



Universiteit
Leiden

The Netherlands

Balanceren tussen publiek en politiek: de competenties van de cultureel ondernemende professional en processen van burgerschapsvorming

Heshmat Manesh, M.R.

Citation

Heshmat Manesh, M. R. (2022, September 28). *Balanceren tussen publiek en politiek: de competenties van de cultureel ondernemende professional en processen van burgerschapsvorming*. Uitgeverij SWP, Amsterdam. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3484884>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3484884>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Balanceren tussen publiek en politiek

Balanceren tussen publiek en politiek

De competenties van de cultureel ondernemende professional
en processen van burgerschapsvorming

Proefschrift

ter verkrijging van
de graad van doctor aan de Universiteit Leiden,
op gezag van rector magnificus prof. dr. ir. H. Bijl,
volgens besluit van het college voor promoties
te verdedigen op woensdag 28 september 2022
klokke 15:00 uur

door

Mohammed Reza Heshmat Manesh

Ahvaz, Iran

21 september 1962

Promotor

Prof. dr. Kitty Zijlmans

Copromotores

Dr. Eltje Bos, Hogeschool Amsterdam

Dr. Sjiera de Vries, Hogeschool Windesheim

Promotiecommissie

Prof. dr. Frans-Willem Korsten

Prof. dr. Leo Lucassen

Prof. dr. Amade M'charek, Universiteit van Amsterdam

Dr. Marcel Spierts, Onderzoek en Ontwikkeling, Hilvarenbeek



**Universiteit
Leiden**



Hogeschool van Amsterdam

Voor Jet

Inhoud

Voorwoord	9

Inleiding

Aanleiding	13
De CO-professional centraal	14
Cultureel burgerschap, een nieuw aandachtsgebied	15
Doel en probleemstelling van het onderzoek	17
Onderzoeksvragen	18
De drie cases	19
Onderzoeksgegevens	22
Theoretische onderbouwing van het onderzoek	26
Opbouw proefschrift	28

Hoofdstuk 1

De dynamiek van cultuurparticipatie en culturele burgerschapsvorming

Inleiding	31
De liberaal-individualistische visie versus de liberaal-socialistische visie op burgerschap	34
Sociaal burgerschap	38
De cultuurnationalistische versus de cultuurpluriformistische visie op burgerschap	42
Cultureel burgerschap	51
Cultuurparticipatie	63
Beroepscompetenties van CO-professionals bij cultuurparticipatie en burgerschapsvorming	79

Hoofdstuk 2

Kulsan pioniert in burgerschapsvorming

Inleiding	87
Cultureel burgerschap en cultuurparticipatie	92
Positionering	93
Netwerkstrategieën	104
Conclusie	115

Hoofdstuk 3

Marmoucha eist burgerschap op

Inleiding	121
Cultuurparticipatie als tussenruimte	125
Positionering	139
Netwerkstrategieën	158
Conclusie	165

Hoofdstuk 4

Podium Mozaïek op weg naar lichte gemeenschapsvorming

Inleiding	173
Burgerschapsvorming door cultuurparticipatie	179
Cultuurparticipatie bij Podium Mozaïek	185
Positionering	188
Netwerkstrategieën	199
Pluriforme culturele elitevorming	208
Conclusie	212

Hoofdstuk 5

Conclusie, discussie en reflectie

Inleiding	219
Beantwoording onderzoeksvragen	222
Reflectie op beroepscompetenties	234
De X-factor: de CO-professional als getuige	242
Reflectie op publieksgroepen	248
Reflectie op het burgerschapsparadigma	259
Verantwoording van de onderzoeksmethodiek	268
Aanbevelingen voor agogische opleidingen	271

Samenvatting	277

Summary	283

Literatuur	289

Deskresearch voor casestudie	309

Bijlage 1	315

Bijlage 2	319

Personenregistratie	327

Zakenregister	330

Curriculum vitae	335

Voorwoord

Gedurende zeven jaar heb ik met hart en ziel aan dit proefschrift gewerkt. Voortgedreven en gestimuleerd door mensen die begaan zijn met het vraagstuk burgerschap. Daarbij werd ik voortreffelijk begeleid door mijn promotor Kitty Zijlmans waar ik haar zeer dankbaar voor ben. Zij moedigde mij met haar grote passie en gedrevenheid aan om in de opbouw van mijn betoog telkens een duidelijk onderscheid te maken tussen de hoofdlijnen en bijzaken van mijn onderzoeksbevindingen. Ik ben ook veel dank verschuldigd aan lector Sjiera de Vries als copromotor. Dankzij haar scherpzinnige opmerkingen en grote betrokkenheid kreeg mijn betoog structuur en verdieping. Mijn dank gaat verder uit naar copromotor lector Eltje Bos die mij gedurende zeven jaar heeft bijgestaan in de ontwikkeling van dit onderzoek.

Dit onderzoek zou zonder de emotionele betrokkenheid van mijn geliefde Jet Homoet nooit tot stand hebben kunnen komen. Zij heeft met veel geduld en zorgvuldigheid mijn eindeloze stukken gelezen en tekstueel gecorrigeerd. Ik dank ook mijn zoon Rik voor zijn ondersteuning bij mijn digitale vragen. Mijn familieleden hebben mij op afstand emotioneel ondersteund en toonden interesse in de vorderingen van mijn onderzoek. Elke keer als ik een hoofdstuk af had, heb ik mijn vreugde met mijn ouders en mijn zus Ghazal gedeeld. Inmiddels zijn mijn ouders overleden en kan ik hun jammer genoeg niet meer vertellen over de afronding van mijn onderzoek. Vele ontwikkelingen in mijn leven heb ik te danken aan de ruimhartige opvoeding van mijn lieve ouders.

Mijn zus Maryana en haar dochter Anahita ben ik dankbaar voor hun bemoedigende houding en warme energie. Dit geldt ook voor mijn broer Golam Reza en zijn vrouw Lin en in het bijzonder hun kinderen Raphael, Anne en Khewan. Ik ben erg blij geweest met de aandacht van mijn zus Mansoureh, mijn broers Saïd, Masoud en Ebdolereza en neven Sharam, Shayan en nicht Shahrzad die mijn onderzoeksvorderingen enthousiast volgden.

Naast deze warme banden spelen mijn dierbare vrienden een belangrijke rol. Ik had in de eindfase van mijn studie mijn gedachten en voldoening graag met mijn zielsverwante vrienden Ali Reza Soltani, Herman Divendal en Hans Groenewegen willen delen, maar helaas zijn zij ons ontvallen. In mijn bijzondere vriendschap met Nies Medema ben ik dankbaar voor haar talloze adviezen en bemoedigende gesprekken wanneer ik vastliep in het onderzoek.

Aan het begin van mijn onderzoek heb ik veel medewerking gehad van de denkgoeroe van de agogiek, Marcel Spierts. Toenmalig lector Sandra Trienekens ben ik dankbaar voor de ondersteuning van mijn onderzoek. Voor advies over het werkveld heb ik een aantal keren oriënterende gesprekken gevoerd met Herman Divendal, directeur van instelling AIDA, Laurien Saraber, directeur van Amsterdams Fonds voor de Kunst, schrijver Chris Keulemans, docent agogiek Kit Wachelder, socioloog Jan Willem Duyvendak en hoofdredacteur van tijdschrift Eutopia Farhad Golyardi. Mijn collega's Michiel Bouwens, Sebastiaan Abedallah, Jeroen Gradener, Mike Kreek en Pieter Van Vliet ben ik dankbaar voor hun aandacht van mijn onderzoek.

Dit onderzoek is mogelijk geworden door het vertrouwen dat in mij werd gesteld door de toenmalige directeuren Sander Kos en Sharon Sprenger bij de afdeling Cultureel Maatschappelijke Vorming en Jean Tillie, decaan van de faculteit Maatschappij en Recht bij de Hogeschool van Amsterdam (HvA). Ondanks diverse hindernissen hebben deze collega's het mij mogelijk gemaakt om het onderzoeksvoorstel op een goede manier af te ronden.

Voor mijn casestudie van Kulsan ben ik zeer dankbaar voor de medewerking van de directeuren Adnan Dalkiran en Veronica Divendal. Zij hebben mij als vriend en onderzoeker op allerlei manieren loyaal in hun instelling omarmd. Saïd Salhi, directeur van Marmoucha, heeft vanaf het begin van mijn onderzoek met een coöperatieve houding de gegevens van zijn instelling beschikbaar gesteld en zijn gedachten en afwegingen met mij gedeeld. Zafer Yurdakul, directeur van Podium Mozaïek, heeft verschillende keren tijd vrij

gemaakt om met mij zijn ervaringen en visie omtrent cultureel burgerschap en cultuurparticipatiepraktijken te delen.

Ik dank alle mensen die ik naast deze hoofdrespondenten heb geïnterviewd. Sommigen daarvan hebben verschillende malen de tijd genomen om mij te woord te staan, zoals schilder Senad Alice, theatermaker Saban Ol, cultuurambtenaar Mira Kho, voormalig directeur van het Amsterdam Fonds voor de Kunst Clayde Menso, Touria Meliani, toenmalig directeur Tolhuistuin en de huidige wethouder van Kunst en Cultuur in Amsterdam, publicist Özken Gölpinar, theatermaker Marjorie Boston en antropoloog Martin van Engel.

Mijn dank gaat ook uit naar theologe Erica Meijers voor haar correctiewerk, Françoise Nick voor de vormgeving en naar fotografen Ayse Karakulak en Rosa Meijer. Daarnaast ben ik directeur van uitgeverij SWP, Paul Roosenstein, en directeur van Social Work van de Hogeschool van Amsterdam, Samme Grünfeld, dank verschuldigd voor hun enthousiaste houding en coöperatieve samenwerking.

Ten slotte wil ik het Leiden University Centre for the Arts in Society (LUCAS) van de Universiteit Leiden en de Hogeschool van Amsterdam, faculteit Maatschappij en Recht, danken voor hun financiële ondersteuning en het mogelijk maken van deze publicatie.

Als ik geen
comedian
zou zijn,

was ik misschien
politieagent
geworden.



Inleiding

Aanleiding

In 2005 hield ik mij bezig met het vraagstuk hoe Amsterdamse jongeren met een migratieachtergrond omgaan met hun cultureel inclusieve identiteit. Om dit te onderzoeken zette ik een fotoproject op scholen op waarbij jongeren zelf foto's maakten van hun leefomgeving. De zestienjarige El Medi Aanzi wilde een foto van zichzelf samen met zijn idool Najib Amhali. In zijn buurt, Amsterdam-West, hingen posters waarop Amhali reclame maakt voor de politie. Deze posters werden echter stelselmatig door jongeren in de buurt verscheurd of beklad. De enige onbeschadigde hing in het politiebureau aan het August Allebéplein. Die plek was beladen voor Aanzi: niet lang daarvoor was daar een jonge Marokkaanse Nederlander gedood. Aanzi heeft lange gesprekken met mij gevoerd over zijn dilemma: hoe kon hij met zijn afschuw voor de politie toch naar hen toegaan om te vragen of hij een foto van zichzelf mocht maken bij de poster met zijn idool?

Het verhaal achter deze foto heeft diepe indruk op mij gemaakt. Het staat symbool voor de ingewikkelde maatschappelijke positie van jongeren met een migratieachtergrond. Deelname aan het project heeft bij Aanzi tot persoonlijke reflectie geleid; hij heeft de gelaagdheid van zijn inclusieve identiteit ontdekt. Dat is wat cultuurprojecten teweeg kunnen brengen bij deelnemers. Het gesprek met Aanzi bracht ook bij mij wat teweeg. Ik ontdekte dat ik een breed scala aan sociologische kennis en inzichten moest inzetten. Door dit gesprek en dit fotoproject ben ik nog meer geïnteresseerd geraakt in het concept burgerschap, en in het bijzonder cultureel burgerschap. Als docent aan een agogische opleiding komt met regelmaat de vraag bij mij op of wij onze professionals wel voldoende toerusten om in een pluriforme samenleving op een adequate manier met grote kwesties als cultureel inclusieve identiteit om te gaan. Dit complexe vraagstuk en de vragen die daaruit voortvloeien, hebben geleid tot dit onderzoek.

De CO-professional centraal

Centraal in dit proefschrift staan Cultureel Ondernemende Professionals (verder CO-professionals genoemd). Dit zijn professionals die proberen door middel van kunst en cultuur de maatschappelijke positie van hun publiek te verbeteren. Een deel van de studenten van de opleiding waarbij ik werk gaat werken als CO-professional. Hoe kunnen wij hen hierop voorbereiden? Die vraag was de aanleiding voor mijn onderzoek. Het concept 'Cultureel Ondernemerschap' is afkomstig uit de jaren negentig en 2000 toen in de agogische literatuur het thema ondernemerschap werd geïntroduceerd. In die jaren werd deze benaming ook bij de opleidingen gebruikt naast het begrip 'handelende professional'. De term Cultureel Ondernemende Professional kwam ik ook in het werkveld tegen.

Bij de agogische opleidingen worden de werkzaamheden van CO-professionals getypeerd als procesmatige begeleiding en als dienstverlening bij kunst- en cultuurprojecten, met als basisfuncties de uitvoering van culturele projecten, de productie ervan en managementtaken. Bij kleine organisaties variëren deze van productiecoördinatie tot productie-leiding en bij grote organisaties werkt men gewoonlijk als projectmedewerker. De CO-professionals werken in een multidisciplinair team en zijn veelal betrokken bij kunsteducatieprojecten en culturele evenementen. Voor de financiering van de projecten werken zij aan fondsenwerving, financieel beheer en pr.

Het onderzoek gaat over de wijze waarop CO-professionals het begrip cultureel burgerschap invullen, hoe zij kunst en cultuur inzetten als strategie om cultureel burgerschap te bevorderen en de competenties die zij hiervoor nodig hebben. Cultureel burgerschap gaat over zingevingsvraagstukken, culturele inclusieve identiteiten en 'lichte' gemeenschapsvorming, over verhalen van mensen, maatschappelijke rechtvaardigheidsvraagstukken en maatschappelijke betrokkenheid. (Bryan Turner, 2000; Nick Stevenson, 2001; 2003; 2011) In dit onderzoek wordt een diepgaande analyse gemaakt van de beroepscompetenties die Cultureel Ondernemende Professionals (CO-professionals) inzetten bij het bevorderen van cultureel burgerschap door cultuurparticipatie van migranten.

Cultuurparticipatie duidt in dit onderzoek de context aan waarin het publiek ontwikkelingen doormaakt. De hypothese is dat door cultuurparticipatie mensen worden gestimuleerd om aan een eigen verhaal te werken, met het doel hun maatschappelijke positie te versterken. De CO-professionals in dit

onderzoek proberen door middel van kunst en cultuur de maatschappelijke positie van hun publiek te verbeteren. Het cultureel en sociaal kapitaal van de doelgroep speelt daarbij een belangrijke rol. Cultuurparticipatie verwijst ook naar culturele praktijken waarin beleid en werkveld van de CO-professionals actief zijn.

Aan het begin van mijn onderzoek had ik het vermoeden dat de CO-professionals die ik wilde onderzoeken een nieuwe synthese omtrent de invulling van het concept burgerschap hadden gevonden. Dit vermoeden was gebaseerd op het succes dat een aantal CO-professionals al drie decennia heeft met hun werk rond burgerschapsthema's. Ze zijn zowel succesvol bij hun publiekswerving als bij het verkrijgen van politieke en maatschappelijke legitimatie voor hun instellingen. In diezelfde periode lukte het vele andere initiatieven niet om te overleven binnen dit werkveld. Dit heeft mij nieuwsgierig gemaakt naar de vraag hoe het komt dat het de CO-professionals uit mijn casestudies wel lukt om het voortbestaan van hun werk veilig te stellen.

Cultureel burgerschap, een nieuw aandachtsgebied

Cultureel burgerschap is een concept dat de laatste jaren sterk in opkomst is. Tot in de jaren negentig werd vooral over sociaal burgerschap gesproken. Daarin spelen twee begrippen een belangrijke rol: rechten en plichten. Sociaal burgerschap stond in het teken van de maakbare samenleving en bood een methodische aanpak om alle hulpbronnen, zowel materieel als immaterieel, voor iedereen beschikbaar te stellen. Het concept sociaal burgerschap is cognitief van aard. Het kerndoel is om sociale integratie te bevorderen door middel van een aantal cognitieve vaardigheden waarbij de condities geschapen worden om deel te nemen aan de arbeidsmarkt of om zich in sociaal opzicht te ontwikkelen.

De sociale burgerschapstheorie is vooral gericht op de burger in zijn rol van staatsburger. Die invalshoek bleek te beperkt om de sociale achterstandspositie van de migrantengemeenschap effectief te bestrijden en om de huidige burgerschapsvormingen te begrijpen. Vanuit de theorie over sociaal burgerschap wordt gewerkt aan corporatieve oplossingen voor sociale achterstanden, maar deze zijn niet voldoende om migrantengroepen in de samenleving te laten participeren en hen een ervaring van volledig burgerschap te geven.

De sociaaleconomische en juridische benadering van burgerschap besteedt nauwelijks aandacht aan culturele identiteiten en is daardoor minder in staat om deze identiteiten te analyseren. Nu de culturele pluriformiteit van de bevolking toeneemt, wordt een dergelijke analyse echter steeds belangrijker. In de sociale burgerschapsbenadering ontbreekt het aan essentiële kennis van en inzicht in deze problematiek. In deze studie wordt een alternatief voor dit probleem gezocht in het vernieuwende concept cultureel burgerschap. Dit concept is een aanvulling op – en geen vervanging van – de sociaaleconomische en juridische benadering van het concept burgerschap.

Een vastomlijnde definitie van cultureel burgerschap is niet eenvoudig te geven vanwege de complexiteit van de verschijnselen waaraan cultureel burgerschap refereert. Uit de literatuur blijkt dat pogingen tot conceptualisering van burgerschap leiden tot oneindig veel verschillende modellen en theorieën. Er is nog geen definitie van cultureel burgerschap die voldoende recht doet aan alle theoretische nuances en praktische verschijningsvormen binnen het werk van CO-professionals.

Hoewel een allesomvattende definitie van cultureel burgerschap ontbreekt, kunnen we het concept wel omschrijven. Cultureel burgerschap gaat over zingevingsvraagstukken, culturele inclusieve identiteiten en 'lichte' gemeenschapsvorming, over verhalen van mensen, maatschappelijke rechtvaardigheidsvraagstukken en maatschappelijke betrokkenheid. In hoofdstuk 1 van dit proefschrift ga ik nader in op de manier waarop het begrip cultureel burgerschap vorm krijgt in de literatuur en in het werk van de CO-professionals.

Burgers worden niet 'geboren', maar gemaakt; ze worden pas burger door hun actieve bijdrage aan de politieke, sociale en culturele gemeenschap. Het ontwikkelen van een eigen verhaal is cruciaal bij de bevordering van culturele burgerschapsvorming. Uit mijn literatuuronderzoek blijkt dat het belang van die nieuwe verhalen en van een nieuwe vorm van burgerschap toeneemt vanwege de afname van nationale, culturele homogeniteit en de toename van culturele pluriformiteit, waardoor overstijgende normen en waarden in de samenleving(en) vervaagd zijn. In dit onderzoek gaat veel aandacht uit naar de vorming van een culturele inclusieve identiteit. Het gaat daarbij over de manier waarop mensen binnen een pluriforme samenleving een eigen plaats weten in te nemen. Sociale groepen met een migratieachtergrond worden gekenmerkt door een rijkdom aan meervoudige culturele identiteiten. Bij het vormen van een inclusieve identiteit is ruimte

voor vele zichtbare en onzichtbare factoren: opleiding, inkomen, klasse, de regio waar mensen vandaan komen, arbeidsmarkt, man/vrouw, leeftijd, huidskleur, seksuele voorkeur, cultuur en economische status. (Maurice Crul, Jens Schneider en Frans Lelie, 2013; Monique Kremer, 2016 en Samira Akaïouar, 2020)

Doel en probleemstelling van het onderzoek

Doel van dit onderzoek is te analyseren hoe CO-professionals in de praktijk werken aan het ontwikkelen van cultureel burgerschap door middel van cultuurparticipatie, en vast te stellen welke kennis en vaardigheden zij hiervoor nodig hebben. Binnen de agogische opleiding en ook in het werkveld van CO-professionals is er weinig zicht op deze problematiek. Ook de manier waarop CO-professionals ondernemen is een vrij onbekend onderwerp in de agogische literatuur en er zijn geen inhoudelijke analyses van het werk van dergelijke CO-professionals te vinden. Met de inzichten die in dit onderzoek ontwikkeld worden wil ik een bijdrage leveren aan de verdieping en verbetering van de onderwijskwaliteit van de agogische opleidingen en van de beroepscompetenties van sociaal culturele professionals in Nederland.

Om dit doel te bereiken heb ik drie casestudies uitgevoerd, waarin ik laat zien welke beroepscompetenties nodig zijn om adequaat te handelen met betrekking tot burgerschapsvraagstukken binnen een cultureel pluriforme samenleving. Beroepscompetenties worden in dit onderzoek bestudeerd in relatie tot brede maatschappelijke en culturele vraagstukken met betrekking tot de invulling van het burgerschap. De CO-professionals ondernemen activiteiten binnen complexe verhoudingen waarin verschillende maatschappelijke en culturele belangen elkaar kruisen.

Op basis van de resultaten van de casestudies worden nieuwe theoretische inzichten beschreven, wordt aangegeven welke theoretische kaders relevant zijn en over welke beroepscompetenties CO-professionals moeten beschikken. Hiermee wordt bijgedragen aan het agogische werkveld en de agogische opleidingen. Ook wordt onderzocht welke theoretische referentiekaders gebruikt kunnen worden om de competenties binnen de context van culturele pluriformiteit adequaat te kunnen analyseren en definiëren.

Onderzoeksvragen

Zoals eerder aangegeven luidt de centrale vraag van dit onderzoek:

Over welke competenties moeten cultureel-ondernemende professionals (CO-professionals) beschikken om effectief te kunnen handelen bij het stimuleren van cultureel burgerschap door cultuurparticipatie in een cultureel-pluriforme samenleving?

In de volgende hoofdstukken ga ik nader in op de manier waarop het begrip cultureel burgerschap vorm krijgt in de literatuur en in het werk van de CO-professionals. Dit leidt tot de volgende vijf deelvragen:

Deelvraag 1: hoe wordt in de wetenschappelijke literatuur en in de praktijk van de CO-professionals invulling gegeven aan het begrip cultureel burgerschap?

Cultureel burgerschap gaat zowel over verhalen en identiteiten van individuen en gemeenschappen als over de onderlinge solidariteit. Dit hele complex is het domein van culturele identiteitsvorming. Mensen hebben voor hun identiteit verhalen nodig. Deze verhalen staan in het teken van zelf-articulatie. Cultuurparticipatie kan ondersteunen bij het formuleren van deze verhalen. Maar hoe vindt dat proces plaats en wat doen CO-professionals om dit te ondersteunen?

Deelvraag 2: op welke wijze zetten de CO-professionals cultuurparticipatie in om de ontwikkeling van cultureel burgerschap te stimuleren?

Er is nog niet veel geschreven over de werkwijze van de CO-professionals. Mijn onderzoek is dan ook grotendeels verkennend. Uit mijn eerste verkennende interviews bleek dat twee zaken erg belangrijk zijn: positionering en netwerkvorming. Aan deze twee thema's wordt dan ook speciale aandacht besteed.

Deelvraag 3: hoe positioneren de CO-professionals zich in hun werkveld?

Hier gaat het over de vraag welke kennis en inzichten de CO-professionals vanuit hun beroepsvaardigheden inzetten voor concrete projecten. Daarbij leiden positioneren, samenwerken en netwerken tot de verwerkelijking van het programma-aanbod. Het gaat hier ook over de vraag welke positie CO-professionals in hun werk innemen richting de overheid, de cultuursector en het publiek.

Deelvraag 4: welke netwerken zijn voor de CO-professionals van belang en hoe ontwikkelen ze hun netwerk?

Binnen de netwerken worden de ontwikkelingen in de politiek, in de sector en bij het publiek nauwlettend gevolgd. Deze drie gebieden vragen elk om afzonderlijke kennis en inzichten van de CO-professionals. Door strategische netwerken te ontwikkelen zijn de CO-professionals van binnenuit op de hoogte van de actuele trends bij het publiek, het cultuurbeleid en de sectorale ontwikkelingen. Deze netwerken zorgen voor een inbedding binnen publieksgroepen en kunstenaarsgemeenschappen. Om voeding te kunnen geven aan het onderwijs voor CO-professionals is het niet alleen belangrijk om te weten wat ze doen, maar ook welke competenties ze daarvoor inzetten.

Deelvraag 5: welke competenties zetten CO-professionals in bij het werken aan cultureel burgerschap via cultuurparticipatie?

In het algemeen wordt volgens socioloog Richard Sennett (2009) elke handelende professional gekenmerkt door een serie vaardigheden en kennis over bepaalde onderwerpen die de basis vormen voor een beroep. Hij spreekt over professionals met vakmanschap en ambachtelijkheid, passend bij hun beroepscompetenties. Dit roept de vraag op of de kenmerken van CO-professionals die werken aan cultureel burgerschap via cultuurparticipatie, passen binnen bestaande beroepscompetenties of dat deze vragen om nieuwe competenties. Aan het eind van dit onderzoek zal ik stilstaan bij de beroepscompetenties van de CO-professionals.

De drie cases

Voor het beantwoorden van de onderzoeksvragen zijn casestudies uitgevoerd bij drie culturele instellingen: Kulsan, Marmoucha en Podium Mozaïek. Voor de cases zijn steeds projecten geselecteerd waarin volgens de CO-professionals het concept cultureel burgerschap een duidelijke centrale rol speelde. In de cases werd de werkwijze van CO-professionals onderzocht in relatie tot kunstenaars, beleidsmedewerkers, fondsen, publiek, sociaal-culturele partners en publieke financiers. Hiervoor heb ik deskresearch gedaan, enquêtes gehouden onder CO-professionals en het publiek, gestructureerde observaties uitgevoerd, en reflectie-interviews gehouden met CO-professionals en mensen uit het werkveld. Op basis hiervan heb ik per casus een rapportage samengesteld.

In het veldonderzoek heb ik via de CO-professionals toegang gekregen tot de instellingen. Ik mocht bij elke medewerker informatie voor dit onderzoek

vragen; met andere woorden: mijn gatekeepers¹ zijn de CO-professionals en de mensen die vanuit hun functie als fondsmedewerkers, gemeente-ambtenaren of de cultuursector met CO-professionals samenwerken. Door aanwezig te zijn bij voorstellingen, netwerkbijeenkomsten en besluitvorming tijdens vergaderingen heb ik onderzoeksgegevens verzameld over concrete gebeurtenissen. Daarmee verkreeg ik zicht op de dagelijkse praktijken van CO-professionals. Ik heb telkens verdieping gezocht in het handelen van CO-professionals om een causale relatie te kunnen leggen tussen de gekozen activiteit en de strategische overleving die belangrijk is voor de continuïteit en bestendigheid van hun instellingen. Daarbij heb ik ook gekeken naar hun subsidieaanvragen en argumentaties, alsook naar de manier waarop CO-professionals invulling weten te geven aan cultureel burgerschap.

Op basis van alle over de cases verzamelde gegevens die uit literatuur, enquêtes, reflectie-interviews, deskresearch, observaties en focusgroepen zijn voortgekomen, heb ik drie casestudierapporten geschreven. Voor de onderlinge relatie heb ik gekeken naar hoe het concept burgerschap werd ingevuld en naar de benodigde beroepscompetenties die ik in de praktijk tegenkwam. Elke casestudie heb ik aan de CO-professional die de hoofdrol in de casus speelde, voorgelegd en heb vervolgens diens opmerkingen verwerkt. Door een continu heen en weer praten en van gedachten wisselen met CO-professionals zijn de CO-professionals mede-eigenaar van het onderzoeksproces geworden. Ook daardoor ben ik als onderzoeker steeds dicht bij de werkelijke situatie van mijn respondenten gekomen.

De cases zijn geselecteerd op grond van de volgende vijf criteria:

- 1 de instellingen richten zich op een migranten podiumpubliek;
- 2 ze onderbouwen hun doelstellingen met een maatschappelijke visie;
- 3 ze zien kunst en cultuur als een sociaal fenomeen;
- 4 ze legitimeren hun bestaan vanuit het grote publieksbereik;
- 5 door hun programmering bevinden ze zich de laatste vijftien jaar in het hart van het cultuurdebat.

1 De term 'gatekeeping' of 'gatekeeper' komt voor in meerdere studiegebieden, waaronder communicatiestudies, psychologie, journalistiek, politicologie en sociologie. De theorie werd voor het eerst operationeel gemaakt door sociaal psycholoog Kurt Lewin in 1943. In dit onderzoek is een 'gatekeeper' een persoon die in figuurlijke zin (als poortwachter of intermediair) deuren opent voor onderzoekers en op die manier toegang verleent tot het werkveld van CO-professionals.

De drie onderzochte instellingen reflecteren de ontwikkelingen die de laatste twee decennia in de cultuursector hebben plaatsgevonden op het terrein van de promotie van culturele diversiteit en burgerschapsvorming. De instellingen bevinden zich in de periferie van gevestigde culturele instellingen en hebben in de loop der tijd de positie van gevestigde instelling verworven. De organisaties Kulsan en Marmoucha hebben een footloose positie (Dörhöfer, Minnig, Pekruhl, Prud'homme van Reine, 2011), wat wil zeggen dat ze geen eigen (fysiek) podium hebben. De andere organisatie, Podium Mozaïek, heeft wel een eigen podium. Bij alle drie de organisaties bestaat de leiding en het middenkader voor een derde uit afgestudeerde agogen die in dit onderzoek als CO-professionals worden aangeduid. De instellingen zijn gevestigd in Amsterdam en hebben een landelijke programmering.

- Kulsan representeert de eerste generatie Turks-Nederlandse migranten. Zij behartigt de belangen van de eigen groep en wil het Nederlandse cultuurklimaat verruimen. De instelling is in haar muziekprogrammering steeds meer verschoven van klassieke Turkse muziek naar populaire muziek. Daarnaast is Kulsan actief op scholen en wil ze de cultuurparticipatie van de Turks-Nederlandse gemeenschap stimuleren. Kulsan pioniert in het leggen van een relatie tussen cultuurparticipatie en burgerschapsvorming. Cultuurparticipatie wordt door Kulsan gezien als de context waarin zij culturele burgerschapsvorming wil stimuleren.
- Marmoucha representeert de tweede generatie Marokkaanse Nederlanders. Het wil cultuurparticipatie van Marokkaanse Nederlanders ondersteunen, talenten begeleiden en het zet musicals en theaterproducties op. De concertprogrammering was aanvankelijk meer gericht op populaire muziek, maar Marmoucha heeft in de loop van de tijd steeds meer de klassieke Arabische muziek omarmd.
- Podium Mozaïek representeert voornamelijk de derde generatie Nederlanders met een migratieachtergrond en een breed publiek dat in multiculturele-programmering is geïnteresseerd. Het brengt een mengeling van hedendaagse kunst en cultuurproducties en is minder georiënteerd op een land van herkomst. Het publiek is afkomstig uit stedelijke regio's van Nederland. Podium Mozaïek is minder gericht op belangenbehartiging, de programmering is divers en niet direct aan specifieke etnische groepen gerelateerd.

Deze drie casestudies richten zich op drie generaties Nederlanders met een migratieachtergrond die verschillend omgaan met burgerschapsvraagstukken.

De eerste generatie leerde het concept burgerschap voor het eerst kennen, de tweede generatie leerde burgerschap omarmen en de derde generatie eist burgerschap op. Ik heb gekeken naar de manier waarop respondenten (CO-professionals) bijdragen aan deze ontwikkeling van cultureel burgerschap en naar de beroepsmatige competenties die ze hierbij inzetten.

Onderzoeksgegevens

Literatuuronderzoek

In mijn literatuuronderzoek naar het concept cultureel burgerschap heb ik het theoretisch kader afgebakend. Daarmee vormt het literatuuronderzoek de basis voor de theoretische inleiding van het onderzoek. Het literatuuronderzoek onderbouwt op deze wijze de vraagstelling van het onderzoek en onderzoekt nieuwe vormen van culturele burgerschapsvorming die door middel van cultuurparticipatie plaatsvindt. Met het literatuuronderzoek geef ik inzicht in het concept burgerschap en de veranderende betekenis waaraan het concept in de loop van de tijd onderhevig was, en is, maar ook in de manier waarop daar in de agogische literatuur invulling aan werd en wordt gegeven. In de loop van het literatuuronderzoek kreeg ik steeds meer zicht op de diepere lagen van het concept burgerschap; dit heeft in belangrijke mate bijgedragen aan de onderbouwing van mijn onderzoeksbetoog.

Deskresearch

Om tot een uiteindelijke selectie van de casestudies te komen heb ik een vooronderzoek verricht naar het werkveld dat zich met culturele burgerschapsvorming door middel van cultuurparticipatie bezighoudt. Ik heb daarbij gekeken naar de beoordeling van publieke en particuliere fondsen, naar hoe de instellingen binnen de cultuursector bekend stonden en hoe succesvol zij zijn in het werven van publiek voor hun programmering. Ik ben tot de conclusie gekomen dat in Nederland de drie voor de casestudies geselecteerde instellingen de meest succesvolle voorbeelden zijn als het gaat om het bereiken van een publiek van Turkse en Marokkaanse Nederlanders die tot in de jaren 2000 een beduidend lagere cultuurparticipatie hadden. Deze instellingen overstijgen het verschil tussen een individuele dan wel collectieve invulling van cultureel burgerschap. Ze propageren de cultureel inclusieve identiteit en zien cultuurparticipatie als de context waarin burgerschapsvorming gestimuleerd moet worden. Daarnaast hebben deze

instellingen jarenlang geïnvesteerd in de samenwerking met hun publiek. De instellingen zorgen ervoor dat zij van binnenuit informatie verwerven over nieuwe culturele trends onder hun publiek. Door middel van desk-research heb ik een grote diversiteit aan schriftelijk materiaal van de drie cases bestudeerd. Dit studiemateriaal bestaat uit jaarverslagen, rapporten over visie en beleid, pr-materiaal, aanvragen en beoordelingen van fondsen, bezwaarschriften, subsidievoorwaarden, zakelijke e-mail uitwisselingen en notulen van vergaderingen.

Reflectie-interviews

Tijdens de reflectie-interviews gingen CO-professionals verschillende keren in op de onderwerpen die voor hen van belang zijn, zoals het maken van strategische keuzes bij het opbouwen van netwerken ten behoeve van projecten op het terrein van cultureel burgerschap, het onderhouden van samenwerkingsrelaties en de manier waarop zij zichzelf en hun instellingen binnen het culturele veld positioneren. Zij beschreven de competenties die zij inzetten en de manier waarop zij zorg dragen voor identificatie met hun publiek. De interviews hadden een reflectief karakter. De CO-professionals werd gevraagd te reflecteren op de onderzoeksgegevens zoals verzameld in literatuuronderzoek, deskresearch, observatierapporten, diverse onderzoeksrapporten uit het werkveld en enquêtes onder het publiek. Door CO-professionals te laten reflecteren op de voorlopige onderzoeksgegevens, kon ik ervoor zorgen dat ik met mijn onderzoek dicht bij de praktijksituatie van de CO-professionals bleef.

Over een periode van zeven jaar heb ik diverse reflectie-interviews gehouden met de CO-professionals die het basismateriaal voor mijn onderzoek vormen. Daarin heb ik bij alle drie de casussen handelingspatronen gevonden. De hoofdrespondenten waren daarbij de belangrijkste informanten. Bij Kulsan zijn dat Adnan Dalkiran en Veronica Divendal, bij Marmoucha is dat Saïd Salhi en bij Podium Mozaïek Zafer Yurdakul. De reflectie-interviews waren erop gericht te achterhalen wat hun visie is op het thema cultureel burgerschap, welke middelen zij inzetten voor hun doelstellingen en welke maatschappelijke argumenten en redeneringen zij gebruiken voor het legitimeren van hun professionele handelingen.

Met de gegevens uit de reflectie-interviews heb ik op drie gebieden de werkomgeving van de CO-professionals bestudeerd: het beleidsterrein, de cultuursector en als derde het programma-aanbod. Op dat laatste gebied heb ik onderzoek verricht naar de manier waarop de CO-professionals zorg

dragen voor identificatie met hun publiek. Op elk van deze drie gebieden heb ik ook reflectie-interviews gehouden met diverse cultuurambtenaren om te kijken hoe zij het werk van de CO-professionals beoordelen. Daarin speelden beleidsvoorwaarden en de manier waarop de CO-professionals hun subsidieaanvragen legitimeren een belangrijke rol.

Bij het sectoraal positioneren heb ik binnen de kunstpodia met kunstenaars en verschillende programmamakers van podiumkunsten reflectie-interviews gehouden. Daarnaast heb ik gekeken naar hoe het publiek met het programma-aanbod van de CO-professionals omging. Ik heb daarbij zowel enquêtes van de instellingen onderzocht als zelf enquêtes uitgevoerd en gestructureerde observaties gehouden. Door het bestuderen van de werkomgeving was ik steeds meer in staat om de reflectie-interviews met de CO-professionals in brede maatschappelijke verhoudingen te plaatsen. Het verworven inzicht in de complexiteit van cultureel burgerschap vormde daarbij de basis.

Elk interview is getranscribeerd en ik heb deze ter beoordeling van de feitelijke weergave door de geïnterviewde laten controleren. Vervolgens heb ik de interviews laten lezen door een collega van de geïnterviewde, een ambtenaar en medewerkers van fondsen of instellingen in het werkveld van de CO-professionals, met de bedoeling te verifiëren of deze in grote lijnen, qua inhoud, thema's, problemen en onderwerpen herkend worden door mensen in het werkveld.

Tijdens gesprekken met de CO-professionals over de inhoud van de interviews heb ik mijn interpretatie en duiding van de onderzoeksgegevens ter reflectie aan hen voorgelegd. Mening en opmerkingen heb ik vervolgens meegenomen in mijn onderzoeksrapport. Dit heeft bijgedragen aan een gezamenlijke interpretatie van de onderzoeksgegevens.

Gestructureerde observatie

Door middel van de methode van de 'gestructureerde observatie' en informele gesprekken (bij het koffieapparaat, tijdens lunch of borrelgelegenheden) heb ik geprobeerd te achterhalen wat de motivaties van CO-professionals zijn die ik niet in de formele stukken tegenkwam. Deze gegevens hebben niet geleid tot een inhoudelijke aanpassing van de casestudierapporten, maar hebben mij wel inzichten gegeven om hoofdzaken en bijzaken van elkaar te kunnen onderscheiden. Door mijn observatierapporten heb ik indicaties ontwikkeld om zo goed mogelijk relevante informatie te verzamelen omtrent de centrale probleemstelling.

Enquêteonderzoek

Voordat ik de CO-professionals interviewde heb ik hen eerst een korte enquête voorgelegd met de bedoeling te achterhalen of de hoofdthema's die ik in de literatuur en beleidsnota's had gevonden, ook door de CO-professionals gedeeld werden. Die thema's waren: positionering ten opzichte van cultuurbeleid, publiekswerving, programmering, netwerkstrategieën en samenwerkingsverbanden, cultureel burgerschap, kwaliteit, cultureel ondernemerschap, pr en marketingstrategieën. De zo verkregen inzichten gaven mij een duidelijke oriëntatie bij de voorbereiding van de interviews. Na elk interview heb ik opnieuw een enquête afgenomen bij de CO-professionals, om deze vervolgens gezamenlijk te evalueren. Het doel van deze evaluatie was om tot een zo goed en eenduidig mogelijke interpretatie te komen voor het verdere onderzoek en waar nodig de onderzoeksvragen aan te scherpen. De gegevens uit de enquêtes gaven mij bovendien een voorlopig inzicht in het beroepsdomein en mogelijke competenties van de CO-professionals.

Op dezelfde wijze heb ik enquêtes uitgezet onder kunstenaars, cultuurambtenaren en medewerkers van cultuurfondsen met als tweeledig doel een algemene indicatie te krijgen van de hoofdthema's binnen het werkveld en deze scherp te krijgen. In de toelichting op deze enquête onder externe betrokkenen heb ik aangegeven dat ik tot dan toe zeven hoofdthema's in mijn onderzoeksgegevens was tegengekomen. Geënuquêteerden mochten vanuit hun eigen positie (kunstenaar, cultuurambtenaar of medewerker van cultuurfondsen) de zeven thema's naar eigen inzicht rangschikken.

Om een indicatie te krijgen van de mate van identificatie van het publiek met het programma-aanbod van de betrokken CO-professionals, heb ik het publiek van Marmoucha geënuquêteerd tijdens een groot, jaarlijks evenement. Dit wordt in de casestudie Marmoucha verder uitgewerkt.

Focusgroep

De laatste stap van mijn veldonderzoek bestond uit het werken met een focusgroep, bestaande uit mensen die zich richten op een publiek met een migratieachtergrond. De beoogde deelnemers waren verschillende CO-professionals en mensen om hen heen, zoals medewerkers van fondsen, sociale partners, beleidsmedewerkers en leden van het publiek die actief zijn binnen de instellingen. Hiervoor heb ik gekeken naar mensen die een functie als 'gatekeeper' binnen het werkveld van de CO-professionals innemen. Het doel van de focusgroep was om mijn bevindingen van de drie casestudieverslagen te bespreken en waar nodig verklaringen en analyses van

het veldonderzoek bij te stellen. De centrale vraag was of dit veldonderzoek een voldoende genuanceerd beeld geeft van de beroepscompetenties van CO-professionals. Door de coronapandemie heeft deze focusgroep helaas niet kunnen plaatsvinden. In plaats daarvan hebben de gesprekken digitaal plaatsgevonden met steeds twee of drie deelnemers. De deelnemers aan de 'focusgroep' hebben hun waardering uitgesproken voor het onderzoek en de analyse van de behoeftes van een CO-professional.

Theoretische onderbouwing van het onderzoek

In mijn proefschrift staat burgerschap centraal. In hoofdstuk 1 beschrijf ik twee dominante visies op het concept burgerschap die aangeven hoe het concept burgerschap zich in de loop van de tijd heeft ontwikkeld binnen de sociologie en de filosofie. Daarin laat ik zien dat het debat over burgerschap van oorsprong wordt bepaald door de theorie van John Stuart Mill (1998), die de basis vormt voor de liberaal-individualistische benadering van burgerschap en de theorie van Karl Marx (2019) voor de liberaal-socialistische benadering. Deze indeling binnen het burgerschapsdebat ontleen ik aan de sociologen Lolle Nauta (2000) en Bryan Turner (2000). Hierna beschrijf ik de theorie van socioloog Thomas H. Marshall (1950), die laat zien dat door de komst van de verzorgingsstaat een nieuw concept is ontwikkeld dat sociaal burgerschap werd genoemd. In de jaren 2000 werd daarnaast het concept van cultureel burgerschap ontwikkeld door sociologen zoals Nick Stevenson (2001; 2003; 2011) en Bryan Turner (2000). Cultureel burgerschap wordt door hen gerelateerd aan de toename van culturele pluriformiteit.

Ik bespreek twee belangrijke visies op cultureel burgerschap. De cultuur-nationalistische visie stelt dat de dominante cultuur van de meerderheid bepalend moet zijn in een land, ook voor de migrantengemeenschap. De denkbeelden van deze stroming in Nederland komen voort uit het werk van de sociologen Gabriël van den Brink (2004), Paul Schnabel (2000) en rechtswetenschapper Paul Cliteur (2002). De tweede visie op cultureel burgerschap betreft een visie op culturele pluriformiteit, die ik ontleen aan politicoloog Bhikhu Parekh (2005). Het belang van het eigen verhaal en van reflectieve en inclusieve identiteiten onderbouw ik met de sociologische theorie van Anthony Giddens (2008), Robert Asen (2004), Nick Stevenson (2003), Gerard Delanty (2002), Stuart Hall (1991) en Ulrich Beck, Anthony Giddens en Scott Lash (2007).

Door de toename van culturele pluriformiteit is een nieuwe invulling van het begrip rechtvaardigheid ontstaan die met culturele burgerrechten te maken heeft. Ik gebruik de theorie van rechtswetenschapper John Rawls (1999) over de herziene betekenis van rechtvaardigheid en ik ontleen aan filosoof Hannah Arendt (1982; 1998) gedachten waarin zij de deliberatieve democratie betreft op de rol en houding van professionals. Ook maak ik gebruik van het werk van sociaal filosoof Tonja van den Ende en Harry Kunneman (2008) om te benadrukken op welke wijze het werk van een CO-professional normatief van aard is. Met de theorie van de discretionaire ruimte van socioloog Evelien Tonkens (2008) beschrijf ik het belang van tussenruimte en exemplarisch leren binnen cultuurparticipatiepraktijken.

Cultuurparticipatie biedt een tussenruimte, een ruimte waar men op een veilige manier kan experimenteren, bijvoorbeeld met nieuwe identiteiten en cultureel burgerschap. Het gaat hierbij om een ruimte die zowel fysiek als mentaal ruimte en veiligheid biedt om te ontwikkelen (zie o.a. antropoloog Halleh Ghorashi, 2006). Voor de migranten Nederlanders in dit onderzoek betekent dit ruimte om te experimenteren met een inclusieve culturele identiteit. De positieve effecten van hun cultuurparticipatie zijn te zien op zowel micro- als macroniveau.

Ik constateer dat bij een van de publieksgroepen in mijn onderzoek sprake is van sociale stijging. Om die ontwikkeling te duiden maak ik gebruik van de veldtheorie van socioloog Pierre Bourdieu (1977 en 2000) en de theorie van socioloog Mick Matthys (2010). De CO-professionals gebruiken het bestaande sociale en culturele kapitaal van de publieksgroepen om cultureel burgerschap te bevorderen. De theorieën van Bourdieu en socioloog Richard Putnam (2000 en 2007) zijn van belang om hun werkwijze te duiden. Hoe dit leidt tot lichte gemeenschapsvorming beschrijf ik met behulp van de theorie van sociologen Jan Willem Duyvendak en Menno Hurenkamp (2004). Ik grijp terug op de theorie van Anthony Giddens (2008) om te laten zien wat het belang is van het ontwikkelen van een eigen verhaal. Ten slotte laat ik zien welke beroepscompetenties de professionals inzetten bij hun werk.

Met de inzet van deze theorieën ontwikkel ik mijn betoog met als doel aan te geven dat de CO-professionals, door het inzetten van kunst en cultuur, hun publiek ondersteunen bij het ontwikkelen van cultureel burgerschap. Door middel van literatuur- en veldonderzoek streef ik ernaar te achterhalen op welke manier cultureel burgerschap door cultuurparticipatie bevorderd wordt.

Opbouw proefschrift

Hoofdstuk 1 verkent het concept cultureel burgerschap in de literatuur. Daar worden de historische en hedendaagse visies van twee dominante discourses (de liberaal-socialistische en de liberaal-individualistische) over de betekenis van het concept burgerschap gerelateerd aan de maatschappelijke positie van Nederlanders met een Turkse en Marokkaanse migratieachtergrond. Ik bespreek welke voor- en nadelen de liberaal-socialistische en de liberaal-individualistische stroming hebben als het gaat om hun benadering van het burgerschapsconcept, en hoe de nationalistische of pluriformistische² culturele burgerschapsbenadering zichtbaar is binnen het werkveld van CO-professionals. In dit hoofdstuk wordt het concept sociaal burgerschap geanalyseerd tegen de achtergrond van de problematische wisselwerking en aansluiting tussen de migranten en de samenleving. In de literatuur wordt daarom gezocht naar de betekenis van het concept cultureel burgerschap, hetgeen voor CO-professionals bij hun beroepscompetenties van groot belang is. Daarnaast wordt een overzicht gegeven van de manier waarop agogen in de loop van de tijd het begrip cultuur en cultuurparticipatie hebben gebruikt als pedagogische dialoog met een emancipatorisch doel voor de ontwikkeling van hun doelgroepen.

De hoofdstukken 2, 3 en 4 beschrijven en analyseren de drie cases en zijn gebaseerd op veldonderzoek. Daarin beschrijf ik de manieren waarop CO-professionals met hun publiek, de cultuursector en de politiek omgaan en welke beroepscompetenties zij daarvoor nodig hebben. Binnen elke casestudie worden de drie beroepscompetenties van de CO-professionals – professionele kennis en inzichten, beroepsvaardigheden, en reflectief vermogen – bestudeerd binnen de context van cultuurparticipatie ter bevordering van cultureel burgerschap.

In hoofdstuk 5 duid en analyseer ik mijn onderzoeksbevindingen. Met een terugblik op het concept cultureel burgerschap beschrijf ik de meerwaarde van het concept binnen het culturele diversiteitsdebat en mogelijke beroepsmatige perspectieven die de CO-professionals kunnen helpen om aan burgerschapsvorming te werken. In mijn veldonderzoek kwam ik een

2 Pluriform wordt in de Nederlandse taal als bijvoeglijk naamwoord gebruikt. Om duiding te kunnen geven in mijn betoog aan de stroming (pluriformisme) of de aanhangers van het pluriforme gedachtegoed (pluriformisten), maak ik van het bijvoeglijk naamwoord zelfstandige naamwoorden. Met cultureel pluriforme samenleving duid ik door middel van het bijvoeglijk naamwoord de eigenschap en omschrijving, maar door cultureel pluriformisten te gebruiken, krijgt het begrip een bredere reikwijdte en omvat het een scala aan ideeën en concepten met een politieke, maatschappelijke en ideologische lading.

beroepscompetentie tegen die ik de X-factor noem. Om deze te duiden gebruik ik het concept 'getuige'-zijn. De betekenis van de 'getuige'-zijn probeer ik te duiden en de waarde daarvan binnen de beroepscompetenties te analyseren. Ik onderbouw dit concept vanuit de literatuur met de theorie van filosoof Kelly Oliver (2001) met haar werk *Witnessing: Beyond Recognition*, over de eigen subjectiviteit en ethische vraagstukken vanuit de positie van 'getuige'-zijn, en de theorie van John Durham Peter (2001) met zijn onderzoek *Witnessing* over de rol van de media als getuige van maatschappelijke vraagstukken.

Uit de bevindingen van mijn onderzoek concludeer ik dat er in de praktijk van de CO-professionals sprake is van een verschuiving binnen het paradigma van sociaal burgerschap naar cultureel burgerschap. Dit wil ik vanuit mijn onderzoeksbevindingen analyseren en vervolgens het effect ervan binnen het agogische werkveld beschrijven. Ten slotte geeft hoofdstuk 5 een verantwoording van de onderzoeksaanpak en wordt de gekozen methode van de casestudie gemotiveerd.

Dit proefschrift beoogt inzicht te geven in het werkveld van CO-professionals en de waarde van het integraal inzetten van het concept cultureel burgerschap in de agogische studies. Ik heb het werkterrein van de CO-professionals inzichtelijk gemaakt en de waarde van cultuurparticipatie in relatie tot burgerschapsvorming verkend. Het doel van dit onderzoek is te analyseren hoe de CO-professionals met culturele burgerschapsvorming omgaan en welke beroepscompetenties ze daarvoor nodig hebben. Uit dit onderzoek blijkt dat het werken met het concept cultureel burgerschap nieuwe perspectieven biedt voor het handelingsrepertoire van de CO-professionals. Door het onderzoek zijn nieuwe ontwikkelingen binnen de cultuursector van het agogische werkveld zichtbaar geworden. Dit levert een bijdrage aan de ontwikkeling van een curriculum van agogische opleidingen dat beter bij de praktijksituatie van de CO-professionals aansluit.

Hoofdstuk

1

De dynamiek van cultuurparticipatie en culturele burgerschapsvorming

Inleiding

In dit hoofdstuk onderzoek ik vanuit de literatuur het concept burgerschap, de opkomst van het concept cultureel burgerschap en hoe cultureel burgerschap invulling krijgt via cultuurparticipatie. Daarbij richt ik mij op cultuurparticipatie zoals die wordt georganiseerd door CO-professionals die zich vooral op burgerschapsvorming onder Turkse en Marokkaanse Nederlanders richten.

Om het begrip burgerschap in het vizier te krijgen, is het van belang eerst een blik te werpen op de verschillende stromingen die het denken over burgerschap hebben gevormd. Aanvankelijk zijn dit er twee, maar later voegen zich hier nog twee stromingen bij. De complexe relatie tussen deze vier stromingen karakteriseert het landschap waarbinnen cultuurparticipatie en burgerschapsvorming zich afspelen.

Klassiek zijn de liberaal-individualistische en de liberaal-socialistische visie op burgerschap. Het grootste verschil tussen deze twee ideologieën is dat de ene stroming het individu en de andere de gemeenschap centraal stelt. Vanaf de jaren zestig en zeventig werd groepsgewijs geïnvesteerd in zich toen vormende migrantengemeenschappen, met als doel het bevorderen van sociaal burgerschap. Sociaal burgerschap werd gezien als een

middenweg tussen liberaal-individualistische en liberaal-socialistische opvattingen en was tot in de jaren negentig een van de dominante stromingen in het debat over de definitie van burgerschap. Sociaal burgerschap ging voornamelijk over arbeidsparticipatie, huisvesting, onderwijs en politieke participatie. De overheid is een belangrijke partij in de verwerkelijking van deze vier aspecten van sociaal burgerschap. Rond de eeuwwisseling veranderde het denken over burgerschap en werd 'cultuur' belangrijker in de visie op burgerschap, en verminderde de aandacht voor de sociaaleconomische aspecten. Met de geleidelijke afbouw van de verzorgingsstaat werd en wordt daarbij een steeds hogere financiële bijdrage van het publiek gevraagd bij participatie. In deze jaren zien we twee nieuwe dominante stromingen in de literatuur omtrent burgerschap ontstaan: het cultuurnationalisme en het cultureel pluriformisme. Vanuit deze twee stromingen is door een vermenging van de liberaal-individualistische en liberaal-socialistische benadering een voorlopig hernieuwd concept van burgerschap ontwikkeld, het cultureel burgerschap. Beide stromingen proberen invloed uit te oefenen op de culturele burgerschapsvorming van migranten.

