteit Letteren van de Universiteit Utrecht, die eerder met Knulst samenwerkte bij het totstandkomen van Vos' grote historische studie *Democratisering van de schoonheid. Twee eeuwen scholing in de kunst* (1999). Met zijn bijdrage 'De overspelige muze' zitten we al meteen midden in de thematiek die Knulst aansneed in zijn oratie. Vos neemt ons mee naar het begin van de negentiende eeuw, toen belangrijke wissels werden gezet bij de institutionalisering van het vaderlandse muziekleven, binnen en buiten het onderwijs. Hij herinnert ons er indringend aan bij beschouwingen over kunsteducatie en cultuurparticipatie het historisch perspectief nooit uit het oog te verliezen. Wat baat het inzichten te verwerven in de demografische achtergronden van actieve cultuurparticipanten (zoals veel sociaal-wetenschappelijk onderzoek doet) en niets te weten over de historische genese van de koppelingen tussen onderwijs en kunst en tussen kunst en vrijetijdsbesteding? Bekeken vanuit historisch perspectief is Knulsts milde muze in feite een overspelige muze, eentje die zich nooit heeft gehouden aan grenzen van kunstdisciplines en vastgelegde canons.

### **Kwaliteitsmaatstaven**

Met Lutgard Mutsaers bijdrage 'De onvermoeibare muze' blijven we bij de muziek, verschuiven we van tijdperk en toonsoort, maar horen we toch ook dezelfde grondtonen. Als contemporain muzikwetenschapper, verbonden aan de Vakgroep Muzikwetenschappen van de Universiteit Utrecht en de Opleiding Kunst & Kunstbeleid van de Rijksuniversiteit Groningen, vraagt Mutsaers zich af hoe kwaliteitsmaatstaven worden aangelegd binnen genres van populaire muziek. Het in wetenschap en maatschappelijk discussies gangbare onderscheid tussen populair en serieus dient ter

discussie te worden gesteld, en liefst in zijn geheel overboord te worden gezet, niet alleen omdat het onmaskerd kan en moet worden als ideologische ballast, maar bovenal omdat het geen recht doet aan de authentieke esthetische beginselen die binnen genres populaire kunst kunnen worden onderscheiden. Populariteit van kunstvormen is geen absoluut gegeven, maar altijd tijdgebonden en cultuurbepaald. Populaire kunstvormen kunnen zoals ander kunstvormen esthetisch worden geanalyseerd en zijn het waard als zodanig over het voetlicht te worden gebracht. Populaire kunst is een onvermoeibare muze omdat zij zoveel mensen aanspreekt.

Hendrik Henrichs (cultuurhistoricus, Instituut Geschiedenis/Cultuureducatie van de Universiteit Utrecht) was voor Knulst de gastheer bij zijn colleges die hij verzorgde ten behoeve van studenten van de letterenfaculteit. Henrichs benadert de problematiek van kunst en educatie op de bühne, door de analyse van een door een Marokkaanse cast onder regie van Gerrit Timmers uitgevoerde *Othello*. Waar Shakespeares stuk eigenlijk de grenzen van het canonieke heeft bereikt en volgens sommigen van het repertoire zou moeten worden afgevoerd, omdat zowel de ethnische als emancipatorische grenzen van de hedendaagse betamelijkheid zijn overschreden, blijkt het in de rolomkeringen van Timmer c.s. een verrassend emancipatoir en vrouwvriendelijk stuk. Kunsteducatie heeft haar krachtigste uitwerking niet wanneer zij de canons onderwijst, maar juist wanneer zij de grenzen van de canons opzoekt en ze van een andere kant laat zien.

### **Sociaal netwerk**

Jos de Haan was gedurende jaren de naaste medewerker van Knulst bij het Sociaal en Cultureel Planbureau. Samen werkten zij aan de gezaghebbende serie studies over achtergronden van en ontwikkelingen in culturele publieken, getiteld *Het culturele draagvlak*. In de tijd van Knulsts periode als bijzonder hoogleraar verschenen vier delen: *Podia in een tijdperk van afstandsbediening*, *Het gedeelde erfgoed*, *De kunstzinnige burger* en *Het bereik van de kunsten*. In zijn bijdrage 'De muze te vriend' analyseert socioloog De Haan een factor die te zelden in de SCP-monografieën figureert, namelijk de rol die de sociale omgeving - anders dan die van het gezin van herkomst - speelt in de vorming van kunstzinnige belangstelling en het uiting daaraan geven door actieve cultuurparticipatie. Empirische gegevens duiden niettemin aan dat culturele participatie slechts zelden individueel plaatsvindt, maar vrijwel steeds in gezelschap van nabije vrienden, inclusief de levenspartner. Wie wil weten waarom mensen naar schouwburg en concertzaal komen, dient zich die vraag eigenlijk niet te stellen over een individuele persoon, maar over personen in hun sociaal verband. De Haan laat zien dat er een nauwe relatie bestaat tussen de culturele belangstelling in iemands sociale netwerk en de eigen cultuurparticipatie (natuurlijk is dit ook andersom het geval) en hoe deze invloed die van opleiding en gezin van herkomst in de schaduw stelt.