Sociaal burgerschap en cultureel burgerschap zijn concepten die elk op een eigen manier hun sporen hebben achtergelaten bij de invulling van het begrip cultuurparticipatie. Bij de sociale burgerschapsbenadering wordt de burger gestimuleerd om aan zijn sociaaleconomische positie te werken. Historisch gezien moesten volgens historicus Roel Pots (2006), kunst en beschaving bijdragen aan de opvoeding van het volk. "Onder het volk werden vooral de arme en verpauperde sociaaleconomisch lagere standen verstaan." (Pots, 2006, p. 53) Dit cultuurverspreidingsbeleid, gebaseerd op het concept *Bildung*, werd uitgedrukt in verschillende begrippen, zoals geestelijke verheffing van de arbeidersklasse, beschavingsoffensief en arbeidersbeschaving. Pots (2006, p. 222) karakteriseert het beleid als volgt: "...vanuit het sociaalpedagogische perspectief moest kunst voor de massa toegankelijk gemaakt worden en de overheid diende daarbij een belangrijke rol te spelen." In de recente ontwikkelingen binnen het cultuurbeleid wordt de inzet van kunst en cultuur volgens Pots (2006, p. 417) op vergelijkbare manieren gerechtvaardigd, namelijk met de opvoeding van het volk in een multiculturele samenleving, en de bevordering van 'culturele diversiteit'.

Binnen het denken over cultureel burgerschap kunnen twee benaderingen worden onderscheiden. De ene typeer ik als exclusief nationalistisch en de ander als cultureel pluriform van aard. De cultuurnationalistische stroming wil dat migrantengroepen assimileren, de cultureel pluriformisten hechten

aan een inclusieve benadering van burgerschap. De cultuurnationalistische stroming definieert het concept cultureel burgerschap vanuit een top-down benadering met betrekking tot burgerschapsvorming van migranten, terwijl culturele pluriformisten een bottom-up benadering hanteren. Beide benaderingen wijzen inmenging van de overheid in culturele omgangsvormen, zingevingsvraagstukken en culturele belevingen af, hoewel beide stromingen aanspraak maken op overheidsvoorzieningen. Het verschil is dat culturele pluriformisten pleiten voor het gezamenlijk vormgeven van culturele omgangsvormen, terwijl culturele nationalistes sociale en culturele assimilatie van migrantengroepen verlangen. Hiermee krijgt het concept burgerschap een politieke lading, waardoor CO-professionals in hun werk met machtsverhoudingen en rechtvaardigheidsvraagstukken te maken krijgen.

Deze vier stromingen, liberaal-individualistisch, liberaal-socialistisch, cultureel nationalistisch en cultureel pluriform, vormen een kwadrant, en hebben op verschillende manieren invloed op de praktijksituatie van cultuurparticipatie en burgerschapsvraagstukken. Sommige liberaalsocialisten komen hierbij met hun visie over burgerschap naast culturele nationalistes te staan en sommige liberaalindividualisten naast culturele pluriformisten. Soms verandert deze samenstelling weer. Sommige liberaalsocialisten hangen het cultureel pluriformisme aan en sommige culturele nationalistes zoeken samenwerking met liberale individualisten. Deze wisselende posities leiden tot meervoudige benaderingen van het concept burgerschap en maken het ingewikkeld om tot een werkbare definitie te komen. De definitie van burgerschap hangt dus af van de vraag waar men zich bevindt in het rijk geschakeerde landschap van deze vier stromingen. Bovendien zijn de verschillende posities vaak tijdelijk van aard, en afhankelijk van onder andere maatschappelijke contexten.

Feit is dat burgerschap zowel de relatie tussen staat en burgers betreft, als de onderlinge relaties van burgers. Dit laatste krijgt binnen het concept cultureel burgerschap meer aandacht dan bij sociaal burgerschap. Met het concept cultureel burgerschap wordt geprobeerd burgerschap invulling te geven buiten institutionele en bestuurlijke normatieve contexten om. Het concept burgerschap verschuift dan naar alledaagse gedeelde normen en waarden van het publiek, die als tijdelijk worden ervaren.

In dit hoofdstuk onderzoek ik hoe CO-professionals binnen cultuurparticipatie met de verschillende stromingen omtrent burgerschap te maken hebben en ermee omgaan. Belangrijk thema daarbij is de manier waarop zij vanuit hun professie een positie proberen te verwerven waarin zij voor hun publiek ruimte kunnen ontwikkelen, een ruimte die in de literatuur tussenruimte

wordt genoemd. In die ruimte wordt het publiek in de gelegenheid gesteld om te experimenteren met de visievorming omtrent burgerschap. Door verschillende onderzoeken te bespreken, laat ik zien hoe door middel van cultuurparticipatie positieve burgerschapsvorming kan worden gestimuleerd. Vervolgens probeer ik op basis van literatuurstudie de maatschappelijke positie van CO-professionals te duiden en de effecten van de verschillende opvattingen over burgerschapsvorming op de benodigde beroepscompetenties te analyseren.

De liberaal-individualistische visie versus de liberaal-socialistische visie op burgerschap

Socioloog Lolle Nauta (2000, p.88) onderscheidt in het debat over het concept burgerschap twee visies: de liberaal-individualistische en de liberaal-socialistische. De eerste beschouwt burgerschap als bron van economisch gewin en de ander ziet burgerschap als pacificatiemodel voor een geweldloze samenleving, die door anderen eerder als civil society is aangeduid. De liberaal-individualistische visie richt zich op polarisatie en de liberaal-socialistische op pluriformiteit, waarbij het belang van het individu in de samenleving in relatie tot het algemeen belang wordt gedefinieerd. Deze twee benaderingen zijn terug te vinden vanaf het ontstaan van het concept burgerschap. De ene, waarbij de burger ook wel bourgeois genoemd wordt, stelt het individu centraal en de plicht voor het eigen belang op te komen. De bourgeois staat voor de calculerende burger. Dit sluit aan bij de manier waarop de socioloog Max Weber (2012) de opkomst van de kapitalistische samenleving beschrijft: als het goed afstemmen en zo efficiënt mogelijk reguleren van sociale systemen. De andere benadering, die de burger als een citoyen verstaat, zet zich in voor het algemeen belang maar hecht ook waarde aan onderlinge solidariteit. Dit past binnen het concept civil society en burgerschap in de samenleving.

De indeling van Nauta (2000) van twee visies op het concept burgerschap, waarbij de een collectivistisch van aard is en de ander individualistisch, is ook terug te vinden bij socioloog Bryan S. Turner: "We can interpret the recent intellectual history of citizenship as a debate between liberalism and Marxism." (2000, p.xi) Daarmee ontstaan twee dominante vertogen over het concept burgerschap, beide afkomstig uit de negentiende eeuw: een liberaal-socialistische geënt op het gedachtegoed van Karl Marx en een liberaal-individualistische die teruggaat op het denken van John Stuart Mill.

Liberaal-individualisme en burgerschap

Mill's visie op het concept burgerschap gaat uit van de juridische relatie tussen burger en staat. Mill stelt in zijn theorie 'Over vrijheid' (1998) de vraag waarom een meerderheid niet het recht heeft meningen van minderheden het zwijgen op te leggen. Wat hem betreft kan de vrijheid van handelen nooit zo groot zijn als de vrijheid van denken en spreken. De vrijheid van handelen vindt haar begrenzing in de rechten van anderen. Een inbreuk op de morele gevoelens van anderen (denk aan iemand die homoseksueel gedrag bij de burens in de slaapkamer als een aantasting van zijn morele rechten beschouwt) is onvoldoende reden. Maar mag een ambtenaar op grond van zijn geweten weigeren een huwelijk tussen twee partners van hetzelfde geslacht te sluiten? In deze sociaal-politieke, ethische contexten speelt de toename van culturele pluriformiteit een centrale rol. Liberaal-individualisten vinden dat burgerschap een private aangelegenheid is. (Brantly Womack, 2012)

Volgens politicoloog Richard Bellamy (2008) is de liberale opvatting van het concept burgerschap onderbouwd vanuit een passieve burger die van zijn rechten kan genieten in de privésfeer omdat hij zich beschermd weet door de staat. Dit is ook terug te vinden in de visie van Mill. In zijn woorden is een liberale burger gebaat bij zo min mogelijk inmenging door de overheid omdat de burger dan optimaal zijn individuele talenten kan ontwikkelen en zijn eigen particuliere hartstochten kan volgen. Daarom vindt Mill dat de staat afstand tot de burger moet houden. De liberaal-individualistische burgerschapsbenadering ziet de burger als drager van rechten en voorkeuren. Elke burger maakt zijn eigen calculaties op basis van zijn belang. Het liberaal-individualisme pleit voor een universalistische benadering waarin burgerschap een private zaak is. Voor dit liberaal-individualisme is de staat een noodzakelijk kwaad dat de rechtsbescherming van het individuele, door eigen arbeid verkregen bezit, beschermt. Dit type liberalistisch denken heeft een sterke neiging om de staatsfunctie te beperken tot het scheppen van voorwaarden voor het individu met de veronderstelling dat iedereen in de samenleving gelijke kansen heeft.

Het is van belang om aan te geven dat dit debat tussen liberaal-individualisten en liberaal-socialisten heeft geleid tot twee belangrijke stellingen over rechten en plichten van burgerschap. Liberaal-socialisten zijn er in geslaagd om rechten en plichten als een taak van de gemeenschap te definiëren, dit in tegenstelling tot liberaal-individualisten die met hun calculerend individu geprobeerd hebben de rechten en plichten van burgerschap individueel in

te vullen. Mill's visie op het concept burgerschap is ontwikkeld vanuit een liberaal- individualistische benadering waarin de burger slechts een juridische status heeft in relatie tot de staat.

Liberaal-socialisme en burgerschap

Marx heeft net als Mill in zijn werk niet veel aandacht besteed aan het concept burgerschap. Toch hebben zij met hun politiek maatschappelijke visie de bodem gelegd voor het debat over de invulling van het concept burgerschap.

Marx (2019) reageerde in zijn essay 'Het joodse vraagstuk' op Bruno Bauer. Bauer vond dat Joden alleen recht hadden op burgerrechten als ze hun Joodse identiteit aflegden. Politieke emancipatie betekende wat hem betreft dat Joden hun religie moesten afleggen. De Joden wilden gelijk behandeld worden en dus net als de christenen politieke burgerrechten hebben. Wat Marx betreft moeten Joden en Christenen gelijk behandeld worden; 'Het joodse vraagstuk' was daarom een verhandeling over de relatie tussen religie en burgerrechten. Marx maakt een onderscheid tussen politieke en menselijke emancipatie. De politieke emancipatie is slechts de helft van het proces en zolang de menselijke emancipatie niet is voltooid, blijft religie een uiting van het verlangen van de mens naar het beste van zichzelf, dat hij in een God projecteert. (theoloog Erica Meijers, 2016)

Behalve hierboven komen wij nergens een fundamentele discussie van Marx over het concept burgerschap tegen. Uit de literatuur blijkt dat de aanhangers van de liberaal-socialistische visie met hun sociaaleconomische invalshoek, de rol van cultuur en de maatschappelijke positie van de sociale groepen bestuderen binnen het concept van sociaal klassenverschil. Marxisten hebben in hun maatschappijvisie meer aandacht voor de sociale klassenstrijd en beschouwen politiek, religie en cultuur als bovenbouw en economische productieverhoudingen als onderbouw van maatschappelijke verhoudingen. De veronderstelling is dat als de economische positie van sociale groepen verbetert, de maatschappelijke positie van mensen mee verandert. Daarbij zien marxisten geen belangrijke rol weggelegd voor cultuur. Deze redenering is terug te vinden in de sociaaleconomische benadering van het concept burgerschap. Meijers (2016) geeft in haar artikel aan dat de situatie die 'het Jodenvraagstuk' beschrijft, nu weer is terug te vinden in 'het islamdebat'. Stelde Bauer dat Joden hun joods-zijn moesten afleggen om volwaardig burger te worden, nu wordt van moslims geëist dat zij hun religie afleggen om volwaardig burger te worden.

Het concept burgerschap wordt door liberaal-socialisten gedefinieerd als een zaak van de gemeenschap. Sociologen Michael Lister en Emily Pia (2008) geven met hun communitarische visie aan dat het individu een maatschappelijke plicht heeft en dat de staat zijn burgers actief moet motiveren. Deze visie komen wij, met een sterke normatieve lading, ook tegen in het werk van de sociologen Amitai Etzioni (1993, pp.9–10) en Michael Sandel (2009, p.216). Zij bepleiten dat de staat actief bepaalde opvattingen moet nastreven, namelijk goed burgerschap en het bijbehorende gedrag. Beleidsvorming hoort daarbij. Individuen moeten worden aangemoedigd en soms zelfs gedwongen om zich in te zetten voor de gemeenschap. Deze benadering staat haaks op die van de liberaal-individualisten.

In de liberaal-socialistische benadering staat het concept burgerschap in het teken van de maakbare samenleving. Rechten en plichten van de burgers worden door de overheid vanuit sociaaleconomisch perspectief of een burgerrechtenbenadering ingevuld. Met de liberaal-socialistische visie wordt het concept burgerschap gedefinieerd als collectief en een zaak van de gemeenschap. Men wil binnen een politieke, bestuurlijke context invulling geven aan burgerschap. Dit staat lijnrecht tegenover de liberaal-individualistische benadering die het concept burgerschap reduceert tot een juridische relatie tussen burger en staat.

De liberaal-socialistische opvatting van het concept burgerschap is terug te vinden in het denken over burgerschapsvorming van migrantengroepen. Liberaal-socialisten van bijvoorbeeld PvdA en CDA waren tot de jaren negentig van mening dat migrantengroepen sociaal dienen te integreren in de Nederlandse samenleving met behoud van de eigen culturele identiteit. De veronderstelling was dat door arbeidsparticipatie, huisvesting, onderwijs en politieke participatie er een sociale en culturele integratie plaatsvindt die leidt tot sociaal burgerschap in de samenleving. Daarvoor moest naast arbeidsparticipatie geïnvesteerd worden in corporatieve instellingen om de sociale integratie goed te laten verlopen. Deze benadering sluit aan bij de visie van socioloog Emile Durkheim (1984) op het concept burgerschap in de beginjaren van de industrialisatie, waarbij sociale cohesie en burgerschapsvorming door middel van corporatieve instellingen voor een organische solidariteit in de samenleving moest zorgen. Liberaal-socialisten met een Durkheimiaanse visie pleiten voor sociale cohesie vanuit het concept sociaal burgerschap teneinde sociale uitsluiting tegen te gaan.

Terugkijkend op deze twee opvattingen: de liberaal-individualisten gaan ervan uit dat je pas volwaardig burger bent wanneer je voor een eigen inkomen zorgt en de liberaal-socialisten vinden dat de samenleving het individu

moet helpen om deel te kunnen nemen aan de arbeidsmarkt met het doel eigen inkomen te genereren. Liberaal-individualisten leggen de verantwoordelijkheid van burgerschapsplichten bij het individu, in tegenstelling tot liberaal-socialisten, die verantwoordelijkheden van burgerschapsplichten als een zaak van de gemeenschap definiëren. Aspecten van de individuele benadering als ook de gemeenschapsbenadering komen wij tegen in het hernieuwde concept van sociaal burgerschap.

Sociaal burgerschap

De theorie van sociaal burgerschap staat in het teken van één allesomvattend idee van de ideale burger, en schrijft ook voor hoe de burger zich behoort te gedragen. Na de Tweede Wereldoorlog wordt door socioloog Thomas H. Marshall (1950) een nieuwe maatschappelijke visie op het concept burgerschap ontwikkeld. Marshalls theorie is een compromis tussen liberaal-socialistische en liberaal-individualistische stromingen en biedt een praktische oplossing. De urgentie van de wederopbouw van het Europese continent na de Tweede Wereldoorlog, zowel sociaal als moreel, is groot en Marshall zoekt hiervoor oplossingen in het onderwijs, het recht op politieke vrijheid en het recht op sociale zekerheid op het terrein van huisvesting, arbeidsmarkt en politieke participatie.

De theorie van Marshall is ontwikkeld om sociale en economische ongelijkheid te bestrijden en speelde in de jaren vijftig tot negentig een belangrijke rol bij de invulling van het begrip burgerschap. Turner (2000) stelt in zijn analyse: "the Marshallian answer to the problem of capitalism versus democracy was the welfare state." (p.6) De verzorgingsstaat werd gezien als een politieke oplossing voor de civil society onder leiding van de overheid, waarbij de vrije markteconomie en het maatschappelijke middenveld gezamenlijk oplossingen voor sociale problemen zoeken. In deze benadering speelt de sociaal en cultureel professional een belangrijke rol. Burgerschap is het domein van sociale conflicten die op een vreedzame manier opgelost moeten worden, zoals Nauta in zijn analyse aangeeft. Dat wil zeggen dat burgerschap geworteld is in de instituties van de verzorgingsstaat. Daarin is de rol van de burger afnemer van de rechten en plichten die door de staat omtrent burgerschap zijn ingevuld. Deze invulling van het concept burgerschap staat in het teken van de maakbare samenleving en geeft een methodische aanpak om alle hulpbronnen, zowel materieel als geestelijk, voor iedereen beschikbaar te stellen.

Met het concept sociaal burgerschap werden talloze beleidsmatige en institutionele benaderingen met betrekking tot politieke participatie, arbeidsparticipatie, stimulering van onderwijsdeelname en ondersteuning van woningcorporaties vormgegeven. In deze jaren wordt over het recht op arbeid gesproken als een manier om in een eigen inkomen te voorzien, waarvoor de staat verantwoordelijk wordt gehouden. Op dezelfde wijze is de staat verantwoordelijk voor het beschikbaar stellen van kennis voor het algemeen publiek, zodat de lagere sociale klasse, met ondersteuning van de overheid en door deelname aan hoger onderwijs, een betere positie op de arbeidsmarkt kan verwerven. Door politieke participatie wordt de lagere sociale klasse gestimuleerd om actief te stemmen en daarmee te participeren in het centrum van de politieke machtsverhoudingen. De cognitieve benadering van de maakbare samenleving is terug te vinden bij het beleid ten aanzien van migranten, die op een corporatieve manier aan hun burgerschapsvorming mochten werken.

Sociaal burgerschap bij Turkse en Marokkaanse Nederlanders

Het merendeel van de migranten van Turkse en Marokkaanse afkomst die na de Tweede Wereldoorlog in Nederland kwamen was afkomstig uit agrarische, onontwikkelde gebieden die voor hun inwoners weinig toekomstperspectief en geen werk of inkomen te bieden hadden. Politiek gezien was in deze gebieden geen aandacht voor het concept burgerschap en er was ook geen sprake van een civil society. In deze agrarische samenlevingen werd over burgers gesproken als onderdanen van de koning of van regionale feodale heersers. Het staatsrechtelijke politieke systeem dat al ruim een eeuw in de geïndustrialiseerde samenlevingen van toepassing was, stond ver af van deze groepen. De eerste generatie gastarbeiders van Turkse en Marokkaanse afkomst had problemen met huisvesting en een zwakke positie op de arbeidsmarkt. Instellingen uit het maatschappelijk middenveld bekommerden zich om verbetering van hun positie. Bij de tweede generatie speelde vooral het bevorderen van integratie door deelname aan onderwijs en arbeidsmarkt, waaraan gewerkt werd vanuit corporatieve instellingen die migrantenzelforganisaties werden genoemd. Deze instellingen waren sociaaleconomisch georiënteerd. Rechten en plichten van burgerschap van migranten werden in die tijd binnen deze kaders onderzocht. In de jaren negentig werd dit sociale beleid minder belangrijk en kwam er meer aandacht voor culturele integratievraagstukken.

Effecten van de corporatieve aanpak van sociaal burgerschap

Corporatieve instellingen hadden als doel om de eerste generatie Turkse en Marokkaanse Nederlanders bewust te maken van hun rechten en plichten omtrent burgerschap. Hun migratie betekende niet alleen een verandering van land, maar ook een overgang van een agrarische naar een stedelijke samenleving met haar centrale rol voor burgerschap. Daarbij speelde ook de problematische sociale positie van de eerste generatie migranten een rol, evenals culturele verschillen. Hiervoor bestond geen politieke of beleidsmatige aandacht. Turkse en Marokkaanse Nederlanders hadden in hun land van herkomst niet te maken gehad met burgerschapsvraagstukken. Dat verklaart waarom de corporatieve instellingen van migrantengroepen nog tot in de jaren negentig actief waren.

De eerste generatie migranten werd door zijn immigratie plotseling losgesneden van zijn maatschappelijke, culturele, historische banden en leefomgeving. Volgens het concept van maakbaar sociaal burgerschap konden migranten burgers van Nederland worden. Dit maakte het mogelijk dat de migrantengemeenschap met behulp van een corporatieve aanpak aan inbedding in het sociale en culturele leven in Nederland kon werken. Maar voor de eerste generatie migranten was dit ingewikkeld. Er werd geen aandacht besteed aan de maatschappelijke en cultureel historische breuk die voor de migranten een hindernis vormde om binding te ontwikkelen met de Nederlandse samenleving. De collectieve investeringen in migrantengroepen door middel van corporatieve instellingen, hebben mede door deze omisatie niet geleid tot een volwaardig burgerschap. Wel vonden er in de loop van de tijd een aantal belangrijke ontwikkelingen plaats die geduid kunnen worden als politieke participatie, al is dit bij de eerste generatie migranten van Marokkaanse en Turkse afkomst in mindere mate waarneembaar. In de laatste drie decennia zijn slechts enkele leden van de eerste generatie Marokkaanse en Turkse migranten in de Tweede Kamer terechtgekomen. De tweede generatie is vanaf de jaren negentig permanent in allerlei politieke bestuurlijke lagen vertegenwoordigd.

Ineke van der Valk (1996) beschrijft hoe de aandacht van de migrantenzelforganisatie 'Komitee Marokkaanse Arbeiders in Nederland' (KMAN) van sociale integratie naar burgerschapsvorming verschuift. In de jaren tachtig pleit het KMAN voor stemrecht van migranten. "In 1983 werd [door de overheid] besloten migranten die minstens vijf jaar legaal in Nederland verblijven, op plaatselijk niveau stemrecht te verlenen." (Van Der Valk, 1996, p.171)

In de jaren negentig ligt het begrip burgerschap weer op de lippen van politici, wetenschappers en burgers bestorven. Deze hernieuwde

belangstelling moet begrepen worden tegen de achtergrond van ingrijpende maatschappelijke en politieke veranderingen in de samenleving. De verbinding tussen staat en individu is de laatste decennia ingrijpend veranderd. De klassieke burgerschapstheorieën die uitgaan van een duidelijke relatie tussen staat en individu bieden geen toereikend begrippenkader meer om de complexiteit van de hedendaagse praktijk te beschrijven. Bovendien is ook de relatie tussen burgers onderling drastisch gewijzigd. Door processen als globalisering en individualisering is de samenleving en daardoor ook de historische band tussen natie, burgerschap en cultuur, losser geworden. Deze ontwikkelingen hebben het denken over het concept sociaal burgerschap veranderd. Zo heeft een meer cognitieve vorm van burgerschapsbewustzijn plaatsgemaakt voor individuele belevingen van burgers over hun culturele identiteiten. (Ronelle Abbink, Femmie Bisschop, Robin Rauws, 2018, Wilem Huijnk, Jaco Dagevos, Mérove Gijsberts, Iris Andriessen, 2015)

Door de opkomst van cultureel burgerschap wordt in de jaren negentig steeds minder aandacht besteed aan de groepsgerichte benadering van migrantengemeenschappen. De nadruk wordt meer gelegd op het individu, op individuele identiteiten en individuele emancipatie. Het besef groeit dat groepsgerichte emancipatie ten koste kan gaan van emancipatie van mensen in zwakkere posities binnen deze groepen, zoals vrouwen en homoseksuelen die zich juist willen bevrijden van de groepsdwang van gezin, familie, religie en gemeenschap. Bovendien werd tot dan toe minder belang gehecht aan de rol van cultuur in het integratieproces: succesvolle integratie was vooral afhankelijk van succesvolle sociale participatie. Het klassieke minderhedenbeleid, het doelgroepenbeleid, wordt in de jaren negentig losgelaten en vervangen door een inclusief beleid, een algemeen beleid of een diversiteitsbeleid, waarin mensen in de eerste plaats worden aangesproken als individu en niet meer als lid van een gemeenschap. Vanaf de jaren negentig valt steeds vaker de term 'burgerschap' en in verschillende gemeenten wordt minder geld gegeven aan zelforganisaties van migranten. Hierdoor verliezen de traditionele, maatschappelijke zelforganisaties van migranten fors aan belang. In de casestudies van dit onderzoek zien we dit terug: de culturele instellingen waar de CO-professionals werken hebben geen leden, maar zijn slechts rechtspersonen met bestuurders (van een stichting).

Bij de culturele instellingen van de CO-professionals is emancipatie van hun publiek niet alleen een kwestie van emancipatie van individuen. Het gaat hier ook over collectieve identiteiten waartoe individuele migranten zichzelf willen rekenen, of waartoe ze juist gewild of ongewild door de overheid worden

gerekend. Het gaat hier over de toebedeelde identiteit en de identiteit waarbinnen mensen zichzelf willen ontwikkelen om een maatschappelijke positie te verwerven. Uit de casestudies blijkt dat de CO-professionals emancipatie van hun publiek zowel individueel als collectief definiëren en dat die contextgebonden is. Ter verduidelijking van dit debat geef ik een voorbeeld. In het culturalisatie-debat vinden sommigen dat het dragen van een hoofddoek symbool staat voor collectieve onderdrukking van vrouwen, terwijl anderen het juist een symbool van emancipatie vinden dat in de openbaarheid ruimte moet krijgen. Het gaat hier niet over de vraag welke bewering waar is, maar over het verschil in context waarin over de hoofddoek wordt gesproken.

Zoals hierboven vermeld, waren liberaal-socialisten tot de jaren negentig van mening dat migrantengroepen zich sociaal dienen te integreren in de Nederlandse samenleving met behoud van de eigen culturele identiteit. Volgens deze visie moest de staat investeren in corporatieve instellingen en arbeidsparticipatie stimuleren om sociaal burgerschap te bevorderen. Lector armoedebestrijding Sabrina Keinemans (2020) is van mening dat het migrantenbeleid van de overheid jarenlang op de arbeidsmarkt en scholing gericht was en dat in de jaren 2000 in het minderhedenbeleid de Nederlandse identiteit en Nederlandse kernwaarden werden opgevoerd als iets dat migranten zouden moeten 'verinnerlijken'. (2020, pp. 10-11) Socioloog Ruth Levitas (1996) zegt hierover dat de arbeidsparticipatie een nieuwe culturele wending kreeg. Naast een sociaaleconomische benadering van burgerschap werd een culturele component toegevoegd. De nadruk werd gelegd op de culturele hegemonie van de meerderheidscultuur ten opzichte van minderheden. Dit betekent dat het concept burgerschap exclusief werd ingevuld.

Samengevat droegen effecten van de sociale burgerschapsbenadering positief bij aan arbeidsparticipatie en politieke participatie van Turkse en Marokkaanse Nederlanders. Tegelijkertijd is deze nadelig geweest voor de emancipatie van vrouwen, homoseksuelen en minderheidsgroepen binnen sommige gemeenschappen van Turkse en Marokkaanse Nederlanders.

De cultuurnationalistische versus de cultuurpluriformistische visie op burgerschap

Binnen het debat over het concept burgerschap ontstaat in de jaren 2000 een verschuiving van de sociaaleconomische benadering naar meer nadruk op zingevende vraagstukken en culturele omgangsvormen. Het concept

cultureel burgerschap doet zijn intrede, met daarin twee dominante stromingen, die van de culturele nationalisten en van de culturele pluriformisten. In beide stromingen zijn er sporen van zowel de liberaal-individualistische als de liberaal-socialistische visie terug te zien. Mensen met een cultuurnationalistische opvatting definiëren het concept cultureel burgerschap vanuit een top-down benadering, terwijl cultuurpluriformisten een bottom-up benadering hanteren.

Cultuurnationalisten hebben de neiging om het concept burgerschap exclusief te maken, de meerderheidscultuur moet de culturele hegemonie bewerkstelligen. De cultuurpluriformisten gaan er juist van uit dat culturele omgangsvormen gezamenlijk moeten worden ontwikkeld. Zij staan een inclusief burgerschap voor en beschouwen de burger als producent van cultureel burgerschap. In contrast hiermee definiëren cultuurnationalisten de burger doorgaans als drager van de meerderheidscultuur. Zij vinden dat migranten moeten assimileren in de meerderheidscultuur. Cultuurnationalisten willen door sociale en culturele assimilatie een culturele hegemonie bewerkstelligen met het doel de meerderheidscultuur te behouden. Op voorwaarde van culturele assimilatie mogen migranten het burgerschap verwerven. Hierbij wordt culturele hegemonie als machtsmiddel ingezet om, meer of minder expliciet, volwaardige deelname aan cultureel en sociaal burgerschap voor migranten, asielzoekers en vluchtelingen te belemmeren of zelfs te verhinderen. Door het voortdurend opwerpen van hindernissen voor volwaardig burgerschap wordt de toegang tot culturele en sociale arrangementen voor migranten steeds moeilijker. Zo wordt getracht de toekenning van burgerschap zoveel mogelijk uit te stellen. Deze cultuurnationalistische benadering komt voort uit een combinatie van liberaal-individualistische en liberaal-socialistische opvattingen.

Daarbij beschouwen de meeste liberaal-individualisten culturele diversiteit als voorbehouden aan de dominante cultuur. Minderheden mogen daarbij geen culturele eigenschappen buiten de dominante, culturele hegemonie hebben. De liberaal-socialistische opvatting hecht meer waarde aan het belang van de gemeenschap en aan sociale cohesie, maar neemt een duale houding aan ten opzichte van de rechten van culturele minderheden.

Zoals het woord al zegt, geven liberaal-individualisten de voorkeur aan een individuele benadering. Van migrantenburgers wordt verwacht dat zij een zelfredzame houding binnen de dominante cultuur van de meerderheid aannemen. In de jaren 2000 vindt een grote verandering plaats in het publieke debat over het concept burgerschap en de rol van de staat.

We zien hier dat de liberaal-socialistische visie op burgerschapsvorming van migrantengroepen verschuift naar culturele assimilatie. Als tegenwicht tegenover deze ontwikkeling vormen sommige liberaal-individualisten en liberaal-socialisten een coalitie rond de cultuurpluriformistische benadering van cultureel burgerschap. Wat hen betreft is burgerschap reflectief van aard. Het concept cultureel burgerschap moet inzicht geven in een voortdurend toenemende sociale en culturele pluriformiteit. Cultureel burgerschap wordt als alternatief gezien voor de oprukkende nationalistische burgerschapsbenadering. Het integratievraagstuk wordt vanuit het concept cultureel burgerschap beschreven als een zelfstandige onderneming van zowel het individu als de sociale groep, die integreren en daarbij sociale en culturele assimilatie als top-down benadering afwijzen. Binnen deze opvattingen werken CO-professionals vanuit culturele pluriformiteit aan zelfarticulatie en zelfidentiteitsvorming van hun publiek met als doel het te stimuleren bij burgerschapsvorming.

Cultuurnationalisten en burgerschap

Sommige liberaal-individualisten met een cultuurnationalistische visie zijn samen met de liberaal-socialisten van mening dat de westerse beschaafde cultuur beschermd moet worden tegen fundamentalistische, vrouw- of homo-onvriendelijke godsdiensten. Migrantengroepen moeten in deze visie door de nationale staten gestimuleerd worden om afstand te nemen van deze godsdienstige opvattingen. Bildung wordt ingezet om jongeren in het onderwijs de waarden van de democratische samenleving te leren. Bildung in het onderwijs wordt vaak gerelateerd aan burgerschapsvraagstukken. Maar ook wordt bildung gebruikt om de sociale cohesie binnen de samenleving te bevorderen. Het lijkt op een beschavingsoffensief om nationale saamhorigheid te smeden. We zien deze visie bijvoorbeeld bij socioloog Gabriël van den Brink (2004). Hij is van mening dat de democratische beginselen bij sommige groepen in de Nederlandse samenleving moeten worden aangescherpt. De groepen die daarbij nog het meest te leren hebben, zijn volgens hem de lagere klassen en migranten. Hij pleit voor een beschavingsoffensief waarin de overheid een algemene moraal afdwingt. Van den Brink is op zoek naar een eigentijdse invulling van een beschavingsoffensief zoals we dat kennen uit de negentiende eeuw.

De aard en werking van het toenmalige beschavingsoffensief heeft socioloog Ali De Regt (1984) uitvoerig bestudeerd. Zij beschrijft een brede beweging die de waarden, normen en het gedrag van de burgerij aan de

arbeidende bevolking wilde opleggen. Dit negentiende-eeuwse offensief was in feite een tamelijk autoritair proces waarbij een kleine maar machtige bovenlaag haar normen oplegt aan grote delen van de bevolking. Van den Brink wil met zijn negentiende-eeuwse oplossing culturele pluriformiteit en maatschappelijke spanningen door een klassiek autoritaire staat laten oplossen. Hij vindt dat in de huidige tijd: "private normen [...] door publieke normen begrensd [moeten] worden." (2004, p. 102) Burgerschap moet volgens hem door het opleggen van de nationale norm worden gehandhaafd en de staat heeft de opdracht om dit te bewerkstelligen. Wat die publieke normen nu precies inhouden, wordt in zijn betoog echter niet duidelijk.

In extremere vorm komen wij de gedachten van Van den Brink tegen bij socioloog Paul Schnabel (2000) en rechtswetenschapper Paul Cliteur (2002). Zij zijn in de huidige tijd voorvechters van het cultureel nationalistisch discours met hun bewering dat in westerse samenlevingen, waaronder Nederland, door de komst van migranten en in het bijzonder door islamitische migranten, fundamentele waarden van de democratische rechtsstaat worden bedreigd. Cliteur (2002) is nog sterker ideologisch gedreven dan zijn medestander Schnabel. Hij is van mening dat de westerse cultuur bij uitstek universalistisch van aard is en dat deze moet worden beschermd tegen het opkomende multiculturalisme. Hij stelt: "Het multiculturalisme is niet veel anders dan een oorlog tegen het Westen, zoals het nazisme en stalinisme dat waren." (2002, p. 137) Hij is van mening dat de westerse cultuur met zijn waarden superieur is aan andere culturen. Tegenover de huidige culturele diversiteit moet onze cultuur bescherming vinden binnen een monocultuur. In zijn essay over multiculturaliteit poneert Schnabel (2000) met grote stelligheid:

...dat Nederland ook geen multiculturele samenleving zal, kan en moet worden. 'Multiculturaliteit', om dat lelijke woord maar eens te gebruiken, is geen realistische optie en zelfs geen wenselijke optie.
(p. 8)

Hij vindt dat migrantengroepen niets anders kunnen doen dan hun eigen cultuur loslaten en in de Nederlandse cultuur opgaan.

Al in de jaren dertig bekritiseerde politicoloog Antonio Gramsci (2019) de hegemoniale culturele benadering van de bovenlaag van de samenleving. Hij wees de onderdrukkende culturele dominante klasse af die normen, waarden en percepties in een maatschappij vormen. Gramsci was van mening dat elke burger de intellectuele vermogens heeft om deel te nemen

aan de strijd om de hegemonie. Deze gedachte sluit naadloos aan op het huidige concept cultureel burgerschap, dat als doel heeft alle burgers uit te dagen hun cultureel inclusieve identiteit in de publieke ruimte uit te dragen. Daarin krijgen culturele minderheden de ruimte om als volwaardige burger deel te nemen aan het sociale en culturele leven. Dit gaat in tegen de wensen van culturele nationalistes, die minderheden willen belemmeren in het uitdragen van hun inclusieve identiteit en burgerschapsvorming.

Soortgelijke opvattingen komen we in de huidige tijd ook tegen in het minderhedendebat, waarbij de religie van de islamitische gemeenschap als probleem wordt ervaren, net als die van de joodse gemeenschap na de middeleeuwen. Vanuit het concept exclusief burgerschap kwam toen de joodse gemeenschap in de problemen. (socioloog Keith Faulks, 2000) In de huidige tijd vinden de tegenstanders van culturele pluriformiteit dat de moslimgemeenschap haar maatschappelijke positie aanzienlijk zou verbeteren wanneer deze bereid zou zijn hun religie op te geven.

Culturele nationalistes nemen een hiërarchische houding aan ten opzichte van migrantengroepen en wijzen elke verandering van de dominante cultuur richting culturele diversiteit af. In werkelijkheid neemt de culturele diversiteit in het dagelijks leven van mensen steeds meer toe. Dit laat ook steeds duidelijker sporen na in de hedendaagse cultuur, zoals het debat over Zwarte Piet, het dragen van een hoofddoek en de toegenomen sociale en culturele identificatie met Nederland bij migranten. Die beweging richting culturele diversiteit blijkt bijvoorbeeld uit het onderzoeksrapport van Pauline Meurs, Dennis Broeders, Fouzia Driouchi, Monique Kremer, Erik Schrijvers en Fleur Slegers (2007).

Er is een toename van het aantal burgers dat zich behalve met Nederland ook met andere landen, groepen of plaatsen identificeert. Er is een groeiend aantal bevolkingsgroepen met meerdere identificatiekaders. Aanhangers van de cultuurnationalistische benadering verzetten zich tegen deze ontwikkeling door steeds te hameren op culturele en sociale assimilatie van migranten. Tegenover deze eenvormigheid van het cultuurnationalisme stelt socioloog Robert D. Putnam (2007): "Thus, the central challenge for modern, diversifying societies is to create a new, broader sense of 'we'." (p. 139) Culturele nationalistes zien de maatschappelijke urgentie om gezamenlijk nieuwe culturele normen en waarden te onderzoeken als een aanslag op hun superioriteit. Zij ervaren culturele diversiteit als een bedreiging voor hun cultuur.

Cultuurpluriformisten en burgerschap

Tegenover de culturele hegemonie of culturele assimilatie van de cultuurnationalisten staat de visie van politicoloog Bhikhu Parekh (2005), die cultuur definieert als pluriform. Parekh biedt met zijn theorie over cultureel pluralisme een alternatief voor de oprukkende stroming van culturele nationalisten in de jaren negentig en na 2000. De pluralistische benadering van cultuur analyseert deze in relatie tot de sociaal maatschappelijke positie van mensen die elkaar vanuit verschillende culturele achtergronden in de huidige moderne samenlevingen tegenkomen, zoals burens, collega's en politieke of economische partners. De centrale vraag hier is op welke manier een overstijgende, gedeelde culturele norm kan worden gedefinieerd wanneer wij er in een cultuurdebat niet uitkomen. Volgens de pluralistische benadering zijn de meeste uitkomsten van het cultuurdebat tijdelijk van aard en zijn juist uitkomsten van cultureel gedeelde waarden en normen belangrijk.

Parekh is voorstander van culturele inclusiviteit. Dat wil volgens hem niet zeggen dat alle culturen even compleet zijn, want niet alle samenlevingen kunnen de wezenlijke problemen van samenleven optimaal oplossen. Om elke cultuur goed te begrijpen moet rekening worden gehouden met drie essentiële zaken.

Ten eerste zijn alle mensen ingebed in een cultuur, in de zin dat ze opgroeien en leven in een wereld die cultureel gestructureerd is en dat ze hun bestaan en sociale relaties vormgeven binnen een cultuursysteem dat daar betekenis en belang aan toekent.

Ten tweede vertegenwoordigen verschillende culturen verschillende betekenisystemen en verschillende opvattingen over wat een zinvol bestaan inhoudt. Omdat, aldus Parekh, iedere cultuur een beperkt scala aan menselijke capaciteiten en emoties kan verwerklijken en slechts een deel van het totaal van het menselijk bestaan kan vatten, heeft zij een andere cultuur nodig om zichzelf beter te leren begrijpen, haar intellectuele en morele horizon te verbreden, haar voorstellingsvermogen te verruimen, zichzelf te beschermen tegen de valkuilen van het absolutisme en narcisme.

Ten derde is iedere cultuur veelvormig en voortdurend verward in gesprekken tussen verschillende tradities en denkpatronen. Dit betekent niet dat ze verstoken is van samenhang en identiteit, maar dat haar identiteit pluriform, vloeibaar en open is. Culturen ontstaan uit de bewuste en onbewuste wisselwerking met elkaar. Ze definiëren hun identiteit mede aan de hand van wat ze als hun *significant other* beschouwen en zijn in ieder geval ten dele zelf multicultureel van oorsprong en aard. Iedere cultuur draagt stukjes van een andere in zich en is nooit volledig *sui generis*.

Daarmee wordt gezegd dat elk individu van welke culturele afkomst dan ook, het vermogen heeft om in de pluriforme samenlevingen onderdeel te zijn van een cultuurgemeenschap. Hiermee stelt Parekh dat wij afscheid moeten nemen van een cultureel homogene samenleving waarin weinig ruimte is voor culturele diversiteit. Hij pleit voor een reflectieve cultuur die per definitie pluriform van aard is. Net als Putnam stelt Parekh dat wij door de toename van culturele pluriformiteit genoodzaakt zijn om steeds creatiever en soms zelfs in institutionele vorm de rechten van gemeenschapsculturen te bewaken. Socioloog Nick Stevenson (2003) zegt over Parekh's theorie van multiculturaliteit het volgende: "Parekh argues that multicultural societies need to establish a constitutional settlement, implement justice in a way that respects difference and grant group or collective rights." (pp. 51-52)

Lijnrecht tegenover deze benadering staat die van de aanhangers van het sociaal en cultureel assimilatievertoog van de cultuurnationalisten. Zij pleiten voor het gedwongen top-down opleggen van assimilatie om burgerschap voor minderheden mogelijk te maken.

Uit verschillende politicologische en sociologische studies blijkt dat de deliberatieve democratie zich verder uitbreidt. Dit staat haaks op de benadering van cultuurnationalisten in de huidige westerse samenlevingen. In hun monoculturele visie op de samenleving vindt besluitvorming plaats op grond van gezamenlijkheid en op basis van discussie tussen politiek en burgers, gebaseerd op de uitwisseling van argumenten. (James, S. Fishkin and Peter Laslett 2003, Michael Saward 2006, Hercules Bantas 2010) In de praktijk van de CO-professionals zien we echter dat er continu interactief met de politiek en het publiek wordt gecommuniceerd. Dit geeft aan dat besluitvorming op grond van een interactief proces plaatsvindt. Daarmee krijgt de professionele handeling een maatschappelijke gelaagdheid. Hier kom ik later op terug wanneer ik de politieke theorie van politicoloog Albert Dzur (2008) over 'restorative justice' bespreek in verband met de deliberatieve aanpak van CO-professionals.

Socioloog Monique Kremer (2016) stelt evenals Parekh het cultuurnationalisme ter discussie. Zij vindt dat het concept burgerschap niet vanuit de dominante meerderheidscultuur benaderd moet worden. In haar theorie probeert zij aan te geven waarom het van belang is om, gezien de samenstelling van de huidige Nederlandse bevolking, juist nu 'superdiversiteit' te omarmen. Superdiversiteit is de situatie waarin de meerderheid uit een grote, diverse groep minderheden bestaat waardoor er geen meerderheidsnorm meer bestaat. Daardoor is 'assimilatie' in de meerderheid geen optie

meer. Omdat migratie binnen deze manier van denken niet meteen als problematisch wordt ervaren, biedt de term superdiversiteit volgens haar aan beleidsmakers en professionals de mogelijkheid van een positief perspectief. Deze analyse is ook terug te vinden in het onderzoek van sociologen Frans Meissner en Steven Vertovec (2015). Door de toename van culturele pluriformiteit is het minder relevant om te pleiten voor sociale en culturele assimilatie. De onderlinge sociale en culturele verhoudingen zijn zodanig divers dat het klassieke concept van culturele hegemonie inmiddels verouderd is.

Er heeft een grote culturele verandering binnen het private en publiek domein van het publiek plaatsgevonden. Het private en publieke domein lopen steeds meer door elkaar heen en de particuliere of nationale cultuur kan niet langer, zoals Missner en Vertovec aangeven, heilig verklaard worden. Daarmee is een dynamischer verhouding tussen het publieke en private domein ontstaan. Niet langer is er ofwel sprake van een top-down benadering vanuit de staat naar het publiek ofwel een bottom-up benadering gebaseerd op de wens van het publiek. Tussen staat en publiek blijven verschillende rollen werkzaam en deze wisselen van positie al naar gelang het onderwerp of de politieke machtsverhoudingen veranderen. Daarbij spelen ook wisselende onderlinge relaties tussen burgers omtrent sociale en culturele onderwerpen een rol.

Bij de cultuurnationalisten ontbreekt een essentiële analyse van deze dynamische processen rond burgerschapsvorming. In deze processen is het feitelijk niet meer mogelijk de plaats van migrantengemeenschappen in een wij-zij-discussie te bepalen. Het gaat hier over de vraag hoe in de samenleving de vele sociale groepen nieuwe vormen aannemen in hun onderlinge relatie, waarbij culturele achtergronden of sociale klasse in mindere of meerdere mate van belang zijn. Hieruit ontstaan weliswaar nieuwe gezelschappen of levensstijlen, maar deze zijn vaak van korte duur. Daarom moet een CO-professional er zich bewust van zijn dat de overstijgende normen en waarden een houdbaarheidsdatum hebben.

Vanuit sociologisch perspectief geeft cultuursocioloog Nico Wilterdink (1998; 2000) aan dat door een drastische afname van culturele homogeniteit de toename van culturele diversiteit verklaard kan worden. Wilterdink en Bart Heerikhuizen (2013) omschrijven de betekenis van cultuur als volgt:

Mensen zijn door elkaar gevormd. De gewoonten, denkwijzen en gevoelens van individuele mensen zijn sterk bepaald door eerdere sociale ervaringen, door wat ze van anderen geleerd hebben.
Dit wordt uitgedrukt in het begrip cultuur. (p. 19)

Door het wegvallen van grote verhalen hebben mensen behoefte aan nieuwe definities en betekenisconstructies die hun perspectief bieden in een wereld waarin diversiteit in allerlei vormen plaatsgrijpt. Volgens sociologen Ruben Gowricharn, Dirk Postma en Sandra Trienekens (2012) kan cultureel burgerschap gedefinieerd worden als 'een zoektocht naar gedeelde culturele referenties', want cultureel burgerschap bevordert maatschappelijke betrokkenheid.

Er is een afname waarneembaar van culturele hegemonie en een toename van culturele diversiteit. Cultuurpluriformisten analyseren de veranderende maatschappelijke vraagstukken, en onderzoeken sociaal culturele groepen die streven naar versterking van hun maatschappelijke positie en hun culturele identiteiten. Door het toenemen van culturele diversiteit en een drastische vermindering van de nationale culturele homogeniteit, ontstaat er volgens socioloog Liesbeth van Zoonen (2002), eind twintigste eeuw meer aandacht voor een nieuwe culturele invulling van het concept burgerschap. De analyse van sociologen Menno Hurenkamp en Jan Willem Duyvendak (2008), die het concept 'lichte gemeenschap' invoerden, vertoont een zekere gelijkenis met de cultureel pluriformistische opvatting van het concept burgerschap. Hurenkamp en Duyvendak vatten hun visie op gemeenschap als volgt samen:

De term licht [lichte gemeenschap] staat voor 'goed', want makkelijk en aangenaam, maar ook 'vluchtig', en de term zwaar ['zwarte gemeenschap'] staat voor 'moeizaam' want lastig kwijt te raken, en soms ook 'onwenselijk'. (2008, p.3)

Het concept 'lichte gemeenschap' verwijst dus naar individuen die zonder ernstige gevolgen hun gemeenschap kunnen verlaten of die op basis van individuele voorkeuren bepaalde identiteiten aannemen. Met andere woorden: identiteit wordt binnen het begrip 'lichte gemeenschap' reflectief getypeerd. Het concept lichte gemeenschap is minder ideologisch en meer reflectief van aard. Duyvendak en Hurenkamp (2004) stellen in hun analyse dat de lichte gemeenschap dynamische vormen aanneemt die je minder bij zwaar ideologische of religieuze gemeenschappen tegenkomt. Het gaat hierbij over nieuwe, steeds wisselende vormen van culturele verbondenheid die tijdelijk van aard zijn.

Concluderend lijkt de cultuurpluriformistische benadering relevanter te zijn voor de huidige culturele burgerschapsvorming dan de cultuurnationalistische benadering met haar opvatting van sociale en culturele assimilatie.

Sociale en culturele assimilatie staan haaks op de huidige samenstelling van de multicultureel geworden samenleving. Het hegemoniale concept van cultuur leidt tot polarisatie in de samenleving, terwijl culturele pluriformiteit de mogelijkheid biedt om dwars door culturele verschillen heen op zoek te gaan naar een gemeenschappelijkheid die culturele inclusiviteit ondersteunt. Cultuurnationalisten weigeren rekening te houden met de burgerrechten van minderheden en proberen de constructieve benadering van culturele inclusieve identiteit te ondermijnen teneinde burgerschapsvorming te belemmeren. Door de toename van culturele pluriformiteit wordt het steeds relevanter om vanuit het concept inclusief cultureel burgerschap onderzoek te verrichten naar het werkdomein van CO-professionals.

Cultureel burgerschap

Er zijn verschillende definities van het concept cultureel burgerschap in omloop in zowel de literatuur als het maatschappelijk debat. Cultureel burgerschap is, noch in theorie noch in de praktijk, een eenvoudig te duiden fenomeen. Pogingen tot conceptualisering van cultureel burgerschap kunnen leiden tot oneindig veel verschillende modellen. Om binnen alle theoretische nuances en praktische verschijningsvormen recht te doen aan het concept cultureel burgerschap, zal ik op basis van literatuur een aantal thema's omtrent cultureel burgerschap analyseren die ik ook in de casestudies ben tegengekomen.

Sommige onderzoekers menen dat het concept cultureel burgerschap vanuit rechtvaardigheidsvraagstukken (Isin & Turner 2002, p.3) bestudeerd moet worden. Anderen achten het eigen verhaal belangrijk, waarbij de term discursief burgerschap wordt gehanteerd. Weer anderen beweren dat het concept burgerschap bijdraagt aan een kritische, reflectieve houding of aan de ontwikkeling van cultureel inclusieve identiteiten. Al deze verschillende invalshoeken hebben één overeenkomst en dat is dat zij alledaagse sociale en culturele praktijken centraal stellen in hun analyse. Hier kom ik later nog op terug.

Stevenson (2001) typeert het hedendaagse individu binnen het cultureel burgerschapsconcept als: "a polyglot who is able to move comfortably within multiple and diverse communities while resisting the temptation to search for a purer and less complex identity." (p.2) De meervoudige dimensie van cultureel burgerschap wordt door Gowricharn, Postma en Trienekens (2012) beschreven als 'geleefd burgerschap', een burgerschap dat niet maakbaar

is maar waarin de leefcultuur centraal staat. De opmars van cultureel burgerschap heeft volgens Turner (2000) bijgedragen aan een nieuwe dimensie van het concept burgerschap, namelijk: "a new level of citizenship which we may call cultural citizenship, that is the social right to participate in the complex culture of a particular society." (p. 7) Door de toename van culturele identiteiten ontstaan er steeds meer hybride vormen van identiteit. De cultureel pluriformistische benadering biedt nog veel ruimte voor nieuwe praktijkonderzoeken naar de wijze waarop mensen invulling geven aan cultureel burgerschap. Cultuurnationalisten wantrouwen hybride identiteiten. Zij schrijven voor hoe culturele burgerschapsvorming moet plaatsvinden, terwijl cultuurpluriformisten het daadwerkelijke proces van culturele burgerschapsvorming willen laten zien. Door de komst van het concept cultureel burgerschap wordt minder nadruk gelegd op de rechten en plichten die deel uitmaken van burgerschap en meer aandacht besteed aan betekenissen van identiteitsvorming, zingevingsvraagstukken, sociale en culturele betrokkenheid, onderlinge solidariteit en de vorming van maatschappelijke waarden en normen.

In dit onderzoek gebruik ik theoretische inzichten die culturele praktijken als een reflectief domein van emancipatievraagstukken definiëren. Daarin worden thema's als cultureel inclusieve identiteiten en lichte gemeenschapsvorming voor culturele burgerschapsvorming leidend. Uit de drie casestudies die ik later in deze studie beschrijf, blijkt dat CO-professionals het concept cultureel burgerschap vanuit een cultureel pluriformistische benadering definiëren. Binnen de literatuur wordt vanuit de pluriformiteit een analyse gemaakt van de dynamische, alledaagse, culturele omgangsvormen. Burgerschap wordt bovendien steeds meer opgevat als een sociaal en cultureel proces in plaats van een toestand. De grens tussen de publieke en de privésfeer vervaagt daardoor. (Isin & Turner 2002, Joke Hermes 2006) Theorieën met betrekking tot de 'ideale burger' maken plaats voor empirisch, vooral kwalitatief, onderzoek naar alledaagse praktijken van burgerschap. Deze ontwikkeling gaat tot op de dag van vandaag door.

Het idee van één burgerschapsconcept dat in alle omstandigheden van toepassing zou kunnen zijn, wordt meer en meer losgelaten. Steeds meer wordt het idee aangehangen van een gedifferentieerd burgerschapsconcept, waarvan de vorm afhankelijk is van de context waarin het functioneert. Hierdoor kan het gehanteerde burgerschapsconcept per context verschillen. Bovendien wordt het accent minder gelegd op het cognitieve en maakbare concept van burgerschap, waardoor de hiërarchische relatie van de staat met zijn top-down benadering steeds minder van belang is.

In mijn analyse laat ik zien dat het fundamentele gedachtegoed van de liberaal-individualistische en liberaal-socialistische benaderingen nog steeds werkzaam is en dat zij geen inzicht biedt in de steeds belangrijker wordende pluriforme culturele samenstelling van onze huidige samenleving. De discussie blijft hangen in verschillen tussen een individuele of collectieve aanpak met betrekking tot burgerschapsvraagstukken. Bovendien biedt het concept sociaal burgerschap geen houvast als het gaat om de vraag hoe wij met nieuwe vormen van burgerschap om kunnen gaan. Culturele verscheidenheid en de praktijk van het opeisen van een eigen culturele identiteit gaan een stap verder dan het frame van sociale rechten en plichten dat sociaal burgerschap hanteert. Tevens biedt de culturele burgerschapsbenadering zowel vanuit de literatuur als vanuit dit onderzoek naar het werkveld nieuwe handelingsperspectieven in de agogische studie. Dit zijn perspectieven die bij het dominante betoog over sociaal burgerschap met een sociaaleconomische en juridische benadering ontbreken.

Cultureel burgerschap als rechtvaardigheidsvraagstuk

Wanneer burgerschap wordt bestudeerd vanuit het begrip rechtvaardigheid, krijgt het meteen een politiek normatieve lading, die onrecht centraal stelt. Door de toename van culturele pluriformiteit hebben oudere sociale en culturele bindingen aan kracht ingeboet, waardoor overstijgende normen en waarden zijn vervaagd. Dit ontdekte rechtswetenschapper John Rawls (1999) bij het formuleren van zijn theorie over rechtvaardigheid. In de rechtvaardigheidstheorie van Rawls wordt verondersteld dat mensen binnen afgebakende gemeenschappen leven waarbinnen solidariteit ontstaat op grond van gemeenschappelijkheid. Deze solidariteitsmechanismen ontwikkelen zich eerder als mensen zich met elkaar verbonden weten, dan tussen vreemden of mensen die drastisch van elkaar verschillen, zodat men zichzelf niet meer in de ander herkent. Hoe sterker de sociale, culturele en etnische diversiteit binnen een samenleving, des te moeilijker zal het zijn om draagvlak te vinden voor solidariteit, zegt Putnam (2000). Hij en Durkheim menen dat dit probleem door corporatieve inzet en met het stimuleren van het verenigingsleven opgelost kan worden.

Volgens Rawls hebben mensen naast de basisbehoefte van sociaal-economische en politieke gelijkheid ook behoefte aan culturele eigenheid. Met de opkomst van het cultuurnationalisme wordt het nog ingewikkelder voor migrantengroepen om de culturele eigenheid binnen een culturele pluriforme samenleving te handhaven.

Rawls concludeert in zijn onderzoek dat het begrip rechtvaardigheid, of met andere woorden: ethische vraagstukken over cultureel toelaatbare en niet toelaatbare aspecten, binnen het concept burgerschap thuis hoort. De invulling van culturele normen kan niet meer in een universalistische of nationaal dominante cultuur van een gemeenschap worden gezocht. De 'gezamenlijke spelregels' (1999, p.59) voor culturele omgangsvormen worden gevormd in een proces waarin de deelnemers gezamenlijk tot een consensus komen.

Het streven naar rechtvaardigheid, naar gelijke kansen en gelijke behandeling, gaat uit van het bestaan van verschillen tussen individuen en groepen, die vervolgens opzij gezet moeten worden om een gezamenlijkheid van spelregels mogelijk te maken. Recht op een eigen culturele vorming betekent niet dat culturen een bepaalde essentie zouden hebben die hen intrinsiek waardevol maakt, maar een cultuur is van waarde voor individuen als ze ermee zijn opgegroeid. In de westerse landen zijn we het eigenlijk wel eens over een aantal concrete thema's zoals het verbod op slavernij, de waarde van gelijkheid en vrijheid. Over andere zaken, zoals politieke, religieuze, filosofische of culturele identiteiten, zijn we het echter fundamenteel oneens. Volgens Rawls zijn dergelijke meningsverschillen niet op te lossen door praten en denken. Hij vindt dat we het in principe niet overal over eens hoeven te zijn, zolang we het maar wel eens zijn over de 'gezamenlijke spelregels' van het samenleven. (Rawls, 1999, p.59) Dit zou leiden tot een samenleving die pluralistisch is, maar die ook een gemeenschappelijke basis heeft.

Filosoof Hannah Arendt (1958; 1982) stelt in haar werk een belangrijke vraag over onenigheid in de samenleving. Hoe creëren wij een gemeenschappelijke wereld? Niet door dingen vast te leggen, normen te stellen en regels te maken, maar in de activiteit van het openlijk met elkaar van mening verschillen en vanuit de pluriformiteit te zoeken naar wat gemeenschappelijk van betekenis kan zijn. Daar komt geen waarheid uit voort en leidt volgens haar niet tot onomkeerbare standpunten en onwrikbare normen. Voor haar gaat het over het verhaal van het individu en de bescherming die hij nodig heeft in de wereld van politieke ideologieën.

Arendt (2020) vraagt aandacht voor morele vraagstukken die zich voordoen bij professionele handelingen. Daarin laat zij zien dat een beroepsmatig, professioneel oordeel kan worden bevestigd en bekritiseerd en dit geldt ook voor de politiek. Dit is de basis van een deliberatieve democratie. Zij pleit voor een betrokken professional met een reflectief vermogen die in relatie tot het publiek niet aan de boven- of onderkant zit. Malcom Payne (2020) merkt daarbij op dat het handelen van een professional door veel wikken en wegen tot een sterk reflectievermogen leidt.

In dit verband is de bijdrage van lector armoedebestrijding Sabrina Keinemans (2020) over sociale cohesie waardevol. Volgens haar is het een fictie om van alle burgers te verwachten dat zij in een maatschappelijk lichaam integreren. Haar maatschappijvisie lijkt op die van Arendt: "Als samenleving kunnen we alleen verder komen door deze fundamentele wrijving en spanning te zien, te erkennen en er fundamenteel van te leren om ermee verder te komen." (2020, p.23).

Cultuurnationalisten zien geen ruimte voor zeggenschap van migrantengroepen. Zij worden binnen hun visie van cultureel burgerschap gepositioneerd als onderdaan van de politieke, bestuurlijke macht. In tegenstelling tot dit gedachtegoed worden burgers vanuit een pluriform cultureel burgerschap uitgedaagd om in het publieke domein hun mening te uiten, maar tegelijkertijd ontstaat er ruimte in het publieke domein om een andere culturele identiteit tot uitdrukking te brengen. Met hun opvatting ondermijnen cultuurnationalisten multiculturaliteit, ondanks het groeiend aantal culturele en sociale bewegingen die het recht van een eigen cultuur opeisen of juist de dominante cultuur bekritisieren. Zij reduceren burgerschap tot een consumptiegoed binnen een nationale gemeenschap. Van de burger wordt een passieve houding verwacht.

Cultureel burgerschap daarentegen daagt de burger juist uit om in het publieke domein betekenisvolle handelingen te verrichten. Hiermee wordt eigenaarschap van het publieke domein bevorderd. De vraag blijft, hoe kunnen wij in een pluriforme samenleving tot overeenstemming komen over een publieke moraal waaraan iedereen kan deelnemen? Kan met behulp van Rawls rechtvaardigheidstheorie een tijdelijke overeenstemming worden gevonden voor morele vraagstukken? Vanuit Mill's gedachten weten wij dat ongeacht de mening van de minderheid het maatschappelijk relevant is om ruimte te geven aan de minderheid om zich uit te kunnen drukken. Het gevaar van exclusief burgerschap is dat deze de stem van de zwakkeren van de samenleving het zwijgen oplegt en de deliberatieve democratie belemmert. Daarom vindt Stevenson (2011) dat cultureel burgerschap het domein is van sociale strijd: "Cultural citizenship becomes the struggle for a communicative society that is fearful of the threat of normalisation, exclusion and silence." (p. 19) Deze bezorgdheid van Stevenson is terug te vinden bij verschillende sociaalwetenschappers en politici die hun samenleving als cultureel pluriform definiëren.

In de politicologische studie van Chantal Mouffe (2008) wordt over culturele waarden en het comprisloze van kunst gesproken. Mouffe gelooft niet in

het politieke denken dat op basis van consensus tegenstellingen zoals tussen links en rechts, progressief en conservatief, zouden verdwijnen.

Volgens haar is door het gecreëerde politieke consensusdenken een vacuum ontstaan dat allerm minst een remedie vormt tegen gevaarlijk extremisme, maar dit juist aanwakkert. Zij bekritiseert het democratisch ideaal dat door redelijk overleg wij-zij-tegenstellingen overwonnen kunnen worden en een consensus kan worden bereikt. Dit ideaal wordt gedragen door de mythe dat mensen zich uit gevoelens van empathie en wederkerigheid tot elkaar verhouden. Volgens haar vormen het openstaan voor conflicten en het stimuleren van tegenspraak in de publieke ruimte juist de kern van de agonistische opvatting van democratie. Deze benadering werd in het Nederlandse minderheidsdebat door politicoloog Jos de Beus (1998) met zijn essay 'Visie op migrantenpolitiek in Nederland', "de cultus van vermindering" genoemd. Hij vond ook dat er in Nederland twee visies op de migrantenpolitiek binnen het maatschappelijke debat domineerden: de vermijdingsvisie versus de confrontatievisie. (De Beus 1998, p. 16)

In dit onderzoek heb ik ervoor gekozen de sociale en culturele strijd niet in het perspectief van agonisme te bestuderen, omdat mensen in hun burgerschapsvorming met diverse vormen van strijd bezig zijn. Daarin zie ik meer een vloeiende beweging dan het benadrukken van tegenstellingen. Mijns inziens zijn Mouffe en De Beus voorbijgegaan aan het vermogen van een samenleving om ondanks verschillen in sociale en culturele waarden toch bereid te zijn om een middenweg te zoeken, die volgens Rawls, Stevenson en Arendt maatschappelijk relevant zijn. Mouffe zegt in haar interview met Nico Carpentier en Bart Cammaerts in 2006:

I think there is a political dimension in art and there is an also aesthetic dimension in politics. In fact, there is a political dimension in all practices. Public spaces should be places for the expression of dissensus, for bringing to the floor what forces attempt to keep concealed. (2008, pp. 10-11)

In het geval van confrontatie hebben migranten niet voldoende middelen en beschikken zij niet over de maatschappelijke, morele, intellectuele, en economische vaardigheden of het gezag in de media om in confrontaties voor hun belangen op te komen. De laatste twee decennia heeft naar mijn inzicht de dissensus eerder geleid tot steeds meer verruwing in het publieke debat. Ik zie echter wel dat de CO-professionals soms heen en weer gaan tussen de vermijdingsvisie en de confrontatievisie, waarbij er vaker voor een vermijdingsvisie wordt gekozen. Vanuit de visie van De Beus zie ik dat

de confrontatievisie voor instellingen weinig kans biedt op overleven en evenmin in het (langetermijn)belang van het publiek is met betrekking tot burgerschapsvorming. De confrontatievisie is riskant en daarom vormen de activiteiten van de CO-professionals volgens mij een setting die ik met de term 'tussenruimte' wil duiden. Het is geen toevluchtsruimte maar meer een veilige ruimte in de nabijheid van de samenleving met het doel een eigen verhaal te kunnen ontwikkelen.

Concluderend geeft de theorie van rechtvaardigheid van Rawls een nieuw perspectief op mogelijke gemeenschappelijk aanvaarde gelijkheidsprincipes. Deze zijn eerder ontstaan door consensus dan door het algemene dominante discours van de meerderheid of van liberaal-individualisten of -socialisten met een universalistische invalshoek. Dat impliceert dat de invulling van het begrip rechtvaardigheid aan tijd en ruimte is gebonden, of met andere woorden: het begrip wordt niet meer universeel benaderd, de tijd en de maatschappelijke context bepalen de invulling ervan. Door dit inzicht krijgt een CO-professional meer zicht op de manier waarop hij of zij kan anticiperen op cultuurparticipatiepraktijken die de context van de handeling vormen. Zo wordt voorkomen dat de positie van een CO-professional als hiërarchisch wordt gezien.

Het belang van het eigen verhaal

Cultureel burgerschap gaat over de verhalen die mensen over zichzelf en hun gemeenschap vertellen, maar ook over onderlinge solidariteit, het domein van culturele identiteitsvorming. Mensen hebben voor hun identiteit verhalen nodig. Deze verhalen staan in het teken van zelfarticulatie. Verhalen zijn zelden of nooit statisch van aard. Door articulatie van verhalen en naar gelang de positie van het individu, veranderen deze verhalen van inhoud en vorm en leiden weer tot een nieuwe constructie. Verhalen bevorderen cultureel eigenaarschap en dragen volgens psycholoog Julian Rappaport (1995) bij aan *empowerment*: "everyone needs a community narrative to support one's personal life story, especially if that life story is being newly created." (p. 804)

Socioloog Robert Asen (2004) legt met zijn theorie over 'discursief burgerschap' een ander accent als het gaat om het concept cultureel burgerschap. Volgens hem heeft cultureel burgerschap een normatief karakter, maar is niet cognitief van aard. Discursief burgerschap, de wijze waarop mensen hun culturele identiteit verwoorden, heeft wat hem betreft een

hybride karakter: het gaat zowel om de ontwikkeling van bepaalde competenties als om de articulatie van culturele verlangens in het dagelijks leven. Volgens Asen is dat laatste het belangrijkste. Hierbij spelen onderlinge culturele solidariteit en de manier waarop mensen met anderen geïdentificeerd willen worden een belangrijke rol. Deze benadering gaat ervan uit dat burgerschap het product is van discours, van dialoog, en van conversatie (sociaalpsychologen Rebecca Barnes, Timothy Auburn & Susan Lea, 2004, p. 190). Door middel van alledaagse praktijken, gesprekken en verhalen geven mensen betekenis aan hun leven, dus in interactie met elkaar. Stevenson (2011) meent dat de verhalen die daarbij ontstaan dwars door traditioneel etnische, sociaaleconomische, religieuze en/of politieke scheidslijnen lopen. Dergelijke interactieve processen spelen een onzichtbare, maar belangrijke rol in het alledaagse leven.

Cultural understanding of citizenship is not only concerned with 'formal' processes, such as who is entitled to vote and the maintenance of an active civil society, but crucially with whose cultural practices are disrespected, marginalized, stereotyped and rendered invisible. (Stevenson, 2011, p. 19)

Om burgerschap te kunnen bevorderen hebben mensen een eigen verhaal nodig. Socioloog Anthony Giddens (2008) stelt dat deze verhalen niet alleen persoonlijke emoties vertalen, maar ook tonen hoe identiteit en burgerschap door mensen worden beleefd. Uitgangspunt is dat mensen zich op diverse manieren met elkaar verbonden voelen. Hij wijst in dit verband op het belang van het individu "to keep a particular narrative going." (Giddens, p. 54) Het gaat om het ontwikkelen van een eigen verhaal, niet zozeer biografisch maar als communicatiemiddel.

Daarmee verschuift de betekenis van burgerschap, zoals Asen aangeeft, van het cognitieve naar het domein van de beleving, dat ook wel het discursieve domein wordt genoemd: "Citizenship manifests itself in and through discursive action." (Barnes, Auburn & Lea, 2004, p. 202) Burgerschap wordt benaderd vanuit het perspectief van de mens zelf en niet vanuit instituties. Dit vraagt om "a discourse theory of citizenship" waarbij burgerschap wordt opgevat als "a mode of public engagement". (Asen, 2004, p. 191) Asen omschrijft burgerschap als een discursief proces waarbij burgerschap in de tijd kan veranderen en daardoor op vele manieren in verschillende contexten kan worden ingevuld.

Burgerschap is niet iets dat men bezit, het kan niet toegekend worden, maar mensen geven er zelf invulling aan door hun eigen handelen. Volgens

Asen is burgerschap het domein van onderlinge relaties en maatschappelijke betrokkenheid, waarbij eigenaarschap een belangrijke rol speelt: "People enact citizenship through their own agency." (Asen 2004, p.204) Volgens deze visie kunnen ook mensen die officieel niet de status van burger hebben, invulling aan cultureel burgerschap geven. (Asen 2004, pp.203-204) Uiteindelijk gaat het om de vraag: hoe wordt in verschillende contexten invulling gegeven aan burgerschap? Stevenson (2003) is ook van mening dat het concept cultureel burgerschap een bepaalde mate van 'self-esteem' en 'self-realization' bevordert. (p.23)

In het kader van de ontwikkeling van cultureel eigenaarschap hebben de Australische sociaal werkers en gezinstherapeuten Michael White, Made Wijaya, Michael Kingsley White en David Epston (1990) een innovatieve en praktische methode rond storytelling ontwikkeld. Zij deden daartoe onderzoek in Aboriginal gemeenschappen in New South Wales met als doel de zelfrealisatie van Aboriginals bevorderen door hen hun eigen verhalen te laten vertellen. Zij ontdekten zo dat verhalen functioneren als middel om een plek te geven aan het trauma van de diefstal van het land van hun voorouders en aan de gedwongen verhuizing uit hun woongebieden. Het onderzoek toont de kracht van persoonlijke verhalen.

Individuele of gemeenschappelijke verhalen gaan in het algemeen over de relatie van onszelf tot de ander, maar zijn ook geen toevallige verzameling van feiten en verbeelding. De verhalen weerspiegelen zowel onze individuele als collectieve culturele patronen. Psycholoog Herman De Mönnink (2017) maakt onderscheid tussen impact- en hulpverhalen. Het verlies van de Aboriginals, of in dit onderzoek, van migrantengroepen die wegens hun immigratie kampen met hun maatschappelijke positie en waarin identiteitsvorming problematisch verloopt, is een impactverhaal. Het impactverhaal gaat over wat mensen is overkomen en het hulpverhaal gaat over toekomstperspectief. In de hulpverhalen komen wij het verlangen tegen dat met mogelijke perspectieven te maken heeft. De vraag is wat je met jouw verhaal kunt doen. Volgens De Mönnink heeft iedereen een hulpverhaal nodig. Hij is van mening dat een negatief impactverhaal door ondersteuning van een professional naar een hulpverhaal kan worden getransformeerd.

Concluderend kan worden gesteld dat het ontwikkelen van een eigen verhaal de maatschappelijke positie van mensen ondersteunt en eigenaarschap en zelfarticulatie bevordert. Verhalen ondersteunen mensen in hun behoefte van erkenning van culturele eigenschappen. Op die manier wordt ruimte gegeven aan de culturele pluriformiteit die de context van burgerschapsvorming bepaalt.

Reflectieve en inclusieve identiteiten

In navolging van Stevenson (2001) beschrijft socioloog Baukje Prins (2010) cultureel burgerschap als "het vermogen om vragen te stellen bij heersende codes, om vanzelfsprekende gebruiken en betekenissen ter discussie te stellen." (p.29) Voor haar staat weerbaarheid in het teken van zelfarticulatie. Anderen leggen cultureel burgerschap uit als het domein van *empowerment* en leggen meer nadruk op participatie en kritisch bewustzijn. Prins (2010) is van mening dat "dit nieuwe, culturele burgerschap ook de aanspreekbaarheid en de weerbaarheid van de minderheden bevordert." (p.26) Zo beschrijft socioloog Gerard Delanty (2002) *empowerment* als een dimensie van culturele burgerschapsvorming:

The power to name, create meaning, construct personal biographies and narratives by gaining control over the flow of information, goods and cultural processes is an important dimension of cultural citizenship as an active process. (p. 64)

Confrontatie en maatschappelijke debat kunnen in dit proces niet worden vermeden. De staat kan dit ondersteunen door middel van voorzieningen en door op te treden als waakhond van wettelijke grenzen. Mouffe (2007a; 2007b) vindt dat de kunstsector moet beseffen dat zijn maatschappelijke rol naast het presenteren van esthetische producties, ook politiek van aard is. Kunst is onlosmakelijk verbonden met politieke verhoudingen. Voor haar bestaat de functie van kunst er niet uit verschillen te overbruggen, maar deze juist op een compromisloze manier te accentueren. Met andere woorden: zij heeft het over een antagonistisch betoog waarin kunstpodia worden gedefinieerd als het domein van strijd en culturele confrontatie. Deze benadering blijft de sociale en culturele strijd van de onderlaag tegen de bovenlaag van de samenleving propageren. In dit onderzoek gaat het over culturele verschillen en de strijd om cultureel burgerschap dat meerdere perspectieven kent. Dit zie ik terug in verschillende vormen van samenwerking en coalitievorming, de ene keer met het eigen publiek, de andere keer met de overheid of juist met de culturele sector tegenover de overheid of tegenover het eigen publiek. Deze veranderende verhoudingen laten zien dat de strijd om cultureel burgerschap niet alleen vanuit de gedachte van antagonisme bestudeerd kan worden. Door het bevorderen van weerbaarheid en zelfbewustzijn (*empowering*) worden mensen in staat gesteld om zowel op de eigen cultuur te reflecteren als ook op de cultuur die zij gezamenlijk met anderen hebben ontwikkeld. In dit proces ontwikkelen zij inzicht in een inclusieve culturele identiteit die weer op positieve wijze kan bijdragen

aan het maatschappelijk functioneren van het individu. Cultuurtheoreticus Stuart Hall (1991) ziet identiteit als dynamisch en veranderlijk, gefragmenteerd en beweeglijk; ze is afhankelijk van het discours waarin het individu zich bevindt:

In plaats van identiteit te zien als een reeds voltooid historisch feit, zouden we identiteit moeten zien als een productie die nooit is afgerond en die voortdurend opnieuw tot stand komt. (Hall, 1991, p.181)

Het 'zelf' is continu in verandering en wordt gevormd uit verschillende 'zelden' die de identiteiten aan- of innemen binnen de verschillende sociale omgevingen waarin een individu zich begeeft. Daardoor is het proces van identificatie waarmee we ons projecteren in culturele identiteiten niet langer vastomlijnd. In de ogen van Hall is identiteit zowel een proces van 'wording' als van 'zijn'.

In de studie van sociologen Ulrich Beck, Giddens en Scott Lash (2007) wordt beschreven hoe sociale identiteit steeds meer een culturele vorm heeft aangenomen. Daarbij wordt cultuur als een actieve factor in de vorming van identiteit gedefinieerd. Volgens Giddens (2008) werkt identiteit als een reflectief proces. Om reflectief te kunnen zijn hebben wij culturele referenties nodig. In de opvattingen van Beck, Giddens, en Lash (2007) moeten levensstijlen begrepen worden als gefragmenteerde, culturele gedragscodes. Dat betekent dat groepsverbanden weliswaar niet verdwijnen, maar sterk wisselen van samenstelling. Dit staat in schril contrast met vroeger, toen de sociale verbanden nog duidelijk geordend waren in scherp afgebakende gemeenschappen. Uit de casestudies van dit onderzoek blijkt dat CO-professionals zich op lichte gemeenschapsvorming richten, zoals die door Hurenkamp en Duyvendak is gedefinieerd. Hun publiek neemt al naar gelang de samenstelling nieuwe vormen en leefstijlen aan. Dit zien wij ook terug in constructies van een cultureel inclusieve identiteit. (CBS, 2018)

Samengevat kan het domein van cultureel-inclusieve identiteitsontwikkelingen niet door de staat of maatschappelijke instituties worden bepaald. Inclusieve identiteitsverhalen ontstaan door een samenkomst van diverse culturele invloeden. De vorming van collectieve of individuele identiteiten vindt voornamelijk in informele sferen plaats. Daarbij speelt cultureel eigenaarschap een belangrijke rol. Het publiek van de CO-professionals wil een maatschappelijke positie verwerven door middel van de eigen identiteitsontwikkeling.

Culturele identiteit bij nieuwe elitevorming van Turkse en Marokkaanse Nederlanders

In een recent onderzoeksrapport van het CBS (2018) wordt geconstateerd dat er een groei is waar te nemen van de middenklasse bij de derde generatie Turkse en Marokkaanse Nederlanders. Dit leidt tot hogere deelname van deze groepen aan de arbeidsmarkt, het culturele uitgaansleven en aan steeds hoger onderwijs. Er vormt zich een nieuwe elite in het culturele landschap van Nederland. Uit de casestudies van dit onderzoek zal blijken hoe dit proces er in de praktijk uit ziet en welke culturele en maatschappelijke verhalen hieraan ten grondslag liggen. Daarbij zal ik de vraag opwerpen of de identiteit van deze nieuwe culturele elite opener is dan die van het sociale milieu waar zij uit voortkomt.

De grenzen tussen identiteiten worden niet alleen gemarkeerd door 'tegenstanders', maar ook door vormen van 'vreemdheid' of 'différance', zoals de Franse filosoof Jacques Derrida het noemt.³ Vreemdheid hoeft niet meteen een conflict, strijd of tegenstand te zijn. De grenzen tussen 'wij' en 'zij' vertonen een oneindige poreusheid en ondoorzichtigheid. Het wij en het zij lopen in elkaar over. Het vreemde en het eigene constitueren elkaar wederzijds. Dat betekent eveneens dat het eigene en het vreemde ook voortdurend onderhevig zijn aan verschuivingen en aan heronderhandelingen.

Derrida beschrijft een cultureel pluriforme identiteit als een open identiteit die weliswaar op het zelfbeeld is gericht, maar zich onder invloed van diverse sociale en culturele omstandigheden ook weet te verhouden tot nieuwe sociale verhoudingen.

De nieuwe elite van arbeiderskinderen die hoger onderwijs hebben gevolgd, heeft het predicaat 'sociale stijgers' gekregen. In het onderzoek van Mick Matthys (2010) naar arbeiderskinderen en hun verhaal over identiteitsconstructie, analyseert hij hoe afkomst en de nieuwe positie van arbeiderskinderen gepaard gaan met voortdurende strijd, zowel binnen het eigen sociale milieu als in de samenleving. Deze nieuwe elite heeft door zijn culturele habitus een manier van distinctie en betrokkenheid ontwikkeld. Matthys stelt in zijn onderzoek de vraag hoe arbeiderskinderen met een beperkt sociaal en cultureel kapitaal en een beperkte ambitie er toch in zijn geslaagd om met succes de sociale ladder te beklimmen. In dat verband

3 Deze term is afkomstig van de Franse filosoof Jacques Derrida: *différance*, niet *différence* (verschil) waarmee Derrida aangeeft dat een verschil niet 'objectief' is maar bepaald wordt door de context. Derrida, J. (1978) *Writing and Difference*. ('*L'écriture et la différence*') vertaald uit verzamelwerk van Derrida's essays tussen 1959-1967 door Alan Bass. Chicago: The University of Chicago Press.

wijst antropoloog Sinan Çankaya (2020) in zijn recente werk op de combinatie van loyaliteit en ontheemding en een flexibele omgang met identiteiten. Volgens Çankaya zijn onze identiteiten niet ons bezit. Ze ontstaan in ontmoetingen. Hij analyseert hoe migranten als sociale stijgers worstelen met de verschillende posities waarin ze terechtkomen. De vraag bij welke gemeenschap iemand hoort en met wie iemand zich identificeert is daarbij een centrale kwestie. Dit dilemma van de dubbele loyaliteit is typerend voor de pijn die bij sociale stijging hoort. De nieuwe middenklasse ontwikkelt in dit proces een specifieke taal en eigen sociale codes, die hen in staat stellen deel te worden van nieuwe gemeenschappen.

In de casestudies kom ik terug op de dynamiek van de sociale stijgers en kijk ik onder andere naar de manier waarop de nieuwe culturele elite zich verhoudt tot het sociaal lagere segment van de eigen etnische groep.

Cultuurparticipatie

Met de komst van cultuurparticipatie in de jaren tachtig en negentig verdwijnt de sociaalpedagogische benadering van burgerschapsvorming meer naar de achtergrond. In de jaren na de Tweede Wereldoorlog was met socio-culturele programma's geprobeerd om de bevolking met zachte hand uit te dagen om meer cultureel en sociaal te participeren. In zijn geschiedenis van het welzijnswerk beschrijft Hendrik Cornelis M. Michielse (1989) dat men ervan uitging dat culturele en sociale participatie bijdroegen aan individuele, geestelijke ontwikkeling. Daarbij benoemt hij twee kenmerken: het ene betreft de actieve instemming van de bevolking met grote maatschappelijke veranderingen, het andere het werken langs 'zachte wegen': "er moeten geen macht- en dwangstrategieën gebruikt worden en men moet 'normatief-reëducatieve' strategieën hanteren." (Michielse 1989, p.136) Deze analyse is in de jaren tachtig ook terug te vinden bij Michel Foucault (2018), die constateert dat de methode van onderdrukkende disciplineren verschoof naar een discours van zelfdisciplineren. Maatschappelijke instituties moesten ervoor zorgen dat het individu een zelfbesturingsstelsel ontwikkelde waardoor maatschappelijke normen verinnerlijkt werden. Dwang van buitenaf was dan niet langer nodig. Daarbij mocht het individu op zijn of haar eigen manier binnen een bepaald cultureel of maatschappelijk discours participeren. Deze verfijnde manier van maatschappelijke participatie wijst een absolute macht van buitenaf af.

In de jaren zestig en zeventig werd een poging gewaagd om het begrip cultuur in de epistemologie van de agogische studie te verankeren. Tijdens de studieconferentie 'Eenheid en Eigenheid' in 1966 probeerde een groep vooraanstaande agogen de betekenis van cultuur in de agogische studie te definiëren. Tijdens de conferentie stonden de volgende vragen centraal: "Wat is cultuur?", "Om welke inhoud gaat het in de educatieve, recreatieve en pedagogische werksoorten?", "Welke functie vervult een cultureel werker?"

Men was het er over eens dat het sociale werkdomein niet zonder het culturele element kon. Socioloog Rudi A. De Moor (1967) stelde dat cultureel werk zich verhoudt tot "subjectief ervaren noden of objectief geschapen problemen." (p.19) Wat hem betreft wordt het sociale, tussenmenselijke handelen mede geconstitueerd door het culturele; zonder (culturele) betekenis hebben onderlinge menselijke relaties geen inhoud. Met andere woorden: cultuur werd in het domein van de betekenisvorming geplaatst. Cultuur geeft betekenis aan sociale handelingen, en vice versa. Cultuur is daarmee het domein van emancipatie, opvoeding en ontwikkeling geworden. In de jaren zestig en zeventig werd geprobeerd de definitie van het culturele en sociale domein aan elkaar gelijk te stellen. Daarbij werd het woord polyvalentie gebruikt om aan te geven dat deze combinatie een meerwaarde oplevert. In deze jaren werd cultuur ook beschreven als het domein van vrijetijdsbesteding. Hier kon men zijn leven betekenis geven, de eigen persoonlijkheid ontwikkelen en betrokkenheid bij andere mensen vorm geven.

Drie decennia later werd door sociologen Frans Berkers en Hendrik Henrichs (2001) een serieuze theoretische en praktische verkenning verricht om de plaats van kunst en cultuur in de agogische studie te introduceren. Maar ook dit heeft niet geleid tot een fundamentele integratie van een cultureel epistemologisch kader in de agogiek.

De conferentie en de verkenning van Berkers en Henrichs kunnen aangeduid worden als een poging het werkdomein van cultuur en de effecten daarvan in de agogische studie te beschrijven. Daarbij komt het zingelevingsvraagstuk als een van de belangrijkste domeinen naar voren, dat in culturele praktijken de context voor het handelen van professionals vormt. Tijdens de conferentie werd geprobeerd het begrip cultuur een centrale plaats te geven in de agogische studie, in tegenstelling tot de secundaire plek die het in de sociaaleconomische benadering inneemt. In de studie van Berkers en Henrichs wordt over cultuurparticipatie en multiculturele samenleving gesproken. Cultuurparticipatie wordt in hun onderzoek voornamelijk bestudeerd vanuit cultuureducatie in samenwerking met het agogische werkterrein.

Ondanks het feit dat agogen wel degelijk aandacht hebben voor kunst- en cultuurpraktijken, is er geen sprake van een agogische theoretisering van het begrip cultuur. In de jaren zeventig hadden agogen meer belangstelling voor de kritische, pedagogische dialoog en het exemplarisch leren. In de jaren zeventig en tachtig werd vooral gesproken over 'cultuurverspreiding' binnen het cultuurbeleid en de agogische studies. Deze benadering was democratischer van karakter dan de strikte top-down benadering van het klassieke beschavingsoffensief. Cultuurverspreiding moest de emancipatie en het culturele en sociale bewustzijn van jongeren bevorderen, en was niet bedoeld als opvoeding van het volk, zoals in het tijdperk van de industrialisatie toen het arbeidsethos goed op peil moest worden gehouden. Er werden talloze instellingen ingeschakeld om te werken aan opvoeding en disciplineren, aan onderwijs, socialisatie en culturele beschaving.

Er is vanaf de jaren negentig en 2000 een stijgende lijn te zien in het culturele werkveld van CO-professionals. Zij dragen op drie manieren bij aan nieuwe ontwikkelingen: maatschappelijk en beleidsmatig, sectoraal, en door het aanspreken van een nieuw publiek dat de programmering van de CO-professionals interessant vindt. Deze nieuwe ontwikkelingen probeer ik te verklaren vanuit een accentverschuiving binnen het maatschappelijk debat over de multiculturele samenleving.

In de jaren negentig zijn er nieuwe ontwikkelingen gaande in migrantengemeenschappen. Het thema 'eigen culturele identiteiten' doet opgeld tegen de achtergrond van een steeds scherper debat over de betekenis van cultuur. Cultuurnationalisten proberen cultuurparticipatie in te vullen vanuit de culturele hegemonie van de meerderheid, terwijl cultuurpluriformisten een inclusieve culturele identiteit voorstaan. De overheid erkent de relevantie van culturele diversiteit waarvoor zij in verschillende ministeriële beleidsnota's haar verantwoordelijkheid probeert te nemen. In 2008 start de overheid een fonds onder de naam Fonds voor Cultuurparticipatie en wordt de cultuursector geherstructureerd met als doel het bevorderen van culturele diversiteit, onder meer door kunstpodia te stimuleren een migrantenpubliek te bereiken. De komst van beleid rond cultuurparticipatie gaat samen met een herstructurering van het sociale beleid. Een van de doelstellingen van cultuurparticipatie is bij te dragen aan sociale cohesie. In 2013 adviseert de Raad van Cultuur een beleid voor cultuurparticipatie met het doel cultureel burgerschap te bevorderen. (p. 54) In de meeste beleidsnota's van gemeenten wordt beschreven dat cultuurparticipatie niet alleen een zinvolle en plezierige tijdsbesteding is, maar ook ruimte biedt voor creativiteit en

de expressie van nieuwe ideeën. Bovendien draagt het bij aan de vorming van een culturele identiteit en de ontwikkeling van talent en Ten slotte bevordert het ook nog eens de sociale cohesie. Cultuurparticipatie heeft daarnaast tot doel om identificatie van migrantengroepen met de Nederlandse cultuur te vergroten. De culturele sector wordt gestimuleerd om in haar programmering rekening te houden met migrantengroepen zodat deze zich met kunstpodia kunnen identificeren.

In de jaren negentig heeft een aantal afgestudeerde agogen met een migratieachtergrond samen met kunstenaars en opiniemakers met een migratieachtergrond culturele zelforganisaties opgezet om een 'eigen' kunstopodium op te zetten. In 2000 komt een nieuwe, breed gedragen culturele beweging van migranten op gang. Dit wordt bevorderd door een positieve benadering van multiculturaliteit door de overheid.

In de jaren 2000 werd in een vijfdelige reeks van publicaties vanuit diverse sociaalwetenschappelijke invalshoeken gekeken naar hoe door de komst van migranten de Nederlandse cultuur de laatste honderd jaar is veranderd. Maaïke Meijer en Rosemarie Buikema (2003-deel 1) laten met hun sociologisch onderzoek zien welke vernieuwingen migranten-kunstenaars teweegbrachten in de literatuur, beeldende kunst, film, muziek, theater en dans. Daarnaast onderzocht een groep cultuurwetenschappers hoe Nederlandse smaken en stijlen tussen 1950 en nu veranderden, en welke rol migranten daarbij speelden. (Isabel Hoving, Hester Dibbits en Marlou Schrover, 2005) Ook nieuwkomers komen aan het woord over het Nederland dat ze aantroffen en het leven dat ze hier opgebouwd hebben. Hun even persoonlijke als veelzeggende verhalen kantelen het beeld over de Nederlandse geschiedenis tussen 1900 en 2000. (Wim Willems, 2004) Het zijn intieme doorkijkjes in het wisselvallige verloop van mensenlevens, waarin de loyaliteit aan meerdere vaderlanden regelmatig op de proef wordt gesteld. Uit deze ontwikkelingen, samen met het recente onderzoek van CBS (2018), blijkt dat bij de migrantengemeenschappen voornamelijk de derde generaties middenklasse Turkse en Marokkaanse Nederlanders een sprong hebben gemaakt in het deelnemen aan culturele praktijken. Deze ontwikkelingen laten niet enkel een migrantenpubliek zien dat steeds vaker culturele gelegenheden bezoekt, maar ook makers met een migratieachtergrond die in toenemende mate een plek binnen de podiumkunsten vinden.

Desondanks, zo blijkt uit het tweede deel van het onderzoek van Rosemarie Buikema en Maaïke Meijer (2004-deel2), moeten migranten nog steeds strijden voor kunstzinnige erkenning bij gevestigde, culturele

instellingen. Dit wordt ook bevestigd in de analyse van socioloog Susanne Janssen (2005), die laat zien dat opkomende migranten-kunstpodia en migrantenkunstenaars een manier moeten vinden om niet benadeeld te worden door de dominante scheidslijn tussen hoge en lage kwaliteitsbeoordeling. Uit de casestudies van dit onderzoek blijkt dat de cultuursector er nauwelijks in is geslaagd de door de overheid gestelde beleidsdoelen te bereiken, hoewel cultuurparticipatie bij migranten-kunstpodia wel toeneemt.

In de jaren negentig vindt een toename van cultuurparticipatie door migrantenpubliek plaats. Volgens agoog Vincent de Waal (1998) zagen “de sociaal-culturele professionals vaak kunstzinnige activiteiten als middel om sociale problemen aan te pakken en zagen ze te weinig de ‘kustintrinsieke’ waarde voor hun doelgroep” (p. 12). Tegenwoordig menen CO-professionals echter dat kunst- en cultuurpraktijken een centrale plaats binnen hun beroepshandeling innemen. Zij hechten bovendien belang aan de intrinsieke waarde van kunst- en cultuuruitingen door hun publiek. Uit de casestudie van dit onderzoek blijkt dat in de jaren negentig de middenklasse van de Turkse en Marokkaanse migrantengroepen steeds vaker in culturele activiteiten participeert. Zij blijken een sterke voorkeur te hebben voor kunstpodia met een multiculturele programmering. Er is een kapitaalkrachtig middenklasse publiek met een migratieachtergrond in opkomst; dit publiek vormt een nieuwe stedelijke maatschappelijke elite met een eigen culturele smaak.

Binnen cultuurparticipatie zijn cultureel kapitaal en sociaal kapitaal belangrijke begrippen. Zij zijn ontwikkeld door respectievelijk de socioloog Pierre Bourdieu en de politicoloog Robert Putnam en worden in de literatuur regelmatig in relatie tot het concept cultureel burgerschap besproken. We komen deze begrippen ook in de cultuurparticipatienota’s van de overheid en in de praktijk van CO-professionals tegen. Ik gebruik ze om de omgang van CO-professionals met burgerschapsvraagstukken te beschrijven. De theorie van Putnam maakt duidelijk hoe belangrijk het is om sociaal kapitaal in te zetten voor burgerschapsvorming en het begrip cultureel kapitaal van Bourdieu is behulpzaam bij het analyseren van het proces van sociale stijgers die een nieuwe elite vormen.

Bourdieu (2000) schrijft in zijn veldtheorie over betrokkenheid en distinctie over hoe de sociale klassen zich tot elkaar verhouden. Door zijn bestudering van leefstijl en culturele smaak komt hij tot de conclusie dat iemands culturele smaak niet simpelweg een persoonlijke voorkeur is, maar in veel gevallen een uiting van de groep waartoe hij of zij behoort. Hij is van mening dat het sociaal kapitaal beter kan functioneren wanneer mensen in

hun netwerk over cultureel kapitaal beschikken, zoals vaardigheden, kennis, opleiding en bepaalde omgangsvormen. Hij spreekt in dit verband over de beheersing van symbolisch kapitaal en doelt daarmee op de taal van de dominante cultuur of elite. Met zijn veldtheorie laat Bourdieu (1977) zien dat er verschillende vormen van kennis en diverse vaardigheden nodig zijn om een sociale positie te claimen. Om goed te kunnen functioneren heeft een sociale stijger een zekere kennis van de regels binnen het veld nodig. Deze kennis wordt door Bourdieu 'habitus' genoemd:

Through the habitus, the structure which has produced it governs practice, not by the processes of a mechanical determinism, but through the mediation of the orientations and limits it assigns to the habitus's operations of invention. (Bourdieu, 1977, p. 86)

De hoge klasse heeft naar gelang haar positie in de verschillende velden te maken met een geconstrueerde identiteit die op haar maatschappelijk en persoonlijk leven is afgestemd. Deze identiteiten kunnen niet zonder sociale en culturele contexten worden begrepen. Bourdieu definieert habitus als volgt:

The habitus could be considered as a subjective but not individual system of internalized structures, schemes of perception, conception, and action common to all members of the same group of class and constituting the precondition for all objectification and apperception. (1977, p. 86)

Hoewel Bourdieu in zijn werk met name de politieke elite analyseert (2000), zie ik overeenkomsten met culturele elitevorming (sociale stijgers) bij de publieksgroepen van CO-professionals. Volgens Bourdieu zijn mensen voor het hebben van een culturele mening over het algemeen afhankelijk van het culturele veld dat gearticuleerd wordt door een culturele elite. Natuurlijk spelen in dit proces onderwijs en inkomen een belangrijke rol, maar ook culturele opvattingen tellen niet allemaal even zwaar; sommige oefenen meer invloed uit dan andere. Dit kan leiden tot een vertekende weergave van de sociale werkelijkheid. Cultuurparticipatie creëert ruimte voor het publiek om tot een betekenisvolle culturele zelfarticulatie te komen. CO-professionals willen ongelijke machtsverhoudingen tegengaan en daarmee ondersteunen zij de positieverwerving van hun publiek.

Anders dan Bourdieu richt Putnam zich op het belang van sociaal kapitaal. Putnam maakt onderscheid tussen twee soorten sociaal kapitaal: samenbindend kapitaal (*bonding*) en overbruggend kapitaal (*bridging*). *Bonding* verwijst naar activiteiten die de collectieve identiteit, interne homogeniteit

en loyaliteit van de leden bevorderen, maar tegelijkertijd “may also create strong out-group antagonism”. (Putnam, 2000, p.23) Met *bridging* wordt bedoeld: verbindingen met de buitenwereld die de groepsgrenzen overschrijden. “Many groups simultaneously bond along some social dimensions and bridge across others.” (Putnam, 2000, p.23) Dit zien wij terug bij instellingen van CO-professionals die gericht zijn op de brede samenleving met als doel een brugfunctie te vervullen. Om aan *bridging* te kunnen werken hebben CO-professionals een stevige positie binnen hun publieksgroepen verworven. De instellingen behoren niet tot het prototype zelforganisatie maar proberen een zelfstandige positie in relatie tot hun publiek in te nemen. De organisaties treden niet op als vertegenwoordiger van hun publiek, maar komen op voor burgerrechten en belangen van burgerschapsvorming. Dat betekent niet dat de doelen van de organisaties niet ook een rol spelen bij gemeenschapsvorming, zoals het versterken van de interne samenhang, de bereidheid tot samenwerking, zelfwerkzaamheid, onderlinge solidariteit en cultureel inclusieve identiteit. Zij vormen het samenbindend kapitaal dat als randvoorwaarde voor de zelforganisatie fungeert om een overbruggende functie te kunnen vervullen. Met andere woorden: *bonding* vormt in sommige gevallen een noodzakelijke voorwaarde voor *bridging* bij de instellingen van CO-professionals. Daarmee werken de instellingen met hun programmering aan *bonding* en *bridging*. De instellingen bieden een podium dat de potentie heeft het publiek culturele inclusiviteit te laten ervaren, iets wat in schril contrast staat tot het assimilatiemodel. Deze inclusieve benadering van identiteit bevordert cultureel gedeelde waarden die op verschillende manieren tot uiting komen in lichte gemeenschappen en diverse leefstijlen, zoals Hurenkamp en Duyvendak (2004) beweren.

Rond het einde van de recente eeuwwisseling vinden verschuivingen plaats in het traditionele verenigingsleven, constateert Putnam (2000). In clubverbanden komt het individu meer centraal te staan en op verschillende plekken is de gemeenschapsvorming lichter van aard. Hij benadrukt dat traditionele maatschappelijke organisaties aanzienlijk aan belang hebben ingeboet. Dit zien we ook terug in alle drie casestudies: de instellingen benaderen burgerschap niet langer op een corporatieve, sociaal economische of juridische manier.

Concluderend kunnen we constateren dat in de jaren 2000 verschillende belangrijke ontwikkelingen in de culturele sector worden waargenomen. Er is sprake van een opkomst van kunstpodia voor en door migranten, de maatschappelijke discussies spelen zich in toenemende mate rond culturele

identiteitsvraagstukken af en er is een opkomend debat over de vernieuwing van het concept burgerschap. Onder het publiek van de CO-professionals vindt een toename plaats van cultuurparticipatie van Nederlanders met een Marokkaanse en Turkse afkomst. Deze publieksgroep duid ik als stedelijke middenklasse die een nieuwe culturele elite vormt. Al deze veranderingen leiden ertoe dat de vertogen over beschavingsoffensief en cultuurverspreiding plaatsmaken voor het adagium van de cultuurparticipatie. Culturele ontwikkeling wordt hierin gerelateerd aan culturele burgerschapsvorming, wat gepaard gaat met een afname van overheidsinvesteringen in corporatieve instellingen van migranten en een toename van overheidsinvesteringen in instellingen van CO-professionals.

In deze jaren wordt een gepolariseerd debat gevoerd tussen cultuurnationalisten en cultuurpluriformisten over de invulling van het concept cultureel burgerschap. Wat betreft cultuurparticipatie ontstaat het besef dat niet alleen kunst- en cultuurpraktijken belangrijk zijn, maar dat ook serieus moet worden nagedacht over het sociaal en cultureel kapitaal van de deelnemers, in het bijzonder daar waar cultuurparticipatie tot doel heeft sociale binding en burgerschapsvorming te bevorderen. Door de toenemende pluriformiteit in het publieke domein veranderen de culturele en sociale omgangsvormen, wat leidt tot een steeds luidere roep om gezamenlijk invulling te geven aan cultureel burgerschap.

Exemplarisch leren

Om zo dicht mogelijk bij de ervaringswereld van individuen te komen werd in de jaren zeventig en tachtig, met name bij de kritische pedagogiek, gesproken over exemplarisch leren. De meest spraakmakende denkers van deze richting binnen de agogische studie zijn pedagogoog Paulo Freire (1972a; 1972b), socioloog Oskar Negt (1975; 1993) en theaterwetenschapper Augusto Boal (1979). Deze onderzoekers vormden voor progressieve maatschappelijk werkers een inspiratiebron. Exemplarisch leren gaat ervan uit dat de ervaring van het individu centraal gesteld moet worden. Marcel Spierts (2014) zegt hierover: "Ervaringen golden als een veel waarheidsgetrouwer bron dan de theorieën van deskundigen." (p. 177) De definitie en invulling van cultuur wordt door deze theorie van het exemplarisch leren volledig overgelaten aan de gebruikers van cultuur zelf. Dat wil zeggen, cultuur wordt het domein van gevoelens en zintuigen. Binnen het exemplarisch leren wordt verwezen naar eigenheid die door middel van cultuur tot uiting komt en eigenaarschap van het individu bevordert. Activiteiten van CO-professionals

in het kader van cultuurparticipatie kunnen ook aangeduid worden als een vorm van exemplarisch leren.

De Franse filosoof Jacques Rancière schrijft in de jaren negentig en 2000 over de relatie tussen esthetiek en politiek en die tussen kunstenaar en publiek. Zijn werk is typerend voor de context waarbinnen het beleid van cultuurparticipatie vorm krijgt. Rancière (2015) spreekt over 'de geëmancipeerde toeschouwer'. Met deze term wil hij de relatie tussen een toneelstuk (of andere vormen van kunst) en de toeschouwer herdefiniëren. Hij laat zien dat het kijken naar kunst niet simpelweg een verdeling is tussen de actieve maker en een passieve toeschouwer. Volgens Rancière is het publiek een onderdeel van "een collectief lichaam". (2015, p.24) Die visie volg ik in mijn onderzoek door de relatie tussen het geëmancipeerde publiek en de CO-professionals te typeren als wederzijdse reflectie. Op grond van Rancière's werk kunnen wij zeggen dat community theater fungeert als instrument voor emancipatie; de regisseur wordt niet langer als leermeester gezien en de inhoud van het theater is bedoeld als materiaal voor reflectie. In de visie van Rancière is er geen sprake van een actieve partij die meer weet en een passieve partij die volgt. Het gaat daarentegen om een voortdurende interactie, waarin de overgedragen kennis niet alleen in handen is van de maker. Dit proces wordt ondersteund door de activiteiten van de CO-professionals in het kader van cultuurparticipatie.

Kort samengevat gaat exemplarisch leren over het centraal stellen van het publiek in zijn ontwikkeling. Daarmee wordt het publiek door de CO-professionals beschermd tegen de dominantie van culturele betogen die door de meerderheidscultuur worden opgelegd, maar die ook van de eigen gemeenschap afkomstig kunnen zijn. Door het exemplarisch leren wijken CO-professionals af van de assimilatiewens van de cultuurnationalisten. Het is een bottom-up benadering waarin het publiek wordt gestimuleerd om in een veilige omgeving aan culturele burgerschapsvorming te werken.

Cultuurparticipatie als tussenruimte

In navolging van exemplarisch leren wordt door CO-professionals gebruik gemaakt van het concept tussenruimte. Binnen deze ruimte treedt een kunstenaar of CO-professional niet op als leermeester, maar gaat het om reflectie in een dialogische vorm. In deze ruimte worden mensen gestimuleerd naar eigen inzicht gedeelde culturele waarden te formuleren. Daarbij functioneert de tussenruimte volgens de CO-professional als een plek tussen de

private en publieke ruimte. Het concept tussenruimte lijkt op de kritische pedagogische dialoog zoals we die van het exemplarisch leren kennen. Het verschil is dat het exemplarisch leren de nadruk op de individuele ontwikkeling legt, terwijl het idee van de tussenruimte ook ruimte biedt aan een collectief verhaal. Er is sprake van een combinatie van individuele en collectieve benaderingen waarmee professionals het publiek stimuleren burgerschap vorm te geven. Het gaat erom hoe het individu met zijn culturele en sociale kapitaal zijn eigen verhaal positioneert binnen de eigen gemeenschap of binnen de maatschappelijke verhoudingen. De tussenruimte is bedoeld om mensen te ondersteunen bij het ontwikkelen van een cultureel inclusieve identiteit, het oefenen in zelfarticulatie, het kritisch onder de loep nemen van de eigen maatschappelijke positie en waar mogelijk bij het komen tot een nieuwe gemeenschappelijke visie omtrent burgerschapsvraagstukken. De tussenruimte kan beschreven worden als een instrument om uit een impasse te komen door relaties opnieuw op te pakken en dichtgeslibde gesprekken te heropenen.

Het gaat hier over de vraag hoe mensen door middel van hun eigen verhalen invulling kunnen geven aan cultureel burgerschap. Tussenruimte moet hier opgevat worden als een ruimte waarin mensen mentale vrijheid ontwikkelen, verbeeldingskracht door middel van kunstpraktijken en op deze manier symbolisch cultureel kapitaal met elkaar kunnen delen. Met andere woorden: tussenruimte staat in het teken van sociale en culturele reproducties die uitdrukking geven aan hun burgerschapsvisie. CO-professionals geven met cultuurparticipatie ruimte aan hun publiek om interactief en exemplarisch aan burgerschapsvorming te werken. Anders gezegd, CO-professionals creëren een fysieke en mentale ruimte waar ontmoetingen plaatsvinden, waar nieuwe verbeelding ontwikkeld wordt die maatschappelijk relevant is voor burgerschapsvorming.

Deze tussenruimte wordt door CO-professionals bewaakt door het werken aan positieverwerving. Hiermee kunnen CO-professionals het verschil maken voor dat deel van hun publiek dat minder in de publieke ruimte gehoord of gezien wordt. Met het creëren van tussenruimte interveniëren CO-professionals in de maatschappelijke verhoudingen. Deze tussenruimte krijgt onder begeleiding van CO-professionals vorm. Naar eigen inzicht betrekken zij hierbij diverse kunstenaars, gespreksleiders, sociale professionals en soms ook politici om over de gezamenlijke invulling van cultureel burgerschap te praten. Cultureel antropoloog Halleh Ghorashi (2006) vindt dat de tussenruimte moet worden gezien als een mogelijkheid voor het "creëren van gemeenschappelijkheid". De tussenruimte omvat een veelheid van

sociale en culturele kruispunten die elkaar overlappen. Zij heeft hybride eigenschappen met een grote complexiteit en verschillende dwarsverbanden waarin maatschappelijke macroverhalen de microverhalen van het individu doorkruisen binnen een cultureel pluriforme setting.

Er zijn drie basiskenmerken van de tussenruimte: een fysieke ruimte waarin mensen elkaar ontmoeten en hun sociale en culturele ervaringen delen, een mentale ruimte die conceptueel van aard is en in het teken staat van ruimte leren maken, en een sociale en culturele ruimte waarin bijbehorende beelden en symbolen ingezet worden om een maatschappelijke visie en verbeeldingskracht te ontwikkelen. Het gaat erom dat mensen in de tussenruimte op een veilige manier, buiten het dominante, maatschappelijke discours, ruimte creëren met behulp van diverse professionals, waarin het publiek leert om op een eigen manier aan hun burgerschapsverhaal te werken. Mensen kunnen in een veilige omgeving ondersteuning krijgen om hun toekomstperspectieven te articuleren.

Sociologisch gezien beïnvloeden mensen die met elkaar omgaan elkaar. En mensen die veel met elkaar omgaan, ontwikkelen een gemeenschappelijk repertoire van kennis, symbolen, gewoonten, opvattingen, vaardigheden, gedragsregels; kortom cultuur. Hierin is een zelfregulerend mechanisme werkzaam dat niet door dominantie van een of andere culturele hiërarchie of cultuurnationalisme belemmerd kan worden. In deze situatie leren mensen gezamenlijk invulling te geven aan nieuwe culturele omgangsvormen al naar gelang hun maatschappelijk vermogen en betrokkenheid. Dit informele proces moet gezien worden als een veilige ruimte voor het ontwikkelen van eigenaarschap. Deze ruimte kan aangeduid worden als tussenruimte om exemplarische ervaringen op te kunnen doen.

Deze tussenruimte staat in het teken van *empowering* op zowel individueel als collectief niveau. Volgens socioloog Evelien Tonkens (2008) hebben deze professionals voor hun handelen discretionaire ruimte nodig, ofwel de ruimte om naar eigen inzichten te handelen en beslissingen te nemen." (p. 30) Dit moet begrepen worden als maatschappelijk en cultureel normatief verantwoord ondernemen, zoals sociaal filosofen Tonja van den Ende en Harry Kunneman benadrukken: "de positie van een professional lijkt meer op een morele, professionele relatie die ambivalent van aard is." (2008, p. 71) Het gaat hier om het loslaten van de tegenstelling tussen leefwereld en systeemwereld, omdat beide werelden een eigen normatieve lading hebben. Een CO-professional houdt continu rekening met de context van deze werelden, zoals bijvoorbeeld bij subsidieaanvragen en de voorwaarden daarvan.