Folkert Haanstra (psycholoog en onderwijskundige, verbonden aan het SCO-Kohnstamm Instituut van de Universiteit van Amsterdam) neemt de plaats in van Knulst als bijzonder hoogleraar Cultuureducatie en Cultuurparticipatie. Hij geeft een voorproefje van zijn invulling van de thematiek van de leerstoel door de esthetische ontwikkelingen van jeugdigen nader in beeld te brengen, tegen de achtergrond van de wijzigende opvatting over kunsteducatie in het onderwijs. Haanstra beziet de musische activiteiten van scholieren (*school art*) als een kunstvorm met eigenstandige eigenschappen en waarden, waarin deze leerlingen hun cognitieve en expressieve mogelijkheden en beperkingen tot uiting brengen. Kunsteducatie in de praktijk, ook CKV, dient aan te sluiten bij de actuele kennis over de theorie van de kunstzinnige vermogens van jongeren in al hun levensfasen. De relatie met professionele kunstuitingen dient daarentegen kritisch herbezien worden; men mag professionele criteria niet toepassen op de schoolse muze.

### **Televisiekijken**

Gerbert Kraaykamp (socioloog, verbonden aan de Vakgroep Sociologie van de Katholieke Universiteit Nijmegen) schreef samen met Wim Knulst de SCP-studie *Leesgewoonten* (1996), waarin de trends in lezen van de Nederlandse bevolking in de laatste vijftig jaar op een rij zijn gezet. Deze studie documenteerde de geleidelijke teruggang in het lezen van de bevolking, vooral als gevolg van de opkomst van geboortecohorten die met audiovisuele media zijn opgegroeid ('televisiegeneratie'). In zijn bijdrage in deze bundel neemt Kraaykamp deze these opnieuw op en wel via een directere meting dan via het cohort (de generatie) waarvan men deel uitmaakt. Niet of iemand in een bepaald jaar geboren is, maar hoeveel televisie men daadwerkelijk heeft gekeken in de jeugd, is beslissend voor de geldigheid van dit argument. Kraaykamp vergelijkt gegevens - retrospectief gemeten - over televisiekijken tijdens de socialisatieperiode met de invloed van leessocialisatie in het ouderlijk milieu en in het genoten onderwijs. Het resultaat is gemengd. Niet de frequentie van televisiekijken als zodanig werkt negatief uit op later leesgedrag, maar de inhoud van het kijkgedrag. Indien in de jeugd de voorkeur uitging naar populaire programma's is het effect negatief, maar belangstelling voort serieuze programma bevordert eerder de leesattitude later.

Harry Ganzeboom (hoogleraar sociologie), Ineke Nagel (promotieonderzoeker) en Marie-Louise Damen (student, nu promotieonderzoeker), zijn verbonden aan de capaciteitsgroep Sociologie van de Universiteit Utrecht, waar ook de bijzondere leerstoel Cultuureducatie en Cultuurparticipatie gehuisvest is. Net zoals Kraaykamp accepteren ook zij het onderscheid tussen populaire en serieuze cultuurvormen, dat door andere deelnemers aan het symposium juist zo werd bekritiseerd. Zoals Kraaykamp, maken ook zij aannemelijk dat het een vruchtbaar onderscheid is wanneer het gaat om de analyse van de effecten van kunsteducatie. In hun bijdrage besteden zij aandacht aan de voorlopers van het in 1999

ingevoerde schoolvak CKV. De auteurs rapporteren over de effecten van financiële ondersteuning die de leerlingen in een experimentsituatie ontvingen om hun bezoek aan culturele activiteiten mogelijk maken. Het blijkt dat deze financiële maatregelen het beoogde effect sorteren (meer participatie) en dat ze dat specifiek doen voor bezoek aan serieuze cultuurvormen (klassiek concert, theater, museum, ballet) en niet aan populaire cultuurvormen (film, popmuziek en jeugdmanifestaties). Bovendien kunnen de auteurs al enig licht werpen op de mogelijke uitkomsten van het CKV Volgproject dat ze in samenwerking met Haanstra in opdracht van Cultuurnetwerk Nederland vanaf 2000 uitvoeren. In hun in 1998-1999 verzamelde gegevens vinden zij voor schoolklassen die experimenteel aan CKV meededen een positief effect op culturele participatie.

### **Tot elkaar komen**

Het zal de lezer van deze bundel duidelijk zijn dat de auteurs niet alleen een variëteit aan universiteiten, faculteiten en disciplines vertegenwoordigen, maar ook dat tussen hun bijdragen diepe kloven gapen. De diepste daarvan is zonder twijfel die tussen de geesteswetenschappelijke en de sociaal-wetenschappelijke bijdragen. Historische, kwalitatieve en normatieve gezichtspunten staan tegenover actuele, kwantitatieve en empirische argumenten. Niet deze tegenstellingen zijn echter opmerkelijk, zij bestaan alom en sinds vele jaren. Opmerkelijk is dat en hoe de bijdragen tot elkaar komen. Zij zijn alle verbonden met het veelzijdige werk en denken van Wim Knulst, die als onderzoeker en als intellectueel zulke kloven overbrugt.

\* De toenmalige naam van deze leerstoel. Tegenwoordig: Cultuureducatie en Cultuurparticipatie.