Deze kunnen in het teken staan van de systeemwereld maar kunnen ook de leefwereld weergeven van culturele identiteitsvraagstukken van het publiek. Een professionele houding moet volgens Van den Ende en Kunneman gezocht worden in “het bewust en reflectief omgaan met de spanning tussen systeem- en leefwereld binnen de eigen beroepspraktijk.” (2008, p. 69)

Om te recapituleren: met tussenruimte en exemplarisch leren krijgt het publiek de kans om individueel of gemeenschappelijk tot een verhaal te komen met als doel een actief en volwaardig onderdeel te zijn van de samenleving. In dat opzicht dagen CO-professionals hun publieksgroepen uit om gedeelde normen en waarden in een nieuwe constellatie van gezamenlijkheid als gemeenschapscultuur te ontwikkelen. Daarbij anticiperen de CO-professionals op steeds veranderende processen van de leefculturen van hun publiek, in plaats van dat ze een bepaalde invulling van culturele omgangsvormen opleggen. CO-professionals richten hun werk in op horizontale onderlinge verhoudingen op grond van gedeelde culturele ervaringen.

Effecten van culturele participatie

Het doel van culturele participatie is mensen te helpen zichzelf te uiten en hun te leren hoe zij hun culturele competenties kunnen vergroten, met het effect dat zij zich door anderen gehoord en gezien voelen. Daarbij speelt zelfreflectie een belangrijke rol. Cultuurparticipatieprojecten verbeteren de onderlinge relaties binnen een buurt of een groep, en dragen bij aan verandering in het leven van mensen. Zo leren zij de intrinsieke waarde van kunst in het dagelijks leven kennen, ontdekken dat kunst de alledaagse werkelijkheid kan overstijgen en bewegen ze van een receptieve naar een intrinsieke motivatie. Daarnaast leren deelnemers aan deze projecten om verhalen of ervaringen binnen een bepaald artistiek genre tot uitdrukking te brengen, met culturele codes en symbolen om te gaan en een bepaalde mate van professionaliteit te ontwikkelen, waardoor ze met enige afstand naar het eigen handelen kunnen kijken. Hierbij worden gaandeweg twee competenties ontwikkeld die bijdragen aan burgerschapsvorming: het vergroten van zelfreflectie en het versterken van de autonomie van het individu in relatie tot zijn eigen identiteit.

Community art onderzoeker François Matarasso (1997) heeft in Groot-Brittannië verschillende onderzoeken gedaan naar de sociale impact van culturele participatie door sociaal minder bedeelde groepen. Hoewel zijn onderzoek zich niet in het bijzonder op migrantengroepen richt, zie ik toch de nodige overeenkomsten met het publiek van CO-professionals. Een van

de belangrijkste conclusies van Matarasso's onderzoek is dat cultuurparticipatie voordelen oplevert voor individuen en gemeenschappen. (1997, p. 79) Het helpt individuen bij de ontwikkeling van zelfvertrouwen, creativiteit en persoonlijke groei. Individuele voordelen hebben bovendien ook impact op sociaal niveau: cultuurparticipatie vergroot het vertrouwen van minderheden en uitgesloten groepen.

Cultuurparticipatie wordt door Matarasso gezien als een middel om een eigen verhaal te ontwikkelen. Hij constateert dat kunstprojecten verschillen van andere buurtactiviteiten zoals sport of vrijwilligerswerk in een buurtcentrum: "Arts projects are different because of those whom they engage, and the quality of that engagement." (1997, p. 83) In de lijn van Matarasso hebben communicatieadviseurs Rita Kotzia en Cynthia Lee (2005) maandenlang twee groepen ouderen in hun activiteiten gevolgd. De ene groep ging wekelijks wandelen, de andere groep ging op tangoles. De geestelijke en lichamelijke conditie van beide groepen waren gelijk. Na een bepaalde periode bleek dat de fysieke conditie van de wandelaars niet veranderd was, maar dat de tangodansers er fysiek en mentaal op vooruitgegaan waren. De onderzoekers concluderen hieruit dat wandelen goed is, maar tangodansen beter. De tango is een dans waarin een ingewikkeld sociaalpsychologisch patroon van aantrekken en afstoten tussen beide dansers wordt uitgevoerd. Daarnaast is de choreografie van de dans zo ingericht dat er complexe fysieke danspatronen uitgevoerd moeten worden. De intensiviteit op zowel het niveau van denken als doen prikkelt het gevoel en de lichamelijke motoriek. De leden van de tangogroep zijn sociaal assertiever geworden; zij bepalen bijvoorbeeld graag zelf wanneer hun bezoek langskomt. Ze hebben een zelfregulerende houding ontwikkeld. Dit in tegenstelling tot de mensen van de wandelgroep, die het regelen van hun bezoek aan de begeleiders overlaten. Er is bij hen een minder zelfregulerende houding zichtbaar.

Cultureel antropoloog Rik Pinxten (2003) analyseert de positieve effecten van cultuurparticipatie op het sociale en culturele leven van mensen. Door de inzet van sociaal artistieke praktijken wordt het proces van democratisering in de samenleving verbeterd, bijvoorbeeld voor mensen wier stem niet in de openbaarheid wordt gehoord. Andere effecten van sociaal artistieke praktijken zijn volgens hem zichtbaar op het terrein van sociale en culturele integratie en vorming van gemeenschappen. Sociaal artistieke praktijken maken multiculturele leefomgevingen zichtbaar voor de overheid, doordat er bewustwording plaatsvindt en bijvoorbeeld migrantengemeenschappen leren hun culturele rechten op te eisen. Uit het onderzoeksrapport van Jeroen Saris, Jan Brouwer, Simone Ketelaars,

Tamara Metze, Simon van Dommelen, Annemiek van Bommel, Jos van der Lans (2011) blijkt verder dat investeren in culturele praktijken en kunstzinnige projecten in de wijk leidt tot meer vaardigheden bij bewoners om zelf initiatieven te ontplooiën. Bewoners die aan kunstzinnige projecten deelnemen vertonen een grotere bereidheid om ook zelf medebewoners te interesseren voor culturele activiteiten in hun eigen wijk. Andere effecten zijn dat instellingen in de buurt onderling meer gaan samenwerken, corporaties elkaar beter leren kennen, elkaar beter weten te vinden en dat hun faciliteiten beter worden benut door bewoners. Door middel van culturele participatie wordt het culturele en sociale kapitaal van een wijk ontwikkeld en de coalitievorming tussen instellingen, buurtbewoners en corporaties versterkt. Het imago van een wijk lijkt zich in zijn voordeel te veranderen. De versterking van het culturele kapitaal vergroot tegelijkertijd de vaardigheid van bewoners en instellingen om elkaar te vinden in samenwerkingsvormen rond culturele uitingen.

Binnen het kader van cultuureducatie hebben cultuursocioloog Bieke Versloot en politicoloog Yvonne Kleistra (2016) de effecten van kunst- en cultuurpraktijken in het onderwijs en het agogisch werkveld bestudeerd. In hun onderzoek hebben zij verschillende projecten geëvalueerd. Beide onderzoekers relateren het gemeenschappelijke en sociaal-emotionele ontwikkelingsniveau aan de leerprestaties van de deelnemers door cultuureducatie. Daarbij is gebleken dat er sprake is van groei op het terrein van persoonlijke ontwikkeling, maar dat er tegelijk positieve effecten in de buurt waargenomen kunnen worden, zoals een toename van de onderlinge binding en het lokale, organiserende vermogen. Daarnaast wijst hun onderzoek op de positieve relatie tussen kunst en sociaal kapitaal. Actieve deelname aan culturele activiteiten zou leiden tot meer sociale interactie, een groter gevoel van eigenwaarde, verbeterde communicatieve vaardigheden en de ontwikkeling van sociale relaties en netwerken.

Deze onderzoeken geven aan dat cultuurparticipatie een aanzienlijk positief effect heeft op de gezondheid en het welbevinden van mensen (Eltje Bos, 2015). Zo vormen kunstzinnige hobby's voor bijvoorbeeld senioren een prettige tijdsbesteding en leveren hen bovendien vaak een sociaal netwerk op. Daarnaast dragen fysieke kunstvormen zoals dans direct op positieve wijze bij aan de lichamelijke gezondheid. Bos' (2015) veronderstelling is dat kunstbeoefening zo kan leiden tot verhoging van de levenskwaliteit van mensen.

De vier werkzame krachten waarmee community art onderzoeker An Van Den Bergh (2012) sociaal artistieke projecten beschrijft, kunnen ook in cultuurparticipatie worden waargenomen:

- 1 **Verbeeldingskracht:** draagt ertoe bij de werkelijkheid op een andere dan de gangbare manier waar te nemen en tot uitdrukking te brengen.
- 2 **Samenwerking:** ontmoeting, contact en uitwisseling versterken sociale en communicatieve vaardigheden en creëren mogelijkheden tot zelfexpressie.
- 3 **Verbindende kracht:** verwijst naar relaties die worden aangegaan met anderen. Community art onderzoeker Astrid van Steen (2014) voegt daaraan toe: "Het kan gaan om (sector overschrijdende) samenwerking, relaties tussen en in gemeenschappen en publiek." (Van Steen, 2014, p.8)
- 4 **Vernieuwing:** de aanzet tot maatschappelijke innovatie.

Deze vier krachten en hun effecten hebben een emancipatoire werking en sluiten aan bij thema's als cultureel inclusieve identiteit en burgerschapsbenadering. CO-professionals hebben hierbij te maken met twee perspectieven: positietoewijzing en positieverwerving.

Concluderend kan worden gesteld dat diverse onderzoeksresultaten laten zien dat cultuurparticipatie een positief effect heeft op mensen. De hamvraag is: kan een nieuwe constellatie van verhalen leiden tot een nieuwe culturele representatie van onze gemeenschap in het algemeen? Nieuwe verhalen genereren vanuit culturele pluriformiteit biedt ruimte voor een nieuwe vorm van binding en daarmee ondersteunen zij culturele burgerschapsvorming. Dus actieve culturele participatie leidt tot meer sociale interactie, een groter gevoel van eigenwaarde, verbeterde communicatieve vaardigheden en het ontwikkelen van sociale relaties en netwerken. Deze effecten kunnen niet met de top-down benadering van culturele nationalistes bereikt worden. Cultuurparticipatie vindt immers op vrijwillige basis plaats. Daarbij spelen identificatie en het vertrouwen van het publiek in de eigen kracht, een sleutelrol.

Cultuurparticipatie als domein van positietoewijzing en positieverwerving

Binnen cultuurparticipatie analyseer ik de positionering en het opzetten van netwerkstrategieën en samenwerkingsverbanden aan de hand van het theoretisch perspectief van positietoewijzing en positieverwerving zoals

socioloog Rinus Penninx (1988) en historicus Jan Lucassen en Rinus Penninx (1994) dat ontwikkeld hebben. Beiden zijn van mening dat maatschappelijke activiteiten van migrantengroepen moeten worden gezien als vorm van positieverwerving en dat positietoewijzing wordt gedaan door de samenleving, door instituties als de overheid en de media. Bij verwerving van een maatschappelijke positie gaat het bij Penninx en Lucassen over kenmerken, eigenschappen en mechanismen die binnen een migrantengroep zelf aanwezig of werkzaam zijn en die een bijzondere factor vormen bij het verwerven van een (betere) maatschappelijke positie. Bij toewijzing van een maatschappelijke positie gaat het om mechanismen die belangrijke maatschappelijke goederen verdelen, maar uit dit onderzoek blijkt dat er meerdere partijen actief zijn vanuit het perspectief van positietoewijzing en positieverwerving.

Tussen positietoewijzing en positieverwerving speelt soms nog een belangrijke factor die ik met de term politieke gelegenheidsstructuren aanduid. Deze term ontleen ik aan politicoloog Doug McAdam (1982; 1996), die politieke besluitvormingsstructuren analyseert die door nieuwe maatschappelijke omstandigheden een 'opening' bieden. Hij heeft het over de 'structure of political opportunities' die machtsstructuren en politieke besluitvormingsstructuren kunnen veranderen of daardoor beïnvloed worden, waardoor ruimte ontstaat voor sociale bewegingen die hun belangen willen behartigen. (1982, pp.41-43) Door verandering in de samenstelling van een politieke coalitie kunnen CO-professionals soms afwijken van de voorwaarden van het formele beleid. Met de casestudies laat ik zien hoe door verandering of wisseling van politieke posities er soms nieuwe ruimte voor CO-professionals ontstaat om extra middelen te verwerven.

Duyvendak en Tonkens (2018) komen vanuit hun analyse tot de volgende conclusie over de relatie tussen overheid, professionals en burgers:

Bestuur komt dichterbij professionals en burgers. Beleid komt dichterbij uitvoering. Professionals komen dichterbij burgers. En burgers komen dichterbij elkaar: ze gaan elkaar meer helpen en steunen in hun 'sociale netwerken'. (2018, p. 7)

Door deze ontwikkeling wordt een top-down benadering steeds minder relevant. Er is immers sprake van een toename van de deliberatieve democratie waarin overheid, instituties en burgers beter toegang krijgen tot sociale en culturele voorzieningen voor minderheden. Volgens Duyvendak en Tonkens (2018) maar ook volgens Levitas (1996) wordt deze ontwikkeling bemoeilijkt door cultuurnationalisten.

Beroepscompetenties van CO-professionals bij cultuurparticipatie en burgerschapsvorming

Na dit theoretische onderzoek keer ik terug naar de hoofdvraag van dit onderzoek: over welke competenties moeten CO-professionals beschikken om effectief te kunnen handelen ter stimulering van cultureel burgerschap door middel van cultuurparticipatie in een cultureel pluriforme samenleving? Daarbij gaat het onder meer om de vraag welke theoretische referentiekaders gebruikt kunnen worden om de competenties van de CO-professionals adequaat en vanuit de vragen van de huidige tijd te analyseren en te definiëren.

In de casestudies ben ik op zoek gegaan naar het antwoord op deze vragen vanuit de praktijksituatie van CO-professionals. In het laatste hoofdstuk zal ik op basis van mijn onderzoeksbevindingen reflecteren op de vraag welke beroepscompetenties de basis vormen voor een CO-professional wanneer zij met thema's als cultureel burgerschap en cultuurparticipatie met de migrantengroepen bezig zijn. Ik zal tevens nagaan of de empirische gegevens van dit onderzoek voldoende voedingsbodem bieden voor de ontwikkeling van een theorie van cultureel burgerschap. Uit de casestudies moet blijken of het theoretische concept van cultureel burgerschap rijk genoeg is om de praktijksituaties van CO-professionals te verkennen en te analyseren en waar mogelijk te verklaren. Ten slotte zal ik analyseren welke beroepscompetenties uit de praktijk leiden tot nieuwe inzichten in culturele burgerschapsvorming en deze staven aan de mogelijke theorie.

In de literatuur wordt op diverse manieren over de beroepscompetenties van agogen gesproken. In de casestudies uit het werkveld van CO-professionals komen we deze soms impliciet, dan weer expliciet tegen. Beroepscompetenties zijn binnen de agogische studies vaak geïnspireerd op uiteenlopende maatschappijvisies die vanuit een filosofische, sociologische, politicologische, bestuurskundige, economische of agogische invalshoek worden geformuleerd. In verschillende studies wordt de maatschappelijke opdracht van de beroepskracht en diens plaats in de samenleving geanalyseerd. In de casestudies ontdekte ik drie soorten maatschappelijke functies van beroepscompetenties: een ondernemende, een maatschappijkritische en een reflectieve.

- **De culturele ondernemerschap visie.** Hoogleraar kunst en economie Giep Hagoort (2006, p.20) is van mening dat de waarde van projecten van culturele instellingen in hun verhandelbaarheid gezocht moet worden. Dit in tegenstelling tot wat cultuureconoom Arjo Klamer

(2016) beweert, voor wie het concept cultuurparticipatie deel uitmaakt van het publieke domein. Dat betekent dat cultuurparticipatie ook met gemeenschapsgeld moet worden gerealiseerd. In het concept cultureel ondernemerschap wordt het publiek volgens hem gereduceerd tot consument of klant. Hagoort (2007) definieert de term cultureel ondernemerschap als volgt:

Cultureel ondernemerschap is het leiden van een culturele organisatie vanuit drie kenmerken: het formuleren van een richtinggevende culturele missie, het balanceren en handelen tussen culturele en economische waarden, de zorg hebben voor een culturele infrastructuur. (p. 27)

In de visie van Hagoort moet een cultureel ondernemer streven naar commerciële winst. De voorstanders van cultureel ondernemerschap met een commerciële invalshoek hebben de neiging om de maatschappelijke positie van professionals buiten sociale contexten te plaatsen. Giddens (2014, p. 169) vindt daarentegen dat het concept ondernemerschap binnen de onderlinge afhankelijkheid van sociale verhoudingen begrepen moet worden. Hij spreekt van een intermediair of professional die in de samenleving een onderneming opzet.

Cultuurparticipatie en culturele burgerschapsvorming bepalen het veld waarin CO-professionals opereren. Sociaal en cultureel kapitaal spelen daarin een belangrijke rol, naast andere vormen van kapitaal. Sociaal geograaf Maarten Hogenstijn (2016) vindt "vooral sociaal en ethisch kapitaal" (p. 6) belangrijk, en redeneert hierbij vanuit de sociologische theorie van Putnam (2000). Hogenstijn benadrukt dat begrippen zoals representatie, identiteit en imago een belangrijke rol spelen in de beroepscompetenties van culturele ondernemers. Deze begrippen worden uitgedrukt in kennis, mentale vaardigheden, de beschikking hebben over handelingsalternatieven en het vermogen deze toe te passen. Hogestijns benadering levert een waardevolle beschrijving op van beroepscompetenties die op drie gebieden interessant zijn: beroepsmatige profilering, positioneringen en legitimering.

Met de term 'cultureel ondernemerschap' worden de beroepscompetenties vanuit een zakelijke en bedrijfsmatige invalshoek benaderd. Daarbij zijn economische winstgevende modellen van groot belang, hoewel ook gezegd moet worden dat Hogenstijn en Klamer in hun visie op cultureel ondernemerschap indirect veel nadruk leggen op het algemeen maatschappelijke belang. In de casestudie zal ik ingaan op

de vraag of het mogelijk is om een beroepscompetentie te ontwikkelen over de handelende CO-professional zonder maatschappelijke of culturele contexten.

- **In de maatschappijkritische visie** worden machtsverhoudingen en sociale ongelijkheid als maatschappelijke problemen gedefinieerd en wordt het maatschappelijk belang van de vrije ruimte van een professionele handeling verdedigd. Socioloog Eliot Freidson (2001) en Duyvendak (2002) spreken over de 'derde logica'. Beiden vinden dat de professional een derde partij moet zijn, een onafhankelijke beroepskracht naast het publiek en de politiek. Daarbij wordt over beroepscompetenties gesproken die de professional karakteriseert als iemand die in staat moet zijn een zelfstandige positie binnen de samenleving in te nemen; door middel van zijn beroepscompetenties moet hij zich sociaal, cultureel en politiek kunnen profileren.

Dzur laat in zijn theorie over 'restorative justice' (2008) zien hoe een CO-professional aan herstelwerkzaamheden in de samenleving werkt. Volgens Dzur zijn in de democratische samenlevingen hervormingsgezinde professionals nodig om burgers competenties te leren waarmee zij hun razendsnel veranderende leefomgevingen beter kunnen hantieren. Dzur meent dat hiaten in de democratische samenlevingen door professionals opgevuld kunnen worden. 'Restorative justice' houdt in dat professionals democratische herstelwerkzaamheden verrichten die door de politiek ondersteund moeten worden. Hij beschrijft dit als volgt:

My definition of democratic professionalism is as follows:
sharing previously professionalized tasks and encouraging lay participation in ways that enhance and enable broader public engagement and deliberations about mayor social issues inside and outside professional domains. (2008, p. 130)

In de visie van Dzur hebben professionals en publiek een gelijkwaardige positie en handelen vanuit het midden, tussen instanties en overheid in, in het belang van de samenleving, die door hem als 'midden democratie' wordt beschreven. De deliberatieve aanpak verwijst bij hem naar het proces van alledaagse besluitvorming. Deze deliberatieve aanpak is reflectief van aard en vormt een belangrijk onderdeel van de beroepscompetentie. Dzur stelt dat professionals met hun reflectief pedagogische potentie, inclusieve gelijkheid voor hun doelgroepen centraal moeten stellen.

Daarnaast vindt hij het van belang dat professionals met de deliberatieve aanpak de onderzoekende houding van hun doelgroepen stimuleren. Daarom pleit hij voor een uitbreiding van de maatschappelijke opdracht van professionals in de democratische samenleving. Daarbij speelt het begrip 'discretionaire ruimte' een belangrijke rol, dat ik in dit onderzoek over cultuurparticipatie met thema's als exemplarisch leren of tussenruimte aanduid. Volgens Dzur treden handelende CO-professionals niet op als 'task monopolists', maar als 'task sharers'. (Dzur, 2008, p. 105) In zijn theorie wordt de ervaring van het publiek erkend en worden professionele plannen van aanpak gezamenlijk ontwikkeld. Kunneman (2008) voegt het ethisch normatief handelen aan de beroepscompetentie toe. Politicoloog Bernardo Zacka (2017) wijst er in zijn onderzoek op dat de professionals zich tussen twee vuren bevinden: enerzijds de wens van het publiek en anderzijds de wens van de politiek. Ze hebben de status van 'agents' die invulling geven aan door de overheid vastgestelde regels en arrangementen. Zacka meent net als Dzur dat deze professionals een bepaalde discretionaire ruimte nodig hebben om onduidelijkheden of dilemma's die uit het beleid voortkomen naar eigen inzicht op te lossen. Volgens Zacka is het de verantwoordelijkheid van professionals om op grond van maatschappelijke behoeften de wensen en belangen van kwetsbare burgers in kaart te brengen. Deze benadering is sterk vertegenwoordigd bij CO-professionals, in het bijzonder als het gaat om eigenaarschap, zelfarticulatie, het belang van het eigen verhaal, het bestrijden van maatschappelijke ongelijkheid, het opkomen voor burgerrechten en cultureel burgerschap.

De maatschappijkritische benadering neigt ertoe vanuit bepaalde idealen te streven naar een maakbare samenleving. Deze visie is nauw verwant aan het concept sociaal burgerschap. De beroepscompetentie wordt binnen deze stroming ontwikkeld vanuit het algemeen belang, waarbinnen de professional een afgebakende, maatschappelijke functie inneemt.

- **In de visie van de reflectieve professional** wordt over de beroepscompetenties als professioneel handelen op grond van reflectie op de praktijksituatie gesproken. Filosoof Donald A. Schön (2006) stelt in zijn studie over de reflectieve professional dat professionele handelingen gestalte krijgen in relatie tot de context waarin zij plaatsvinden. De CO-professional is met zijn of haar culturele maatschappijkritische visie een belichaming van zijn of haar werk. Wat Schön interessant maakt, is

dat hij professionals ziet als een partij tegenover een andere partij. In mijn onderzoek heb ik deze relatie eerder aangeduid als de spanning tussen publiek en politiek. Wat betreft Schön draait het werk van de CO-professional niet om het oplossen van problemen, maar bestaat het veeleer uit het formuleren van problemen, het selecteren van essentiële kenmerken van een situatie, het begrenzen van aandacht en het creëren van samenhang waarbinnen een oordeel over mogelijke oplossingen plaats kan vinden. Schön spreekt in zijn theorie van een handeling die horizontaal van aard is en die door reflectie wordt bepaald. Dit is zeer herkenbaar als het gaat om de manier waarop CO-professionals werken. Zij reflecteren op de politieke en de culturele sector en ontwikkelen op grond daarvan een pedagogische agenda voor hun publiek. Marcel Spierts, Mariël van Pelt, Evert van Rest, Sanneke Verweij (2017) constateren dat sociaal culturele professionals een bepaalde reflectieve lenigheid aan de dag leggen. Zij positioneren zichzelf tussen verschillende partijen met verschillende wensen. Door middel van cultuurparticipatie proberen zij hun publiek in staat te stellen om aan zelfreflectie te werken. Deze benadering is net als van Payne (2020) minder ideologisch van aard en streeft naar een gezamenlijkheid tussen publiek en professionals, maar net zo goed tussen politiek en professionals. Dit streven zie ik ook terug bij de manier waarop CO-professionals met positietoewijzing en positieverwerving omgaan. Het is een dynamische benadering waarbij beroepseigenschappen een hybride vorm aannemen. Dit is bijvoorbeeld zichtbaar in de omgang van de CO-professionals met lichte gemeenschapsvorming of cultureel inclusieve identiteitsvorming en in de manier waarop zij zich ten opzichte van de politiek positioneren.

In de casestudies worden drie beroepscompetenties bestudeerd in relatie tot de ontwikkeling van cultureel burgerschap: professionele kennis en inzicht, professionele beroepsvaardigheid en een reflectieve professionele beroepshouding binnen de dynamische context van cultuurparticipatie. Het gaat in het bijzonder om de vele uiteenlopende manieren waarop mensen zich verbonden voelen met anderen en de betekenis die zij in het dagelijks leven geven aan die verbondenheid in termen van verantwoordelijkheden, rechten, wensen, idealen en kritiek. (Joke Hermes 2005; 2006, Hermes & Peter Dahlgren 2011) Het perspectief van de burger zelf is hiermee het onderzoeksobject geworden. Bij reflectieve professionals kunnen burgerschap en identiteit als het domein van eigen beheer worden gezien.

Casestudies

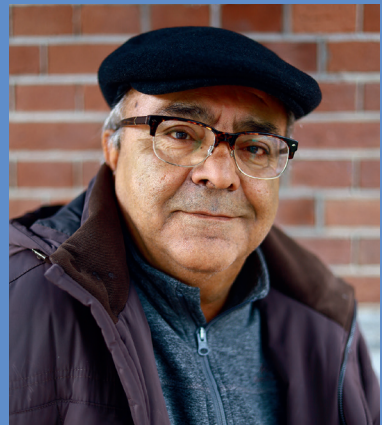
Hoofdstuk

2



Veronica Divendal

is geboren op 02-09-1946 te Heemstede, Nederland als dochter van een journalist en een onderwijzer. Zij studeerde van 1964 tot 1968 algemeen maatschappelijk werk aan de Katholieke Hogeschool Amstelhorn, en studeerde daarna sociologie aan de Universiteit van Amsterdam en turkologie, talen en culturen van het Midden-Oosten, aan de Universiteit Leiden.



Adnan Dalkiran

is geboren op 18-08-1957 te Bala, Turkije als zoon van een Turks-Nederlandse bouwvakker. Hij studeerde in de jaren tachtig cultureel maatschappelijke vorming aan de Hogeschool in Driebergen en volgde daarna een post-HBO opleiding op het terrein van advisering en arbeidsbemiddeling. Dalkiran was namens GroenLinks raadslid in stadsdeel Bos en Lommer en in de Gemeenteraad van Amsterdam.

Kulsan pioniert in burgerschapsvorming

Inleiding

Stichting Kulsan is vanaf 1987 actief als producent en aanbieder van muziek, zang en dans uit Turkije. De oprichters en directeuren van de instelling zijn Adnan Dalkiran en Veronica Divendal. Deze CO-professionals zijn een schoolvoorbeeld van de handelende CO-professional met een agogische opleiding. Dalkiran en Divendal typeren hun instelling als “een organisatie die amusement, evenementen en concerten organiseert” (interview, 2014). De naam Kulsan staat voor Kultur en Sanat, dat in het Nederlands ‘cultuur en kunst’ betekent. Doel is om de samenwerking van Nederlandse en Turkse muziekgezelschappen te stimuleren. Kulsan produceert concerten, concert-tournees en sinds 2007 het festival Turkey Now!, dat met ingang van 2005-2008 is opgenomen in het kunstenplan van de centrale overheid. De missie van Kulsan is een brug te slaan tussen twee culturen. Het wil de culturele uitwisseling tussen Turken en Nederlanders bevorderen en de veelzijdigheid en artistieke rijkdom van de Turks-Nederlandse cultuur in Nederland bekend(er) maken.

Tot de kernactiviteiten rekent de instelling niet alleen de productie en programmering van concerten met diverse Turkse muziekstijlen voor een gemengd publiek op Nederlandse podia, maar ook het leggen van nieuwe muzikale verbindingen door middel van interculturele Kulsan producties in Turkije. Divendal en Dalkiran zorgen dat ze goed op de hoogte blijven van de muziekontwikkelingen in Turkije en Nederland. Ze hebben een grondige kennis van de verschillende muziekstijlen binnen het culturele leven in Turkije en van het culturele klimaat met betrekking tot literatuur, beeldcultuur, film,

fotografie en theater. Behalve dat ze de politieke en culturele ontwikkelingen in de stedelijke regio's in Turkije op de voet volgen, zorgen ze ervoor dat ze ook op de hoogte blijven van de diverse muziekstijlen die binnen de Turks-Nederlandse gemeenschap in Nederland populair zijn en van de diverse combinaties van Turkse en westerse muziekstijlen. Beide kennen de culturele sector van Nederland en Turkije van binnenuit. Kortom, Divendal en Dalkiran hebben een afwisselende positie, de ene keer als buitenstaander dan weer als gevestigde partij. Beiden zijn vertrouwd met zowel de politieke als ook de culturele discussies over de cultureel maatschappelijke positie van de Turks-Nederlandse gemeenschap en de politieke machtsverhoudingen die daarbinnen spelen.

Keuze Kulsan

De Turks-Nederlandse gemeenschap wordt gezien als een belangrijk deel van het migrantenpubliek met een lage cultuurparticipatie. Daarom heb ik gezocht naar een instelling die zich binnen deze gemeenschap richtte op burgerschapsvorming door middel van cultuurparticipatie, centrale thema's in mijn vraagstelling. Kulsan wordt binnen het cultuurparticipatiebeleid als een succesverhaal beschouwd. De instelling neemt op drie gebieden een sterke positie in:

- In het cultuurbeleid: Kulsan is in de jaren 2001-2004 opgenomen in het kunstenplan en kan worden gezien als een praktijkvoorbeeld van hoe je succesvol kunt anticiperen op nieuwe beleidsontwikkelingen en mogelijke geldinstroom.
- In de cultuursector: Kulsan wordt in de jaren 2000 door beleidsmakers, culturele programmamakers en het Turks-Nederlandse publiek gezien als een belangrijke instelling voor burgerschapsvorming door middel van cultuurparticipatie in de Turks-Nederlandse gemeenschap.
- Op het terrein van de publiekswerving: in tegenstelling tot veel andere instellingen in de culturele sector is Kulsan goed in staat om Turks-Nederlands publiek te werven voor haar concertprogrammering.

Hun concertprogrammering is voor Dalkiran en Divendal onderdeel van een sociale en maatschappelijke missie. Daarbij hebben ze een cultureel kritische houding. Kunst en cultuur wordt door hen gezien als het domein van emancipatie op zowel individueel als groepsniveau. Deze CO-professionals zien cultuurparticipatie als het domein van *empowerment* en culturele

zelfarticulatie. Binnen deze maatschappelijke en culturele doelstelling wordt het concept cultureel burgerschap belangrijk gevonden.

Deze instelling is een voorbeeld van de manier waarop CO-professionals verschillende termen gebruiken voor het werken aan burgerschapsvorming. Doelstellingen als culturele zelfarticulatie en *empowering* ondersteunen de expressie van het eigen verhaal en voeden vanuit de praktijk de groei van reflectief burgerschap als onderdeel van cultureel burgerschap. Uit deze casestudie blijkt dat deze CO-professionals burgerschap uitsluitend cultureel benaderen en niet sociaaleconomisch of juridisch.

In deze casestudie komen we twee belangrijke ontwikkelingen tegen als reactie op de opkomst van de culturele benadering van burgerschap. Ten eerste verandert de organisatievorm van Turks Nederlandse migrantengroepen. Kulsan neemt afstand van het corporatieve model van zelforganisatie en van de vereniging die door een woordvoerder wordt vertegenwoordigd. Kulsan is een cultureel productiehuis, heeft geen leden en neemt geen positie in als belangenbehartiger of vertegenwoordiger van een gemeenschap, zoals bij het corporatieve model gangbaar was. Ten tweede zien we dat de sociaaleconomische benadering van burgerschapsvorming in het integratiedebat sterk terugtreedt.

In deze casus bestudeer ik de manier waarop Kulsan zich beweegt tussen de top-down gestuurde positietoewijzing en de bottom-up bewegende positieverwerving. De casestudie geeft inzicht in de accentverschuiving binnen het burgerschapsdebat. Bij het analyseren van deze casestudie gebruik ik twee perspectieven: die van positietoewijzing en van positieverwerving. Met deze casestudie laat ik zien dat Kulsan met een dynamisch werkveld te maken heeft en haar overlevingsstrategieën daarop afstemt. Daarbij spelen twee beroepscompetenties een belangrijke rol: aan de ene kant die van positionering en aan de andere kant die van de vorming van netwerken en samenwerkingsverbanden.

Een onderdeel van de eerste beroepscompetentie is dat de CO-professional een strategie moet ontwikkelen om te kunnen omgaan met enerzijds positietoewijzing vanuit de overheid en anderzijds met de eigen positieverwerving. Positietoewijzing (top-down) en positieverwerving (bottom-up) zijn bij Kulsan niet voldoende genuanceerd om de werkelijke praktijk-situatie van Kulsan te bestuderen, maar de begrippen worden ingezet om de gegevens vanuit het veldonderzoek te ordenen. Ik zie die twee posities als twee uitersten op een horizontale as. Elke positie op die as legt op eigen wijze een bepaalde relatie met het culturele of maatschappelijke veld.

De praktijk van Kulsan laat verschillende bottom-up en top-down bewegingen zien. Er zijn continu golfbewegingen waarneembaar tussen de beide uitersten, waarbij soms meer bottom-up en dan weer meer top-down wordt geopereerd. Afhankelijk van de positie die Kulsan op dat moment inneemt op de horizontale as hebben de overheid, de culturele sector en het publiek een positief of een negatief effect op de doelstelling van Kulsan. Soms vormt de overheid een alliantie met de CO-professionals tegenover de culturele sector, maar soms gaat de overheid een alliantie met hen aan tegenover het publiek. Soms ook vormen CO-professionals samen met het publiek een alliantie tegenover de overheid of zoeken zij allianties met bepaalde kunstpodia tegenover die overheid. Deze tegenstellingen hebben vaak te maken met de benadering van het concept burgerschap. Kulsan bevindt zich steeds op wisselende posities tussen de uitersten en moet zich dan steeds anders tot het cultuurbeleid verhouden. Datzelfde geldt voor haar relatie tot nieuwe ontwikkelingen bij het publiek of in de culturele sector.

Werkwijze onderzoek

De gegevens van deze casestudie komen uit verschillende bronnen. Ik heb diverse interviews met de CO-professionals van de instelling gehouden en uitgebreid gesprekken gevoerd met cultuurambtenaren, medewerkers van publieke en particuliere fondsen, de jongerenorganisatie van de instelling en musici. Gedurende vijf jaar heb ik deskresearch verricht en observatierapporten over de bijeenkomsten samengesteld. Daarnaast heb ik literatuur en beleidsnota's bestudeerd. Voor de opbouw en samenstelling van deze casestudie heb ik verschillende keren aan de CO-professionals van Kulsan om reflecties gevraagd.

Uit de gegevens van deze casestudie kwamen de volgende thema's naar voren: de positionering ten opzichte van het cultuurbeleid, samenwerkingsverbanden, netwerkanalyse en overlevingsstrategieën⁴, invulling van cultureel burgerschap door middel van cultuurparticipatie, muziekkwaliteit, esthetische keuzes en programmering, publiekswerving, pr- en marketingstrategieën en 'ondernemende houding' versus cultureel ondernemerschap.

Door bestudering van beroepsvaardigheden zoals de positionering ten opzichte van het cultuurbeleid, het opzetten van samenwerkingsverbanden,

4 Positionering t.o.v. het cultuurbeleid, samenwerkingsverbanden, netwerkanalyse en overlevingsstrategieën hebben een overkoepelende rol.

het maken van netwerkanalyses en overlevingsstrategieën, ben ik tot een keuze van drie centrale beroepscompetenties gekomen:

- 1 Professionele kennis en inzicht in burgerschapsvorming en het vormgeven van cultuurparticipatie. Daarbij spelen ook esthetische kennis, inzicht in leefstijlen en culturele habitus van het publiek een rol. Door middel van deze competentie profileert de instelling zich maatschappelijk. Met de inzet van handelingsstrategieën proberen zij culturele burgerschapsvorming en een cultureel inclusieve identiteit door middel van cultuurparticipatie te bevorderen.
- 2 Professionele beroepsvaardigheid, waarbij positionering een belangrijke rol speelt. Het gaat hier enerzijds over positie innemen met het doel geld te werven en subsidies binnen te halen, anderzijds om het opzetten van een tussenruimte, publiekswerving en samenwerking aangaan met de culturele sector als geheel. Daarbij is het aannemen van een cultureel ondernemende houding belangrijker dan het cultureel ondernemerschapsbeleid. Tot deze competentie behoort ook de positionering in netwerken en samenwerkingsverbanden: hier gaat het om de ontwikkeling van strategieën om potentiële partners aan de instelling te binden. Dergelijke relaties en netwerken verhogen de overlevingskansen van de instelling. In de competentie beroepsvaardigheid vormen profilering en legitimering samen de basis voor het motiveren van het handelen.
- 3 Professionele reflectieve beroepshouding en maatschappelijke reflecties zijn bepalend voor de manier waarop CO-professionals aan legitimering werken.
Daarin wordt gewerkt aan identificatie met het publiek, positie innemen in de cultuursector en de overheid proberen te overtuigen dat hun instelling het gemeenschapsbelang behartigt.

Deze drie beroepscompetenties vormen de basis van de handelende CO-professionals binnen het concept cultureel burgerschap. Bij publiekswerving wordt rekening gehouden met de identificatie van het publiek met de programmering. Cultureel ondernemerschap en pr- en marketingstrategieën zijn voor Kulsan ook van belang als erfenis van modes uit de beleidssector. Kulsan zelf wilde liever in het Kunstenplan blijven dan een zelfstandige cultureel ondernemer worden, want Kulsan wil het recht behouden om aanspraak te kunnen maken op culturele middelen.

In deze casestudie zet ik de visie van de instelling Kulsan uiteen en geef ik aan hoe aan positionering en netwerkstrategieën gewerkt wordt. In plaats van voor cultureel ondernemerschap heeft Kulsan gekozen voor een ondernemende houding.

Cultureel burgerschap en cultuurparticipatie

Volgens Dalkiran en Divendal krijgt het concept cultureel burgerschap op verschillende manieren een invulling bij hun concertprogrammering, zoals via “culturele ontmoetingen, culturele identiteitsvorming, het ontwikkelen van een eigen verhaal, culturele gemeenschapsvorming, verbeeldingskracht, culturele diversiteit en culturele rechten.” (Divendal, 2015) De concertprogrammering dient voor Kulsan als een tussenruimte waarin zowel formele als informele onderlinge ontmoetingen plaatsvinden. Tussenruimte is een tijdelijke fysieke en mentale ruimte die buiten het regime van het dominante culturele discours plaatsvindt.

Dalkiran is van mening dat de concertprogramma’s ook gezien moeten worden als een politieke stellingname, maar Divendal vindt dat hun concertprogrammering meer in het teken staat van het ontwikkelen van de kwaliteit van het leven van een gemeenschap. Zij ziet het engagement van musici met het publiek als een uitwisseling van ervaringen buiten de dominante relatiemodellen volgens welke het publiek als passieve consument of enkel als afnemer wordt gedefinieerd. Ook vindt zij dat het publiek mede-eigenaar is van de concertprogrammering. Ze beschrijft haar concertprogrammering als een kortstondige sociale en culturele tussenruimte. De concertprogrammering is wat haar betreft een stimulans tot culturele zelfarticulatie. De twee benaderingen zijn complementair.

Beide zien muziek als een manier om verbinding te maken met jezelf, maar ook als brug om verbinding te maken met anderen. Deze reflectieve en ontwikkelingsgerichte benadering van de rol van muziek wordt gerelateerd aan burgerschapsvorming: “Wij vinden dat muziek bijdraagt aan maatschappelijke doelen zoals versterking van burgerschap.” (Dalkiran en Divendal, 2014) Op deze manier legitimeert en creëert Kulsan haar culturele en maatschappelijke relevantie. Kulsan ondersteunt de culturele ontwikkeling van haar publiek. Beide CO-professionals zijn zich dus bewust van de sociale en culturele relevantie van de door hen georganiseerde concerten. Kulsan schept met haar concerten een context waarin ervaring wordt opgedaan met muziek en draagt bij aan het creëren van sociale ontmoetingsplaatsen.

Door middel van haar concertprogrammering biedt Kulsan haar publiek toegang tot de publieke ruimte, d.w.z. Kulsan claimt met haar concerten niet alleen een esthetische ruimte in de podiumkunsten, maar vertolkt ook een culturele identiteit die door de Turks-Nederlandse gemeenschap als waardevol wordt ervaren. Daarom vinden beide CO-professionals dat hun concertprogrammering bijdraagt aan culturele identiteitsvorming en onderlinge gemeenschapsvorming.

Dit wordt ook onderkend door toenmalig directeur van het Amsterdams Fonds voor de Kunst (AFK), Clayde Menso. Hij zegt in een interview over Kulsan:

Cultuurparticipatie staat bij Kulsan centraal, cultuurparticipatie betekent mensen betrekken, mensen actief maken, en bewust maken van hun eigen cultuur maar ook de cultuur van het land waarin ze wonen. Hierbij gaat het om het ontwikkelen van een wederzijds respect. Dit betekent bijdragen aan cultureel burgerschap. In het bijzonder in een tijd waarin wij mensen toch geneigd zijn ons meer naar binnen te keren, dat je probeert om via concerten mensen nieuwsgierig te laten maken naar elkaar. (2015)

Menso stelt in dit interview dat ook met behoud van de eigen cultuur culturele integratie kan worden bewerkstelligd. Hij gaat hiermee in tegen het dominante discours van het culturele assimilatiebeleid. Volgens Menso is cultureel burgerschap onderdeel van een proces waarin mensen in verschillende tijden en in wisselende omgevingen telkens op een eigen manier invulling geven aan burgerschap. Hij is van mening dat kunst en cultuurpraktijken een waardevolle bijdrage aan sociale cohesie leveren. Dalkiran en Divendal zijn afkomstig uit dezelfde stroming die staat voor de opvatting dat cultuurparticipatie een positieve bijdrage levert aan de maatschappelijke positie van het individu. In deze casestudie laat ik zien dat cultuurparticipatie door Kulsan wordt gezien als een veilige tussen-ruimte, waarin culturele burgerschapsvorming wordt gestimuleerd en sociale cohesie wordt bevorderd.

Positionering

Uit het veldonderzoek is gebleken dat Kulsan balanceert tussen de voorwaarden van de subsidiegevers en de eigen visie, dat wil zeggen tussen een positietoewijzing die van buitenaf wordt bepaald en een waarin Kulsan zelf de inhoud van de programmering en de sectorale positionering bepaalt.

Op basis van het beleid rond culturele diversiteit verleende de rijksoverheid Kulsan in 2001 een subsidie van twee jaar in de categorie Wereldmuziek. Wereldmuziek wordt vaak gedefinieerd als muziek afkomstig uit een bepaalde bevolkingsgroep of land met het accent op de etnische achtergrond, maar hoe dan ook afkomstig van buiten de westerse traditie. Tegenover deze antropologische benadering plaatst Kulsan een eigen concertprogrammering die niet antropologisch of etnisch georiënteerd is. Weliswaar heeft Kulsan aan het begin van haar bestaan veel ondersteuning van antropologisch georiënteerde culturele instellingen gehad, zoals het Koninklijk Instituut voor de Tropen, maar in de loop van de tijd heeft zij zich daarvan losgemaakt en programmeert haar concerten vaker in het Bimhuis, het Concertgebouw en Koninklijk Theater Carré in Amsterdam, De Doelen in Rotterdam, TivoliVredenburg in Utrecht, stadsschouwburgen en diverse andere tempels van gevestigde muziek. Kulsan probeert telkens te ontsnappen aan een positietoewijzing door een alliantie aan te gaan met muziekpodia die niet alleen Wereldmuziek programmeren. Aangezien Kulsan geen eigen podium heeft (footloose), kan ze voor elk onderdeel van haar concertprogrammering zelf uitmaken met welk muziekpodium ze een samenwerking aangaat. Dat zij daarmee succesvol is blijkt uit de positieve recensies die regelmatig in landelijke kranten verschijnen.

Beleidsmatige positionering

Uit de interviews blijkt dat van de verschillende hoofdthema's die ik heb ingebracht, Dalkiran de positionering ten opzichte van het cultuurbeleid het belangrijkste vindt. Hij ontwikkelt netwerkstrategieën om de concertprogrammering breed te ondersteunen met cultureel en sociaal kapitaal. Samenwerking en coalitievorming met diverse instellingen staat daarbij centraal.

Divendal heeft net een andere benadering. Voor haar is het basisthema van Kulsan cultureel burgerschap, waarin de maatschappelijke en culturele betekenis voor de gemeenschap centraal staat. Zij ziet de muziekkwaliteit als een esthetisch product dat tweeledig van aard is: musici ontleen hun meesterschap aan hun technische kennis en daarnaast aan hun vermogen om de muzikale compositie over te dragen aan het publiek. Het publiek is voor haar het domein van identificatie: "het publiek herkent de eigen muziekreferentie en weet deze te plaatsen in haar beleving en kan deze wellicht overdragen aan anderen." (Divendal, 2015) De strategische positionering van Kulsan is onlosmakelijk verbonden met de positietoewijzing door het cultuurbeleid van de Nederlandse overheid (in de jaren negentig)

en allerlei andere partijen, zoals het Turkse ministerie van kunst en cultuur en diverse fondsen in zowel Nederland als Turkije. De voorwaarden die deze potentiële financiers stellen, bepalen voor een belangrijk deel de mogelijkheden van culturele instellingen als Kulsan. Dit geldt ook voor de voorwaarden van andere partners zoals kunstpodia en instellingen die publiek voor concerten werven. Dalkiran (2017) is van mening dat hier nadrukkelijk gezegd moet worden dat het Nederlandse cultuurbeleid meer bepalend is voor de programmering van Kulsan dan alle andere partijen.

Volgens Divendal neemt Kulsan een pioniersfunctie in in het culturele diversiteitsbeleid. Sinds 1987 voert Kulsan een eigen concertprogrammering, maar pas in 2001 werd deze echt erkend door de overheid als een belangrijke bijdrage aan het bevorderen van culturele diversiteit.

De overheid begon in de jaren zeventig met een beleid dat specifiek gericht was op minderheden. In de jaren tachtig was er sprake van een categoriaal kunstbeleid gericht op minderheden. Naast kwaliteit werd etniciteit een doorslaggevend criterium bij toewijzing van subsidies.⁵ Pots (2006, p.337) geeft aan dat de minister belast is met het scheppen van voorwaarden voor het in stand houden, ontwikkelen, sociaal en geografisch verspreiden of anderszins verbreiden van cultuuruitingen. In 1998 pleitte de toenmalige staatssecretaris van kunst en cultuur, Rick Van Der Ploeg, voor een democratisering van de cultuursector met veel aandacht voor jongeren en allochtonen.

Migrantengroepen werden hierbij op basis van etniciteit gecategoriseerd. Dit speciale beleid was gunstig voor Kulsan als het ging om het verkrijgen van subsidie, maar de etnische toewijzing stond tegelijkertijd haaks op de eigen positieverwerving wat betreft burgerschapsvorming. Er is hier sprake van een verandering in de 'politieke gelegenheidsstructuur', waarbij de positie van Kulsan binnen het beleidsgebied gunstig uitpakte.

Dit heeft ertoe geleid dat Kulsan in het kader van het bevorderen van culturele diversiteit van 2001 tot 2012 financiële ondersteuning heeft gekregen van de rijksoverheid. Deze financiële toekenning ging samen met een positietoewijzing voor Kulsan; de overheid wees Kulsan een plaats toe in het veld van de podiumkunsten, terwijl de stichting op basis van haar eigen visie zelf een positie wilde verwerven. De invulling van de haar toegewezen positie is voor Kulsan nog altijd een grote strijd, die zowel zichtbaar als onzichtbaar is. Dit is zowel in haar programmering als in haar samenwerkings- en netwerkstrategieën herkenbaar.

5 Hedy d'Ancona, minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur in het kabinet Lubbers, heeft in 1993 de Wet op het specifiek cultuurbeleid ingevoerd.

Volgens Dalkiran zijn er twee sporen in het cultuurbeleid van de overheid te vinden: de ene gaat over individuele identiteit en de ander over toewijzing aan hun instelling. In een interview (2015) zegt hij daarover:

Het lijkt of het gelijkwaardigheidsstreven plaats maakt voor een meer van bovenaf opgelegd beschavingsoffensief. Dit werkt culturele hiërarchie in de hand. Dit betekent ook dat het ons publiek moeilijk wordt gemaakt om aanspraak te maken op burgerschapsrechten. Op deze manier wordt ons publiek belemmerd om een multiculturele gemeenschap te vormen. Door deze beleidsontwikkeling wordt meer nadruk gelegd op assimilatie dan op de erkenning van culturele pluriformiteit.

Kulsan probeert afstand te nemen van een etnische ingekleurde setting door samenwerking te zoeken met bijvoorbeeld de Stadsschouwburg of het Concertgebouw. Omdat subsidiegelden deels voor de muziekcategorie Wereldmuziek bestemd waren, heeft Kulsan in plaats van Turkse klassieke muziek soms de term Wereldmuziek gebruikt.

De kunstpodia die Wereldmuziek programmeren, zijn voornamelijk instituten met een antropologische, etnische invalshoek. Door daarnaast een alliantie aan te gaan met niet-etnische podia probeert Kulsan een eigen positie in te nemen binnen de kunstpodia en te ontsnappen aan de positie-toewijzing van de overheid.

Kulsan heeft bij haar positionering ook te maken met het cultureel ondernemerschapbeleid. In 1999 introduceerde de staatssecretaris van OCW, Van der Ploeg (PvdA), een neoliberale visie op het concept cultureel ondernemerschap in zijn cultuurbeleid. (Cultureel Ondernemerschap, 1999b. Kamerstuk 2659) Hij stelde dat een kunstenaar gezien moest worden als een culturele ondernemer en dat deze gebruik diende te maken van marketinginstrumenten uit de commerciële sector. Hij vond dat de kunstenaar als cultureel ondernemer naar een zo groot mogelijk publieksbereik moest streven en zorg moest dragen voor een sluitende exploitatie voor zijn of haar onderneming.

Dalkiran en Divendal (2014) stonden hier kritisch tegenover. Cultureel ondernemerschap zou volgens hen een negatief effect op Kulsan hebben.⁶

6 Een voorbeeld hiervan; het MC-theater had een subsidierelatie met de gemeente Amsterdam, maar heeft in 2012 volgens adviseur van het MC-theater Pieter Eelkman Rooda, gebruik gemaakt van de subsidieregeling die "bedoeld was om van een subsidieafhankelijk theater een cultuurhuis te maken op basis van Cultureel Ondernemerschap." Maar de stap naar zelfstandig Cultureel Ondernemerschap was "onmogelijk groot voor het MC-theater omdat het opzetten en behoud van een cultuurpodium in het Nederlandse cultuurlandschap bijna onmogelijk bleek zonder financiële ondersteuning van de overheid."

Gezien de geringe draagkracht van haar publiek, kan de programmering niet in het kader van een commerciële onderneming plaatsvinden.

Hoewel Kulsan ruimschoots aan de voorwaarden voldeed om haar publiek te bereiken, bleken haar inkomsten niet toereikend en daarmee bleef Kulsan afhankelijk van publieke middelen. Ondanks dit gegeven zette staatssecretaris Halbe Zijlstra (VVD) in 2012, in navolging van Van der Ploeg, het beleid van cultureel ondernemerschap ten aanzien van Kulsan voort. Dat bracht echter problemen met zich mee. Volgens Dalkiran (2014) moet zijn professionaliteit niet als een zakelijke aangelegenheid gezien worden. Dalkiran en Divendal noemen hun publiek ook geen klanten. Met hun werk behartigen zij sociale en culturele belangen en voor het realiseren van hun activiteiten hebben zij altijd een ondernemende houding aangenomen. Omdat het publiek niet kapitaalkrachtig is, zoekt Kulsan naar andere financiering, bijvoorbeeld bij ondernemers.

Kulsan deelt voor zijn programmering de kosten met sociaal betrokken ondernemers, zoals hotels, restaurants, vliegtuigmaatschappijen en Turkse ministeries die een deel van de concertprogrammering ondersteunen. In opdracht van Kulsan zijn ook verschillende onderzoeken verricht naar mogelijke publieke financiers, sociale media en het verstrekken van pr-materiaal aan het publiek. Er wordt dus aan sponsoring gewerkt. Kulsan heeft diverse marketingplannen ontwikkeld en externe specialisten om advies gevraagd, maar deze vorm van cultureel ondernemerschap is meer een wens van beleidsmakers of subsidiënten geweest dan van Kulsan zelf.

Kulsan vindt dat ondernemerschap meer in de houding van een CO-professional gezocht moet worden. De overheid wil dat door middel van cultureel ondernemerschap een zelfstandige culturele onderneming wordt opgezet, met eigen marktstrategieën en een commerciële beleidsvisie. Het cultureel ondernemerschapsbeleid wekt de suggestie dat culturele instellingen minder aanspraak kunnen maken op staatssubsidies; met andere woorden: de meeste culturele instellingen moeten zoveel mogelijk buiten het kunstenplan worden gepositioneerd. Dit beleid is erop gericht de staat zo min mogelijk verantwoordelijk te stellen voor de kosten van een instelling als Kulsan, maar Kulsan probeert juist in het kunstenplan te blijven met de bedoeling aanspraak te kunnen maken op deze culturele middelen.

Het interessante aan dit overheidsbeleid is dat ondanks genoemde voorwaarden in het cultuurbeleid voor cultureel ondernemerschap, de overheid tot 2016 aanvragen van Kulsan bleef honoreren. Hieruit blijkt dat de overheid de twee belangrijkste doelstellingen van Kulsan, namelijk concert-programmering en culturele burgerschapsvorming, belangrijker vond dan

cultureel ondernemerschap. Mogelijk ook omdat er vanaf 2000 naast Kulsan weinig andere serieuze instellingen te vinden waren die de Turks-Nederlandse gemeenschap de gelegenheid gaf tot cultuurparticipatie. Met andere woorden: de overheid was afhankelijk van Kulsans positie in deze gemeenschap. Het is de overheid die hier in een afhankelijkheidsrelatie met Kulsan verkeert, in tegenstelling tot de gangbare positie waarbij de overheid positie toewijst.

Concluderend profileert Kulsan zichzelf door haar eigen positieverwerving. De instelling heeft een eigenzinnige manier van werken: Kulsan probeert de etnische categorisering door het cultuurbeleid met zijn mechanisme van onderscheid te vermijden omdat dit volledige burgerschapsvorming belemmert. Om de effecten van het beleid op hun doelstellingen te beperken, is de zelfstandige maatschappelijke visie van de CO-professionals van Kulsan van groot belang. Die visie gaat over culturele burgerschapsvorming. Ook de beroepscompetenties van CO-professionals zijn hierbij van belang, zoals de bekwaamheid om zich te kunnen positioneren binnen de culturele sector. Maar het gaat ook over profilering binnen het maatschappelijk debat. Hier worden de argumenten geleverd waarom Kulsan er soms voor kiest om van de praktijk van het cultuurbeleid af te wijken. Dit geldt evenzeer voor de discussie omtrent cultureel ondernemerschap; Kulsan beargumenteert waarom ze de positietoewijzing door de overheid afwijst ten gunste van de eigen koers. Bij Kulsan wordt veel waarde gehecht aan de eigen, door de jaren heen ontwikkelde positieverwerving. In het cultureel ondernemerschapsbeleid wordt Kulsan gedefinieerd als zelfstandige onderneming, terwijl Dalkiran en Divendal vinden dat zij een ondernemende houding aannemen met betrekking tot sociale en culturele vraagstukken. Omdat deze ten goede komen aan het algemeen belang maakt Kulsan terecht aanspraak op publieke middelen, aldus de redenering. Het concept cultureel ondernemerschap wordt door Kulsan ingevuld als een proactieve ondernemende houding met ondersteuning van overheidsmiddelen. De ondernemende houding van de CO-professionals van Kulsan moet dus gezien worden als een beroepsmatige houding die deel uitmaakt van de beroepscompetenties.

Positionering ten opzichte van eigen publiek

Dalkiran geeft aan dat Kulsan in de beginjaren te maken had met een verdeelde Turks-Nederlandse gemeenschap. Kulsan is een culturele zelf-organisatie met de missie om Turkse Nederlanders en autochtone Nederlanders kennis te laten maken met de muzikale diversiteit van Turkije; de

stichting wil dat deze diversiteit ook op de Nederlandse muziekpodia ruimte krijgt. Het meest dominante maatschappelijk culturele debat van de laatste vijftientig jaar onder de Turkse Nederlanders wordt beheerst door een polarisatie tussen rechts, met een nationalistische oriëntatie, en links, met een seculiere internationale oriëntatie. Dalkiran geeft in het interview aan dat hij zich zeer bewust was van de verdeeldheid in de Turks-Nederlandse gemeenschap. Dalkiran (2016) zegt daarover:

Voor het publiek was het even wennen dat wij niet voor een van de politieke stromingen gekozen hadden. Wij waren voor de muziek en culturele ontmoetingen en onze concerten moet je zien als een cultureel manifest. In het begin moest er veel uitleg komen omdat het publiek voor of tegen, rechts of links was.

Door deze innovatieve positionering ging Kulsan een nieuwe rol spelen binnen de Turks-Nederlandse gemeenschap. Kulsan bracht verschillende stromingen bij elkaar en speelde een actieve rol in de reflectie over de eigen identiteit en werkte op die manier aan burgerschapsvorming. Op den duur accepteerden de Turkse regering en politieke groeperingen Kulsan als een zelfstandige culturele instelling met een eigen culturele en muzikale agenda. Dit was ook het gevolg van de afstand die Kulsan genomen had ten opzichte van het corporatieve integratiebeleid voor migrantengroepen van de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw.⁷

Met de opkomst van de islamisten in de politieke arena van Turkije werd er meer over etniciteit en culturele diversiteit gesproken. In de jaren 2000 verschoof het accent van een nationalistische naar een diversere invulling van de culturele identiteit van Turkije. Het gevolg daarvan was te zien in de Turks-Nederlandse gemeenschap, bijvoorbeeld in de opkomst van religieuze groeperingen, de profilering van de Koerdisch-Nederlandse gemeenschap en een opening in het publieke debat over de Armeense genocide. Kulsan nam geen deel aan deze discussies, maar nodigde voor haar concert-programmering juist muzikanten uit verschillende regio's van Turkije uit, maar ook uit stedelijke regio's waar etniciteit geen onderwerp is.

Door deze programmering kwam de culturele achtergrond van de Turkse Nederlanders in een ander daglicht te staan dan die van linkse of rechtse politieke voorkeur. Deze culturele pluriformiteit en de expressie daarvan in

⁷ Zie hoofdstuk 1 waarin ik beschreef hoe de overheid afstand nam van het ondersteunen van zelf-organisaties van migrantengroepen met een corporatief karakter.

muziek wordt door Kulsan gedefinieerd als een nieuwe benadering van de culturele identiteit. Vanuit deze nieuwe positie wilde Kulsan de muzikale rijkdom van Turkse Nederlanders bij de podiumkunsten introduceren. Met deze strategische aanpak wilde de organisatie ook de nogal naar binnen gerichte Turks-Nederlandse gemeenschap stimuleren om meer naar buiten te treden. Het is Kulsan gelukt om gedurende de vijfentwintig jaar van haar bestaan een divers publiek aan te trekken dat nu uit circa zestig procent Turkse Nederlanders, tien procent mensen met andere migratie-achtergrond en dertig procent autochtone Nederlanders bestaat. (Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur, 2012, Cultuurplanadvies 2013-2016, p. 159) In een interview zeggen Dalkiran en Divendal (2016) o.a. het volgende:

Kulsan bracht Turkse Nederlanders naar het Concertgebouw en de Stadsschouwburg, podia waar zij nooit eerder geweest waren. Misschien kwam je Turkse Nederlanders in deze muziektempels tegen als schoonmaker of portier, maar niet als concertbezoeker. Turkse [en autochtone] Nederlanders maakten via Kulsan ook kennis met de muzikale etnografische diversiteit van Turkije.

Door deze strategische samenwerking met gevestigde culturele instellingen weet Kulsan de maatschappelijke positie van Turkse Nederlanders te transformeren naar een volwaardig publiek voor kunstpodia. Hierdoor draagt Kulsan ook bij aan statusverwerving en volledig burgerschap van haar publiek.

De positionering van Kulsan binnen de Turkse politiek is niet te vergelijken met de positietoewijzing en de positieverwerving van Kulsan binnen het Nederlandse cultuurbeleid. Kulsan werd door zowel de Turkse regering als de Koerdische Arbeiderspartij PKK⁸ benaderd over haar concertprogrammering. Kulsan kon van de Turkse overheid financiële ondersteuning krijgen, waardoor ook muzikanten geprogrammeerd konden worden die door het ministerie van kunst en cultuur aangeboden werden. De Turkse overheid wilde daarmee bepaalde muziekgenres stimuleren. De tegenprestatie van de Turkse regering was dat zij een deel van de transport-, verblijf- en salariskosten van de muzikanten voor hun rekening zou nemen.

Divendal en Dalkiran (2015) vertellen in hun interview dat de Turkse regering bereid is financieel bij te dragen aan een Turks cultureel programma voor de Turks-Nederlandse gemeenschap omdat zij inwoners van landen buiten Turkije met de Turkse nationaliteit als haar onderdanen beschouwt.

8 Partiya Karkerên Kurdistanê (PKK): Arbeiderspartij van Koerdistan.

De PKK vond daarentegen dat Kulsan niet te veel klassieke Turkse muziek moest programmeren. Muziekgenres die door Kemalisten⁹ in Turkije gewaardeerd worden, staan volgens de PKK in het teken van de verheerlijking van de Turkse nationalistische ideologie. Divendal (2017) zegt in een interview:

Kulsan is altijd onafhankelijk in haar concertprogrammering geweest. Wij hebben hierover regelmatig uitleg gegeven om te voorkomen dat we tegengewerkt werden. Dit deden we bewust na onze concerten, waarmee we voorkwamen dat men ons tegen ging werken.

Met haar concertprogrammering probeerde Kulsan juist een onafhankelijke positie te ontwikkelen ten opzichte van de Turkse regering en Turkse oppositionele politieke partijen.

Het is de Turkse regering dan ook niet gelukt om bepalend te worden in de concertprogrammering van Kulsan. Ook is Kulsan niet afhankelijk geworden van de financiële bijdragen van de Turkse staat. Ook wat betreft veiligheidsvraagstukken rond concerten is Kulsan onafhankelijk gebleven. Soms was hier namelijk sprake van bedreiging door leden van de PKK. Dalkiran zegt in een interview (2017): "Door een sterk netwerk van muzikanten is het ons telkens gelukt om een zelfstandig muziekpodium te blijven." Het muzikantennetwerk wordt gezien als een kapitaal dat politieke en culturele ideologieën kan overwinnen.

Samenvattend: het is Kulsan met haar activiteiten en eigen positieverwerving gelukt aan burgerschapsvorming van het Turks-Nederlandse publiek bij te dragen. Kulsan is in staat om de culturele positietoewijzing van de Turkse overheid op afstand te houden, en in sommige gevallen ook die van de Nederlandse overheid. Voor het kunnen handelen binnen deze politieke verhoudingen heeft een CO-professional verschillende beroepscompetenties nodig, zoals inzicht in politieke verhoudingen, visieontwikkeling met betrekking tot de eigen positie, het opbouwen van een sterk netwerk met artiesten, kunnen voldoen aan doelstellingen van financiers zonder de eigen onafhankelijkheid prijs te geven en Ten slotte de vaardigheid een dialoog te voeren in en ten behoeve van samenwerkingsverbanden.

⁹ Kemalisme is een politieke ideologie, vernoemd naar aanhangers van Mustafa Kemal Atatürk. Deze stroming is vrij nationalistisch van aard en stelt de Turkse cultuur centraal.

Sectorale positionering

Binnen de culturele sector worden naast persoonlijke betrokkenheid van CO-professionals, ook beroepsmatige vaardigheden, positionering en strategische inzichten verwacht. Menso, directeur van AFK, typeert in een interview (2015) Dalkiran's houding op de volgende manier:

Mijn eerste contact met Dalkiran was dat ik een afwijzing had gestuurd vanuit stichting Doen en hij het er zo niet mee eens was, dat hij me persoonlijk kwam uitleggen hoe het allemaal in elkaar zat. Dat is wel de manier waarop het werkt. Als je daar zelf niet in gelooft, zelf de overtuiging niet in hebt, niet het vuur om dat over te brengen op iemand anders. Ja, dan ben je kansloos op het moment dat fondsen zeggen, in dit geval ik zelf, sorry we zien het belang daar niet van in.

Beleidsmakers verwachten een persoonlijke overtuiging in combinatie met een zelfstandige visie. Menso zegt hierover in zijn interview (2015):

Voor beleidsmakers is het erg belangrijk dat de CO-professional zelfvertrouwen heeft. Je moet bij je eigen kwaliteit blijven. Een ander punt dat de CO-professional goed moet onthouden is, dat het beleid niet leidend is. De makers, de CO-professionals, zijn leidend. Zij bepalen wat de politiek gaat doen en of er een raakvlak is. Je moet je niet laten belemmeren door het beleid, maar ook niet je ogen sluiten voor de realiteit.

Hij benadrukt de urgentie van een proactieve houding van CO-professionals en roept hen op zich te profileren en op een eigen manier een positie in de samenleving in te nemen. Dit staat echter op gespannen voet met het landelijke assimilatiebeleid, dat inhoudt dat de positie van Kulsan door de overheid wordt bepaald. Dit voorbeeld geeft aan dat het cultuurbeleid niet eenduidig is en dat verschillende stromingen tegelijkertijd werkzaam zijn. Hieruit blijkt wel dat de positie van een CO-professional op verschillende manieren wordt beïnvloed.

Tijdens het bewind van staatssecretaris Van der Ploeg (1998-2002) werd door de Gemeente Amsterdam elk jaar een aantal ontmoetingen voor podiumprogrammeurs gefaciliteerd met instellingen zoals Kulsan. Deze bijeenkomsten werden 'Allochtoon overleg' genoemd. Het was de bedoeling dat mensen zoals Divendal en Dalkiran hun programmering hierdoor beter sectoraal konden positioneren. Kulsan functioneerde in deze bijeenkomsten ook als intermediair. Als collega-podiumprogrammeurs een voorstelling hadden werden zij door Divendal en Dalkiran geadviseerd hoe zij publiek

konden aantrekken en welke tussenpersonen interessant zijn om een groep muzikanten, of een theater- of dansgroep te benaderen. Dit soort sectorale positioneringen vraagt van professionals dat zij in staat zijn hun kennis te delen en krachten te bundelen, en dat zij interdisciplinair kunnen samenwerken. 'Allochtoon overleg' is een voorbeeld van een positietoewijzing die Kulsan goed uitkwam. Met steun van de lokale overheid verwierf Kulsan zo een betere positie in de culturele sector. Ook deelde Kulsan kennis en ervaring met andere partijen in de sector.

Divindal en Dalkiran zijn van mening dat je als CO-professional je eigen agenda moet hebben en vertrouwen moet kunnen winnen bij andere culturele instellingen. Je moet naamsbekendheid hebben in de sector waarin je werkzaam bent. Zij zeggen hierover (2016): "Als je in de culturele sector samenwerkt, is het van belang om de gevoeligheden en codes van de ander goed te kennen. Je moet een goede positionering opbouwen."

Uit de praktijk van de CO-professionals van Kulsan blijkt dat ze vanuit een positie van ambivalentie weten te handelen. Dat wil zeggen dat ze binnen een netwerk met uiteenlopende en soms tegenstrijdige belangen een positie hebben bemachtigd. Verschillende stromingen in het cultuurbeleid vragen om verschillende acties, en dus ook om andere beroepscompetenties van CO-professionals. Zij moeten een positie verwerven in een ambigue en diffuse situatie. Enerzijds hebben financiers bepaalde doelen die ze via instellingen als Kulsan proberen te bereiken, zij bepalen met hun financiering (deels) de positie van deze instellingen. Anderzijds kiest een organisatie als Kulsan haar eigen doelen en zoekt daar financiers bij en verwerft zo haar eigen positie. Het vinden van een evenwicht tussen positietoewijzing en positieverwerving vraagt om specifieke beroepsmatige competenties. De CO-professionals bij Kulsan weten door een uitgekiende strategie hun doelstellingen met betrekking tot de gekozen doelen te legitimeren. Daarbij opereren ze op drie verschillende niveaus: op macroniveau als het gaat om maatschappelijke belangen, op mesoniveau wat betreft sectorale samenwerking en op microniveau op het terrein van interactie tussen publiek en Kulsan.

Bovenstaande analyse laat zien dat verschillende partijen een claim wilden leggen op het publiek van Kulsan, terwijl Kulsan wil dat haar publiek door haar concerten een muzikale en sociale ontwikkeling doormaakt die in het teken staat van zowel individuele- als groepsontwikkeling. Culturele zelfarticulatie en zelfidentiteit staan daarbij centraal. Deze benadering botst met het huidige beleid waarin positietoewijzing een steeds grotere rol speelt. Kulsan benadert culturele burgerschapsvorming procesmatig en van onderaf, en geeft dit ook zoveel mogelijk vorm door middel van samenwerking binnen de sector, maar

de stichting heeft ook te maken met een van bovenaf ingevulde opvatting van cultureel burgerschap. Positieverwerving is gericht op culturele openheid met pluriformiteit en de vorming van een inclusieve culturele identiteit als centrale waarden. Positietoewijzing richt zich op een exclusieve culturele identiteit en heeft als doel culturele assimilatie. Dit laatste is het dominante vertoog in het maatschappelijke debat. Om haar eigen doelen te bereiken moet Kulsan de eigen positieverwerving steeds scherp in het oog houden.

Resumerend: bij het bereiken van haar doelstellingen moet Kulsan opereren in een veld waarin verschillende krachten werkzaam zijn, die de ene keer in haar voordeel en de andere keer in haar nadeel werken. Daarbij wordt van de CO-professionals een professioneel reflectief vermogen verwacht, in relatie tot inhoudelijke afwegingen over burgerschapsvorming bij hun publiek, sectorale positionering en samenwerkingsverbanden. Reflecties en afwegingen van CO-professionals hangen niet enkel af van hun beroepsbekwaamheid, maar in grote mate van de context waarin hun professionele handelingen plaatsvinden. Die context wordt mede bepaald door wisselende, dynamische posities tussen positietoewijzing en positieverwerving. Soms werkt de culturele sector niet samen met Kulsan en in dat geval omarmt Kulsan, ter ondersteuning van haar positie binnen de culturele sector, de positietoewijzing vanuit het culturele diversiteitsbeleid.

Netwerkstrategieën

Kulsan heeft een uitgebreid horizontaal netwerk, waarin vier partijen een belangrijke rol spelen:

- 1 Overheidsinstellingen, in dit geval politieke bestuurders en beleidsambtenaren,
- 2 Publieke fondsen,
- 3 Musici uit Turkije en Nederland, muziekprogrammeurs,
- 4 Publiek, waaronder mensen van diverse Turkse verenigingen, ouderen- en jongeren, scholen en jongerenorganisaties.

Volgens Dalkiran is het opbouwen van netwerken en het aangaan van samenwerkingsverbanden van groot belang voor Kulsan: "Je moet laten zien dat belangrijke podia en vooraanstaande mensen jouw concertprogrammering voor de samenleving belangrijk vinden." (Dalkiran, 2016) Divendal vindt publiekswerving en publieksidentificatie met hun programmering belangrijker

dan netwerkstrategieën. Zij zegt (2016): “Voor mij is het van belang dat ons publiek zich door de muziekkwaliteit van onze concerten kan ontwikkelen.” Dalkiran richt zich op een strategische netwerkrelatie, terwijl Divendal meer kijkt naar het pedagogisch effect.

Samenvattend kan worden gesteld dat Dalkiran en Divendal van mening zijn dat de effecten van hun concertprogrammering niet alleen in de muziekkwaliteit als een esthetisch gegeven gezocht moeten worden, maar ook in de maatschappelijke ontwikkeling van hun publiek. In elke netwerkrelatie stellen zij het belang van hun concertprogrammering centraal. Kulsan neemt immers een bijzondere positie in binnen de cultuurpodia van Nederland. Directeur programmaker Emiel Barendsen van het Tropentheater zegt bijvoorbeeld (2015): “Ik vind dat Kulsan als intermediaire organisatie heel goed in staat is om de wens van de podia en de wens van het publiek om te zetten in een mooi en hoogwaardig aanbod.” Of het nu gaat om netwerken of om hun rol als intermediair, de CO-professionals van Kulsan moeten zowel beschikken over specifieke inhoudelijke kennis als over beroepsmatige handelingsvaardigheid.

Hier vormen het opzetten van netwerkstrategieën en het aangaan van samenwerkingsverbanden samen een beroepscompetentie. Voor het ontwikkelen van een netwerkstrategie hebben de CO-professionals van Kulsan inzicht nodig in de politieke verhoudingen. Daarnaast spelen sociale netwerkrelaties een rol, naast een goed onderbouwde visie op cultureel burgerschap. Op macroniveau zijn netwerkrelaties van belang voor het vestigen van een maatschappelijke positie, op mesoniveau voor de organisatorische samenwerking en op microniveau voor de verbinding met het publiek.

Netwerk van overheidsinstellingen

Kulsan heeft goede contacten bij het ministerie van OCW en Buitenlandse Zaken. Daarnaast onderhoudt de stichting een uitgebreid politiek netwerk, waarvan leden van het parlement en portefeuillehouders van cultuurvraagstukken deel uitmaken. Daarbij wordt geen onderscheid gemaakt tussen rechtse en linkse of tussen religieuze en seculiere partijen. Dalkiran en Divendal hebben bovendien een netwerk op het niveau van provincies en gemeentelijke instellingen. Op landelijk niveau hebben ze een korte lijn met de staatssecretarissen van kunst en cultuur, met parlementsleden en politieke partijen en met portefeuillehouders van cultuur bij de provincies Noord- en Zuid-Holland. Kulsan is op drie niveaus in het culturele bestel genesteld: in de landelijke Raad voor Cultuur, in provinciale en in gemeentelijke

instellingen. Daarnaast onderhoudt Kulsan een relatienetwerk binnen het Turkse ministerie van kunst en cultuur en maakt soms gebruik van diens muzikantenaanbod en diverse voorzieningen. Soms heeft Dalkiran ook de rol van een informeel adviseur voor dit ministerie vanwege zijn ervaringen met muziekprogrammering buiten Turkije.

Deze informele positie als adviseur geeft Dalkiran als CO-professional een machtspositie waarvan hij in Turkije kan profiteren voor zijn concert-programmering. In de loop van de tijd heeft hij het nodige gezag en vertrouwen opgebouwd. De netwerkstrategieën van Kulsan staan zowel in Nederland als in Turkije in het teken van de eigen positieverwerving. Soms leidt de netwerkrelatie tot meer inzicht van binnenuit bij beleidsmakers of fondsen en soms wordt de netwerkrelatie ingezet voor extra rugdekking bij subsidieaanvragen.

Netwerkrelaties en samenwerkingsverbanden met Kulsan ontstonden ook op het niveau van beleidsontwikkeling. In de 'Rapportage Werkgroep Huis voor de Culturele Dialoog, 2006' wordt Kulsan nadrukkelijk genoemd als potentiële partner om culturele diversiteit binnen de culturele sector te bevorderen. In de periode 2003-2006 werd culturele diversiteit een van de aandachtspunten van de centrale overheid en in de periode van 2005-2008 werd nadrukkelijk over interculturele verbindingen gesproken. (Cultuurbeleid in Nederland, 2007) Lokale overheden hebben in deze jaren op verschillende manieren invulling gegeven aan culturele diversiteit. In de periode dat de beleidsnota werd voorbereid heeft Kulsan actief deelgenomen aan verschillende bijeenkomsten met het doel een bijdrage te leveren aan het diversiteitsbeleid. De expertise van Kulsan werd daarbij duidelijk van belang geacht. Hier is ook sprake van een voordelige positietoewijzing voor Kulsan.

Kort samengevat hebben de CO-professionals van Kulsan zich van de positie van buitenstaander ontwikkeld naar die van gevestigde instelling. De banden van Kulsan met de overheid zijn vrij sterk. De CO-professionals van Kulsan hebben zich bekwaamd in het aangaan van strategische netwerkrelaties. De ontwikkeling van deze beroepscompetentie stelt hen in staat zich als een gezaghebbende professional op te stellen.

Netwerk van publieke fondsen

Kulsan heeft gedurende de afgelopen vijftientwintig jaar bij verschillende publieke en particuliere fondsen subsidieaanvragen ingediend voor haar concertprogrammering.

Dalkiran en Divendal (2016) leggen uit:

Elke instelling of fonds geeft een eigen invulling aan wat een kwalitatief goed concert is. Daarop baseren ze hun kwaliteitsbeoordeling. Muzikanten geven daar ook hun eigen invulling aan en hetzelfde geldt voor het publiek. Je hebt te maken met verschillende voorkeuren en diversiteit van achtergronden, met verschillende meningen en visies, denk aan de ideologieën van culturele instellingen of gevoeligheden van het publiek, of voorkeuren van bepaalde muziekstijlen.

Deze verschillende visies op de concertprogrammering van Kulsan vormen samen met nieuwe maatschappelijke ontwikkelingen de basis van een nieuwe concertprogrammering. Voorbeelden hiervan zijn concerten met een combinatie van Nederlandse en Turkse muziek of een combinatie van Spaanse Flamenco met Turkse muziek. De combinatie van muzieksoorten is soms moeilijk te beoordelen voor de fondsen, niet omdat de nieuwe muziekstijlen geen kwaliteit hebben, maar omdat de beoordelaars van de fondsen soms niet toegerust zijn om de nieuwe muziekstijlen, die buiten hun gezichtsveld ontwikkeld zijn, op waarde te kunnen schatten. Cultuurwetenschapper Laurien Saraber stelt in haar analyse dat een beoordeling aan de hand van maatschappelijke criteria anders is dan een kwaliteitsbeoordeling (2003, p.58). Het is moeilijk om eenduidige beoordelingscriteria toe te passen. Volgens Dalkiran en Divendal vinden beleidsmakers en medewerkers van sommige fondsen het moeilijk zich te verhouden tot de soms razendsnelle veranderingen die leiden tot nieuwe muziekstijlen en nieuwe muziekcomposities. Het belang en/of de kwaliteit ervan kunnen zij daardoor moeilijk beoordelen. “Wij hebben met grote regelmaat tijd besteed aan het informeren van medewerkers of beleidsmakers van het ministerie of van de gemeente om uit te leggen waarom nieuwe muziekcombinaties belangrijk zijn.” (Dalkiran en Divendal in een interview, 2016)

Samenvattend kan het werk van de CO-professionals van Kulsan aangeduid worden als een waardevolle aanvulling op de kennis en inzichten van de politiek en de financiers van de culturele sector met het oog op cultuurparticipatie. Door het volgen van nieuwe ontwikkelingen op muzikaal gebied en door het bijhouden van veranderingen in de smaak van haar publiek, is Kulsan telkens in staat in te tunen op de ervaringen van haar publiek. De CO-professionals van Kulsan zijn bovendien in staat om het beleid van de fondsen, waar nodig, bij te stellen. Dit kan aangeduid worden als beroepsmatige profilering, maar het is ook een nieuwe trend om cultuurparticipatievormen inzichtelijk te maken.

Netwerk van musici

Kulsan gebruikt haar netwerk van musici niet alleen, maar ondersteunt hen ook. De stichting introduceert hen bij verschillende muziekpodia of onderwijsinstellingen voor muzieklessen tot masterprogramma's. Kulsan heeft een voorkeur voor netwerkrelaties met geëngageerde musici die maatschappelijke thema's in hun werk toelaten of zelfs centraal stellen.

Dalkiran en Divendal (2017) signaleren in hun interview dat er de laatste tijd meer aandacht is voor de diversiteit van Turkse muziek in zowel Turkije als het buitenland.¹⁰ Kulsans aanbod varieert in muziekstijlen, van traditionele volksmuziek tot klassieke Turkse muziek, van jazz, rock, pop tot muziek van diverse bevolkingsgroepen en regio's van Turkije, zoals Soefimuziek en zigeunermuziek, Koerdische muziek, Pontische muziek en Armeense muziek. Kulsan organiseert ook 'cross-over' concerten waarbij musici en muziek uit Turkije de verbinding aangaan met muziek en muziekculturen uit Nederland en West-Europa. Op grond van dit brede arsenaal van mogelijkheden heeft Kulsan diverse concerten geprogrammeerd.

Door het inzetten van musici laat Kulsan zien dat de Turks-Nederlandse gemeenschap geen eendimensionale culturele identiteit heeft. Culturen en muziekstijlen zijn ontstaan door invloeden van binnen of buiten hun culturele regio's. Dit werd ook door de Amsterdamse Kunstraad (2015) in een tussentijdse evaluatie bevestigd: "Kulsan heeft in de ogen van de kunstraad in het verleden jarenlang een belangrijke functie vervuld voor het wereldmuziekaanbod in Amsterdam." Daarnaast werden muziekstukken geprogrammeerd die een combinatie waren van westerse en oosterse muziek zoals 'het ensemble Sarband: Sheherazade in Europe'.

Kulsan is voor de uitbreiding van haar netwerk op zoek naar muzikanten die bij willen dragen aan de verbeeldingskracht en zoekt daarvoor bewust naar muzikanten die in staat zijn om het publiek mee te nemen in hun muziek, omdat muziek betekenis geeft aan het leven en levensverhalen ondersteunt (Dalkiran en Divendal, 2015). Beide zijn ervan overtuigd dat dit een positief effect heeft op zowel individueel als collectief niveau en dat muziek op deze manier bijdraagt aan cultureel burgerschap. Cultuurparticipatieprojecten moeten volgens hen dan ook in dienst staan van publieke visievorming. Kulsans concerten scheppen een ruimte waarin het publiek zich kan ontwikkelen.

Een belangrijke reden voor het succes van Kulsan is volgens componist Selim Dogru (2015) dat Dalkiran en Divendal "twee culturen goed kennen."

¹⁰ Zie voor meer achtergrondinformatie over Turkse muziek bijlage 1.

Zij weten hoe Nederlanders én Turkse Nederlanders met muziek omgaan. Hun uitgangspunt is dat muziek het leven verrijkt en bijdraagt aan een betere maatschappelijke positie van het individu. (Dalkiran en Divendal, 2016) Door hun kennis van twee culturen weten Dalkiran en Divendal hoe zij hun publiek het beste kunnen benaderen. Volgens Dogru (2015) staat muziek in het teken van ontwikkeling en draagt bij aan cultureel burgerschap. Dit is een belangrijk uitgangspunt voor musici die zich bezighouden met educatie en opvoeding. Deze ontwikkelingsgerichte visie van Dogru staat dichtbij die van Dalkiran en Divendal. Bovendien rechtvaardigt deze maatschappelijke en pedagogische legitimatie dat er een beroep wordt gedaan op publieke middelen.

Netwerk van het publiek

Via haar publiek bouwt Kulsan netwerken in het Turks-Nederlandse verenigingsleven, in vakbonden en scholen waar veel Turks-Nederlandse kinderen op zitten, onder Turks-Nederlandse ondernemers, in religieuze instellingen, en onder tweede generatie Turkse Nederlanders die eigen verenigingen hebben. Het publiek van Kulsan bestaat voor circa dertig procent uit autochtone Nederlanders, voor zestig procent uit mensen met een Turks-Nederlandse achtergrond en voor tien procent uit mensen met een andere migratieachtergrond. Elk programma heeft een min of meer eigen publiek. In de loop der tijd is er bij Kulsan een scheiding ontstaan tussen het publiek van de eerste en tweede generatie. Hierbij wordt over een ouderenpubliek en een jongerenpubliek gesproken.

Ouderenpubliek

Het ouderenpubliek kan getypeerd worden als bestaande uit migranten van de eerste generatie van Turks-Nederlandse afkomst en een lage cultuurparticipatie. De relatie van Kulsan met deze groep is pedagogisch en emancipatorisch gericht. Dalkiran en Divendal geven in het interview (2015) aan dat hun concerten niet alleen bedoeld zijn om mensen te vermaken, maar ook "dat het iets betekent, in de zin van de verruiming van de horizon." De mening van het publiek over hun concertprogrammering is voor hen erg belangrijk. Als professionals houden zij rekening met de mening en verwachting van hun publiek. Dit neemt niet weg dat zij zelf ook een mening over bepaalde programma's hebben, maar de vraag is: herkent het publiek zich in hun visie? De netwerkrelatie van Kulsan met haar ouderenpubliek

loopt uiteen. Met het merendeel van het ouderenpubliek onderhouden zij informeel contact en een klein deel ervan kennen zij op afstand. Een deel van het ouderenpubliek komt naar de concerten omdat zij sociale contacten belangrijk vinden, sommigen komen puur voor de muziek en anderen komen voor beide. Hoe dan ook, voor de CO-professionals van Kulsan is de identificatie van het publiek met hun programmering zeer belangrijk.

Door middel van de concertprogrammering geeft Kulsan het ouderenpubliek ervaringen mee; door middel van deze actieve interactie stimuleert Kulsan de ontwikkeling van het publiek. Daarbij merken Dalkiran en Divendal (2016) op:

Wij zagen in de jaren 2000 een toename van een publiek dat bereid was meer te betalen voor onze concerten. Hoe het kwam weten wij niet, maar je kon zien dat de werkende kinderen hun ouders op een concert trakteerden en soms namen de ouders ook hun Nederlandse burens mee.

Het merendeel van het ouderenpubliek van Kulsan geeft aan dat het nooit gevestigde muziekpodia heeft bezocht. Door een jarenlange investering in netwerkvorming met het ouderenpubliek wist Kulsan de lage cultuurparticipatie van haar publiek om te zetten in een hogere cultuurparticipatie.

Door het opnemen van Turkse concerten in de arena van de muziekpodia zorgt Kulsan op drie manieren voor een verrijking in de muzieksector: ten eerste maakt het publiek kennis met het muzikale kapitaal van de Turkse gemeenschap en krijgt daardoor inzicht in de muzikale expressies van musici en componisten. Ten tweede krijgt de Turkse muziek meer kans om de reguliere kanalen voor muziek distributie binnen te komen, en ten derde ziet de culturele sector dat er een aanzienlijke groep potentiële afnemers van Turkse muziek is, vooral in de grote steden. Dit laat zien dat niet alleen de kwaliteit van de Turkse muziek wordt erkend, maar dat de Turks-Nederlandse gemeenschap ook behoefte heeft aan een eigen culturele expressie. Tot twee decennia geleden werd de Turkse muziek vaak gezien als minder belangrijk dan de westerse, als folklore met een lagere esthetische waarde, en nu is dat minder het geval.

De opbouw van netwerken heeft tot doel publiek voor concerten te werven. Daarom heeft Kulsan ook een zo divers mogelijk netwerk opgebouwd. Voor publiekswerving maakt Kulsan gebruik van Turkse, maar vooral Nederlandse media: landelijke kranten, social media en in sommige gevallen professionele reclamebureaus. Daarnaast worden de netwerken van

andere instellingen gebruikt voor het pr-netwerk. Het formele pr-netwerk draagt wel bij aan Kulsans naamsbekendheid binnen de sector van podiumkunsten, maar levert weinig nieuw publiek op. Het pr-netwerk voor het werven van publiek is voornamelijk informeel van aard: veel publiekswerving van Kulsan vindt plaats via mond-tot-mondreclame. Er wordt gericht reclame gemaakt voor concerten op scholen met veel Turks-Nederlandse kinderen. Ook wordt het netwerk van Turks-Nederlandse ondernemers over de programmering geïnformeerd. Omdat de Turks-Nederlandse gemeenschap goed is georganiseerd, is het voor het pr-netwerk van Kulsan van belang om Turks-Nederlandse instellingen te benaderen om hun leden te interesseren voor de concertprogrammering van Kulsan.

Samenvattend: door netwerkvorming met de ouderengroep heeft Kulsan de cultuurparticipatie bij haar publiek kunnen verbeteren. De netwerkstrategieën van Kulsan hebben voor een deel te maken met haar pedagogische doelstelling, maar voor een ander deel met de maatschappelijke behoefte van het publiek aan een eigen muziekpodium. Op grond hiervan kan geconcludeerd worden dat cultuurparticipatie bij de Turks-Nederlandse gemeenschap is toegenomen. Bij de jongerengroep was al sprake van een hogere cultuurparticipatie. Het jongerenpubliek heeft zich geëmancipeerd door middel van een toenemende arbeidsparticipatie, een beter inkomen en hoger onderwijs; zaken die mede bepalend zijn voor de hogere cultuurparticipatie. Bij de ouderengroep heeft deze ontwikkeling niet plaatsgevonden; desondanks is cultuurparticipatie bij het publiek van Kulsan over het geheel gezien toegenomen.

Jongerenpubliek

Het jongerenpubliek bestaat voornamelijk uit migranten van de tweede generatie met een Turks-Nederlandse afkomst en een hoge cultuurparticipatie. Kulsan heeft voor de jongeren een aparte afdeling opgezet en laat deze coördineren door Suze de Langeve en Sezin Ayranci.¹¹ Zij hebben een breed en divers netwerk onder jongeren. Door jongeren te betrekken bij het redactiewerk van de programmeurs, hen muzikanten aan te laten kondigen tijdens concerten of gespreksleider te laten zijn bij bijeenkomsten met muzikanten, ontwikkelt Kulsan een sterke binding met jongeren. Het

¹¹ De afdeling heet *Sistemsiz*, wat in het Nederlands 'systeemloos' betekent, maar figuurlijk betekent het 'ongeregeld'.

opbouwen van een netwerk onder jongeren past goed in de missie van Kulsan, die zich richt op het versterken van eigenaarschap. Kulsan doet dit door activiteiten van jongeren te stimuleren.

Met de netwerkstrategieën rond jongeren streeft Kulsan verschillende doelen na. Door middel van haar jongeren netwerk wil ze de leefcultuur van jongeren (beter) leren kennen. Daarnaast wil ze jongeren kennis laten maken met muziekstijlen uit Turkije. Het netwerk onder jongeren wordt ingezet om Kulsans programma's te promoten, en om ontmoetingen tussen jongeren en muzikanten te organiseren om jongeren bewust te maken van de muzikale en maatschappelijke visie van musici. Deze activiteiten hebben andere populaire kunstpodia geïnspireerd tot zelfstandige jongeren programmering.

De Langeve en Ayranci (2015) zeggen dat Kulsans jongerenpubliek de programma's een hoge waardering geeft. Dit komt volgens hen doordat Kulsan laat zien hoe waardevol de Turkse cultuur kan zijn en omdat Kulsan cultuur inzet om bij te dragen aan de ontwikkeling van mensen. Het jongerenpubliek van Kulsan is over het algemeen niet bij concerten van andere instellingen te vinden. Dit heeft volgens De Langeve en Ayranci te maken met de gemeenschappelijke taal en cultuur. In een interview (2015) leggen zij hun visie uit:

Het jongerenpubliek kan verschillende redenen hebben om naar onze voorstelling te komen. Maar volgens ons zijn de twee voornaamste redenen: onderlinge gezelligheid en de beleving van de muziek. Ons doel is om het jongerenpubliek te raken, en hun een nieuwe beleving te laten ervaren. Als het jongerenpubliek die nieuwe beleving als positief ervaart dan kun je hen bij de volgende muziekvoorstelling terugzien. Muziek kan verschillende functies voor en effecten op het jongerenpubliek hebben. Het kan bijvoorbeeld even de tijd geven om afstand te nemen van dagelijkse bezigheden. Of helpen om op een andere manier naar mensen te kijken. Maar het kan ook de kans geven om over emoties na te denken of om helemaal niets te doen, even te relaxen. Muziek kan dus zorgen voor de nodige ontspanning en verbinding.

Volgens hen zijn de emoties van jongeren niet onder één noemer te vangen: "Maar als het jongerenpubliek blijft terugkomen bij onze programma's dan zijn wij ervan overtuigd dat wij voor ons jongerenpubliek een waardevol programma hebben neergezet." (interview 2015) Kulsan heeft jarenlang geïnvesteerd in de relatie met haar jongerenpubliek. De Langeve en Ayranci zien hun jongerenpubliek als sociaal kapitaal dat hen ondersteunt en waardeert. (interview 2015) Concerten zijn voor hen de plaats waar ze

in een veilige omgeving buiten de privésfeer kunnen leren praten over hun emoties en ervaringen.

Kort gezegd: ook hier biedt Kulsan een veilige tussenruimte. De concerten vormen de context waarbinnen ervaringen gedeeld worden. Daarnaast ziet Kulsan netwerkvorming als middel om jongeren te stimuleren om binnen de culturele sector te gaan werken. In een interview vertelt Divendal (2017) dat zij zo probeert bij te dragen aan diversiteit binnen de cultuursector en aan de komst van nieuwe programmeurs.

Er zijn nieuwe ontwikkelingen bij dit jongerenpubliek waarneembaar. Ze vormen de tweede generatie Turkse Nederlanders en hebben de positie van sociale stijgers. Uit de 'gestructureerde observaties' blijkt dat er sprake is van een lichte vorm van sociale mobiliteit. Dit manifesteert zich in een hogere opleiding en modaal inkomen en het blijkt uit de gesprekken waarin niet alleen wordt gesproken over muziek, maar ook over mogelijke vakantiebestemmingen in Spanje, Portugal en Griekenland en over mogelijkheden om een hypotheek te nemen met het doel een eigen woning aan te schaffen. Dit type gesprekken komen wij bij de eerste generatie niet tegen. Daar bleef het herkomstland een centraal punt in de gesprekken. De tweede generatie heeft iets meer afstand tot het land waar hun ouders vandaan komen. In tegenstelling tot hen willen deze jongeren in Nederland blijven en hier investeren in hun toekomst. Deze verschillen geven blijk van een ontwikkeling tussen het publiek van de eerste en tweede generatie, die duidt op een lichte vorm van sociale mobiliteit.

Voor het opbouwen van een jongeren netwerk worden door Kulsan educatieprojecten opgezet. Hierover zegt componist Dogru (2015) dat jongeren naar Kulsan komen omdat ze daar een Turkstalige docent hebben, en dat vinden ze prettig omdat ze daardoor sneller kunnen leren. Volgens hem heeft Kulsan bewust een ruim netwerk van Turkse muzikanten. De muzieklessen zijn bedoeld om jongeren te interesseren in muziek, maar ook als bijdrage aan de concertprogrammering van Kulsan. Dogru heeft ruime ervaring met het lesgeven aan Turkse Nederlanders. In een interview (2015) legt hij uit:

Volgens mij willen jongeren heel graag een docent die hun moedertaal en hun culturele achtergrond kent, je ziet dat zij daardoor meer gemotiveerd worden. In de muziek kom je verschillende combinaties van stijlen en culturele invloeden tegen. Dit geldt ook voor mensen.

Kulsan heeft twee doelstellingen met de muzieklessen. Ten eerste wil ze dat jongeren muziek leren maken en ten tweede dat jongeren in contact komen

met hun culturele achtergrond. Behalve dat de muzieklessen bijdragen aan de opbouw van een netwerk voor jongeren, hebben zij ook een reflectief pedagogische component. Daarbij helpt het wanneer de docent je taal spreekt en je achtergrond kent. De kwaliteit van een muziekstuk staat voor Dogru niet op zich. De relatie tussen leerling en meester speelt, samen met culturele componenten, een belangrijke rol in de kwaliteit van de les en de overdracht van de stof. De inhoud van de muziek is wat Dogru betreft net zo belangrijk als het sociale proces. Een muziekstuk dat een jongere raakt en wellicht iets in hem of haar verandert kent altijd deze twee componenten; samen kunnen zij zorgen voor een kantelmoment.

Als componist is Dogru (2015) zich er ook van bewust dat er in zijn werk met jongeren verschil bestaat tussen zijn rol als autonome muzikant en zijn rol als muziekdocent:

Als je lesgeeft, staat de leerling centraal. Maar ik wil ook een autonome muzikant blijven. Maar als muzikant moet je wel een bepaalde maatschappelijke betrokkenheid hebben. Muzikanten gebruiken hun omgeving als inspiratiebron voor hun muzikale repertoires. Als je een professionele musicus bent, hou je in een cultureel project rekening met sociale, maar ook muzikale componenten. Ik ben mij ervan bewust dat ik door mijn aanpak jongeren een muzikale ontwikkeling mee laat maken, maar hen ook sociaal sterker laat worden. (Dogru, 2015)

Er komt een aantal belangrijke thema's in het interview met componist Dogru naar voren. Hij is van mening dat muziek bijdraagt aan het bruggen slaan tussen de individuele ervaring van jongeren en de wereld om hen heen. De muzieklessen bevorderen cultuurparticipatie en dragen bovendien bij aan de algemene ontwikkeling van jongeren die hun maatschappelijke positie versterkt. Het succes van de muzieklessen hangt samen met de band tussen docent en student die mede ontstaat door de gemeenschappelijke taal en culturele achtergrond. De musicus zegt pedagogische competenties in de ontwikkeling van jongeren te bevorderen door middel van zowel de muziek als de muzieklessen.

Kulsan probeert met haar muziekprojecten zowel kennis van muziekstijlen als ook maatschappelijke betrokkenheid bij haar jongerenpubliek te bevorderen. Muziekontwikkeling staat voor Kulsan in een historisch perspectief waarin uit verschillende periodes verschillende invloeden op de diverse muziekstijlen te vinden zijn. Muziek ontstaat net als sociale interactie door een combinatie van een veelheid aan invloeden, zowel technische als maatschappelijke. De kwaliteit van muziek is wat Kulsan betreft geen geïsoleerde

aangelegenheid. Er is een wisselwerking tussen muziekontwikkeling en de sociale waardering ervan.

Resumerend kent de opbouw van netwerken onder het jongerenpubliek twee componenten, een pedagogische en een maatschappelijke. Dankzij netwerkrelaties leert het jongerenpubliek de muziekwereld van binnenuit kennen. De CO-professionals van Kulsan zijn van mening dat muziek bijdraagt aan de ontwikkeling van hun jongerenpubliek, zowel individueel als op groepsniveau. De bouw van netwerken is een middel om deze doelstellingen te bewerkstelligen.

Conclusie

Deze casestudie geeft nieuwe inzichten in de accentverschuiving van een sociale naar een culturele benadering binnen het burgerschapsdebat. Kulsan is een van de eerste instellingen die bewust afstand nam van het dominante integratievraagstuk met nadruk op een corporatieve aanpak en het benaderen van burgerschap vanuit een sociaaleconomische invalshoek. In plaats van het accent te leggen op sociaal burgerschap plaatst Kulsan cultureel burgerschap in het middelpunt van de aandacht. In plaats van arbeidsparticipatie als route naar burgerschap, propageert zij cultuurparticipatie als manier om burgerschap vorm te geven. Als gevolg hiervan besteedt Kulsan veel aandacht aan culturele identiteitsvorming. Deze verandering viel samen met nieuwe ontwikkelingen op het terrein van emancipatie binnen de Turks-Nederlandse gemeenschap. Kulsan is verankerd in de Turks-Nederlandse gemeenschap en kent de culturele smaak van haar publiek van binnenuit. Door een accentverschuiving binnen het integratiebeleid kreeg Kulsan de kans om met haar publiek aan burgerschapsvorming te werken.

Kulsans benadering kan worden opgevat als onderdeel van een culturele strijd waarbij zowel aansluiting wordt gezocht bij de leefcultuur van haar publiek, als ook afstemming plaatsvindt met de voorwaarden van het cultuurbeleid. Kulsan neemt tussen leefwereld en cultuurbeleid een dynamische positie in. Zij bevordert dat de Turks-Nederlandse gemeenschap aanspraak maakt op een positie in gevestigde instellingen en op de mogelijkheid om hier de door hun gewenste Turkse muziek te programmeren. Overeenkomstig haar doelstellingen intervenueert Kulsan op drie gebieden. In de eerste plaats draagt ze op beleidsmatig terrein bij aan een verruiming van de visie van beleidsmakers; ten tweede zorgt ze in de culturele sector

voor meer diversiteit in het programma-aanbod en ten derde ontwikkelt ze de verbeeldingskracht en culturele zelfarticulatie van haar publiek. Als het gaat om de sectorale verandering heeft Kulsan bovendien bijgedragen aan het doorbreken van het bastion van gevestigden teneinde het muziek-aanbod een afspiegeling te laten zijn van de demografische samenstelling van Nederland. De overlevingsstrategieën van Kulsan illustreren hoe CO-professionals balanceren tussen publiek en politiek.

De toename van culturele pluriformiteit en de accentverschuiving van een sociaaleconomische naar een culturele benadering binnen het burgerschaps-debat hebben effect gehad op de beroepscompetenties van de CO-professionals van Kulsan. Dat roept de vraag op welke nieuwe beroepscompetenties binnen het werkveld nodig zijn. Uit deze casestudie blijkt dat de beroepscompetenties van de CO-professionals van Kulsan de drie hiervoor genoemde domeinen bevestigen:

1 Professionele kennis en inzicht

Hier gaat het om kennis over het concept burgerschap, esthetische kennis van muziekstijlen, kennis over de smaak van het publiek en over politieke verhoudingen, alsmede kennis over hoe muziek een verbindende werking kan hebben in de onderlinge verhoudingen. Het gaat hier over het type kennis dat de CO-professionals van Kulsan in staat stelt hun doelstelling te bereiken en hun handelingsstrategieën te legitimeren door middel van argumenten. Dit speelt bij haar maatschappelijke profilering een belangrijke rol.

2 Professionele beroepsvaardigheden

Dit domein betreft het omzetten van kennis in handelen. Hierbij gaat het om positionering, netwerkvorming en het opzetten van samenwerkingsverbanden, het weten te handelen binnen het spanningsveld van positietoewijzing en positieverwerving. Daarnaast moeten de CO-professionals ook pedagogische projecten weten te ontwikkelen, afstemming vinden met het cultuurbeleid, inzicht hebben in de geldstroom, de dialoog aangaan met fondsen, politiek en cultuursector over Kulsans doelstelling. Met deze beroepsmatige vaardigheden kunnen de CO-professionals van Kulsan met succes hun publiek bereiken, zich positioneren binnen de cultuursector en zich bij de politiek profileren en legitimeren.

3 Professionele reflectieve beroepshouding

Hier gaat het om de capaciteiten waarmee de professional het verband legt tussen beroepsmatige profileren en handelen. We zien dit bij

Kulsan wanneer een relatie gelegd wordt tussen burgerschapsvorming door middel van cultuurparticipatie, wanneer er gereflecteerd wordt op het maatschappelijk debat vanuit de rechten van haar publiek of wanneer Kulsan afwijkt van cultureel ondernemerschap en in plaats daarvan de ondernemende houding centraal stelt. Kulsan legitimeert haar handelen vanuit het maatschappelijke belang en verwijst naar de wijze waarop ze met succes de cultuurparticipatie van de Turks-Nederlandse gemeenschap heeft verhoogd. Kulsan weet een positie in te nemen in het publieke debat over culturele identiteitsvraagstukken. Daarbij speelt legitimering een belangrijke rol.

Deze drie domeinen geven een belangrijke indicatie voor het beroeps-repertoire van de CO-professionals van Kulsan. De professionele kennis, beroepsvaardigheden en beroepsmatige houding van de CO-professionals in deze casestudie geven het handelingsvermogen en de handelingscompetenties van Kulsan aan.

Met deze casestudie laat ik zien dat er voor het werk van de CO-professional meer nodig is dan alleen het organiseren van cultuurparticipatie-activiteiten. Voordat activiteiten werkelijk kunnen plaatsvinden, dient er flink wat voorbereidend werk verricht te worden en daarin zijn de (overlevings)strategieën van Kulsan op de korte, middellange en lange termijn noodzakelijk.

Wat hebben de CO-professionals van Kulsan geleerd van het werken met het concept burgerschapsvorming door middel van cultuurparticipatie? Uit deze casestudie blijkt dat zij voornamelijk uit de praktijk hebben geleerd hoe zij maatschappelijke concepten als cultureel burgerschap kunnen vertalen naar een professionele aanpak. De CO-professionals in deze casestudie hebben het belang en de rol van cultuur in relatie tot burgerschapsvraagstukken in de praktijk ontwikkeld. Zij hebben door hun ondernemende en reflectieve houding geleerd dat zij het verschil kunnen maken voor hun publiek en dat zij zich pas kunnen profileren als zij een gefundeerde maatschappelijke argumentatie voor hun handelen kunnen geven aan politiek en publiek. Hierbij is het vinden van een positie in de maatschappelijke contexten waarbinnen zij werkzaam zijn, doorslaggevend. Voorbeeld hiervan is het anticiperen op de culturele pluriformiteit van de grootstedelijke regio's van Nederland. De leercomponent bij de CO-professionals van Kulsan lijkt op het exemplarisch leren van Freire dat ik in hoofdstuk 1 heb beschreven. Het leerproces van de CO-professionals van Kulsan is situatiegebonden en gaat daardoor continu door.

Uit deze casestudie blijkt dat het concept cultureel burgerschap zowel in de praktijk van de CO-professionals als in de literatuur niet eenvoudig te definiëren valt. De invulling ervan hangt af van maatschappelijke machtsverhoudingen en politieke gelegenheidsstructuren. Sporen van deze machtsverhoudingen zijn bij Kulsan terug te vinden in de discussie over positieverwerving versus positietoewijzing. Het beleid van staatssecretaris Van der Ploeg is hiervan een goed voorbeeld. Met zijn aandacht voor culturele diversiteit ontstond een gunstig klimaat in het werkveld van Kulsan. Daarnaast kregen de CO-professionals van Kulsan ook te maken met een positietoewijzing vanuit het cultuurbeleid om cultureel ondernemerschap te handhaven binnen hun instelling. Hierdoor is een 'politieke gelegenheidsstructuur' ontstaan. Met de komst van het nieuwe cultuurbeleid nam de aandacht voor culturele diversiteit toe.

De rol van macht binnen het werkveld van de CO-professionals van Kulsan is niet in de vraagstelling van dit onderzoek opgenomen, maar zou – zo blijkt uit het onderzoek – daarin wel thuishoren. Bij positietoewijzing en positieverwerving wordt niet expliciet gesproken over machtsverhoudingen tussen het cultureel dominante meerderheidsvertoog en de migrantengroepen, maar sporen daarvan zijn terug te vinden in de positietoewijzing, met name waar de dominante meerderheidscultuur culturele assimilatie als voorwaarde voor burgerschap oplegt. Tegenover deze algemene maatschappelijke trend leggen de CO-professionals van Kulsan met een eigen positieverwerving juist de nadruk op de burgerschapsrechten van hun publiek.

Dit is terug te zien in de manier waarop Kulsan zich heeft geprofileerd ten aanzien van het nieuwe beleid omtrent cultureel ondernemerschap. Met cultureel ondernemerschap wordt indirect verwezen naar een zelfstandige onderneming met een eigen inkomen, terwijl Kulsan afhankelijk is van publieke fondsen. Kulsan wil geen commerciële onderneming worden. Divendal en Dalkiran willen dat Kulsan binnen de categorie van de podiumkunsten valt om daarmee haar positie en inkomen veilig te stellen.

Als zelfstandige ondernemer zou Kulsan geen aanspraak meer kunnen maken op culturele middelen en zou de organisatie in de categorie van de 'culturele industrie' met een commercieel karakter vallen. Het predicaat cultureel ondernemerschap krijgt dan de betekenis van een onderneming met een eigen zelfstandige begroting. Door in het kunstenplan te blijven probeert Kulsan juist duidelijk te maken dat zij het ondernemerschap als een houding ziet en niet als een bedrijfsmatige handeling. Kulsan beroept zich voor haar positie op het maatschappelijke belang van culturele

burgerschapsvorming, waarvoor de overheid als beheerder van het gemeenschapskapitaal mede verantwoordelijk is.

Ondanks de eis van cultureel ondernemerschap zijn de meeste middelen van Kulsan uiteindelijk afkomstig van publieke fondsen die de podiumkunsten subsidiëren. In de eerste jaren van Kulsans bestaan kwam financiële ondersteuning vooral van particuliere fondsen, maar met de komst van het cultureel diversiteitsbeleid kreeg Kulsan meer kans om ook aanspraak te maken op publieke fondsen.

Tot slot: de CO-professionals van Kulsan zijn door hun beroepscompetenties in staat om culturele burgerschapsvorming door middel van cultuurparticipatie binnen de pluriforme culturele verhoudingen te bewerkstelligen. Door de beroepscompetenties van de CO-professionals van Kulsan vanuit de maatschappelijke contexten te bestuderen, heb ik inzicht gegeven in de manier waarop nieuwe beroepscompetenties voortkomen uit beroepsmatig handelen, maar ook maatschappelijke relevantie hebben.

Hoofdstuk

3

Saïd Salhi

is geboren op 02-07-1969 te Al Hoceima, een havenstad in het Rifgebergte van Noord-Marokko. In het kader van gezinshereniging kwam hij als achttienjarige zoon van een gastarbeider naar Nederland. Hij volgde de MBO-opleiding Sociaal-pedagogisch Werk in Haarlem en rondde aansluitend in Amsterdam aan het HBO, de agogische studie Cultureel Maatschappelijke Vorming af. In 1998-1999 werkte hij als projectleider bij stichting De Kunst in Alkmaar en bij het jeugdtheater De Krakeling in Amsterdam. Van 2000-2002 was hij afdelingshoofd aan de Wereldmuziekschool in Alkmaar. Samen met zijn medestudent, Wijnand Hollander, zette hij in 2002 de instelling Marmoucha op.



Marmoucha

eist burgerschap op

Inleiding

CO-professionals Saïd Salhi en Wijnand Hollander organiseren sinds 1998 onder de naam Marmoucha diverse concerten. In 2002 werd door hen Stichting Marmoucha opgericht. Marmoucha is vernoemd naar een wijk in de stad Al Hoceima (Marokko). Salhi is artistiek leider van Marmoucha en Hollander was tot 2014 zakelijk leider. Marmoucha biedt diverse musici uit Noord-Afrika, het Midden-Oosten en de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap de mogelijkheid samen te werken met muziekinstellingen in Nederland. Door beide kanten op te werken wil Marmoucha een brug slaan tussen de culturen. Dit wil de instelling bereiken door kwalitatief hoogwaardige concerten te programmeren. Met masterclassprogramma's bevordert Marmoucha talentontwikkeling en begeleidt jongeren in de muziekbranche.

Salhi en Hollander zijn twee mooie voorbeelden van CO-professionals die in 1997-1998 aan de Hogeschool van Amsterdam aan de opleiding Cultureel Maatschappelijke Vorming zijn afgestudeerd. Opvallend aan deze twee CO-professionals is dat beide van mening zijn dat een succesvolle sociale en culturele integratie in de Nederlandse samenleving met behoud van de eigen culturele achtergrond mogelijk is.

In de concertprogrammering van Marmoucha speelt chaabi muziek (volksmuziek) een hoofdrol naast vele andere stijlen die er min of meer aan gerelateerd zijn, zoals raï, irzran, gnawa, en maroc-hop (zie bijlage 2). Naast concerten organiseert de instelling muziekfeesten (Mega Hafla¹²) die gericht zijn op een jongerenpubliek en zorgt ze voor uitwisseling van artiesten tussen Marokko en Nederland. Marmoucha wil met de muziekfeesten burgerschap stimuleren door middel van cultuurparticipatie met als doel gemeenschapsvorming binnen de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap te bevorderen. CO-professional en medewerker Fatiha El Garreh (2014) vertelt dat er voor de oprichting van Marmoucha maar sporadisch aandacht voor de Noord-Afrikaanse muziek en cultuur was, en er geen instelling bestond die Marokkaanse muziek permanent programmeerde.

Na jarenlang popmuziek centraal te hebben gesteld in de programmering heeft Marmoucha in 2016 besloten om meer aandacht te besteden aan klassieke Arabische muziek. Deze koerswijziging heeft te maken met de opkomst van een nieuwe middenklasse Marokkaanse Nederlanders. (AFK, 2017)

Keuze Marmoucha

De reden dat ik voor Marmoucha als casestudie heb gekozen, heeft deels te maken met het succes dat Marmoucha boekt met haar aanpak van cultuurparticipatie in de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap. In 2005 werd de instelling door de overheid gezien als een belangrijke instelling om mee samen te werken. Marmoucha wordt door de overheid gezien als een succesvoorbeeld van het stimuleren van cultuurparticipatie. Maar de inhoudelijke argumentatie van Marmoucha met betrekking tot burgerschapsvraagstukken was doorslaggevend voor mijn keuze. De instelling heeft een unieke positie in het burgerschapsdebat door cultuurparticipatie als middel te kiezen voor burgerschapsvorming, in plaats van een sociaaleconomische aanpak waarin arbeidsparticipatie centraal staat.

Marmoucha vertoont bepaalde overeenkomsten met Kulsan, maar verschilt in enkele opzichten fundamenteel. Het Kulsan publiek bestaat voor het merendeel uit mensen van de eerste migrantengeneratie, een generatie die voor het eerst kennismakt met het concept burgerschap. Het Marmoucha publiek daarentegen bestaat vooral uit mensen van de tweede en derde migrantengeneratie, de generatie die inmiddels burgerschapsrechten opeist. Het publiek van Marmoucha is afkomstig uit een gekoloniseerde

¹² Betekent 'groot feest vieren'.

gemeenschap, terwijl het publiek van Kulsan tot de Turkse gemeenschap behoort en een historie heeft die teruggaat op het Osmaans imperium met zijn sterk nationalistische houding. De Marokkaanse gemeenschap kent een grote mate van diversiteit; de onderlinge binding is de islam. Ook de Turkse gemeenschap heeft ervaring met religieuze, ideologische en etnische verdeeldheid – denk aan de spanningen rond de Gullen beweging en de Koerden – maar vormt desondanks een sterke gemeenschap. De verdeeldheid in de Marokkaanse gemeenschap leidt tot zwakke onderlinge relaties, wat het voor Marmoucha moeilijker maakt om aan burgerschapsvorming te werken. Zowel de generatieverschillen als de culturele en politieke verschillen vragen om een eigen benadering. Dit zorgt er samen met de huidige maatschappelijke positie van de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap voor dat Marmoucha op een andere manier invulling geeft aan burgerschapsvorming dan Kulsan.

Net als bij Kulsan analyseer ik de gegevens in deze casestudie vanuit twee perspectieven: positietoewijzing en positieverwerving. Interessant daarbij is de rol van het publiek van Marmoucha. Het verschil tussen Kulsan en Marmoucha speelt zich af in de relatie tussen publiek en organisatie. Het Marmoucha publiek probeert de instelling een positie toe te wijzen als belangenbehartiger. Dat is theoretisch interessant omdat in de literatuur over positietoewijzing en -verwerving het publiek meestal geen partij is. Met de komst van een assertieve en geëmancipeerde middenklasse lijkt een verandering opgetreden die in de theorievorming nog niet is verwerkt.

De CO-professionals van de instelling hebben te maken met een dynamisch proces van burgerschapsvorming dat verschillende kanten op gaat. Een deel van het publiek benadert burgerschapsvorming vanuit een inclusief perspectief, een ander deel doet dit vanuit een exclusieve invalshoek. Feit is dat het publiek van Marmoucha een recente geschiedenis van emancipatie en sociale mobiliteit heeft. Tegelijkertijd heeft de instelling nog steeds last van een onderling zwakke gemeenschap, wat het moeilijk maakt om op grote lijnen overeenkomsten te sluiten over de invulling van burgerschap. Er is sprake van een overgangsfase van sociale stijgers en er heerst onrust, met name over de inclusieve of exclusieve opvatting van burgerschap en identiteit. Marmoucha moet in haar programmering rekening houden met deze overgangsfase. Het publiek lijkt op de drempel te staan van een nieuwe maatschappelijke transformatie.

Wat betreft positietoewijzing en positieverwerving heeft Marmoucha te maken met een overheid die geneigd is haar een positie toe te wijzen, hoewel de instelling zelf haar eigen positie wil bepalen. Ze heeft bovendien te

maken met de cultuursector. De overheid en het maatschappelijke dominante debat roepen op tot assimilatie van migrantengroepen. Maar diezelfde overheid neemt soms ook een beschermende houding aan ten opzichte van culturele identiteitsvorming van migrantengroepen. Marmoucha gaat wisselende allianties aan: met de cultuursector tegenover de overheid, met de overheid tegenover de cultuursector, met haar publiek tegenover zowel de overheid als de cultuursector en zelfs met de overheid tegenover haar publiek, bijvoorbeeld wanneer een deel van het publiek van Marmoucha een exclusieve benadering van culturele identiteit kiest, terwijl Marmoucha met de overheid pleit voor een inclusieve benadering van culturele identiteit en burgerschapsvorming. In deze dynamische verhouding van positietoewijzing en positieverwerving spelen de beroepscompetenties van de CO-professionals van Marmoucha een cruciale rol in de overlevingsstrategieën van de instelling.

Werkwijze onderzoek

De gegevens van deze casestudie zijn afkomstig uit diverse interviews met de oprichters van Marmoucha, cultuurambtenaren, medewerkers van publieke en particuliere fondsen, programmamakers van podiumkunsten, culturele instellingen, muzikanten en literatuurspecialisten. Ruim zes jaar is daarnaast deskresearch verricht en zijn observatierapporten samengesteld over: programma's, interne beraadslagingen voor lange en korte termijnstrategieën, jaarverslagen en aanvragen. Daarnaast heb ik enquêteonderzoek verricht onder het publiek en literatuur en beleidsnota's bestudeerd. Over de samenstellingen en opbouw van deze casestudie is verschillende keren aan CO-professionals van Marmoucha om een reflectie gevraagd.

In diverse gesprekken met Salhi, de directeur van Marmoucha, heb ik hem gevraagd te reflecteren op de onderzoeksgegevens. Dit heb ik ook gevraagd aan fondsmedewerkers, culturele ambtenaren en politici. Deze reflecties op het handelingsrepertoire van Marmoucha waren naast de literatuur van groot belang voor de analyse van de beroepscompetenties.¹³

Op basis van de onderzoeksgegevens heb ik drie hoofdthema's met betrekking tot de beroepscompetenties uitgewerkt. Deze zijn: profileren met kennis en inzicht over het concept cultureel burgerschap, positioneren en ontwikkelen van samenwerkingsverbanden en uiteenzetten van netwerkstrategieën.

¹³ Voor meer informatie over de onderzoeksmethode verwijst ik naar de Inleiding en Hoofdstuk 5.

Deze ordening is in overleg met de geïnterviewden en de instelling tot stand gekomen en was voor de analyse van deze casestudie leidend. De hoofdthema's zet ik in om het werkdomein te kunnen duiden op basis van beroepscompetenties.¹⁴

In deze casestudie licht ik de maatschappijvisie van Marmoucha toe en laat ik zien hoe Marmoucha probeert invulling te geven aan cultureel burgerschap door te werken aan inclusieve culturele identiteitsvorming. Ook zal ik laten zien dat Marmoucha net als Kulsan een commerciële interpretatie van ondernemerschap afwijst en in plaats daarvan kiest voor een ondernemende houding.

Cultuurparticipatie als tussenruimte

De concertprogrammering en muziekfeesten worden bij Marmoucha gezien als het domein van cultuurparticipatie. Marmoucha heeft een gevarieerde publieksgroep met een onderlinge zwakke gemeenschap. De instelling werkt met verschillende thema's om burgerschap te stimuleren. Ik onderscheid er zes:

- visie op participatie van diverse publieken,
- burgerschapsvaardigheden,
- burgerschap en culturele inclusieve identiteit,
- burgerschap en gender,
- burgerschap en gemeenschapsvorming,
- burgerschapsrechten.

Deze casestudie richt zich op de vraag hoe Marmoucha invulling weet te geven aan culturele burgerschapsvorming door middel van cultuurparticipatie en door bovenstaande thema's bij haar publiek op de agenda te zetten.

Culturele inclusieve identiteitsvorming en sociaal maatschappelijke emancipatie ondersteunen bij Marmoucha de bevordering van culturele burgerschapsvorming. Met het concept cultureel burgerschap probeert de instelling haar publiek deelgenoot te maken van een samenleving waarin burgers hun culturele identiteit kunnen delen. Mensen met verschillende culturele, historische en sociale achtergronden worden door middel van cultuurparticipatie in staat gesteld om zich cultureel burger te voelen. Door cultuurparticipatie kunnen culturele referentiekaders geëvalueerd worden met als doel het ontwikkelen van nieuwe vormen van identificatie.

¹⁴ Zie verder bij de casestudies van Kulsan, werkwijze onderzoek.

Marmoucha heeft met haar concertprogrammering en muziekfeesten een maatschappelijke missie. Salhi zegt (2008): "In onze programmering staat muziek centraal, maar ook de beleving van het publiek. Wij vinden culturele en maatschappelijke vorming belangrijk." Muziek staat voor hem in het teken van persoonlijke en gemeenschapsontwikkeling. Salhi's mening komt sterk overeen met wat Hollander beschrijft (2008):

Muziek draagt bij aan gemeenschapsvorming. Hoe meer mensen over de ontwikkeling van muziekstukken en verhalen te weten komen, des te meer worden zij zich bewust van hun eigen culturele geschiedenis.

Marmoucha werkt aan burgerschapsvorming van jongeren door hen via muziek in contact te brengen met hun culturele geschiedenis. Hierdoor kunnen zij hun eigen culturele verhaal ontwikkelen. De Marokkaans-Nederlandse gemeenschap bevindt zich tussen twee vuren. Aan de ene kant heeft ze te maken met gepolariseerde politieke verhoudingen binnen de Nederlandse samenleving, aan de andere kant met politieke verhoudingen binnen Marokko die een negatief effect hebben op onderlinge relaties van Marokkaanse Nederlanders. Marmoucha wil deze patstelling doorbreken met behulp van cultuurparticipatie en speelt in op de positie van de gemeenschap.

De positieve benadering van pluriformiteit en de inclusieve opvatting van identiteit lijken vruchten af te werpen. De eerder niet geliefde klassieke Arabische muziek wordt nu door het publiek van Marmoucha minder gedefinieerd in termen van een culturele invasie in de Berber cultuur. Maar door de inzet van klassieke Arabische muziek wordt het mogelijk om de Marokkaanse cultuur op een hoger plan te tillen in de culturele hiërarchie van de Nederlandse dominante witte cultuur. Het is niet mogelijk in het Concertgebouw volksmuziek-concerten te organiseren. Salhi (2016) zegt hierover: "Tot voor kort werd de klassieke Arabische muziek door jongeren ervaren als elitair." Deze kanteling was niet mogelijk geweest in de vroegere gepolitiseerde en gepolariseerde verhoudingen. Maar door culturele pluriformiteit als een kracht te presenteren en klassieke Arabische muziek te omarmen heeft zich een nieuw hulpverhaal¹⁵ gevormd. Marmoucha krijgt daarmee de gelegenheid om namens haar publiek met de gevestigde kunstpodia te onderhandelen over concertprogrammering.

15 Op de betekenis van het hulpverhaal kom ik later in dit hoofdstuk terug.

De organisatie wil bijdragen aan de diversiteit van het muziekaanbod binnen de cultuursector en tegelijk Marokkaans-Nederlandse jongeren stimuleren om mede-eigenaarschap te claimen. In deze benadering van burgerschap wordt culturele inclusiviteit eerder als positief ervaren dan als afwijkend. Salhi (2008) is van mening dat de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap nog volledig gevormd moet worden als het gaat om burgerschap, want het integratiedebat heeft volgens hem de hier geboren en getogen Marokkaanse Nederlanders belemmerd in hun burgerschapsvorming. Met zijn kritische houding wijkt Salhi soms af van het dominante discours binnen het integratiedebat, met name omdat hij de eigen positieverwerving centraal stelt. Wat hem betreft moet het Marmoucha publiek inclusief haar culturele identiteit als een waardevol onderdeel van de Nederlandse cultuur beschouwd worden.

Salhi's visie op cultureel burgerschap past bij de definitie van Gowricharn, Postma en Trienekens (2012) die 'gedeelde culturele en sociale referenties' als basis aanwijzen voor de invulling van burgerschap. De concerten en muziekfeesten functioneren in deze visie als een tussenruimte, een veilige ontmoetingsplaats die het mogelijk maakt nader tot elkaar te komen. Daarnaast dient deze tussenruimte om maatschappelijke spanningen buiten de publieke ruimte te houden. Door het werken met concepten als inclusieve identiteit en burgerschap, handelt Marmoucha als actieve actor met concepten die politiek normatief geladen zijn. Hiermee probeert de organisatie de maatschappelijke spanningen te kanaliseren en beheersbaar te maken. Door het creëren van een tussenruimte biedt Marmoucha haar publiek een veilige omgeving om te experimenteren met visievorming en zo bij te dragen aan burgerschapsvorming. Dit betekent ook dat het publiek zich, door het creëren van een eigen verhaal, leert te verhouden tot een samenleving waarin de individuele vrijheid onder de voorwaarde van culturele inclusiviteit, centraal staat.

Het publiek van Marmoucha leert door middel van cultuurparticipatie een balans te vinden tussen de eigen visie en het maatschappelijke belang. Daarbij speelt de maatschappelijke competentie van het individu om afstemming en aansluiting te vinden met zijn of haar sociale omgeving met oog op het gemeenschapsbelang, een belangrijke rol. De tussenruimte die Marmoucha biedt, en die fungeert als een laboratorium, wordt in de agogische theorie van Spierts (2014) beschreven als het ontwikkelen van een *sociaal arrangement*.

Samengevat staan concerten en feesten bij Marmoucha in het teken van persoonlijke ontwikkeling, gemeenschapsontwikkeling en burgerschapsvorming. Hierbij komen drie beroepscompetenties van de CO-professionals van Marmoucha naar voren: kennis en inzicht in de concepten van inclusieve identiteit en burgerschapsvorming, beroepsvaardigheid bij het opzetten van tussenruimte (die door Spierts 'arrangement' wordt genoemd) en tot slot de professionele houding waarbij de reflectie en visievorming van het publiek wordt gestimuleerd.

Tweeledige cultuurparticipatie en diverse publieken

Marmoucha wil met de concepten inclusieve identiteit en burgerschap de verhalen van individuen en gemeenschappen samenbrengen. Daarmee definieert Marmoucha het concept cultureel burgerschap als het domein van een tweeledige emancipatie: individueel en collectief. Marmoucha neemt afstand van de klassieke retoriek van de twee burgerschapsbenaderingen die ik in hoofdstuk 1 heb beschreven: de liberaal-individualistische benadering, die geneigd is om polariserend en calculerend te zijn en als tegenpool de liberaal-socialistische benadering, die de gemeenschap centraal stelt. Nauta (2000) beschrijft in zijn theorie deze twee dominante stromingen binnen het concept burgerschap. Ze zijn ontwikkeld in politieke en bestuurlijke contexten en geven het concept burgerschap een politiek normatieve lading door het te relateren aan emancipatie. Dit komen wij ook tegen wanneer er sprake is van positieverwerving.

Hoewel Marmoucha zich buiten politieke en bestuurlijke contexten probeert te positioneren, is de stichting wel afhankelijk van deze contexten. Maar met de keuze voor het concept inclusief cultureel burgerschap laat men zich weinig gelegen liggen aan politieke contexten en evenmin aan de culturele hiërarchie van de gevestigde versus de buitenstaanders positie. Marmoucha definieert cultuurparticipatie op deze manier als een gemeenschapsbelang. Zo wordt het voor de organisatie mogelijk om voor haar programmering aanspraak te maken op de kunstpodia die eerder alleen in de handen waren van de gevestigde dominante cultuur.

Met het concept culturele inclusiviteit legt Marmoucha de nadruk op culturele diversiteit, en wijst ze exclusieve en nationalistische visies op burgerschap af. Deze visies gaan doorgaans gepaard met de eis van assimilatie aan migranten. Met inclusief cultureel burgerschap als uitgangspunt probeert Marmoucha een depolitiserende houding aan te nemen, al kan dit begrip een zekere politieke lading niet ontszegd worden.

Het publiek van Marmoucha is afkomstig uit een bewegelijke sociale groep met zwakke onderlinge relaties. Een deel van dit publiek zet zich af tegen de Arabische culturele en politieke kolonisatie van hun Berber regio¹⁶, terwijl een ander deel het land van herkomst als een pluriforme samenleving ervaart. De CO-professionals van de instelling hebben te maken met deze twee ervaringen en werken door middel van cultuurparticipatie aan burgerschapsvaardigheden, cultureel inclusieve identiteit, vrouwenemancipatie, herstel van gemeenschapsvorming en burgerschapsrechten. Salhi (2016) legt uit:

De eerste generatie Marokkaanse migranten deed nauwelijks aan cultuur en was hooguit lid van een vakbond of was betrokken bij Marokkaanse instellingen die belangen van Marokkaanse gastarbeiders behartigden. Maar de tweede en derde generatie gaat meer naar culturele evenementen.

Deze toename van cultuurparticipatie is terug te zien bij het publiek van Marmoucha. De tweede en derde generatie probeert zich de burgerschapsrechten eigen te maken. Dit wordt echter bemoeilijkt door een zwakke onderlinge relatie binnen de Marokkaanse gemeenschap.

Putnam (2000) betoogt dat een zwakke onderlinge solidariteit kan leiden tot een minder hechte gemeenschap. Het verloop van burgerschapsvorming is vaak afhankelijk van de onderlinge relaties binnen een gemeenschap. Zwakke relaties binnen een gemeenschap leiden tot minder collectieve initiatieven en tot meer onderlinge strijd en een beperkte hoeveelheid onderlinge raakvlakken. Dat zie ik ook terug bij het publiek van Marmoucha. De kracht van een gemeenschap hangt vaak af van de kwaliteit van persoonlijke relaties, van de motivatie en idealen van leden van een gemeenschap, van de manier waarop leden met elkaar geassocieerd willen worden en de manier waarop zij bereid zijn mee te werken aan burgerschapsvorming. Door een sterke identificatie met de gemeenschap ontstaat vaak vertrouwen en de bereidheid tot onderlinge samenwerking. Een sterke gemeenschap biedt inspiratie en maakt mensen trots; hieruit putten zij kracht. Kortom: de verdeelde Marokkaans-Nederlandse gemeenschap maakt het voor Marmoucha complexer om met haar publiek aan burgerschapsvorming te werken.

¹⁶ De laatste tien jaar hebben we circa twintig Nederlandse Berberverenigingen zien floreren, Marokkaans-Nederlandse en Europese websites staan bol van verhandelingen over het Tamazight (het Berber), over hun muziek, literatuur, poëzie en geschiedenis.

Uit mijn onderzoeksgegevens blijkt dat er een vorm van lichte gemeenschapsvorming waarneembaar is bij het publiek van Marmoucha, dat een emancipatieslag heeft doorgemaakt. Door hogere opleidingen en betere banen heeft een deel van het publiek een nieuwe maatschappelijke positie verworven. Er is bij een deel van het publiek een nieuwe culturele habitus terug te zien in hun voorkeur voor klassieke Arabische muziek en een brede interesse voor cultuurparticipatie. Salhi (2017) zegt:

Vroeger kwamen er soms louché types met een dikke auto voor de deur naar onze concerten. Nu komen middenklasse Marokkanen die aan anderen willen laten zien dat zij in hun leven succesvol zijn, zij hebben het gemaakt. Vaak komen zij met hun partner en nemen vrienden of familie mee of hun ouders, maar soms ook hun Nederlandse collega's.

De toename van het aantal van deze sociale stijgers wordt in onderzoeksrapporten geïllustreerd aan de hand van de toename van huizenbezit en een grotere deelname aan het uitgaansleven. Ook liggen niet langer alle vakantiebestemmingen in gebieden waar hun voorouders geboren zijn. Deze sociale stijgers proberen een gemeenschap te vormen en zijn bereid gezamenlijk op te treden. Dit betekent dat er verandering plaatsvindt in hun onderlinge relaties. Deze verandering leidt tot cultureel burgerschap.

Marmoucha volgt zorgvuldig de sociale en culturele ontwikkelingen van haar publiek en anticipeert op nieuwe culturele trends. Bij het publiek vindt ook een nieuwe culturele profilering plaats. Marmoucha heeft naar aanleiding van deze ontwikkeling een nieuwe positionering gekozen, nieuwe samenwerkingsverbanden opgezet en nieuwe netwerkstrategieën ontwikkeld. Om tegemoet te komen aan de veranderingen bij haar publiek heeft zij een deel van haar concertprogrammering gewijzigd. Dit is terug te vinden in de meerjarige subsidieaanvraag van Marmoucha bij het Amsterdams Fonds voor de Kunsten in 2015.

Volgens Salhi (2008) kan het publiek van zijn instelling in drie categorieën worden ingedeeld: een kleine bovenlaag, een grote onderlaag en daar tussen een nieuw publiek dat in opkomst is. Deze laatste groep kan aangeduid worden als behorend tot een opkomende middenklasse. Dit publiek is zich steeds meer bewust van hun burgerschapsrechten en hecht belang aan burgerschapsvorming. Het publiek uit de onderlaag bestaat voor het merendeel uit vroegtijdige schoolverlaters, een groep die sterk oververtegenwoordigd is in criminele milieus, en werkloze jongeren zonder toekomstperspectief.

Volgens Salhi (2018):

...leeft deze onderlaag in een situatie van armoede. Deze jongeren zijn gevoelig voor criminaliteit of radicalisme. Het is een gesloten gemeenschap met veel geweld en een traditionele opvoeding.

Voor alle drie de categorieën worden verschillende strategieën ontwikkeld ter ondersteuning van burgerschapsvorming.

Voor de invulling van het concept cultureel burgerschap hanteert de organisatie in de praktijk verschillende strategische thema's. Hieronder beschrijf ik die verschillende thema's.

Burgerschapsvaardigheden

Door middel van vormingswerk besteedt Marmoucha aandacht aan burgerschapsvaardigheden en bewustwording van aspecten van burgerschap. Daarnaast wordt aan de persoonlijke ontwikkeling van jongeren gewerkt met behulp van educatieprojecten. Soms ontwikkelt de organisatie schoolopdrachten en muziekworkshops voor jongeren, zoals voor het vak Cultureel Kunstzinnige Vorming (CKV) en Burgerschap. Via het programma Talentontwikkeling leren jongeren de cultuursector van binnenuit kennen. Daarbij wordt soms samenwerking gezocht met jongerenwerkers, buurthuizen, festivals en community art projecten. Deze activiteiten zijn bedoeld om jongeren kennis te laten maken met democratische principes van burgerschap in de cultureel pluriforme samenleving.

Vervolgens wordt aan articulatie van eigen levensverhalen gewerkt. Levensverhalen zijn nooit statisch van aard. Door articulatie, het vertellen van verhalen, en naar gelang de positie van het individu, veranderen deze verhalen van inhoud en vorm. Dit leidt meestal tot een nieuwe compositie van het eigen verhaal. Het publiek van Marmoucha kampt vaak met een negatief impactverhaal.

Impactverhalen en hulpverhalen zijn twee begrippen uit de narratieve methode. Die is gebaseerd op de gedachte dat het levensverhaal, het verhaal van het individu over zichzelf of over een ander, geen toevallige verzameling van feiten is. Persoonlijke verhalen weerspiegelen onze cultuur (een patroon), niet alleen onze folklore, en verhalen helpen ook om ons bewust te maken van onze geschiedenis. Er wordt onderscheid gemaakt tussen een impactverhaal en een hulpverhaal. Een impactverhaal gaat vaak over intens negatieve of dramatische ervaringen in het dagelijkse leven. Denk aan de

impact van discriminatie, racisme, oorlogstrauma's of persoonlijk verlies van een dierbare op iemands bestaan. Een hulpverhaal stimuleert volgens de uitgangspunten van de narratieve methode mensen tot het maken van een impactverhaal en een helpend verhaal. De CO-professionals van Marmoucha proberen het impactverhaal om te zetten in een hulpverhaal. In de context van cultuurparticipatie wordt het publiek ondersteund bij het vormen van hun nieuwe verhaal. Een hulpverhaal kan volgens Herman de Mönnink (2016) gezien worden als een nieuw gebundeld verlangen naar een mogelijke stap in een nieuwe richting. Een voorbeeld is het omarmen van klassieke Arabische muziek die tot voor kort gezien werd als symbool van kolonisatie van de Berber-cultuur of de nieuwe muziekstijl maroc-hop (rapmuziek) die in Nederland is ontstaan. Deze ontwikkelingen bieden nieuwe perspectieven voor een levensstijl, culturele habitus en ontwikkeling van esthetische voorkeuren. De CO-professionals van Marmoucha zijn ervan overtuigd dat cultuurparticipatie bijdraagt aan culturele zelfreflectie en een betere sociaal-maatschappelijke oriëntatie.

Concluderend: de CO-professionals van de stichting zetten als beroepscompetentie hun pedagogische inzichten in, met het doel het publiek te stimuleren in hun burgerschapsvorming. De theorie van Mönnink over impact en hulpverhalen weten zij te vertalen naar een manier waarop deze verhalen kunnen bijdragen aan burgerschapsvaardigheden.

Burgerschap en cultureel inclusieve identiteit

Bij haar vormende activiteiten op het terrein van burgerschap, waarbij ze het accent legt op een cultureel inclusieve identiteit, heeft Marmoucha te maken met een hang naar een exclusieve culturele identiteit bij een deel van haar publiek. Soms neemt dit publiek een afstandelijke houding in ten opzichte van de instelling. Wanneer er Arabische muziek op het programma staat reageren ze uiterst kritisch. Dit deel van het publiek heeft geen sterke onderlinge relatie en bezoekt onregelmatig concerten en muziekfeesten. De instelling probeert dit publiek door middel van activiteiten (bijvoorbeeld met chaabi muziek) toch mee te krijgen in burgerschapsvorming. Hierover zegt Salhi (2017): "Wij willen jongeren ervan bewustmaken dat elk muziekstuk dat zij interessant vinden een co-creatie is." De muziekstukken ontstaan door samenwerking en door wederzijdse beïnvloeding van verschillende muziekstromingen. Salhi wil door middel van muziek een gevoel van eigenaarschap bij de jongeren ontwikkelen, vooral bij diegenen die weinig

perspectief voor zichzelf zien in de Nederlandse samenleving. Dit publiek zit vaak vast in een impactverhaal, terwijl Salhi juist probeert door middel van muziek hulpverhalen te ontwikkelen. Door een alliantie aan te gaan met het publiek dat haar culturele identiteit als inclusief ervaart, probeert de instelling deze publieksgroep als rolmodel in te zetten voor het publiek dat culturele identiteit exclusief benadert.

Daarnaast claimt de instelling samen met haar publiek volledig burgerschap door concerten en muziekfeesten te organiseren in de gevestigde – cultureel symbolische – fysieke omgeving van de witte cultuur. Marmoucha eist zo voor haar publiek de publieke ruimte op. De publieksgroep met een hoge opleiding en goede banen is vaak op allerlei manieren actief binnen de organisatie. Deze mensen zijn naar buiten toe gericht en hebben een ruim netwerk in belangrijke culturele en maatschappelijke instituties. Ze zijn vanwege hun modale inkomen kapitaalkrchtig. Door deze publieksgroep als voorbeeld te nemen wil de instelling de oppositionele houding die bij de exclusieve opvatting van identiteit hoort, omzetten in een cultureel inclusieve visie op identiteit. Het publiek met een inclusieve opvatting van identiteit hoort bij de groep van sociale stijgers en vindt dat zij zich met de klassieke Arabische muziek de hoogst mogelijke culturele status toe-eigenen. Als gevolg van deze ambitieuze houding heeft dit publiek een sterke reflectieve houding ten opzichte van zijn culturele identiteitsconstructie. Tegenover deze constructieve houding stelt een deel van het publiek exclusief burgerschap en een exclusieve identiteit.

Opvallend is dat het publiek over het algemeen de neiging heeft om sociale en maatschappelijke verworvenheden demonstratief te tonen. Sommigen willen laten zien hoever zij gekomen zijn ondanks maatschappelijke hindernissen, anderen willen koste wat het kost hun frustraties uiten. Het publiek met een exclusieve benadering van culturele identiteit toont nauwelijks belangstelling voor activiteiten die sociale cohesie bevorderen, dit in tegenstelling tot het publiek met een cultureel inclusieve benadering. Deze tweede groep toont ook een actievare houding en neemt vaak het voortouw bij besluitvorming in Marmoucha. Ze lijkt meer afstand genomen te hebben van het negatieve impactverhaal en heeft door nieuwe sociale en maatschappelijke verworvenheden gewerkt aan hulpverhalen, daarbij ondersteund door Marmoucha.

Samengevat probeert de instelling door een programmering op poppodia, publiek met een exclusieve culturele benadering binnenboord te houden. Met het aanbod van muziekworkshops wordt gewerkt aan een cultureel

inclusieve identiteit en succesvolle sociale stijgers worden daarbij als rolmodel gebruikt. Dit betekent dat de werkzame kracht van binnenuit wordt ingeschakeld. Het werken met het concept cultureel inclusieve identiteit moet hier gezien worden als beroepsmatige profilering.

Burgerschap en gender

Door gender bewust een rol te geven in het werk, probeert Marmoucha burgerschapsvorming bij het vrouwenpubliek te stimuleren. Dit is terug te vinden bij de organisatie van de Hafla Anissa muziekfeesten die enkel voor vrouwen toegankelijk zijn. Door het uitwisselen van ervaringen krijgen vrouwen de kans om een eigen visie te vormen en om aan een eigen verhaal te werken, met het doel om een eigen vorm van articulatie en een eigen identiteit te ontwikkelen. Salhi (2015) vertelt: "Vrouwen komen in hele hordes naar de Hafla Anissa, moeders, dochters, tantes, kinderen. De laatste keer waren het er meer dan duizend." Muzikanten die Izran muziek spelen krijgen ruim baan, net als buikdansers. Ook dansen de vrouwen zelf de Ahwash of Ahidoush; de moeders zingen uit volle borst mee met hun dochters. Vrouwen gaan buiten de privésfeer met elkaar het gesprek aan. Onderwerpen die regelmatig aan de orde komen zijn: de kinderen, school, het werk van de kinderen, mogelijke trouwkandidaten en schoonzons of -dochters. Hafla Anissa daagt vrouwen uit om in een besloten ruimte, door middel van muziek en dans, hun ervaringen met de jongere generatie te delen. Er is interactie tussen de generaties vrouwen. CO-professional El Garreh (2012) zegt daarover:

Hafla Anissa is het begin van een kleine stap naar emancipatie van een generatie die niet anders kent dan traditioneel huisvrouw zijn. Door kennis te maken met hoogopgeleide vrouwen, vrouwen die buitenshuis werken, hopen wij hen bewust te kunnen maken van hun toekomst.

Deze aanpak van Marmoucha is uniek te noemen omdat er geen culturele instelling in Nederland te vinden is die door middel van het geven van vrouwenfeesten aan emancipatie en burgerschapsvorming werkt voor zo'n groot aantal vrouwen. Met de Hafla Anissa opzet wordt gewerkt aan onderlinge sociale contacten met als doel gemeenschapsvorming. Wat dat betreft staat de Hafla Anissa in het teken van het vormen van een tussenruimte waarin mensen elkaar ontmoeten buiten het zicht van een of andere culturele dominantie. Hierbij valt te denken aan de Marokkaanse, patriarchale cultuur en de traditioneel religieuze ideologieën, maar ook aan het Nederlandse

uitgaansleven waar vaak op vrouwen met een hoofddoek of op jongens met zichtbare Marokkaanse uiterlijkheden wordt neergekeken. Salhi zegt hierover (2017): “Bij ons worden jonge vrouwen met of zonder hoofddoek verwelkomd, in tegenstelling tot soms spijtige ervaringen die ze hebben wanneer deze jongeren uit het uitgaansleven worden geweerd.” Door het organiseren van de Hafla Anissa wordt de bewegingsruimte van vrouwen vergroot en worden zij gestimuleerd om binnen het eigen culturele referentiekader te werken aan *empowerment* en vorming van burgerschapszin.

Concluderend kan hier gesteld worden dat Marmoucha bijdraagt aan de emancipatie van vrouwen door het creëren van een veilige omgeving waarin vrouwen op een eigen manier aan visievorming kunnen werken. Hier is sprake van een beroepsmatige interventie in de culturele leefomgeving van de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap waarmee de CO-professionals van de instelling voor vrouwen het verschil maakt. Het gaat hier om de beroepsmatige positie en profilering die een professional kan innemen. Daarin speelt de instelling een actieve rol bij een hergroepering die moet leiden tot de versterking van de positie van vrouwen binnen de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap.

Burgerschap en gemeenschapsvorming

Marmoucha zet cultureel burgerschap in als alternatief voor het herstellen van gemeenschapsvorming. De instelling laat met de programmering van diverse muziekstromingen uit Marokko en Nederland zien dat diversiteit eerder een rijkdom is dan een probleem. Met behulp van muziek wordt de culturele pluriformiteit van Nederland en de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap zichtbaar gemaakt. De recente ontwikkeling van de muziekstijl maroc-hop, ontstaan door Nederlandse en Marokkaanse muziekstijlen te combineren, is hiervan een voorbeeld. Deze stijl ontleent zijn inspiratiebron en muzikale expressie aan culturele ontmoetingen in het dagelijkse leven. Weliswaar hebben de liefhebbers en beoefenaars van de maroc-hop een oppositionele houding tegen de dominante samenleving, maar deze werkt ook verbindend in de eigen groep, mede omdat men het gepolitiseerde en gepolariseerde maatschappelijke debat afwijst. Maroc-hop is een reflectie op de situatie van de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap.

Antropoloog Miriam Gazzah (2008) zoekt in haar onderzoek antwoord op de vraag welke rol muziek speelt in het identiteitsproces en de groepsvorming van de tweede en derde generatie Marokkaans-Nederlandse jongeren. Er

zijn bij deze jongeren over het algemeen twee muzikale trends populair: de chaabi (volksmuziek) en de maroc-hop. Gazzah stelt dat jongeren in deze twee muziekstromingen uitdrukking geven aan hun meervoudige culturele identiteit, waarin hun Marokkaanse achtergrond en hun Nederlanderschap samenkomen. Zij merkt op:

Maroc-hop and chaabi contribute in different ways to the construction of identity of Dutch-Moroccan youths within the specific context of contemporary Dutch society. While chaabi music gets used as a way to reinforce elements of an ethnic past and celebrates a Moroccan identity, Maroc-hop is infused with angst and is becoming an important means for youths to voice their frustrations with Dutch society. (Gazzah, 2005, p. 6)

Marmoucha zet deze muziekstromingen in met het doel een hulpverhaal voor jongeren te ontwikkelen. Zo hoopt de instelling frustraties om te buigen in een positieve richting. De context waarin wordt gefeest of muziek wordt beleefd, is Nederlands. Het publiek wordt gestimuleerd om onderling over de muziek en beleving ervan te praten. Salhi (2017):

Het praten over muziek heeft een pedagogische werking, het helpt je om een eigen culturele smaak te ontwikkelen. Dit zal helpen bij de onderbouwing van je culturele identiteitsvorming.

De ontwikkeling van een eigen verhaal dient als ondersteuning bij het innemen van een maatschappelijke positie. Maar krijgt het publiek ook de kans om tot een gemeenschappelijk verhaal te komen? Deze gezamenlijkheid vormt een nieuwe basis voor versterking van onderlinge relaties binnen de gemeenschap en kan leiden tot collectieve verhalen. Deze verhalen duid ik aan als hulpverhaal, of, in de woorden van historicus Yuval Noah Harari (2015), herstelverhaal. Door middel van muziek wordt gereflecteerd op maatschappelijke ongelijkheid en wordt tegelijkertijd een maatschappelijk bewustzijn van die ongelijkheid gecreëerd. Het gaat hier om het ontwikkelen van middelen die mensen ondersteunen bij zelfreflectie. Met andere woorden: de concerten en muziekfeesten staan in het teken van een actieve manier van gemeenschapsvorming: wat roept muziek bij je op en op welke manier ga je er mee om? Door te praten over de eigen muziekbeleving ontstaat een pedagogische leeromgeving voor het publiek om binnen de Nederlandse context met elkaar over het dagelijks leven van gedachten te wisselen en tot een verhaal van de gemeenschap te komen.

Kort gezegd leidt het werken aan burgerschapsvorming door middel van muziek tot een versterking van gemeenschapsvorming. Hierbij heeft Marmoucha een begeleidende functie. De instelling bouwt aan gemeenschapsvorming en legitimeert zo haar maatschappelijke relevantie. Beroepscompetenties en sociologische en antropologische inzichten spelen daarbij een belangrijke rol, zoals al eerder in de theorie van Gazzah en Putnam werd vastgesteld.

Burgerschapsrechten

Met de concertprogrammering wordt door middel van muziek een deel van de publieke ruimte geclaimd voor het presenteren van de eigen cultuur op gevestigde kunstpodia. Zo eist Marmoucha met de concerten en feesten erkenning op voor het gegeven dat de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap een onderdeel van de gevestigde Nederlandse cultuur is. Hiermee werkt de stichting aan culturele positieverwerving. Met het bezoeken van concerten en feesten wordt uitdrukking gegeven aan de eigen culturele identiteitsbeleving. Het uiten van de cultureel inclusieve identiteit in de publieke ruimte dient gezien te worden in het kader van emancipatie en *empowerment* van individuele en gemeenschappelijke publieksrechten die onderdeel uitmaken van culturele burgerschapsvorming. Door middel van cultuurparticipatie met een cultureel inclusieve identiteit kan culturele en maatschappelijke ongelijkheid hersteld worden.

Gazzah (2008) beschrijft in haar onderzoek hoe jongeren de maroc-hop ontwikkeld hebben. Door het vermengen van de melodie en het ritme van muziekstijlen van de Amazigh¹⁷, met name de raï, chaabi en gnawa, zijn jongeren erin geslaagd om een eigentijdse muziekstijl te ontwikkelen. De teksten reflecteren in veel gevallen op de maatschappelijke positie van Marokkaans-Nederlandse jongeren en in het geval van maroc-hop functioneert het ook als hulpverhaal.

Zoals Harari schreef hebben mensen in de huidige tijd door middel van verbeeldingskracht herstelverhalen nodig. In dit onderzoek geef ik aan hoe de jongeren een hulpverhaal maken met hun muziek dat door Harai beschreven wordt als herstelverhaal. Het gaat hier over hoe hulp of herstel door middel van de inzet van muziek plaatsvindt. Een herstelverhaal kan leiden tot nieuwe samenwerkingsverbanden waarbij muziek als ondersteuning van

17 Amazigh betekent letterlijk vrij mens. Het is de officiële benaming voor een Berber en zijn cultuur. In het huidige Marokko leven naar schatting 19 miljoen Amazigh in het Atlasgebied.

gemeenschapsvorming en de claim op burgerschapsrechten wordt ingezet. Muziekverhalen zijn reflecties op de levensomstandigheden van het publiek. De maatschappelijke positie van de CO-professionals van Marmoucha sluit aan bij de theorie van Dzur (2008). Hij spreekt over hervormingsgezinde professionals die herstelwerkzaamheden verrichten. Dit wordt door hem als 'restorative justice' gedefinieerd. Het gaat hier over publieke rechten, met andere woorden: de kans om de eigen culturele identiteit in de openbaarheid uit te dragen. Wanneer een instelling als Marmoucha burgerschap als het domein van publieke rechten definieert, neemt ze daarmee politiek stelling. Dit geeft aan dat het werk van Marmoucha raakvlakken heeft met politieke normatieve contexten, maar niet zodanig dat zij haar identiteit eraan wil ontnemen. Marmoucha komt door het kiezen voor een cultureel inclusieve opvatting van identiteit soms in een conflictsituatie met dat deel van haar publiek dat culturele identiteit als exclusief beschouwt. Door de spanning tussen de inclusieve dan wel exclusieve benadering van identiteit wordt het werken aan burgerschap tot strijdtoneel en krijgt daarmee een politieke lading.

Uit het onderzoeksmateriaal blijkt dat Marmoucha probeert burgerrechten te betrekken bij het proces van burgerschapsvorming. Daarmee profileert ze zichzelf in het politieke en maatschappelijke debat over de positionering van haar publiek. Deze beroepscompetentie heeft raakvlakken met wat Dzur herstelwerkzaamheden noemt. Door het publiek in staat te stellen muziek als uiting van de eigen culturele identiteit op te vatten, werkt de instelling aan herstel van de ongelijke machtspositie.

Uit de praktijk van Marmoucha blijkt dat het concept burgerschap wordt gecombineerd met thema's als culturele inclusiviteit, gender en publiekrecht. Deze combinaties hebben te maken met inzichten die Marmoucha opdoet in de relatie met haar publiek. Door het geven van een eigen invulling aan burgerschapsvorming verzet de stichting zich tegen positietoewijzing en het maatschappelijke, dominante discours van culturele en sociale assimilatie. Marmoucha zet de kracht van haar publiek in om een eigen maatschappelijke positie te verwerven. Dit sluit aan bij wat Spierts (2014) schrijft over agogische beroepscompetenties die bestaan uit interactie en coproductie met burgers. Hij heeft het dan over beroepscompetenties als het stimuleren van sociale en culturele arrangementen, het aansluiten bij en afstemmen met het publiek, *empowerment* en het versterken van verbinding en maakt daarmee duidelijk dat de professionele handeling contextgebonden is. In dat opzicht is de programmering van de instelling het resultaat van interacties tussen het publiek en Marmoucha's visie op culturele burgerschapsvorming. Hierbij komen de drie beroepscompetenties naar

voren die ik hierboven noemde: kennis en de vaardigheid deze te vertalen naar handelen, beroepsvaardigheid en een professionele houding die blijkt geeft van reflectie op maatschappelijke ongelijkheid.

Hierna behandel ik de twee beroepscompetenties die ik positionering en netwerkstrategie heb genoemd. Daarin wordt een analyse gemaakt van de manier waarop de CO-professionals van de instelling hun professionele beroepsvaardigheden inzetten ten behoeve van de aan burgerschapsvorming gerelateerde doelstelling.

Positionering

De positionering van Marmoucha in zowel de cultuursector als in het brede maatschappelijke veld kenmerkt zich door een spanning tussen de positie die zij door anderen krijgt toegewezen en de positie die zij voor zichzelf wil verwerven. Factoren die daarbij een rol spelen zijn culturele machtsverhoudingen, sociale en culturele identiteitsvraagstukken en de manier waarop de programmering inbedding vindt in de podiumkunsten en soms ook in het cultuurbeleid. Marmoucha's concerten worden door de gevestigde muziekpodia en de partners waarmee zij samenwerkt soms ingedeeld in categorieën, zoals volksmuziek in plaats van popmuziek, of wereldmuziek in plaats van klassieke Arabische muziek. Door deze indeling krijgt Marmoucha een positie toegewezen die niet overeenkomt met de positie die zij zelf ambieert.

Marmoucha heeft een zogenaamde footloose positie. Dit betekent dat er voor elk concert met verschillende muziekpodia onderhandeld moet worden, wat veel flexibiliteit van de organisatie vraagt. "De sparringpartners van onze concerten zijn de programmeurs van de zalen en festivals. Veel programmeurs zijn behoudend in hun keuze." (Salhi, 2014) Marmoucha heeft voor haar programmering drie type argumentaties bij haar positieverwerving:

- **Het propageren van diversiteit binnen de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap.**

De sociale positie van de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap kent een sterke culturele diversiteit in talen en gewoontes, met de islam als bindende factor. Marmoucha wil de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap er bewust van maken dat Marokko net als Nederland rijk is aan culturele pluriformiteit.

De Marokkaanse cultuur bestaat uit verschillende etnische groepen, wij kunnen niet zeggen dat wij alleen Berber zijn of islamiet. Onze culturele

identiteit is voor een deel beïnvloed door de tijden van de Franse bezetting, de Spaanse bezetting maar ook de Arabische. (Salhi (2017)

Salhi is van mening dat deze geschiedenis medebepalend is voor de huidige culturele identiteit, die soms een gepolariseerde en soms een harmonieuze vorm aanneemt. Verschillen worden meer als een gegeven gezien dan als het domein van culturele hiërarchieën. Muzikant Akil Lamdahhi (2017) stelt:

In Marokko maakten wij onderling minder sterk onderscheid tussen de verschillende groepen. In de jaren zeventig en tachtig zagen mensen als Mohamed Rabbae ons als Marokkaanse gastarbeiders, maar nu praten wij binnen de Marokkaanse gemeenschap meer over de verschillen.

- **Het kiezen van positie tegen een exclusieve opvatting van identiteit**

Salhi en Lamdahhi zijn van mening dat Marmoucha positie moet kiezen tegenover de dominante, exclusieve opvatting van identiteit. Door muziek uit de verschillende regio's van Marokko te blijven programmeren wordt de culturele identiteit als inclusief gepresenteerd. Daarmee wijst de instelling de benadering van culturele identiteit als gesloten bastion af. Salhi (2017): "De Marokkaanse gemeenschap heeft niet één identiteit, als sommige mensen dit roepen dan zijn ze volgens mij met politiek bezig." Hij wijst de immanente culturele opvatting van identiteit af. In plaats daarvan stelt hij culturele pluriformiteit centraal en is hij voorstander van cultureel inclusief burgerschap. Culturele identiteiten worden net als muziekgenres en stijlen door elkaar beïnvloed. Door deze invloeden, die zowel van buitenaf als van binnenuit komen, is culturele identiteit aan verandering onderhevig. Daarmee stimuleert de organisatie het publiek om een eigen positie te verwerven.

- **Het zorgdragen voor identificatie met cultureel inclusief burgerschap**

De indeling van diverse muzikale stromingen in categorieën door de culturele sector wordt volgens Salhi beïnvloed door twee componenten: de bereidheid van muziekpodia om bepaalde muziek te programmeren en de identificatie van het publiek met Marmoucha's programma-aanbod. Marmoucha wil haar publiek ervan bewust maken dat de diverse muziekstromingen deel uitmaken van een cultureel inclusieve identiteit. CO-professional Salhi stelt culturele pluriformiteit centraal en is voorstander van cultureel inclusief burgerschap. Met deze profilering legitimeert de instelling de eigen positieverwerving.

In de drie typen argumentaties spelen culturele pluriformiteit, inclusieve identiteit en burgerschap, alsmede de keuze uit de diverse muziekstromingen een belangrijke rol; samen geven zij vorm aan de positieverwerving van de organisatie. In de visie van Salhi en Lamdahhi over culturele pluriformiteit resoneert de definitie van Parekh's (2005) over cultuur. Parekh stelt dat elke cultuur pluriform van aard is en dat veelvormigheid van cultuur betekent dat deze voortdurend verwikkeld is in gesprekken tussen verschillende tradities en denkpatronen. In deze hoedanigheid is de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap voortdurend in gesprek over culturele tradities en denkpatronen, maar tegelijkertijd kunnen Marokkaanse Nederlanders mede-eigenaar zijn van de Nederlandse culturele identiteit. Culturele identiteiten worden door Marmoucha niet als exclusief opgevat, integendeel. Door haar dynamische benadering van identiteit en cultuur heeft Marmoucha alle ruimte om met verschillende muziekgroepen uit Marokko en Nederland samen te werken. Met andere woorden: deze muzikanten zijn vertegenwoordigers van de pluriformiteit van de muziek en cultuur van de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap. Marmoucha pleit door haar werk bij zowel de Nederlandse als de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap voor een positieve houding ten opzichte van culturele diversiteit. Dit houdt in dat Marmoucha een eigen positie tegenover haar publiek inneemt, maar evengoed kritisch is ten opzichte van positietoewijzing vanuit het cultuurbeleid en de culturele sector.

De positieverwerving van Marmoucha is tweeledig, dat wil zeggen dat Salhi als CO-professional een eigen weg kiest tussen de systeemwereld en de leefwereld. In dit geval gaat de systeemwereld over beleidsnota's, procedures, voorwaarden en vastgestelde normen, bepaalde uitvoeringsprocessen of uitgewerkte visies van een fonds. De cultuursector kan in deze verhoudingen gezien worden als onderdeel van de systeemwereld waarmee Marmoucha te maken heeft. De overheid en de culturele sector hebben allemaal een eigen logica die niet altijd aansluit bij de leefwereld van het publiek van Marmoucha. Soms bevindt Marmoucha zich tussen deze twee werelden, die in sommige opzichten haaks op elkaar staan, maar deze twee kunnen ook een verlengstuk van elkaar zijn of als twee aparte werelden naast elkaar bestaan. De CO-professionals van Marmoucha moeten zich verhouden tot deze twee werelden.

De CO-professionals van Marmoucha kunnen de problemen van hun publiek niet oplossen, maar zij kunnen wel helpen bij het formuleren ervan, bij het selecteren van essentiële kenmerken van de situatie, het begrenzen van de aandacht en het creëren van een samenhang waarbinnen het oordelen over goede oplossingen een plaats krijgt.

Door hun reflectieve houding zijn CO-professionals effectief in hun handelen. Dit is ook terug te vinden in de manier van werken van Salhi. Hij reflecteert op de politiek en op de culturele sector en hij heeft een pedagogische agenda voor zijn publiek. Daarbij positioneert hij zichzelf tussen verschillende partijen met verschillende wensen. Zijn doel is om door middel van muziek het publiek in staat te stellen aan zelfreflectie te doen.

Kort samengevat vormen inzichten in politieke verhoudingen en muziek het kennisdomein van de CO-professional. Door de introductie van diverse muziekgenres op de kunstpodia wordt gewerkt aan maatschappelijke definities van culturele pluriformiteit, de presentatie van culturele inclusieve identiteit en cultureel burgerschap. Marmoucha's positionering speelt zich dus af op de volgende terreinen:

- Het cultuurbeleid. Hier bevordert Marmoucha cultuurparticipatie met een culturele inclusieve burgerschapsvisie.
- De cultuursector. De instelling beweegt van een buitenstaander positie naar een gevestigde positie.
- De fondsen. Op dit terrein legitimeert Marmoucha haar werk door middel van gerichte argumentatie.
- Het publiek. De instelling werkt aan een cultureel inclusieve identiteit en zorgt voor identificatie via haar programmering die aansluit bij de referentiekaders van het publiek.

Deze vier gebieden vormen de context van het normatieve handelen. De CO-professionals van Marmoucha proberen door middel van een reflectieve houding richting de politiek financiële ondersteuning van fondsen te verkrijgen en door samenwerking met de culturele sector ruimte te creëren voor diversiteit in de programmering.

Beleidsmatige positionering

Om Marmoucha in aanmerking te laten komen voor publieke fondsen moet ze ervoor zorgen dat haar concerten binnen het kader van het cultuurbeleid van de podiumkunsten vallen. Daartoe moet ze zich legitimeren door haar maatschappelijke relevantie aan te tonen. Die betreft de muzikale ontwikkeling van jongeren, concerten die in het teken staan van ontmoeting en het delen van de muzikale beleving van het publiek. Maar die relevantie ligt ook op het terrein van gemeenschapsvorming, namelijk het culturele identiteitsvraagstuk en burgerschapsvorming. Voor Salhi (2014) is de kwaliteit

van de concerten belangrijk, maar ook de mening van het publiek over de concerten. De concerten hebben een pedagogisch karakter, omdat de beleving en het eigenaarschap van het publiek worden gestimuleerd. De manier waarop concerten door het publiek worden ervaren moet niet te ver af staan van de eigen culturele referentie en muzikale voorkeuren. De CO-professionals van de organisatie zijn zich ervan bewust dat het publieksbereik een belangrijke legitimatie is voor hun aanvragen. Dit betekent dat Marmoucha moet laten zien dat zij cultuurparticipatie bij haar publiek weet te bevorderen en er daarom recht op heeft aanspraak te maken op gemeenschapsgeld ter bevordering van burgerschapsvorming.

Het bevorderen van cultuurparticipatie is een maatschappelijk belang en komt deels overeen met het landelijke cultuurbeleid, maar tegelijkertijd wordt Marmoucha vanuit het cultuurbeleid gestimuleerd om cultureel ondernemer te worden, zodat ze geen aanspraak meer hoeft te maken op subsidiegeld. Het gaat hier enerzijds over positietoewijzing door de overheid richting cultureel ondernemerschap en anderzijds over Marmoucha die binnen het Kunstenplan wil blijven. Op beleidsmatig niveau komen wij drie belangrijke thema's tegen bij Marmoucha die in het teken staan van positieverwerving.

- **Van een etnisch antropologische naar een muziekgenre-indeling**

In de jaren negentig en 2000 vonden culturele minderheidsgroepen een podium bij linksgeoriënteerde antropologen in instituten als het Koninklijk Instituut voor de Tropen (KIT). Marmoucha wilde echter afstand nemen van een antropologische, etnische setting voor haar concerten en zocht samenwerking voor haar programmering van chaabi muziek met Paradiso en voor klassieke Arabische muziek met gevestigde instellingen als Het Concertgebouw. Marmoucha probeert afstand te nemen van de beleidsmatige indeling met termen als 'wereldmuziek' en probeert vanuit het muziekgenre het belang van haar aanvragen te beargumenteren.

- **Sectorale indeling**

Marmoucha treedt als een gevestigde partij binnen de culturele sector op. Ze programmeert haar concerten op erkende muziekpodia met het doel de cultuur van het Marokkaans-Nederlandse publiek te presenteren in publieke gelegenheden die in de dominante cultuur, symbolisch gezien, een cultureel hoogwaardige plaats innemen. Een voorbeeld hiervan is het aangaan van samenwerking met diverse stadsschouwburgen.

- **Maatschappelijk belang centraal stellen**

Marmoucha positioneert zich als een inhoudelijke culturele instelling die zowel maatschappelijk als cultureel relevant is, waardoor zij aanspraak kan maken op cultuurmiddelen. De CO-professionals van Marmoucha wijzen het bedrijfsmatige en commerciële concept van cultureel ondernemerschap af. Cultuurparticipatie is de basis van hun activiteiten en via die weg wordt het publiek ondersteund om haar maatschappelijke positie tot volwaardig burgerschap te ontwikkelen.

Beleidsmatig en ook sectoraal wordt er soms geen onderscheid gemaakt tussen Marokkaanse volksmuziek en klassieke Arabische muziek uit Marokko. In bepaalde indelingen vallen beide in de categorie van de wereldmuziek. Beide kunnen ook in een antropologische setting worden geprogrammeerd, zoals gebeurt op podium van het Koninklijk Instituut voor de Tropen in Amsterdam. Marmoucha brengt variatie en differentiatie in de grofmazige benadering van het cultuurbeleid en de cultuursector. Dat wil zeggen dat er voor klassieke Arabische muziek wordt samengewerkt met klassieke muziekpodia en voor popmuziek met popmuziekpodia. De vraag is waarom er vanuit het cultuurbeleid en de culturele sector op deze manier met de muzikale diversiteit van Marokkaans-Nederlandse gemeenschap wordt omgegaan. Salhi's (2017) antwoord hierop is:

Men kent onze muziekontwikkelingen niet. Erkenning van de muzikale diversiteit van de Marokkaanse gemeenschap vindt pas plaats wanneer kunstpodia, beleidsmakers en politici erkennen dat de Marokkaanse gemeenschap een permanent onderdeel van de Nederlandse cultuur is geworden, dus een volledige burgerschapsstatus heeft.

Hij betreft hierbij een brede analyse van de maatschappelijke positie van de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap en hoe deze binnen het cultuurveld wordt gepositioneerd. De praktijk laat zien dat er in de cultuursector veel met Marmoucha wordt samengewerkt en ook krijgt de instelling veel vertrouwen vanuit het cultuurbeleid. Er is zowel in de cultuursector als bij de overheid echter weinig erkenning van de esthetische waarde van muziek uit de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap. De popmuziek en klassieke Arabische muziek van de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap worden niet gezien als immaterieel (cultureel) erfgoed. Door een antropologische benadering krijgt de Marokkaans-Nederlandse muziek de positie van een buitenstaander toebedeeld, hoewel de CO-professionals van Marmoucha pleiten voor een volledige erkenning van de verschillende muziekstromingen.

Deze situatie heeft een negatief effect op de burgerschapsvorming bij het Marmoucha publiek.

Desalniettemin kwam een belangrijk moment van politieke erkenning voor het werk van Marmoucha toen de Amsterdamse Kunstraad het gemeentebestuur adviseerde om Marmoucha gedurende de jaren 2013-2016 in het Kunstenplan op te nemen. De Kunstraad motiveerde zijn besluit op grond van de inspanningen en verdiensten van Marmoucha met de programmering van klassieke Arabische muziek en popmuziek, haar bijdrage aan pluriformiteit en het hoge publieksbereik.

In de jaren 2013-2016 werden de volgende criteria in het Kunstenplan opgenomen: talentontwikkeling en educatie, cultureel ondernemerschap en pluriformiteit van het kunstaanbod, kunst uit verschillende delen van de wereld en diversiteit in het publieksbereik. Ook werd een internationaal aanbod van instellingen gestimuleerd. Marmoucha voldeed aan deze basisvereisten, met uitzondering van cultureel ondernemerschap, althans in de betekenis van commerciële bedrijfsvoering. Marmoucha heeft ondernemerschap immers opgevat als het uitdragen van een ondernemende houding en heeft daarmee zorggedragen voor de eigen positieverwerving in de culturele sector.

In het cultuurbeleid van de Gemeente Amsterdam wordt van culturele instellingen verwacht dat een deel van het inkomen uit cultureel ondernemerschap wordt gehaald en dat op den duur verdienmodellen moeten worden ontwikkeld om financieel zelfvoorzienend te zijn. Dit beleid valt ook in de categorie positietoewijzing: Marmoucha moet zich zowel als culturele ondernemer als culturele instelling positioneren. Uit het cultuurbeleid van de Gemeente Amsterdam van 2013-2016 blijkt dat zakelijk optreden en cultureel ondernemerschap belangrijk werden gevonden, zodat veerkracht werd ontwikkeld door een instelling om in een tijd van bezuinigingen te kunnen overleven. (p. 13) Het Amsterdamse gemeentebestuur verwachtte van culturele instellingen als Marmoucha dat deze met een ondernemingsplan in een stijging van de eigen inkomsten voorzag.

Marmoucha heeft op het gebied van talentontwikkeling tussen 2013-2016 een actieve rol gespeeld in het creëren van een podium voor artiesten uit Amsterdam en daarbuiten. De CO-professionals hebben workshops, masterclasses en voortrajecten georganiseerd om nieuw talent te ontdekken en dit talent verder te helpen bij de ontwikkeling naar semiprofessionele en professionele podia. Daarmee sloot Marmoucha aan op het Kunstenplan van de Gemeente Amsterdam dat talentontwikkeling tot een van de belangrijkste speerpunten koos in de periode van 2013-2016. Zo voldeed Marmoucha niet

alleen aan de vereisten van cultureel ondernemerschap, maar ook aan alle andere door het beleid gestelde voorwaarden. Zij werd dan ook gezien als een van de toonaangevende culturele instellingen van Amsterdam, vooral door het enorme bereik onder jongeren.

Marmoucha creëerde een muzieklaboratorium waarin jongeren ervaring kunnen opdoen en maakte vervolgens uit dit jonge talent een selectie voor de landelijk programmering.

Paradiso's operationele directeur Laurentine Pels Rijcken (2017) merkt op: "Dankzij Marmoucha's programmering komt een aanzienlijk aantal Marokkaanse jongeren naar Paradiso. Dit hadden wij zelf niet kunnen bereiken." In de loop van de tijd is Marmoucha's positie binnen de cultuursector verschoven van die van buitenstaander naar gevestigde speler. Marmoucha wordt bovendien steeds belangrijker gevonden door de culturele sector vanwege haar succes in de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap op het gebied van cultuurparticipatie. Door deze ontwikkeling is de afhankelijkheidsrelatie van Marmoucha ten opzichte van de politiek en de cultuursector veranderd. De overheid en de culturele sector zijn voor het bevorderen van cultuurparticipatie afhankelijk geworden van Marmoucha. Het lijkt erop dat Marmoucha daardoor meer ruimte heeft gekregen om zich naar eigen inzicht te profileren. Zo kan de instelling nu gemakkelijker afwijken van het cultureel ondernemerschapsbeleid als commercieel model. De overheid laat deze beleidsvoorwaarden voor Marmoucha los.

Het huidige kunst- en cultuurbeleid (2020) van de Gemeente Amsterdam is vrij gunstig voor Marmoucha. In haar beleidsnota spreekt wethouder Touria Meliani over artistiek belang, belang voor de stad, uitvoerbaarheid en diversiteit en inclusie als voorwaarden om voor subsidie in aanmerking te komen. Bij diversiteit en inclusie gaat het om representatie en het ontsluiten van nieuwe verhalen door de culturele sector. Doel ervan is dat alle Amsterdammers zich voldoende kunnen herkennen in het cultuuraanbod. Met deze voorwaarden heeft Marmoucha binnen het Kunstenplan (2013-2016) ruim baan en kan gemakkelijk aanvragen indienen. In het nieuwe beleid van de Gemeente Amsterdam wordt minder nadruk gelegd op cultureel ondernemerschap.

Marmoucha heeft de commerciële inzet van cultureel ondernemerschap van het cultuurbeleid van de jaren 2013 en 2016 van centrale en gemeentelijke overheden afgewezen, maar spreekt in plaats daarvan net als Kulsan over een 'ondernemende houding'. Met deze ondernemende houding heeft Marmoucha verschillende strategieën gehanteerd om aan middelen te

komen. Het merendeel van het Marmoucha publiek is niet kapitaalkrachtig en zonder publieke middelen zou de organisatie niet kunnen overleven.

Door de invoering van cultureel ondernemerschap als vereiste voor culturele instellingen vonden rond het jaar 2013 binnen het werkveld van Marmoucha twee ontwikkelingen plaats die het werk bemoeilijkten. Ten eerste ontstond vanuit het criminele circuit belangstelling voor de culturele sector. Volgens Salhi (2017) functioneert het concept cultureel ondernemerschap ook wel als dekmantel voor criminele groepen. De onderwereld investeerde in muziekfeesten, nachtclubs en Shisha lounges en probeerde op die manier crimineel geld te witwassen. De tweede ontwikkeling vond plaats door de vervaging van de grens tussen de culturele industrie en niet-commerciële culturele instellingen. Commerciële bedrijven van artiesten als de rapper Ali B en cabaretier Najib Amhali traden toe tot het culturele terrein. Voor Marmoucha was het onmogelijk met hen te concurreren.¹⁸

Deze twee ontwikkelingen en de afgenomen subsidies vanuit publiekfondsen in de jaren 2013 en 2016 hebben een negatief effect gehad op de jarenlange publiekswerving van Marmoucha. Salhi (2017) vindt dat hierdoor de positie van Marmoucha en de door haar opgebouwde ervaring is ondermijnd. Hij constateert dat Marmoucha de Marokkaans-Nederlandse muziek op volwaardige podia heeft gekregen, maar dat door nieuwe bezuinigen en door de activiteiten van de onderwereld en van commerciële bedrijven de instelling haar positie nu dreigt te verliezen. Salhi (2017) zegt:

Waar ooit de muziek uit jongerencentra naar Paradiso werd gehaald en muzikanten professionele behandeling en begeleiding kregen, dreigt deze goede zaak nu in de handen te vallen van duistere types. Wij hebben altijd tegen jongeren gezegd; Paradiso is ook jullie podium, de Schouwburg, het Concertgebouw, zijn ook van jullie. Als wij niet uitkijken, komen Marokkaanse feesten bij maffiose mensen terecht.

In de periode tussen 2013 en 2016 is dan ook een deel van het publiek van Marmoucha overgestapt naar de muziekfeesten van de onderwereld, een ander deel naar het commerciële aanbod. Het positieve aan het commerciële programma-aanbod is dat het bijdraagt aan culturele diversiteit en een positieve beeldvorming van Marokkaanse Nederlanders. De negatieve kant is dat deze culturele industrie niet consistent in haar programma-aanbod

¹⁸ In de jaren 2008 werd er bezuinigd op de publieke omroep en deze twee artiesten met hun maatschappelijk betrokken shows wilden eigen programma's ontwikkelen en stapten over naar de commerciële televisie.

is en het enkel publiek trekt dat de entreekosten kan betalen. Hun maatschappelijke betrokkenheid is slecht onderbouwd en er is niet of nauwelijks sprake van een professionele pedagogische en emancipatorische benadering van het publiek. Het merendeel van het aanbod is puur gericht op vermaak, terwijl Marmoucha door middel van vermaak bewust probeert bij te dragen aan burgerschapsvorming. De instelling heeft hiertoe verschillende stappen gezet. Dit is terug te zien in samenwerkingsverbanden en thema's als burgerschapsvaardigheden, gemeenschapsvorming en vrouwenemancipatie; deze activiteiten worden ingezet om cultuurparticipatie te vergroten.

Ondanks de invloed van de onderwereld, de komst van nieuwe, commerciële culturele ondernemers en de bezuinigingen van de overheid heeft Marmoucha geprobeerd door middel van een ondernemende houding te overleven. De instelling heeft programma's ontwikkeld die niet door andere partijen werden aangeboden. Door klassieke Arabische muziek te programmeren heeft Marmoucha tussen 2013 en 2016 geprobeerd subsidies binnen te halen. Dit heeft geleid tot kleine concerten voor een beperkt publiek. Hierdoor heeft Marmoucha haar positie binnen de cultuursector en haar netwerken veiliggesteld. Door de klassieke Arabische muziek te programmeren profileert Marmoucha zich naar publieke fondsen en werkt aan de eigen positieverwerving. Het werk van Marmoucha heeft een maatschappelijke en culturele betekenis. Dat betekent dat Marmoucha niet kan worden afgerekend op een rendabel of niet-rendabel commercieel model van ondernemerschap. De reden dat Marmoucha een beroep doet op cultuurgelden moet dan ook gezocht worden in de maatschappelijke en culturele waarden van de concerten en muziekfeesten.

Concluderend kan ik stellen dat Marmoucha er met haar positionering in is geslaagd om vast te houden aan de eigen koers. De publieke fondsen zijn met haar positieverwerving meegegaan. Hieruit kan worden opgemaakt dat de CO-professionals van Marmoucha met hun maatschappelijke visie het gemeenschapsbelang van hun werk weten te onderbouwen. Zij kunnen afwijken van het algemene cultuurbeleid en toch aanspraak maken op gemeenschapsgeld. De CO-professionals van Marmoucha zijn in staat zich te profileren binnen het cultuurbeleid en de cultuursector. In plaats van voor cultureel ondernemerschap wordt gekozen voor een proactieve houding vanuit beroepscompetenties. Door een kritische en reflectieve houding aan te nemen is CO-professional Salhi in staat om een brede maatschappelijke analyse te maken. Hij reflecteert als CO-professional op zijn omgeving vanuit een strategische houding, waarbij de overlevingskansen van Marmoucha

centraal staan. Marmoucha is door haar maatschappelijke profilering en beroepsmatige reflectieve houding in staat geweest om op een eigen manier binnen het cultureel bestel te functioneren. Door de nadruk te leggen op de maatschappelijke relevantie van haar doelstellingen, zoals burgerschapsvorming en het bevorderen van cultuurparticipatie, kon zij afwijken van het algemene cultuurbeleid wat betreft cultureel ondernemerschap.

Sectorale positionering

Sectoraal gezien heeft Marmoucha een grote bijdrage geleverd aan een nieuwe positionering van Marokkaanse muziek. Salhi (2017) merkt op:

Wij hebben met Marmoucha in het jaar 2000 een belangrijk ding bereikt, de Marokkaanse muziekconcerten die voordien in de sportzalen, kantines en jongerencentra plaatsvonden, hebben wij naar volwaardige podia als Paradiso en De Melkweg in Amsterdam, Het Patronaat in Haarlem en vele andere erkende muziekpodia gebracht.

Dit betekent dat Marmoucha niet alleen zorgt voor een aanzienlijke verbetering voor de positionering van Marokkaanse muziek binnen de podiumkunsten, maar ook dat zij haar publiek meeneemt naar de grote muziektempels waarvan al jaren bekend is dat zij niet in staat zijn om Marokkaans-Nederlandse jongeren voor hun reguliere concerten te interesseren.

Door het programmeren van popmuziek uit Noord-Afrika, het Midden-Oosten, Nederland en in het bijzonder Marokko wordt de cultuurparticipatie van Marokkaans-Nederlandse jongeren gestimuleerd. Chaabi muziek wordt o.a. als een popmuziekvariant gepositioneerd binnen de context van de popcultuur. Salhi (2016) meent dat: "als jongeren naar Patronaat, De Melkweg of Paradiso gaan voor chaabi muziek zij ook reguliere concerten van deze instellingen gaan bezoeken."¹⁹ Marmoucha wil met haar concerten interesse voor muziek bij haar publiek opwekken, ervan uitgaand dat daardoor de cultuurparticipatie in het algemeen wordt vergroot. Marmoucha organiseert al jaren concerten met Paradiso als vaste partner. Deze strategische samenwerking heeft geleid tot het verwerven van een nieuwe positie voor Marmoucha, haar publiek en musici. Vaak nodigt Marmoucha bijzondere musici uit Marokko en het Midden-Oosten uit en Lamdahhi (2017)

¹⁹ In deze casestudie heb ik niet onderzocht of gedurende de samenwerking van Marmoucha met Paradiso, een toename van Marokkaans-Nederlandse jongeren bij andere concerten in Paradiso heeft plaatsgevonden.

bevestigt hoe belangrijk het is om grote artiesten uit deze gebieden op de Nederlandse muziekpodia te krijgen:

Marmoucha heeft Cheb Khaled, de befaamde raï zanger, naar Paradiso gehaald. Ik heb met een paar jongeren met hem gesproken en muzikervaringen en ideeën uitgewisseld. Wij leerden van hem hoe je maatschappelijke thema's die je belangrijk vindt, in jouw muziek kan laten doorklinken.

Lamdahhi geeft aan dat jonge muzikanten een voorbeeld nodig hebben en daarnaast een organisatie die hen begeleidt in de muziekindustrie. Een deel van die begeleiding vindt al bij Marmoucha plaats op zakelijk, productioneel en promotioneel vlak. Dit geldt voor veel muzikanten, in het bijzonder die uit Marokko, maar ook voor getalenteerde jongeren met een Marokkaans-Nederlandse achtergrond. Voor jongeren is het echter van nog groter belang om te zien dat Salhi door de cultuursector als een autoriteit wordt gezien.

De jaren 2013-2016 waren moeilijk voor Marmoucha; zij kreeg in die periode steeds minder subsidie en veel concertzalen waren aarzelend met het boeken van haar artiesten. Daarbij kwam dat oude sponsors én potentiële sponsors een grote terughoudendheid toonden wegens de beperkte winst die zij in deze jaren hadden gemaakt. Marmoucha heeft zich ten opzichte van deze nieuwe ontwikkelingen flexibel opgesteld en is haar activiteiten op kleinere schaal gaan uitvoeren. In 2017 kwam hierin volgens Salhi (2017) verandering, toen Marmoucha voor vier jaar werd gesubsidieerd door het Amsterdams Fonds voor de Kunst. In de nieuwe aanvraag voor 2020 heeft Marmoucha zich ten doel gesteld meer te investeren in klassieke Arabische muziek. Door deze nieuwe positionering zoekt zij meer samenwerking met klassieke concertzalen, een tak van de sector die voor de stichting minder bekend is.

Samenvattend: Marmoucha heeft een gevestigde positie in de cultuursector verworven en heeft voor haar programmering een vast publiek. Door samenwerkingsverbanden met de cultuursector heeft Marmoucha de positie van Marokkaans-Nederlandse muziek op de gevestigde kunstpodia sterk verbeterd. De CO-professionals van Marmoucha zijn de dialoog aangegaan met diverse instellingen in de cultuursector met als doel Marokkaanse popmuziek buiten een folkloristische setting te programmeren. Hierdoor is het uitgaansleven van Marokkaans-Nederlandse jongeren binnen bestaande kunstpodia gestimuleerd. Dit had niet bereikt kunnen worden zonder de gelijke kennis van muziekstromingen, zonder de vaardigheid om samenwerkingsverbanden in de cultuursector aan te gaan en netwerkrelaties

op te bouwen. Deze kennis en vaardigheden liggen op het terrein van de beroepscompetenties van de CO-professionals van Marmoucha, die van groot belang zijn (geweest) om Marmoucha te kunnen positioneren binnen de cultuursector. Deze positionering heeft geleid tot een toename van cultuurparticipatie bij het publiek van Marmoucha en heeft de culturele diversiteit binnen de cultuursector als geheel vergroot.

Positionering ten opzichte van fondsen

Salhi heeft de ervaring dat de fondsen in Nederland het moeilijk vinden om de namen te gebruiken waarmee musici en liefhebbers hun eigen muziekstijl aanduiden. Hierover zegt muziekadviseur en medewerker van het Amsterdams Fonds voor de Kunst (AFK) Simone Meijer:

Voor ons is het moeilijk om muziek uit regio's als het Midden-Oosten of Noord-Afrika goed te beoordelen. Soms gebruiken wij de term 'wereldmuziek', maar dit klopt ook niet. Elk muziekgenre heeft een eigen naam.

Door het benoemen van een muziekgenre wordt deze erkend. Het AFK (2017) stelt in zijn beoordeling dat het muziekprogramma van Marmoucha zowel cultureel als maatschappelijk relevant is, maar noemt de muziekgenres of -stijlen niet bij name:

De commissie waardeert de wijze waarop Marmoucha een brugfunctie vervult tussen verschillende generaties en culturen en de wijze waarop ze kruisbestuiving bewerkstelligt. Marmoucha werkt veelvuldig en intensief samen met een groot aantal uiteenlopende partners in de stad. De organisatie draagt bij aan de pluriformiteit van het podiumkunstenaanbod en verbindt zich nadrukkelijk met grootstedelijke en maatschappelijke thema's.

Deze waardering is voornamelijk sociaal en cultureel van aard. Er spreekt geen waardering uit over de esthetische of kwalitatieve kanten van de muziek zelf. Daarover zegt de toenmalige directeur van de Tolhuistuin, de huidige wethouder van Kunst en Cultuur van Amsterdam, Meliani (2017), dat het van belang is dat beoordelaars zich bewust zijn van hun voorkeuren en beperkingen:

Musici met een cultureel diverse achtergrond maken vaak muziekvormen die in het land van herkomst een sociaal politieke lading hebben. De ene muzikant ziet zijn werk mede als vorm van *empowerment* van jongeren, een ander noemt het bevordering van

integratie van de migrantengemeenschap of zet muziek in tegen racisme en weer een andere wil de Nederlandse samenleving inzicht geven in de cultuur van zijn geboorteland.

Hiermee geeft Meliani aan dat kennis over de achtergrond van muziek van groot belang is. Sommige muziekvormen zijn ontwikkeld vanuit inspiratie met een sociale en culturele betrokkenheid, maar andere muziekvormen hebben zich voornamelijk vanuit de eigen traditionele stijl en als gevolg van technische vooruitgang ontwikkeld. Deze twee soorten van ontwikkeling zijn moeilijk van elkaar te scheiden omdat zij elkaar ook beïnvloeden. Een beoordelaar van een fonds heeft dus feitelijk twee soorten kennis nodig: de maatschappelijke functie van bepaalde muziek en muzikaal technische ontwikkelingen. Fondsen wekken graag de indruk dat zij in staat zijn de aanvragen op basis van muzikaliteit en kwaliteit te beoordelen, maar in het onderzoek van Saraber (2003) wordt duidelijk dat de praktijk vaak anders is:

De mening van adviseurs wordt naar buiten toe als eenduidig en objectief gepresenteerd, maar in werkelijkheid is er sprake van subjectiviteit, onderlinge meningsverschillen, en vermenging van oordelen op basis van kennis en op basis van smaak.

Marmoucha heeft gedurende haar bestaan geïnvesteerd in relaties met fondsen, beleidsmakers en kunstpodia om duidelijk te maken dat de muziekkeuze in haar programmering tweeledig is; aan de ene kant heeft deze te maken met muziek- en stijlontwikkeling en aan de andere kant met de maatschappelijke betekenis van muziek. Percussionist Rabih Khelifi (2017) zegt: "Raï hoort bij popmuziek, net als rock 'n roll en moet binnen popmuziek worden georganiseerd." Toen Marmoucha chaabi muziek wilde programmeren heeft ze veel tijd geïnvesteerd in gesprekken met kunstpodia en fondsen om hen ervan te overtuigen dat chaabi muziek niet in de categorie van de volksmuziek thuishoort, maar op de poppodia.

Naast activiteiten op poppodia, organiseerde de instelling in 2016 in Podium Mozaïek (mijn derde casus) een kindervoorstelling met een educatieve doelstelling. In 'De Muziek Karavaan' gaat acteur Karim El Guennouni samen met de band Kasba op een muzikale rondreis door de landen van Noord-Afrika. De voorstelling was bedoeld om kinderen kennis te laten maken met de rijkdom van de culturen en de eeuwenoude geschiedenis van Noord-Afrika en met de verschillende muziekstijlen die hieruit zijn voortgekomen. In het muziektheater werden verhalen verteld over de geschiedenis van handelsreizigers van karavanen die vanaf de tiende eeuw door

Noord-Afrika trokken op weg naar het Oosten, naar landen als Arabië, Perzië en het oude China. Dit leidde volgens El Guennouni (2017) tot diverse kruisbestuivingen tussen Noord-Afrikaanse muziek, literatuur en vertelkunst. Door de intensieve samenwerking met muzikanten en acteurs als El Guennouni werden verhalen en sprookjes uit de regio omlijst door de band Kasba. Salhi zette deze productie op en selecteerde de acteur en muzikanten op basis van hun kwaliteit en interactief vermogen.

Muziekadviseur van het AFK, Meijer (2017) beoordeelde Marmoucha's producties op basis van kwaliteitscriteria: "Wij zien in de muziekproducties van Marmoucha vier kwaliteiten: zeggingskracht, oorspronkelijkheid, originaliteit en vakmanschap." Deze kwaliteiten zijn terug te vinden in het voorbeeld 'De Muziek Karavaan': de esthetische uitwerking van de muziekstijlen uit Noord-Afrika heeft grote zeggingskracht, uit de Noord-Afrikaanse muzikale tradities in het stuk spreekt oorspronkelijkheid; de originaliteit blijkt uit het onderscheidingsvermogen en de professionaliteit van de artiesten geeft blijk van vakmanschap. Dat wil zeggen dat de artiesten de techniek van hun eigen stijl of genre beheersen. Het AFK is afhankelijk van zijn adviseurs en hun beoordelingen, maar probeert zich aan de hand van het culturele diversiteitsbeleid te verhouden tot aanvragen van instellingen als Marmoucha.

Wanneer fondsen bereid zijn om Marmoucha's programmering te ondersteunen, verwijzen zij eerder naar de sociale functie van de programmering dan naar de muzikale kwaliteit. Hierdoor krijgen Marmoucha's aanvragen een politieke lading. Om de middelen van een fonds binnen te halen vermijdt Marmoucha in de aanvraag esthetische argumenten. Het doel is het Marokkaans-Nederlandse publiek te voorzien in zijn muzikale behoefte. Het gevolg hiervan is dat de esthetische kwaliteit van het werk van Marmoucha niet erkend wordt. Deze manier van beoordelen kan in sommige gevallen werken als een uitsluitingsmechanisme, met als resultaat dat Marokkaanse muziek en muzikanten niet op dezelfde wijze beoordeeld worden als westerse muziek, maar als sociale activiteit wordt gezien. Daarom vermijdt Marmoucha een etnografische en antropologische benadering van haar concertprogrammering en maakt geen gebruik van termen als wereldmuziek of volksmuziek.

Marmoucha heeft voor haar argumentatie ten opzichte van fondsen extra werk moeten verrichten, zodat haar aanvragen vanuit haar eigen positieverwerving beoordeeld worden. Hier gaat het ook over het bewaken van de eigen positie tegenover een positietoewijzing door de fondsen.

Positionering ten opzichte van het eigen publiek

In het algemeen kan worden gezegd dat Marmoucha zich met haar doelstellingen onderscheidt van de algemene muziekpodia. Daarbij spelen het vormingsideaal en *empowering* op individueel- en groepsniveau een belangrijke rol. Het publiek wordt volwaardig burgerschap toegekend en cultuurparticipatie is de context waarin dit plaatsvindt. De organisatie wil de ontwikkeling van muzikaliteit, verbeeldingskracht, vermaak en ontspanning, burgerschapsideeën en sociale ontmoeting met een pedagogische opzet combineren. Zij propageert het concept inclusieve identiteit en wijst een exclusieve opvatting van identiteit door haar publiek af. Daarbij intervenueert ze waar nodig actief in de visievorming van haar publiek.

Het verwerven van een positie op de gevestigde kunstpodia fungeert als een statement voor zowel het publiek als Marmoucha. Door de concerten of muziekfeesten op gevestigde culturele kunstpodia zoals De Doelen in Rotterdam, Carré in Amsterdam en Tivoli Vredenburg in Utrecht, wordt de culturele identiteit tot uitdrukking gebracht. Salhi vertelt dat Marokkaanse concerten en feesten tot circa 2015 vaak plaatsvonden in garages, sporthallen of buurtcentra. Dankzij het werk van Marmoucha vinden de concerten en feesten tegenwoordig plaats bij gevestigde culturele instellingen. Zo wordt het eigen aandeel in de publieke ruimte geclaimd voor cultuuruitingen en identiteitsbeleving van de gemeenschap.

Salhi ziet Marmoucha echter niet als een instelling die een groep representeert: "Wij zijn geen vereniging en wij hebben ook geen leden, wij zijn een muziekinstelling met een maatschappelijke doelstelling." (Salhi, 2008) Hier zien wij een verschil van benadering in de positionering van Marmoucha ten opzichte van haar publiek. Het publiek ervaart Marmoucha als een instelling die haar cultureel vertegenwoordigt, terwijl Marmoucha door nieuwe vormen van positieverwerving een plek in de cultuursector probeert te veroveren en haar publiek waar nodig wil ondersteunen om zich te ontwikkelen. De instelling wil niet opereren vanuit een positie van vertegenwoordiging zoals in de jaren tachtig en negentig gebeurde door migranteninstellingen met een corporatieve aanpak. Volgens Salhi bevordert hij met de concerten cultuurparticipatie:

Onze concertprogramma's moeten bijdragen aan culturele identiteitsvorming, cultureel bewustzijn, burgerschapsvorming, maar ook aan het leren genieten van muziek. Ik ervaar mijn positie niet als vertegenwoordiger van de Marokkanen. (Salhi, 2008)

In tegenstelling tot Salhi's visie wil het publiek dat Marmoucha met een corporatief model voor haar culturele rechten opkomt. Wij zien hier twee vormen van positieverwerving die soms leiden tot spanning. Marmoucha is blij met de sterke identificatie van haar publiek, maar moet tegelijkertijd de ruimte bewaken om haar eigen agenda te realiseren. Door niet als vertegenwoordiger van de gemeenschap op te treden, positioneert Salhi zijn publiek binnen de kunstpodia niet als migrantenpubliek, maar als een publiek met een volwaardige status van burger.

Bij het begeleiden van jongerenmuziekgroepen kiest Marmoucha vaak voor de raï muziek. Jongeren herkennen zich in raï omdat de meeste van hun ouders uit Berbergebieden in Marokko afkomstig zijn. De concerten variëren van traditionele tot vernieuwende muziek, van conventionele tot progressieve en populaire muziek, muziek van grote talenten en gevestigde namen, maar ook van minder bekende artiesten. Maar raï is ook toegankelijk voor een groot publiek en is een belangrijke uitlaatklep.²⁰ Met raï muziek kunnen jongeren hun gevoelens en frustraties uiten. Om talent te ontdekken en te ontwikkelen neemt Marmoucha een proactieve houding aan:

Je moet je verdiepen in de wereld van jongeren en hun interessegebieden, maar ook hun lasten. De jongeren zullen met je meegaan als je iets te bieden hebt. Wij geven muziekbegeleiding en brengen hen in direct contact met muzikanten. (Salhi, 2017)

Salhi maakt onderscheid tussen receptieve en intrinsieke cultuurparticipatie. Receptieve participatie gaat over het bezoek aan concerten en muziekfeesten. Volgens Salhi (2015) is dit een vorm van passieve cultuurparticipatie, maar hij wil graag dat het publiek ook op basis van intrinsieke waarden deelneemt aan zijn concerten en muziekfeesten. Intrinsieke cultuurparticipatie gaat over actieve deelname en zelf muziek maken. Deze vorm van cultuurparticipatie moet bijdragen aan de eigen identiteitsvorming en culturele burgerschapsvorming. Salhi stelt culturele diversiteit centraal en wijst culturele assimilatie voor zijn publiek af. Maar hij wijst daarnaast ook de exclusieve opvatting van identiteit van een deel van het Marmoucha publiek af.

²⁰ Dit kwam volgens Salhi door Cheb Khaled en zijn internationale reputatie. In de jaren negentig trad Khaled met raï muzikanten uit Marokko op in Nederland. Midden jaren negentig zetten de Marokkanen Rabih Khelifi, Hatim Khelifi en Kadir Amri de muziekgroep Noujoum Raï op.

In 2012 heb ik in opdracht van de instelling een onderzoek verricht naar de mening van het publiek over Mega Hafla feesten en de motivatie om hieraan deel te nemen.²¹ De resultaten van het onderzoek komen nog steeds, wat betreft de benadering van identiteit, overeen met de mening van het huidige publiek van de organisatie. Uit het onderzoek bleek dat het merendeel van het publiek voor een cultureel inclusieve opvatting van identiteit was, met uitzondering van een kleiner deel van het publiek dat nadrukkelijk de Marokkaanse identiteit op een exclusieve manier benadrukte. Over de positieverandering van het publiek werd door Manar, een van de geënquêteerden, het volgende gezegd:

Een mooie locatie is belangrijk, onze muziek moet in volwaardige zalen komen met professionele geluidsinstallaties. Vroeger kwamen onze ouders naar deze locaties om wc's schoon te maken. Op een Marmoucha feest zijn wij de bezoekers, dit is wel anders.

Deze uitspraak geeft een indicatie van de positieverandering van de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap. Marmoucha wil deze sociale emancipatie van haar publiek verder ontwikkelen tot culturele emancipatie.

Muzikanten wordt gevraagd om direct zelf de jongeren te woord te staan. Door het arrangeren van een concert laat Salhi jongeren een waardevolle ervaring opdoen, maar hij daagt hen ook uit om deel te nemen aan bands die worden begeleid door professionele muzikanten. Het jonge talent wordt bovendien gekoppeld aan educatieve activiteiten. Een aantal citaten uit het onderzoek illustreren de nieuwe ontwikkelingen bij het publiek van de Mega Hafla. Jamila:

Muzikanten hebben een bijzondere kijk op de wereld. Pasgeleden hebben wij het op school, in de CKV-les, over kunst en verbeeldingskracht gehad. Misschien ga ik mijn werkstuk over chaabi muziek of buikdansen doen.

21 Het Mega Hafla feest vond plaats in Tivoli Vredenburg, Utrecht, op zondag 8 april 2012. Voor deze dag stonden diverse muziekgroepen met diverse muziekstijlen geprogrammeerd: chaabi muziek, raï muziek, gnawa muziek, een izra muzikant en de Arabische DJ's T.E.K en Hiba. De bekendste Marokkaanse Comedian van de Marokkaanse TV, EKO!, persifleerde beroemde Marokkaanse artiesten. Ik heb een enquête gehouden onder tweehonderd mensen (honderd mannen en honderd vrouwen) van het 1600 tellende publiek. De selectie was willekeurig samengesteld uit bezoekers. De samenstelling van de onderzoekspopulatie kwam tot stand in gesprek met Salhi. Hij wilde dat er net zoveel mannen als vrouwen werden geënquêteerd. De gemiddelde leeftijd van geënquêteerden was tussen de 15 en 25 jaar. Dit was de gemiddelde leeftijd van de feestgangers. De vraag naar de ervaring van het feest door het publiek moest een indicatie geven van de leefwereld van het publiek.

Vervolgens zegt Fatima over buikdansen:

Ik vind buikdansen leuk, je moet echt durven om je lijf zo aan iedereen te laten zien. Ik heb wel geleerd dat je je niet voor jouw buikje hoeft te schamen, een gezonde vrouw heeft een buikje.

Buikdansen is ook taboedoorbrekend. Buikdansvoorstellingen bevragen volgens Stevenson (2003) de code van de dominante cultuur. Bashira zegt:

Je kan met buikdansen uitdrukken dat je een vrouw bent. Ons lichaam is gevoeliger dan dat van mannen. Wij baren kinderen en mannen moeten respect voor ons lijf hebben, vind ik. Soms komen dit soort dingen ook ter sprake als wij het hier over muziek hebben.

Deze citaten moeten gezien worden als een indicatie van de nieuwe samenstelling van de culturele habitus van het publiek. Dit geldt ook voor de maatschappelijke positieverandering van de gemeenschap, in het bijzonder voor de positieverandering van vrouwen binnen de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap. Over identiteitsbeleving kom ik observaties tegen als die van Lila:

Voor dit feest heb ik met een paar vriendinnen speciale traditionele Berberkleren gekocht. Wij dachten dat deze modellen van de regio zouden zijn waar mijn moeder vandaan komt, maar nu blijkt dat het niet klopt. Het gaat om het gebaar.

Sommige vrouwen hadden tijdens het feest hun handen of gezicht met henna beschilderd of in de vorm van een tatoeage op de zijkant van hun nek of armen. Sommige jongeren waren eigentijds gekleed, met een zichtbaar populair westers merk zoals Adidas, in combinatie met iets uit Marokko. Bij sommigen stond met grote Latijnse letters, Maroc of de Berberse vlag met het yaz (ⵝ) symbool²² op hun kleding. Een klein aantal jongens droeg een traditionele djellaba in een opvallende kleur.

Door middel van kledingkeuze of een combinatie van westerse en Marokkaanse symbolen uiten jongeren hun identiteit. Het is daarbij niet belangrijk of het inhoudelijk wel klopt welke kleding zij kiezen. Traditionele kleding, gebruik van henna en de Berberse vlag staan hier in het teken van een constructie die de eigen identiteit moet verbeelden en uitdragen. Het gezamenlijke referentiekader van het publiek van de Mega Hafla maakt

²² De vlag wordt gebruikt door Berber activisten in diverse Noord-Afrikaanse landen en in de diaspora in West-Europa. Het yaz symbool staat voor vrijheid of de vrije mens.

erkenning van zo'n tijdelijke identiteit mogelijk. Marmoucha probeert de negatieve bejegening die haar publiek in de buitenwereld ervaart recht te zetten door waardering en respect voor de cultuuruitingen. Daarmee probeert de instelling van binnenuit aan *empowering* en ondersteuning van gemeenschapsvorming te werken. Opvallend hierbij is dat de persoonlijke benadering steeds meer ruimte krijgt naast gemeenschappelijke verklaringen. Er is een toename te zien van individuele verhalen over culturele identiteit. Deze verschuiving lijkt meer op een overgang van een collectieve identiteit naar een zelfidentiteit met een hoge mate van zelfarticulatie. Dit geldt voornamelijk voor dat deel van het publiek dat hoogopgeleid is en over een modaal inkomen beschikt. De gegevens van deze casestudie tonen ook aan dat er sprake is van een nieuwe ontwikkeling, die je kunt duiden als een maatschappelijke herpositionering van het Marmoucha publiek.

Recapitulerend: Marmoucha wil met de overheid, de cultuursector en haar publiek een alliantie aangaan voor een benadering van identiteit als cultureel inclusief in plaats van cultureel exclusief, de opvatting die in het maatschappelijke debat over culturele assimilatie domineert. De stichting neemt hierbij een eigen strategische positie in. Deze profilering is een van de beroepscompetenties van de CO-professionals van Marmoucha en onderscheidt zich daarmee van andere kunstpodia. De instelling wordt door de politiek, de cultuursector en het eigen publiek gezien als het belangrijkste kunstpodium voor cultuurparticipatie van Marokkaanse Nederlanders. Marmoucha neemt met een ondernemende houding een zelfstandige positie in binnen deze driehoek. Door het ontwikkelen van inzichten werkt de instelling op diverse manieren aan burgerschapsvorming.

Netwerkstrategieën

Marmoucha's netwerk bestrijkt verschillende gebieden: er zijn netwerkrelaties met de politiek op lokaal, provinciaal en landelijk niveau, netwerkrelaties met beleidsambtenaren, cultuurmakelaars van gemeentes, met de cultuursector, met diverse musici, met particuliere en publieke fondsen, met educatieve instellingen, maatschappelijke werkers en met mogelijke sponsors. Er zijn ook netwerken met het publiek via vrouwenorganisaties, sportverenigingen en jongerenorganisaties. Deze netwerken dragen direct of indirect bij aan de overlevingsstrategieën van Marmoucha, zowel op korte als lange termijn. Om deze netwerkrelaties te kunnen onderhouden

en samenwerkingsverbanden aan te gaan, zetten de CO-professionals van Marmoucha de drie beroepscompetenties in:

- Professionele kennis op het terrein van muziekstijlen en recente muziekontwikkelingen en inzicht in de maatschappelijke positie van het publiek. Hiermee kunnen de CO-professionals hun maatschappelijke relevantie motiveren. Deze kennis en inzicht ondersteunen de CO-professionals bij het legitimeren van hun handelen.
- Professionele beroepsvaardigheden: kunnen handelen binnen bepaalde contexten, toegepaste netwerkrelaties ontwikkelen en samenwerkingsverbanden aangaan en het ontwikkelen van de eigen positie binnen netwerkstrategieën en samenwerkingsverbanden.
- Een professionele reflectieve houding in samenwerkingsverbanden en een reflectieve houding ten opzichte van het publiek vormen samen het aanpassingsvermogen van CO-professionals. Door een reflectieve houding in de samenwerking hebben CO-professionals een hoge mate van aanpassingsgerichtheid. De beroepsmatige reflectie gaat ook over identificatie van het publiek met Marmoucha's programmering.

Deze beroepsmatige vaardigheden stellen Marmoucha in staat om een breed publiek voor haar programmering te werven. De gekozen muzikanten en artiesten moeten voldoende vaardigheid hebben om met het publiek een dialoog aan te gaan. Hieronder bespreek ik achtereenvolgens het netwerk van overheidsinstellingen, het publiek, de fondsen, kunstenaars en artiesten, het sectoraal netwerk en tot slot de ondernemende houding in plaats van cultureel ondernemerschap.

Netwerk van overheidsinstellingen

Marmoucha onderhoudt voor haar activiteiten diverse netwerkrelaties met ministeries in Marokko en Nederland als ook met diplomaten van de Nederlandse ambassade in Marokko en beleidsambtenaren van het ministerie van Buitenlandse Zaken in Nederland. Deze netwerken worden bijvoorbeeld ingezet voor het regelen van visa voor muzikanten of het faciliteren van bepaalde projecten. Uit de praktijk blijkt dat persoonlijke relaties van de CO-professionals met werknemers van andere instanties doorslaggevend kunnen zijn.

Een CO-professional als Salhi kan muziekfeesten en concerten alleen organiseren als hij weet hoe tussen de twee overheden te bewegen. De CO-professionals hebben voor het bereiken van hun doelstellingen een

grondige kennis van en inzicht in de politieke verhoudingen nodig om tot een goede analyse te komen. Marmoucha vraagt het Ministerie van Kunst en Cultuur in Marokko soms garant te staan voor de verblijfskosten van Marokkaanse artiesten.

In 2002 kreeg Marmoucha een eenmalige subsidie van de Gemeente Amsterdam, van de afdeling Dienst Maatschappelijke Ontwikkeling (DMO). Echter, deze afdeling had niets te maken met podiumkunsten; de hoofdthema's van DMO waren inburgeringstrajecten, sportstimulering, ICT-projecten, voortijdig schoolverlaten, jeugdzorg, creatieve industrie en maatschappelijke investeringen. Salhi (2014) zegt:

Wij hadden een connectie met de gemeenteraad van de PvdA en destijds was Rob Oudkerk wethouder. Wij mochten met zijn medeweten en dat van andere gemeenteraadsleden een aanvraag indienen bij DMO.

Dit lijkt op het inzetten van politieke gelegenheidsstructuren, waar onder andere Oudkerk deel van uitmaakte. Voor het onderhouden van deze netwerkrelaties neemt Salhi actief deel aan bijeenkomsten van de Gemeente Amsterdam. Pels Rijcken beschrijft hoe hij tijdens dergelijke bijeenkomsten overkomt (2017):

Salhi is heel geloofwaardig, reflectief en tolerant. In een bijeenkomst van de gemeente zat ik in een groep met allemaal programmamakers waarbij het over diversiteit ging en er waren eigenlijk maar twee mensen die heel overtuigend spraken, de ene was Saïd Salhi en de ander was Zafer Yurdakul, directeur van Podium Mozaïek.

De netwerkrelatie met overheden, politieke bestuurders en aanpalende instanties kan er dus toe leiden dat wordt afgeweken van het algemene beleid. Ook politieke gelegenheidsstructuren zijn medebepalend voor het realiseren van de doelstellingen. Het opzetten van een netwerk op basis van bepaalde strategieën is een van de belangrijkste beroepscompetenties van de CO-professionals van Marmoucha. Door deze beroepsvaardigheid zijn zij in staat om hun netwerkrelaties te onderhouden en de overlevingskansen van Marmoucha veilig te stellen.

Netwerk onder het publiek

Voor netwerkvorming in de publieksgroepen en het werven van publiek ontwikkelt Marmoucha verschillende strategieën. Voor het binnenhalen van jongeren wordt onder andere met jongerenverenigingen en scholen

samengewerkt. Daarnaast worden de website van Marmoucha en haar digitale platforms veel door jongeren bezocht en is ook de mond-tot-mondreclame effectief. Voor het binnenhalen van vrouwen zijn relaties opgebouwd met diverse vrouwenverenigingen. Voorbeeldfiguren uit dit netwerk worden ingezet om reclame te maken voor de muziekfeesten. Het strategische pr-werk van Marmoucha wordt verschillend ingezet, afhankelijk van het belang van een concert en de doelgroep. Uit de praktijk blijkt dat Marmoucha voor haar publiekswerving regelmatig coproducties aangaat met verschillende instanties. Er wordt samengewerkt met lokale verenigingen, sleutelfiguren of organisaties die bereid zijn de programmering van Marmoucha te ondersteunen om het publieksbereik te vergroten. Het werven van publiek is belangrijk, maar het programma en de inhoud mogen er niet onder lijden.

Door het bewust inzetten van bepaalde netwerken zorgt Marmoucha ervoor dat het publiek steeds in gesprek blijft over culturen, tradities en denkpatronen. Dit vinden we terug in de definitie van Parekh (2005) over cultuur. Salhi kiest zijn eigen positie en stelt op grond daarvan een eigen netwerkstrategie op met zijn publiek. Hij is ervan overtuigd dat de ontwikkeling van een dynamische, cultureel inclusieve identiteit tot verbetering van de maatschappelijke positie van het individu leidt.

Kort gezegd: de ontwikkeling van netwerkstrategieën hoort expliciet bij de beroepsvaardigheden en beroepscompetenties van de CO-professionals van Marmoucha. Deze netwerkstrategieën dienen als een middel om de doelstellingen van Marmoucha te verwerkelijken.

Netwerk van fondsen

Marmoucha volgt de ontwikkeling van het beleid van de fondsen op de voet; de CO-professionals kennen verschillende directeurs en medewerkers van fondsen persoonlijk. De CO-professionals zijn vaak te zien op feestjes, borrels en presentaties van nieuw beleid, en nemen deel aan studiebijeenkomsten en conferenties. Marmoucha heeft een goede naamsbekendheid bij de fondsen. In haar beginjaren werden de CO-professionals geadviseerd om met andere kunstpodia of culturele instellingen samen te werken, maar tegenwoordig worden kunstpodia en culturele instellingen gestimuleerd om met Marmoucha samen te werken. Deze verandering heeft te maken met haar succes in de cultuurparticipatie en haar positieverwerving. Dit wordt bevestigd door Meijer (2017), muziekadviseur van het AFK. Zij ziet Marmoucha als een van de professionele culturele instellingen van Amsterdam en haar inzet is om met hen samen te werken.

Salhi werd in 2016 gevraagd door de instelling De Grote Prijs om Nanah Dae²³ te coachen. Het fonds beschouwde haar als een belangrijke netwerkrelatie van Salhi. In het kader van het talentontwikkelingstraject begeleidde hij Nanah Dae tijdens haar reis naar Marokko en bracht haar in contact met artiesten en culturele instanties. De zangeres trad in 2017 in het hoofdprogramma op van het grootste Marokkaanse muziekfestival L'Boulevard.

Salhi (2017) ziet dat Marmoucha door fondsen (particuliere en publieke), nationaal en internationaal wordt ondersteund. De fondsen waarderen de projecten. Net als in Nederland investeren de Noord-Afrikaanse landen ook in hun muzikanten wanneer deze in het buitenland op kunnen treden. Marmoucha maakt gebruik van deze mogelijkheid en vraagt geld aan bij de ministeries van Kunst en Cultuur in Egypte of Marokko om artiesten naar Nederland te halen, of voor een bijdrage aan de tickets en het verblijf. (Salhi 2017) Deze voorbeelden geven aan dat Salhi als CO-professional van Marmoucha een erkende positie heeft bij overheidsfondsen in Nederland én in het buitenland, maar ook bij particuliere fondsen. Salhi wordt door de Marokkaanse overheid gezien als specialist van de podiumkunst in Nederland en door de Nederlandse regering als belangrijke partner in het cultuurparticipatiebeleid.

Samengevat: de strategische opbouw van een netwerk met fondsen heeft geleid tot versterking van de overlevingskansen van Marmoucha. De organisatie laveert daarbij tussen politiek, fondsen en culturele instellingen. Telkens blijkt ze in staat te zijn om het maatschappelijk belang van haar doelstellingen zodanig te verwoorden dat de instelling aanspraak kan maken op culturele middelen. Dit hoort bij de beroepsmatig profilering van de CO-professionals van Marmoucha. Zij hebben deze positie verworven dankzij hun kennis van de politieke verhoudingen en hun beroepsvaardigheid om systematisch aandacht te besteden aan het onderhouden van netwerkrelaties.

Netwerk van artiesten en musici

Marmoucha heeft een breed netwerk onder geëngageerde musici en performers. Dit varieert van artiesten van muziektheaters tot zangers en musici met educatieve ideeën. Deze netwerken zijn voornamelijk samengesteld uit relaties in Marokko en Nederland, maar in sommige gevallen ook in België, Frankrijk, Engeland, Algerije, Tunesië, Egypte en Spanje. Marokko blijft koploper als belangrijkste leverancier van muzikanten voor Marmoucha. Salhi wordt door artiesten uit Marokko gezien als een van de belangrijkste

²³ Zij is de winnares de publieksprijs in categorie HipHop in 2015.

programmeurs voor chaabi muziek in Nederland. Hij wordt vaak om advies gevraagd over de kwaliteit van bepaalde artiesten uit Noord-Afrika. De jarenlange samenwerking en netwerkvorming met mensen uit de cultuursector heeft hem veel erkenning opgeleverd. Salhi heeft inmiddels een gevestigde positie ten opzichte van artiesten, beleidsambtenaren, programmeurs en fondsen.

In samenwerking met muzikant Lamdahhi²⁴ en met netwerkrelatie de Openbare Bibliotheek werd in 2017, onder leiding van Lamdahhi, in de Hallen te Amsterdam een muzikaal retrospectief georganiseerd onder de titel 'De gouden eeuw van het lied'. Dit verwijst naar de jaren 1920-1950 toen de uit Egypte afkomstige zangeres Um Kulsum en de componist Mohammad Abdel Wahhab veel publiek trokken. Lamdahhi laat jonge Marokkaans-Nederlandse muzikanten klassieke Arabische muziek spelen. Hij zegt: "Ik doe dit omdat ik wil dat Marokkaanse jongeren zich bewust worden van hun rijke muziekgeschiedenis." (2017) Namens Marmoucha onderhoudt hij relaties met jongeren, begeleidt hen en treedt soms ook met hen op.

Marmoucha organiseert Club-avonden die in het teken staan van chaabi-muziek. Op deze Club-avonden komen professionele- en amateursmuzikanten af. Dit programma is bedoeld voor wie op de hoogte wil blijven van nieuwe ontwikkelingen binnen de chaabi muziek. Daarvoor worden verschillende generaties muzikanten uitgenodigd. Het programma wordt niet groots aangepakt, er is juist ruimte voor persoonlijk contact tussen muzikanten en publiek. De Club-avond moet gezien worden als een vijver waar Marmoucha uit kan vissen voor haar korte en lange termijn muziekprogrammering. Bovendien onderhoudt ze zo haar netwerk.

Deze aanpak levert een dynamische samenwerking op en nauwe relaties met muzikanten; jonge muzikanten worden zo mede-eigenaar van de jaarlijkse muziekprogrammering. Er worden ook diverse muziekprogrammeurs als werkpartners uitgenodigd om mee te praten over de muziek en over nieuwe ontwikkelingen. Zij adviseren Marmoucha om bepaalde muziek te programmeren.

Marmoucha organiseert ook buikdansvoorstellingen met een emancipatorisch karakter. Om dit mogelijk te maken is een sterk netwerk vereist bij diverse instellingen, variërend van voorlichters van de GGD tot en met scholen, vrouwenorganisaties en maatschappelijk werkers. In mijn

²⁴ Lamdahhi hoort bij de eerste generatie muzikanten van Marokkaans-Nederlandse afkomst. Hij wordt door de meeste muzikanten van de tweede generatie Marokkaans-Nederlanders 'oom' genoemd. Hij kent de muziekindustrie vrij goed en wordt door jongeren gewaardeerd.

observatierapporten kom ik Fatima (2014)²⁵ tegen, een bezoeker van de voorstelling van buikdanseres Aïsa Lafour bij een van de Mega Hafla feesten. Zij vertelde wat buikdansen voor haar betekent:

Ik ben geen professionele danser. Ik krijg hier energie van, levenslust en ik voel me een stuk leniger. Deze dans is ook bedoeld om aan te geven hoe gezond je bent. Met buikdansen geef je aan hoe sensitief het vrouwelijk lichaam is. Een buikdanseres drukt met haar beweging haar vruchtbaarheid uit.

Door de duurzame relatie met Paradiso kan Salhi zijn artiesten verzekeren van een plaats op een gevestigd kunstpodium. Pels Rijcken van Paradiso (2017) vertrouwt op de kwaliteit van de ideeën en voorstellen van Marmoucha. Daarom is Paradiso bereid met zowel kennis als middelen garant te staan voor het werk van Marmoucha. Deze ondersteuning stimuleert de programmering van Marmoucha en versterkt haar positie in de samenwerking met andere podia en muzikanten.

Resumerend: voor het ontwikkelen van goede netwerkrelaties spelen kennis van muziekstijlen en inzicht in recente ontwikkelingen op muzikaal gebied een belangrijke rol. De brede netwerkrelatie met muzikanten en artiesten geeft Marmoucha een sterke positie ten opzichte van haar diverse samenwerkingspartners in de cultuursector. Ook probeert Marmoucha met haar programmering de afstand tussen haar publiek en de muzikanten en artiesten te verkleinen. Deze vaardigheden hebben te maken met beroepscompetenties van CO-professionals.

Sectoraal netwerk

Salhi wil een footlose positie hebben, dat wil zeggen dat hij geen vaste binding wil aangaan met één podium. Dit geeft hem zowel vrijheid als een machtspositie in de samenwerking met andere muziekpodia. Als podia Marmoucha-concerten afwijzen, kunnen die altijd bij Paradiso plaatsvinden. Waar voorheen op afstand met hen werd gepraat door diverse muziekprogrammeurs komen die nu zelf naar hen toe met de vraag hoe ze kunnen samenwerken. (Salhi, 2017) Om te kunnen overleven in de cultuursector zijn connecties nodig en Salhi zorgt voor een scala aan netwerk- en samenwerkingsverbanden met diverse instellingen.

²⁵ Fatima is niet haar echte naam, zij wil niet herkend worden.

Pels Rijcken (2017) merkt hierover op:

Salhi heeft een groot inhoudelijk inzicht in het muziekgebied. Wij hebben een goed werkende deal met Marmoucha. Paradiso neemt zakelijke dingen voor Marmoucha waar en Marmoucha ontwikkelt concerten en haalt mensen bij ons binnen die wij zelf niet makkelijk kunnen bereiken.

Deze samenwerking leidt tot een betere positie van Marmoucha binnen de kunstpodia. Deze sectorale positie stelt Marmoucha in staat om ook experimentele programma's voor jong talent op kleine kunstpodia te ontwikkelen. Marmoucha is er dus in geslaagd om een netwerk in de gevestigde cultuursector te ontwikkelen en te onderhouden. Dit biedt Marmoucha een grote bewegingsvrijheid voor haar programmering. Deze beroepsvaardigheden zijn bepalend geweest voor het overleven van de instelling.

Conclusie

De vraag in deze casestudie was: welke activiteiten zetten de CO-professionals van Marmoucha in om cultureel burgerschap te bevorderen en welke beroepscompetenties hebben ze hiervoor nodig? Het antwoord op deze vraag is gezocht in de maatschappelijke contexten waarbinnen cultuurparticipatie plaatsvindt. De beroepscompetenties van de handelende CO-professionals zijn medebepalend voor de toename van culturele pluriformiteit en accentverschuivingen binnen het burgerschapsdebat.

Vervolgens was de vraag welke nieuwe beroepsvaardigheden binnen het werkveld van de CO-professionals van Marmoucha nodig zijn. De instelling werkt met concepten als cultureel inclusief burgerschap en inclusieve identiteit en positioneert zichzelf daarmee tegenover het dominante culturele concept van assimilatie, zowel in het maatschappelijk debat als indirect in het algemene beleid van de overheid. De CO-professionals van Marmoucha hebben een duidelijke positie verworven. Hierbij valt op dat cultureel burgerschap in de plaats van sociaal burgerschap is gekomen. Cultuurparticipatie vormt de context waarbinnen CO-professionals handelen.

Door middel van cultuurparticipatie wordt aan culturele reflectieve identiteitsvorming en inclusief burgerschap gewerkt. Marmoucha heeft afscheid genomen van de corporatieve aanpak. Cultuurparticipatie vormt de basis van het werk. Marmoucha functioneert meer als een culturele instelling met

een eigen organisatievorm; anders dan de vroegere verenigingen heeft zij geen leden.

Uit de praktijk van deze casestudie blijkt dat de eerder geformuleerde beroepscompetenties van de CO-professionals van Marmoucha zich afspelen in drie domeinen:

1 Professionele kennis en inzicht

Dit betekent in de praktijk kennis en inzicht hebben in het concept burgerschap, sociale en culturele verhoudingen, politieke verhoudingen, culturele habitus van het publiek, publieke voorkeuren voor bepaalde muziekgenres, muziekontwikkelingen van zowel historische als hedendaagse muziek, en de sociaal culturele achtergronden daarvan. Daarnaast spelen cultureel antropologische en pedagogische kennis een belangrijke rol. Deze kennis biedt de legitimatie en rechtvaardiging van de maatschappelijke relevantie van de beroepshandeling.

CO-professional Salhi heeft vanuit zijn beroepscompetenties kennis en inzicht in de politiek en soms in diplomatieke relaties op nationaal en internationaal niveau. Doordat hij overtuigend kan beargumenteren waarom Marmoucha met haar concerten maatschappelijke belangen behartigt, draagt hij bij aan een culturele en maatschappelijke profilering en aan een legitimatieverhaal van Marmoucha.

2 Professionele beroepsvaardigheden

Deze hebben betrekking op de positionering ten opzichte van het cultuurbeleid en op strategieën om met verschillende instanties netwerken en samenwerkingsverbanden op te bouwen met het doel cultuurparticipatieprojecten op te zetten ter ondersteuning van burgerschapsvorming. Deze beroepsmatige competenties moeten de overlevingskansen van Marmoucha vergroten. De CO-professionals van Marmoucha hebben voor hun positionering te maken met twee perspectieven die in dit onderzoek positietoewijzing en positieverwerving worden genoemd.

De CO-professionals van Marmoucha zijn in staat om afstemming te vinden met verschillende partijen, zoals publieke en particuliere fondsen, sectorale samenwerkingspartijen, musici en artiesten, buitenlandse contacten, diverse sociale en culturele instellingen, maar ook scholen en maatschappelijk werkers. Zij hebben kennis en inzicht nodig om de esthetische muziekkwaliteit en de smaak van het publiek te kunnen inschatten, zodat draagvlak voor het beleid van Marmoucha

wordt gecreëerd en nieuw publiek wordt geworven. Daarnaast wordt ook samengewerkt met betrokken ondernemers, zowel binnen als buiten Nederland. Het versterken van draagvlak voor Marmoucha's programmering bij haar publiek bevordert tegelijkertijd eigenaarschap. Dit wil de instelling bewerkstelligen door haar publiek mee te laten beslissen over jaarlijkse activiteiten, bijvoorbeeld door jongeren in de redactie van haar concertprogramma's plaats te laten nemen, digitale platforms op te zetten of mensen uit haar publiek zitting te laten nemen in programmacommissies. De grote mate van identificatie van het publiek met Marmoucha's programmering geeft een indicatie van de bekwaamheid van hun CO-professionals. Zij blijken in staat zich op creatieve wijze te verhouden tot de smaak van het publiek. Ook het opzetten van pr werk en het arrangeren van sociale ontmoetingen met een pedagogisch doel vormen een belangrijk aspect van hun beroepscompetenties.

3 Professionele reflectieve houding

Deze competentie betreft de reflectie op de maatschappelijke verhoudingen en de verantwoording van Marmoucha's handelen. Marmoucha propageert cultuurparticipatie als de context voor pedagogische reflectie waarin zelfarticulatie en zelfidentiteit centraal staan. Daarnaast wordt een cultureel ondernemende houding belangrijker gevonden dan cultureel ondernemerschap. Marmoucha profileert en legitimeert zich met haar keuze voor inclusief burgerschap en identiteitsvorming tegenover de benadering die burgerschap en identiteit als exclusief beschouwt. Zij probeert waar mogelijk op deze punten door middel van een dialoog te interveniëren bij fondsen, publiek en kunstpodia. Zo overtuigde Marmoucha fondsen en kunstpodia dat chaabi muziek bij de poppodia hoort en klassieke Arabische muziek bij klassieke muziekpodia. Ook in haar eigen publiek wijst zij de exclusieve opvatting van burgerschap en identiteit af wanneer die aan de oppervlakte treedt. Op dezelfde wijze neemt Marmoucha stelling in het dominante maatschappelijke debat over assimilatie.

Uit de gegevens van deze casestudie blijkt dat de beroepsbekwaamheid van de CO-professionals van Marmoucha grotendeels bestaat uit positionering, samenwerking en strategische netwerkvorming en organisatorisch vermogen, naast inhoudelijke kennis over muziek. Tevens is een reflectieve professionele houding een belangrijk onderdeel van de beroepsbekwaamheid. Dit beroepsrepertoire draagt bij aan het voortbestaan van Marmoucha. De

CO-professionals creëren met hun concerten ook de context waarin naast sociale ontmoetingen ervaring wordt opgedaan met muziek.

Marmoucha kiest wat betreft het concept cultureel burgerschap op waardevolle wijze positie. Naar mijn inzicht leidt het werken met het concept cultureel burgerschap binnen de praktijken van cultuurparticipatie tot verschillende positieve effecten. Door middel van deze casestudie heb ik inzicht gegeven in de manier waarop de CO-professionals van Marmoucha vanuit hun visie van inclusiviteit voldoen aan maatschappelijke belangen en hun publiek stimuleren tot zelfarticulatie en de ontwikkeling van de eigen identiteit, beide met een inclusief kenmerk. Hiermee gaat Marmoucha een stap verder dan gebruikelijk in het integratiedebat of assimilatiedebat over haar publiek. Door het bestuderen van de beroepspraktijk van de CO-professionals van Marmoucha heb ik in deze casestudie laten zien dat Marmoucha een bijzonder succesvol voorbeeld is van cultuurparticipatie.

Het concept cultureel burgerschap levert een positieve bijdrage aan de conflictsituatie rond het thema meervoudige culturele identiteit en geeft jongeren handvatten om een andere opvatting van identiteit te omarmen dan de exclusieve. Nieuwe verschijningsvormen van inclusiviteit, identiteit en burgerschapsvorming worden door Marmoucha gestimuleerd. Dit geldt ook voor vrouwenemancipatie. Door het scheppen van een tussenruimte voor vrouwen biedt Marmoucha hen de mogelijkheid zich te ontwikkelen. Deze tussenruimte kan geduid worden als een tijdelijke, fysieke en mentale ruimte waar vrouwen elkaar kunnen ontmoeten en hun zorgen en problemen met elkaar kunnen delen. De CO-professionals van Marmoucha gebruiken deze tussenruimte om in gesprek te gaan om tot een gezamenlijke visievorming te komen. Deze tussenruimte functioneert zowel voor het publiek als voor de CO-professionals. Het doel van zulke ontmoetingen staat in het teken van *empowering* en de ontwikkeling van eigenaarschap van het publiek. Dit is terug te vinden bij de unieke aanpak van vrouwenfeesten en bij de ondersteuning van het jongerenpubliek in een meer hybride identiteitsontwikkeling. Daarnaast creëren de CO-professionals, zoals Tonkens (2008) beschrijft, een discretionaire ruimte om het eigen handelen veilig te kunnen stellen.

Met de term discretionaire ruimte wordt in de literatuur vaak bedoeld op de ruimte die een professional nodig heeft om naar eigen inzicht te handelen. In het geval van Marmoucha gebruiken de CO-professionals hun professionele discretionaire ruimte samen met de tussenruimte van het publiek om aan burgerschapsvorming te werken.

Vanwege de hoge snelheid waarmee maatschappelijke veranderingen plaatsvinden en de posities in het politieke debat wisselen, moeten ook de CO-professionals van Marmoucha snel kunnen schakelen. Het vereist een hoge mate van reflectie om steeds weer de aansluiting bij het publiek te vinden. Dit betekent dat de CO-professionals in staat moeten zijn om te anticiperen op verschillende situaties en met verschillende partijen. Bovendien moeten ze hun keuzes kunnen beargumenteren. Dit kunnen zij pas indien zij zich een groot aantal beroepsmatige reflectieve vaardigheden eigen hebben gemaakt. Zij vertegenwoordigen wat Schön in zijn theorie 'de reflectief handelende professional' noemt. De aanpak van Marmoucha lijkt meer op een situatiegebonden handeling dan op een methodische handeling. Beroepscompetenties worden vaak vanuit onderscheidend vermogen en beroepsmethodieken beschreven. Dit geldt in mindere mate voor de CO-professionals van Marmoucha. Zij hebben te maken met een ambigue praktijk die het moeilijk maakt hun beroepscompetenties exact te bepalen. De CO-professionals van Marmoucha moeten het hebben van hun reflectievermogen en het bijhouden van hun kennis over de thema's die relevant zijn voor hun werk. In het geval van Marmoucha zijn dit die muzikale, maatschappelijke en culturele thema's die culturele burgerschapsvorming ondersteunen.

Het publiek van Marmoucha heeft zich maatschappelijk geëmancipeerd. Dit onderzoek had niet tot doel na te gaan in hoeverre de maatschappelijke positie van het publiek te relateren is aan algemene culturele en sociale veranderingen binnen de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap, maar de ontwikkeling van het publiek van Marmoucha lijkt in sommige opzichten overeenkomsten te vertonen met algemene ontwikkelingen in de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap, bijvoorbeeld als het gaat om arbeidsparticipatie, cultuurparticipatie, deelname aan hoger onderwijs en toegenomen woningbezit. Ook is er sprake van een grotere diversiteit in vakantiebestemmingen.

De eerste generatie ging vaak naar Marokko op vakantie en koos voor dit land bij de aanschaf van een nieuwe woning. Uit deze indicaties kan opgemaakt worden dat tweede en derde generaties hun toekomst eerder in Nederland zoeken dan in Marokko. Het publiek van Marmoucha vormt een onderdeel van de Marokkaanse-Nederlandse gemeenschap en staat niet los van deze ontwikkelingen. Het is ook aannemelijk dat de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap in het algemeen vanwege haar recente emancipatie volledig burgerschap opeist, terwijl de eerste generatie hierbij terughoudend was. Dit is ook herkenbaar bij het publiek van Marmoucha. We

zien dit bijvoorbeeld in de manier waarop het publiek zichzelf steeds duidelijker articuleert als het gaat om culturele identiteit en muzikale voorkeur. Deze ontwikkeling hangt ook samen met de inzet van Marmoucha om het publiek te stimuleren door middel van muziek de eigen culturele identiteit beter te definiëren.

Tussen positieverwerving en positietoewijzing speelt zich een onzichtbare machtsstrijd af. Dit kan sectoraal zijn als het gaat om subsidievoorwaarden of de keuze voor bepaalde maatschappelijke thema's in de programmering. Het gaat hier over het reguleren van culturele uitingen door deze te koppelen aan maatschappelijke vraagstukken als integratie of assimilatie van minderheden. Daarbij wordt geprobeerd om cultuurparticipatie als instrument in te zetten. Uit de praktijk van Marmoucha blijkt dat zij geen subsidieaanvraag kan indienen voor het behoud van een muziekstroming die buiten de westerse tradities valt om deze als immaterieel erfgoed van de Marokkaanse cultuur te behouden. Salhi geeft aan dat hij in zijn aanvragen muziek en cultuur mag inzetten voor zijn missie, maar dat het niet lukt om aanspraak te maken op publieke middelen binnen het cultureel erfgoed voor het behoud van cultuur en muziekvormen uit de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap. Wel wordt onderzoek verricht naar het effect van hiphop-muziek op de identiteitsvorming van Marokkaans-Nederlandse jongeren, maar daarbij gaat het niet om het behoud van bepaalde muziek en muziekindustrieën.²⁶

Met de concerten en muziekfeesten maakt Marmoucha indirect aanspraak op een deel van de publieke ruimte. In deze ruimte wordt door haar publiek met de chaabi muziek uitdrukking gegeven aan identiteitsbeleving. Met deze strategie dragen de muziekfeesten en concerten bij aan culturele pluriformiteit in de publieke ruimte. Tegelijk wordt de publieke ruimte door Marmoucha beschreven als het domein van onuitgesproken machtsverhoudingen tussen culturele minderheden en de culturele meerderheid. Daarbij probeert de minderheid met haar eigen culturele voorkeuren haar identiteit tot uitdrukking te brengen. Met andere woorden: de subsidie aan Marmoucha is een erkenning van de cultuurexpressies van de culturele identiteit van Marokkaanse-Nederlanders.

²⁶ Een voorbeeld hiervan is het Nationaal Pop Instituut (POPNI). Hip-hop is een tak van de popmuziek en wordt gezien als kunstvorm. Toch is er geen ondersteuning vanuit de overheid voor professionalisering van de sector, voor promotie, belangenbehartiging en productontwikkeling of investeringen om deze kunstvorm te archiveren of voor het algemeen publiek beschikbaar te maken. Terwijl dat bij westerse klassieke muziek wel het geval is.

Vanuit de dagelijkse praktijk van de CO-professionals van Marmoucha kunnen wij voorlopig concluderen dat goed beroepsmatig handelen multidisciplinaire kennis en vaardigheden vereist.

4

Zafer Yurdakul

was twee jaar toen hij met zijn moeder, broers en oom verhuisde uit het bergdorp Sivas in Centraal Turkije naar Ankara. Zijn vader was sinds 1965 als gastarbeider in Nederland werkzaam. In Ankara rondde Yurdakul zijn middelbare school af. Hij deed aan verschillende sporten. Daarnaast had hij vanaf zijn veertiende een kleine onderneming; hij runde een kiosk samen met zijn broer, ze verkochten tabak, drank, tijdschriften en kranten. In 1980 besloot zijn familie om in Nederland te gaan wonen. Hij studeerde aan de Pedagogische Academie en heeft aansluitend vier jaar Sociale Academie gedaan. Na zijn HBO-opleiding studeerde hij aan de Universiteit van Amsterdam politicologie en theaterwetenschappen. Hij was van 1990 tot 2000 fractievoorzitter van D66 in stadsdeelraad De Baarsjes Amsterdam, van 2002 tot 2006, D66 Gemeenteraadslid Amsterdam en van 2008 tot 2016 Lid van de Raad van Toezicht van Circus Elleboog. Naast zijn directeurschap bij Podium Mozaïek is hij Statenlid en woordvoerder Financiën, Media en P&O, Lid van de commissie Mobiliteit en Financiën, Vicevoorzitter van Provinciale Staten, D66 regio: Amsterdam-West.



Podium Mozaïek

op weg naar lichte gemeenschapsvorming

Inleiding

Podium Mozaïek is opgericht om burgerschapsvorming door middel van cultuurparticipatie in de regio Amsterdam-West te stimuleren. De achtergrond is een accentverandering in het integratiedebat van de jaren 2000, toen er een verschuiving plaatsvond van een sociaaleconomische benadering naar cultuurparticipatie. In Amsterdam-West bestond er tot in de jaren 2000 bijna geen culturele infrastructuur. Dit blijkt uit diverse cijfers en beleidsnota's en onderzoeksrapporten die door de Gemeente Amsterdam of in opdracht van haar over de regio zijn gemaakt. (Marcel Zwart, 2006). Als reactie hierop werd Mira Kho in 2000 aangesteld als gemeentelijke hoofdcoördinator van de regio West²⁷ om cultuurparticipatieprojecten op te zetten. "Toen ik de opdracht kreeg, hadden wij te maken met een woestijn, er waren geen culturele instellingen of podia, maar ook geen uitgaansgelegenheden voor jongeren." (Kho, 2016) Stadsadviseur Michael Wimmer (2002) bevestigt in zijn kritische onderzoeksrapport dat er geen sporen van cultuurparticipatie in de regio Amsterdam-West te vinden waren. In 2000 kreeg West van zowel de lokale als centrale overheid een hoge urgentie vanwege de toename van

27 In 1996 werd Bureau Parkstad opgericht met de opdracht om de fysieke, sociale en culturele infrastructuur te vernieuwen.

radicalisering onder jongeren, de verpaupering van woonwijken en de hoge werkloosheid. Huizen werden gerenoveerd en de Gemeente Amsterdam zette arbeidsparticipatietrajecten op en zette in op de bestrijding van criminaliteit. De regio had ook problemen met de emancipatie van de bevolking met een migratieachtergrond, armoede en discriminatie, werkgelegenheid en een hoog percentage schooluitval. Na de moord op Theo van Gogh in 2004 bleek dat de dader uit Amsterdam-West afkomstig was. De vraag drong zich op: hoe kan radicalisering van jongeren worden tegengehouden en hoe kan de kracht van kunst en cultuur worden ingezet om het leven van de bewoners in deze regio te verbeteren?

In de jaren 2000 werd cultureel burgerschap toegevoegd aan het cultuurparticipatiediscours. Daarmee werd cultuurparticipatie nadrukkelijker in een maatschappelijke context geplaatst. Midden jaren 2000 startte de Gemeente Amsterdam met nieuw beleid getiteld Koers Nieuw-West (2010).²⁸ Daarin werd aangegeven dat kunst en cultuur de potentie heeft om bij te dragen aan sociale cohesie en *empowerment* van bewoners, in het bijzonder jongeren. Beleidsmakers spraken over sociale en culturele investeringsprogramma's. 'Koers Nieuw-West' was een pleidooi voor cultuurparticipatie op drie fundamentele gebieden: cultuureducatie, samenwerkingsverbanden met de cultuursector en cultuurmanifestatie. De bedoeling was om jongeren te stimuleren een eigen identiteit te ontwikkelen, onder andere door middel van de ontdekking en ontwikkeling van hun artistieke talenten. Tegelijkertijd wilde men jongeren mede-eigenaar maken van het cultureel kapitaal van de samenleving door hen kennis te laten maken met een divers cultureel erfgoed. Sociaalwerker Janny Donker (2007) onderzocht de mogelijkheid om culturele diversiteit in te zetten bij cultuurparticipatie. Donker stelt in haar onderzoek dat het bijna onmogelijk is om het culturele kapitaal van bevolkingsgroep niet medebepalend te laten zijn voor culturele identiteitsvraagstukken. Daarmee gaat ze in tegen een cultureel nationalistische opvatting. Er werd door Donker gesproken over het stimuleren en vergroten van uitdrukkingsvaardigheden, met de bedoeling om sociale competenties en vaardigheden, en daarmee burgerschap van jongeren, te verbeteren.

Tegen deze achtergrond stelde CO-professional Zafer Yurdakul voor om de organisatie Podium Mozaïek op te zetten. Hij kende het stadsdeel vrij goed en erkende de culturele en maatschappelijke relevantie van een culturele

²⁸ Het doel van Koers Nieuw West was om de maatschappelijke positie van alle bewoners in West binnen tien jaar sociaal en cultureel te verbeteren.

instelling in het midden van Nieuw-West. Hij zag dat er steun was bij stadsbestuurders en schakelde zijn netwerk in voor het opzetten van het podium. In 2005 werd de instelling opgericht en Yurdakul is tot op heden directeur. Het podium vestigde zich in de voormalige Pniëlkerk. Het wil een ontmoetingsplaats zijn voor de diverse culturen van Amsterdam.²⁹ De instelling wordt behalve door de eigen inkomsten gefinancierd door diverse particuliere en publieke fondsen, sponsors, lokale en landelijke overheden en fondsen buiten Nederland. Het podium neemt inmiddels een belangrijke plaats in te midden van interculturele projecten in heel Amsterdam.

Het publiek van het podium bestaat uit drie groepen:

- 1 Een middenklasse publiek met een hoge mate van cultuurparticipatie, hoog opgeleid en actief op de arbeidsmarkt. Deze publieksgroep heeft het kenmerk van een lichte gemeenschap met een reflectieve houding en is voorstander van de culturele inclusiviteitsbenadering. De groep heeft een ruim netwerk op de arbeidsmarkt en is actief in de cultuursector. De CO-professionals van de instelling treden voor deze groep vaak op als facilitators.
- 2 Een publiek dat laaggeletterd is met kenmerken als hoge werkloosheid, een hoge mate van schooluitval en lage cultuurparticipatie. Deze groep is vaak afkomstig uit zware gemeenschappen met een lage sociale cohesie en heeft de neiging om culturele identiteit exclusief te benaderen. Mensen van deze publieksgroep hebben een beperkt sociaal en cultureel netwerk. De CO-professionals introduceren en propageren bij deze publieksgroep een cultureel inclusieve identiteit en wijzen de cultureel exclusieve identiteit af.
- 3 Een publieksgroep van jeugd en jongeren uit diverse sociale en culturele milieus met een beperkt netwerk op de arbeidsmarkt. De CO-professionals proberen de jeugd met pedagogische en educatieve activiteiten de democratische basisprincipes van het concept burgerschap bij te brengen. Het jongerenpubliek zit op de middelbare school, volgt een vervolgonderwijs of heeft deze recent afgerond. De CO-professionals proberen deze groep met talentontwikkeling en *empowerment* projecten te ondersteunen.

²⁹ De verbouwing van de Pniëlkerk tot dit brede podium werd mede mogelijk gemaakt door het Europese Structuurfonds Urban 2 en de Gemeente Amsterdam. Het biedt een breed aanbod op het gebied van podiumkunsten, politiek debat en cultuureducatie. Het gebouw heeft een theater/filmzaal, twee studio's, diverse kantoorruimtes, een productiehuis, een theatercafé en een restaurant.

Keuze Podium Mozaïek

Het podium is een succesvoorbeeld van cultuurparticipatie en neemt een bijzondere positie in als multicultureel kunstpodium dat een breed publiek trekt. De instelling voorziet in de behoefte van het publiek dat afkomstig is uit de stedelijke regio met een cultureel pluriforme samenstelling.

Bij dit kunstpodium zien we nieuwe ontwikkelingen die we bij Kulsan en Marmoucha niet zijn tegengekomen. De instelling heeft een eigen fysiek podium en richt zich niet op één minderheidsgroep. Het gros van het publiek bestaat uit mensen met een migratieachtergrond van voornamelijk tweede en derde generatie Turkse en Marokkaanse Nederlanders, en een ander deel bestaat uit een Nederlands middenklasse publiek met een voorkeur voor multidisciplinaire kunst- en cultuurprojecten. Daarnaast komen er verschillende publieksgroepen met een diverse etnische achtergrond. Ten slotte komt er een kleine publieksgroep van mensen van autochtone afkomst die in de buurt wonen.

Uit deze casestudie zal blijken dat Yurdakul een andere positie in de cultuursector inneemt dan de CO-professionals van Kulsan en Marmoucha. De netwerkstrategieën worden ontwikkeld met het doel zoveel mogelijk mensen van diverse etnische achtergronden bij de programma's te betrekken. Dit neemt niet weg dat we in Yurdakuls professionele handelen in tal van opzichten patronen kunnen ontdekken die wij ook tegenkwamen bij CO-professionals als Divendal, Dalkiran en Salhi. Dit zien we bij zowel positietoewijzing als positieverwerving, en ook bij de meeste samenwerkingsverbanden en overlevings- en netwerkstrategieën die Yurdakul inzet voor cultuurparticipatiepraktijken. Deze hebben als doel burgerschapsvorming bij zijn publiek te bevorderen.

Het middenklasse publiek vormt bij Marmoucha niet de meerderheid, maar bij Podium Mozaïek wel. Deze groep vormt een 'lichte gemeenschap' op vergelijkbare wijze als het middenklasse publiek van Marmoucha. Podium Mozaïek wijst een cultureel hiërarchische benadering van hoge of lage cultuur af. Naar mijn inzicht gaat ook het publiek van Podium Mozaïek op een subtiel wijze om met de onderlinge culturele machtsverhoudingen. Het middenklasse publiek van Podium Mozaïek vormt een pluriform elitepubliek dat culturele verschillen als een gegeven ervaart en meent dat deze verschillen niet tot conflicten hoeven te leiden. Dit pluriforme elitepubliek heeft een hoog reflectieniveau. Het beschikt doorgaans over een aanzienlijk cultureel en sociaal kapitaal buiten de eigen gemeenschap. Deze pluriforme groep bestaat uit sociale stijgers die voor het behoud van hun nieuwe leefstijl en hun persoonlijke maatschappelijke

verworvenheden meer op een sociaal en cultureel vriendennetwerk leunen dan op hun familienetwerk: ze hebben hun 'zware gemeenschap' verlaten en kiezen voor lichtere gemeenschapsvorming.

De 'zware gemeenschap' kenmerkt zich door veel sociale verplichtingen en een sterke integratie. De samenhang van zo'n gemeenschap baseert zich op gedeelde normen en waarden waaraan de leden zich moeten conformeren, zoals religieuze tradities of ideologieën. Zware gemeenschappen zijn vaak exclusief, hebben een systeem van morele plichten en eisen een bepaald gedrag binnen bepaalde vastgestelde normen. De leden van een 'zware gemeenschap' gaan uit van vaste ideeën en zijn minder reflectief van aard. In tegenstelling tot deze 'zware gemeenschappen' hebben wij in dit onderzoek te maken met een publieksgroep die een lichte gemeenschap vormt. Het concept 'lichte gemeenschap' benadrukt het feit dat individuen zonder ernstige gevolgen hun gemeenschap kunnen verlaten of op basis van individuele voorkeuren bepaalde identiteiten aan kunnen nemen.

De groep die kiest voor lichte gemeenschapsvorming neemt bij het publiek van Podium Mozaïek steeds verder toe en vormt inmiddels de meerderheid. Er is een aanzienlijke toename van sociale mobiliteit waarneembaar, wat geïnterpreteerd kan worden als elitevorming binnen de Marokkaans- en Turks-Nederlandse gemeenschap. Deze sterke toename kwamen wij bij de andere casestudies minder tegen. Het streven naar 'lichte gemeenschapsvorming' confronteert Podium Mozaïek met de vraag op welk publiek het Podium zich nu het beste kan richten.

Het Podium stelt, net als bij de andere casestudies te zien is, burgerschapsvorming centraal in zijn culturele activiteiten. De instelling toont meer variatie als het gaat om culturele uitdrukkingvormen; men maakt gebruik van theater, oral history, muziek, schilderkunst, tentoonstellingen en sociaal artistieke projecten. Er zijn diverse organisaties in het gebouw gevestigd, van productiehuisen tot festivals. Bij het Podium worden politieke, culturele en maatschappelijke debatten georganiseerd. Er worden daarnaast presentaties gehouden en festivals georganiseerd, en er wordt aandacht besteed aan de ontmoeting tussen jong en oud, en tussen inwoners van West en daarbuiten. Het Podium biedt een mengeling van verschillende kunst- en cultuurprojecten die zich richten op de buurt, de stad of heel Nederland, maar de instelling heeft ook een internationaal bereik met thema's als de dekolonisatiegeschiedenis of het slavernijverleden van Nederland. Door burgerschapsvorming centraal te stellen onderscheidt de organisatie zich, net als Kulsan en Marmoucha, van andere kunstopodia. Dit podium ontleent zijn esthetische identiteit mede aan het nieuwe publiek uit de stedelijke

regio met zijn pluriforme samenstelling. Deze nieuwe elite vormt een inspiratiebron voor de hoofdprogrammering.

Werkwijze onderzoek

De gegevens van deze casestudie heb ik langs verschillende wegen verzameld. Ik heb verschillende keren een interview met Yurdakul gehouden. Daarnaast heb ik diepgaande gesprekken gevoerd met kunstenaars, theatermakers, publicisten, een gemeentelijke cultuurambtenaar en een bestuurslid van stichting Podium Mozaïek. Gedurende vijf jaar heb ik op verschillende tijden deskresearch verricht en observatierapporten over de bijeenkomsten samengesteld. Tevens heb ik literatuur en beleidsnota's bestudeerd. Voor de opbouw en samenstelling van dit onderzoek heb ik diverse keren aan CO-professionals zoals Yurdakul en zijn medewerkers om reflecties gevraagd. Uit de gegevens van dit onderzoek kwamen diverse thema's naar voren: positionering t.o.v. cultuurbeleid, cultureel burgerschap, programmering en publiekswerving, netwerkstrategieën en samenwerkingsverbanden, publieksontwikkeling, ondernemende houding tegenover het concept cultureel ondernemerschap en opkomst van cultureel pluriforme elitevorming. Deze verschillende thema's heb ik in dit onderzoek onder vier hoofdthema's geordend:

- 1 Burgerschapsvorming door cultuurparticipatie
- 2 Positionering
- 3 Netwerkstrategieën
- 4 Pluriforme culturele elitevorming

Binnen deze vier thema's analyseer ik de drie al eerder gehanteerde beroepscompetenties: professionele kennis en inzichten, professionele beroepsvaardigheden en professionele reflectieve houding.³⁰

Uit dit onderzoek kan worden afgelezen dat de instelling niet alleen door de proactieve houding van Yurdakul heeft kunnen ontstaan. Het samenkomen van verschillende ontwikkelingen is op verschillende manieren medebepalend geweest, zoals de herstructurering en nieuwe aanbestedingen binnen de sociale sector omtrent Welzijn- en Opbouwwerkorganisaties, nieuwe aanbestedingen voor culturele diversiteit en nieuwe mogelijke samenwerking met diverse instellingen, zoals ondersteuning van gemeentelijke instellingen

30 Zie verder bij de casestudies van Kulsan, werkwijze onderzoek.

en betrokken ondernemers, woningcorporaties en de bereidheid van de fondsen. De problematische ontwikkelingen rond Amsterdam-West in 2000 hebben deze processen versneld. Yurdakul had als CO-professional zicht op deze problematiek en heeft hier met zijn proactieve houding op ingespeeld. Dankzij zijn reflectief vermogen heeft Podium Mozaïek zijn maatschappelijke relevantie op de lange termijn kunnen borgen.

Burgerschapsvorming door cultuurparticipatie

Podium Mozaïek koppelt burgerschapsvorming aan cultuurparticipatie en neemt daarmee een bijzondere positie in binnen de cultuursector. De organisatie heeft een breed aanbod, variërend van theaterprogrammering tot actieve cultuurparticipatie voor een stedelijk middenklasse publiek met een pluriforme samenstelling. Cultuurparticipatie wordt door de instelling gezien als de context waarbinnen het publiek een reflectieve houding met betrekking tot burgerschap kan ontwikkelen. Daarmee stimuleert het Podium de ambitie van zijn publiek om aan een cultureel inclusieve identiteit te werken. Het merendeel van het publiek gaat niet naar andere kunstopodia.

Podium Mozaïek heeft bij de diverse publieksgroepen voor verschillende strategieën gekozen. Yurdakul stelt dat zijn instelling aan drie thema's werkt: het ondersteunen van lichte gemeenschapsvorming, het bevorderen van sociale cohesie en het ontwikkelen van burgerschapsvaardigheden en talent. De instelling benadert burgerschap vanuit een hybride identiteitsconcept, waarbij de nadruk ligt op inclusiviteit en culturele burgerschapsrechten. Burgerschap wordt zowel individueel als collectief opgevat.

Podium Mozaïek kent drie publieksgroepen, die elk op een eigen manier benaderd worden: de nieuwe middenklasse, incidentele bezoekers en jongeren.

Nieuwe middenklasse: ondersteuning van lichte gemeenschapsvorming

Met cultuurparticipatie richt de instelling zich voornamelijk op het nieuwe middenklasse publiek; mensen met een hoge opleiding, afkomstig uit verschillende stedelijke regio's. Zij hebben een diverse sociale en culturele achtergrond. Dit publiek bestaat uit zowel autochtonen als mensen met een tweede en derde generatie migratieachtergrond. Deze middenklasse publieksgroep doet veel aan cultuurparticipatie en heeft een ruim netwerk in de cultuursector en op de arbeidsmarkt. De instelling voorziet in de behoefte van deze publieksgroep met thema's als politieke ideeënvorming, culturele pluriformiteit, culturele

inclusiviteit en cultureel burgerschap. Het Podium ondersteunt en begeleidt het publiek door middel van de programmering bij zelfarticulatie en de vorming van een eigen identiteit. Yurdakul is zich ervan bewust dat het merendeel van zijn publiek afkomstig is uit de stedelijke regio en getypeerd kan worden als een 'lichte gemeenschap'.

De burgerschapsvisie bij deze publieksgroep is levendig en berust niet op sterke onderlinge religieuze of cultuurhistorische banden of op nationalisme. Deze publieksgroep kan ook worden aangeduid als een licht homogene gemeenschap: men is bereid incidenteel te participeren en is onderling selectief solidair. De betrokkenheid van de groep hangt af van de leefstijl, die verschillende vormen aanneemt en steeds in beweging is.³¹

Reflecteren op ontwikkelingen van deze – grootste – publieksgroep is voor het podium van groot belang en vraagt een zeer flexibele houding van de CO-professionals. Podium Mozaïek probeert met deze publieksgroep een gelijkwaardige relatie te ontwikkelen, terwijl ze dit publiek ook stimuleert een cultureel inclusieve identiteit en een inclusieve visie op burgerschap te ontwikkelen. Deze publieksgroep neemt een reflectieve houding aan ten aanzien van zijn inclusieve opvatting van identiteit. De mensen in deze publieksgroep kunnen worden omschreven als sociale stijgers. Zij hebben een cultureel kritische houding en wijzen culturele assimilatie af.

De CO-professionals van de instelling hebben een dynamische samenwerking met deze groep en zorgen dat zij op de hoogte blijven van de culturele habitus en de maatschappelijke positie van deze publieksgroep, die steeds minder geloof hecht aan zware ideologieën of zware religieuze overtuigingen. Er is een lichte vorm van ideologie en religieuze overtuiging bij het middenklasse publiek waarneembaar. Dit neemt niet weg dat deze groep nog wel een relatie onderhoudt met de 'zware gemeenschap' waar zij uit voortkomen. Deze sociale stijgers bewaken hun emancipatie en leefstijl door afstand te houden tot tradities van hun gemeenschap. Zij lopen gevaar om uit hun

31 De voorbeelden van leefstijl in dit onderzoek gaan vaak over wat voor soort muziek mensen leuk vinden, welke vakantiebestemmingen zij interessant vinden naast het land van herkomst, hoe zij nieuwe vriendschappen aangaan en hoe zij liefdesrelaties vormgeven (zij kiezen niet meer vanzelfsprekend voor een huwelijk). Deze leefstijlen zijn niet statisch van aard en veranderen van vorm. Tot voor kort was Rai-muziek bij Nederlandse jongeren met een Noord-Afrikaanse achtergrond populair, maar tegenwoordig is hiphop-muziek het meest populair. Jongeren imiteren gedrag, taalgebruik en kleding van hun idolen van hun muziekwereld.

gemeenschap gezet te worden. In diverse observatierapporten over dit publiek zie ik dat er voor het behoud van de eigen positie en leefstijl steeds vaker een alliantie met de stedelijke middenklasse wordt gezocht, zowel de autochtone als die met een migratieachtergrond. Dit is te zien aan vriendschappen die tijdens opleidingen, op de werkvloer of met de burens worden gesloten. Met het verlaten van de eigen 'zware' gemeenschap moet dit publiek grote stappen nemen om aansluiting te vinden bij een nieuwe gemeenschap.

Incidentele bezoekers: bevorderen van sociale cohesie bij de buurtbewoners

Deze publieksgroep bezoekt activiteiten van Podium Mozaïek op projectbasis. Zij doen niet vaak aan cultuurparticipatie en ontleen hun identiteit aan de buurt waar zij geboren en getogen zijn. Het gaat hier over de buurtbewoners van West. Deze publieksgroep wordt door het Podium gestimuleerd om kennis te maken met culturele inclusiviteit. In samenwerking met stadsdeelambtenaren, sociaal werkers en medewerkers van buurtklinieken worden community art projecten opgezet, die als doel hebben burens met elkaar in contact te brengen. Waar nodig kunnen voor bepaalde problemen direct de juiste instanties worden aangesproken. Burgerschapsvorming gaat hier over het creëren van sociale cohesie en het verkleinen van de kloof tussen het lokale politieke bestuur en maatschappelijke instituties. De missie van de instelling gaat niet enkel over de artistieke waarde van kunst en cultuur, maar ook over de sociale kant van de esthetische beleving. Mensen die kennismaken met kunst ontwikkelen tegelijkertijd andere perspectieven op de samenleving. Volgens Yurdakul opent verbeeldingskracht zowel individuele als maatschappelijke perspectieven; beide dragen bij aan de ontwikkeling naar volwaardig burgerschap. Bij deze publieksgroep richt het Podium zich op het stimuleren van maatschappelijke participatie, het ontwikkelen van emancipatie en het bestrijden van sociaal isolement. Podium Mozaïek speelt bij deze publieksgroep een sociaal en cultureel activerende rol. Sociaal ondernemer Nies Medema (2020) bevestigt dit: "Podium heeft toegang tot doelgroepen die de gemeente minder goed bereikt."

Jongeren: burgerschapsvaardigheden en talentontwikkeling

Podium Mozaïek probeert bij deze publieksgroep door middel van cultuurparticipatie een cultureel inclusieve identiteit en burgerschapsvaardigheden te ontwikkelen. Het jeugdige publiek bezoekt de instelling

voornamelijk via samenwerkingsverbanden van diverse educatieprojecten en cultuurprojecten van buurtcentra. Met behulp van een pedagogische aanpak worden jongeren gestimuleerd na te denken over thema's als identiteit, burgerschap en rechten en plichten in een democratische samenleving.

Het jongvolwassen publiek is in opleiding of heeft deze net afgerond. Deze publieksgroep is naast het lichte-gemeenschaps-publiek de belangrijkste groep bezoekers; zij kennen de cultuursector van buitenaf. De instelling begeleidt jongeren van deze publieksgroep door middel van talentontwikkelingsprojecten op het gebied van kunst, theater, publieksdebatten en het werken aan naamsbekendheid. Door workshops worden sommige deelnemers opgeleid als moderator van publieke debatten. De jongerenpublieksgroep is hoogopgeleid, maar niet kapitaalkrchtig en heeft een beperkter netwerk binnen de cultuursector dan de publieksgroep van de lichte gemeenschap. Zij heeft ook geen sterke positie op de arbeidsmarkt. Deze jongeren worden bij Podium Mozaïek gezien als bezoekers, maar ook als potentiële artiesten. De instelling stimuleert dat zij onder elkaar lichte vormen van gemeenschap opbouwen. Talentontwikkeling vindt plaats via artistieke projecten die voor identiteitsontwikkeling zorgen (Maïke Kooijmans, 2009 en Judith Metz, 2014). Deze publieksgroep ervaart haar identiteit als hybride en is vaak voorstander van cultureel inclusief burgerschap. Yurdakul (2018) ziet zijn werk als het "empoweren van jongeren voor het verbeteren van hun maatschappelijke positie."

Tijdens dit onderzoek heb ik Yurdakul regelmatig de vraag gesteld hoe hij kijkt naar de positie en de visie van Podium Mozaïek. Hij sprak, met diverse projecten als voorbeeld, over zijn persoonlijke geschiedenis, maar ook over zijn professionele aanpak en de manier waarop hij zijn maatschappelijke betrokkenheid vertaalt naar zijn handelen als CO-professional. Hij zei vaak dat de programmering van zijn instelling Podium Mozaïek maatschappelijk relevant behoorde te zijn; de stad zelf fungeerde daarbij als inspiratiebron. Over burgerschapsvraagstukken zei hij:

Ik ken het begrip cultureel burgerschap niet voldoende uit de literatuur, maar wat ik wel begrepen heb, is dat het niet ver van mijn activiteiten af staat. Wat ik doe, is bijdragen aan visievorming, opinievorming en een soort lichte gemeenschapsvorming. Ik ben voor culturele inclusiviteit en ik laat de stem van de mensen die elders minder gehoord worden, bij ons spreken. (2018, interview)

De verbinding van cultuurparticipatie met maatschappelijke vraagstukken staat hoog op zijn agenda. Kho (2015) onderschrijft de visie van Yurdakul:

Een professional kan mensen confronteren met beelden. Kunst communiceert makkelijker, spreekt makkelijker tot de verbeelding, bouwt makkelijker bruggen. Een podium als Podium Mozaïek is waardevol voor de ontwikkeling van plekken in grootstedelijke gebieden met mensen die een bepaalde achterstand hebben of geïsoleerd zijn of behoefte hebben aan een nieuwe programmering die met hun huidige culturele leefomgeving te maken heeft.

Hier wordt de context van cultuurparticipatie gerelateerd aan maatschappelijke en individuele ontwikkeling. Kho's visie sluit aan bij de drie publieksgroepen van Podium Mozaïek. Wat dat betreft definiëren Yurdakul en Kho de functie van de CO-professional net als Dzur (2008) die met zijn theorie over 'restorative justice' aangeeft dat wij in democratische samenlevingen hervormingsgezinde professionals nodig hebben die burgers competenties leren voor het omgaan met razendsnel veranderende leefomgevingen.

Resumerend: door een gerichte doelstelling met betrekking tot de verschillende publieksgroepen zetten de CO-professionals van Podium Mozaïek beroepscompetenties in om aan burgerschapsvorming te werken met concepten als lichte-gemeenschapsvorming en sociale cohesie. Zij versterken vaardigheden met betrekking tot burgerschapsvorming en talentontwikkeling. Hiervoor hebben ze, naast praktijkervaring, professionele kennis en inzicht nodig en moeten ze de ontwikkelingen van hun publieksgroepen bijhouden. Voor positionering en samenwerkingsverbanden met publiek en instanties worden door de CO-professionals van de instelling netwerkstrategieën ontwikkeld. De beroepsmatige vaardigheden en houding stellen de CO-professionals in staat om zich cultureel en maatschappelijk te profileren en waar nodig de publieksgroepen in hun ontwikkeling bij te staan. Podium Mozaïek neemt afstand van de liberaal socialistische, sociaaleconomische, liberaal individualistische en juridische benadering van het concept burgerschap. De instelling legt de nadruk op cultureel burgerschap met thema's als burgerrechten, inclusieve culturele identiteit en propageert lichte gemeenschapsvorming. Hiermee proberen de CO-professionals de paradigma's van de individuele of collectieve benadering van het concept burgerschap te overstijgen. Yurdakul en Kho zijn in de woorden van Dzur het prototype professional dat herstelwerkzaamheden verricht en ongelijke machtsverhoudingen door middel van cultureel inclusief burgerschap probeert te

herstellen. Podium Mozaïek omarmt het concept 'lichte gemeenschapsvorming' en creëert daarmee de kans om te werken aan een cultureel inclusieve identiteit van zijn publiek. Door deze beroepsmatige positionering hebben de CO-professionals van het podium een dynamische relatie met het publiek ontwikkeld, in een faciliterende dan wel pedagogische rol.

Burgerschapsvorming bij Podium Mozaïek

Zoals ik eerder heb aangegeven wordt door CO-professionals voor het ontwikkelen van burgerschapsvorming met vier hoofdthema's gewerkt: ondersteuning van lichte gemeenschapsvorming, stimuleren van sociale cohesie, en ontwikkeling van burgerschapsvaardigheden en talenten.

Het publiek van de instelling wordt niet op basis van etniciteit of migratieproblematiek benaderd, maar als volwaardige burgers. Dit zorgt ervoor dat de nadruk minder op het verschil tussen migrantenpubliek en Nederlands publiek komt te liggen. Met andere woorden: voor het Podium is burgerschap inclusief. Nederlanderschap heeft bij Podium Mozaïek geen hiërarchische betekenis; burgerschap gaat hier over gelijkwaardigheid. Met cultureel inclusieve burgerschapsvorming wijkt Podium Mozaïek af van de positietoewijzing waarbij Nederlanders met een migratieachtergrond gestimuleerd zouden moeten worden cultureel te participeren teneinde culturele assimilatie te bevorderen. In tegenstelling tot het cultureel dominante assimilatie vertoog wordt de identiteit van het publiek benaderd vanuit culturele diversiteit en cultureel inclusief burgerschap, waarbij het Podium probeert religie, klassenverschil, gender en etnische achtergrond te overstijgen. Daarbij legt de instelling de vinger op een van de essentiële kenmerken van het concept cultureel burgerschap, namelijk dat burgerschap inclusief van aard moet zijn.

Ex-bestuurslid Özkan Gölpinar (2015)³² van het Podium stelt tijdens een intern gesprek met de medewerkers dat cultureel inclusief burgerschap het uitgangspunt van Podium Mozaïek behoort te zijn:

Ik geloof dat cultureel burgerschap een goede definitie is. Dit bevat verschillende facetten, sociale en culturele. Je kan naar mijn mening ook kunstprojecten met zo'n definitie beter duiden. En het maakt niet uit of wij het over community art of over autonoom hoogstaande kunstwerken hebben. Het concept cultureel burgerschap kan inclusief zijn, maar ook hybride. En het kan een artistieke maar ook een sociale

32 Observatierapport van Sharog Heshmat Manesh van 2015.

betekenis hebben. Hierdoor wordt Podium Mozaïek mede verlost van integratievraagstukken. Het recht om een eigen verhaal te hebben: dat stimuleren wij bij Podium Mozaïek.

Gölpinar is op zoek naar concepten om de artistieke projecten die maatschappelijke vraagstukken thematiseren te duiden. Hij vindt cultureel burgerschap een goede optie. In zijn artikel 'Niet meer zonder jou', (2016) analyseert hij dit concept. Volgens Gölpinar biedt cultureel burgerschap een oplossing voor de kunstmatige scheidslijnen tussen het sociale en culturele domein. Daarin ligt de waarde van het concept. Cultureel burgerschap heeft immers zowel een artistieke als sociale betekenis.

Samenvattend: Yurdakul heeft met behulp van een inclusieve burgerschapsbenadering een eigen positie in het publieke debat over burgerschap gevonden. Daarmee wordt het publiek van Podium Mozaïek verlost van een eendimensionale benadering van integratie- en burgerschapsvraagstukken. Het publiek krijgt de kans de eigen ervaring en leefwereld tot uitdrukking te brengen. Door deze manier van denken creëert de instelling ruimte om te reflecteren op zowel de sociale als culturele positie van haar publiek. Daarbij is het van groot belang dat een CO-professional beroepsmatige competenties bezit om aan eigen positieverwerving te werken.

Cultuurparticipatie bij Podium Mozaïek

Door middel van cultuurparticipatie wordt bij het Podium gewerkt aan culturele identiteitsvorming, zelfarticulatie en cultureel eigenaarschap met als doel een eigen verhaal te ontwikkelen. Kunst- en cultuurprojecten worden ingezet om het impactverhaal van het publiek om te zetten in een hulpverhaal.³³ Er wordt gewerkt aan kunsteducatie met een kritische pedagogische aanpak en met regelmaat wordt er aandacht besteed aan talentontwikkeling en *empowering*. Volgens Kho (2015) moet Podium Mozaïek gezien worden als tussenruimte:

Wanneer je het publiek in de gelegenheid stelt om met elkaar in gesprek te gaan en daarin probeert hun eigen verhalen te laten ontwikkelen. Als je jouw mening of pijn kan delen om vervolgens nieuwe kracht te vinden. Bij Podium Mozaïek kunnen voorzichtige

33 Voor de definitie van impact- en hulpverhaal verwijst ik naar hoofdstuk 1.

stappen gezet worden naar burgerschap, in plaats van integratiebeleid of inburgeringscursussen waar gedragsnormen van mensen door de dominante cultuur vastgesteld worden.

Door middel van deze tussenruimte kunnen mensen hun impactverhalen omzetten in hulpverhalen, aldus Kho. Deze tussenruimte biedt jongeren een veilige omgeving om te oefenen met hun eigen versie van cultureel burgerschap. Met deze pedagogische benadering, gedragen door Yurdakul's opvattingen over inclusiviteit, ondersteunt het Podium publieke visievorming en zelfarticulatie, belangrijke dimensies van cultureel burgerschap.

Uit het onderzoeksrapport van bureau Advies en Atlas in 2010 'Waarde van Podium Mozaïek in beeld', blijkt dat de cultuurparticipatie in Amsterdam-West vergeleken met tien jaar eerder aanzienlijk is verbeterd. Deze verbetering wordt voor een belangrijk deel in verband gebracht met het werk van het Podium. De effectiviteit van de aanpak wordt in het onderzoeksrapport vanuit verschillende invalshoeken geanalyseerd. Ook constateert het rapport dat de activiteiten op het gebied van cultuurparticipatie hebben geleid tot opwaardering van woningen in de buurt van de instelling.³⁴

Podium Mozaïek richt een deel van zijn aandacht rechtstreeks op het publiek uit de buurt. De instelling biedt programma's met muziek en dans voor jonge kinderen, gebaseerd op de bijdrage van Turkse moeders in de vorm van volksliedjes en kinderrijmpjes. Om dat voor elkaar te krijgen zijn de medewerkers van de instelling in de buurt van deur tot deur gegaan. De gelegenheid om culturele kennis bij te dragen wordt door mensen uit de buurt op prijs gesteld en vormt een goede start voor het betrekken van ouders bij het culturele leven van hun kinderen.

Veel schoolprojecten worden feestelijk afgesloten met een presentatie in Podium Mozaïek. Ouders met optredende kinderen die via school op de hoogte worden gehouden, zijn eerder bereid om na schooltijd, speciaal voor dit optreden, de instelling te bezoeken. Voor veel ouders is dit de eerste keer dat ze een culturele instelling bezoeken. Ook speelt de organisatie een belangrijke rol bij het aanbod voor Cultureel Kunstzinnige Vorming (CKV) activiteiten op scholen. Ouders geven meestal toestemming aan de

³⁴ Er is hier sprake van gentrificatie: volgens het onderzoeksrapport vertaalt het toegenomen woongegnot zich in de bereidheid een hogere prijs te betalen voor woningen in de buurt van Podium Mozaïek. Tevens wordt door het vastgoedplatform van makelaars voor consumenten en ondernemers, Podium Mozaïek als een van de belangrijke locaties voor het uitgaansleven voor de regio genoemd.

school om met hun kind deze culturele instelling te bezoeken. Bij naschoolse activiteiten zie je dat sommige ouders hun kinderen wel naar het culturele podium willen brengen, maar dat zij niet bereid of in staat zijn hen te begeleiden. Podium Mozaïek zorgt ervoor dat bij bepaalde voorstellingen toezicht is via MOCCA³⁵ of naschoolse opvang. Dankzij het vertrouwen dat ouders in de instelling hebben, kunnen kinderen toch aan bepaalde voorstellingen deelnemen. Het past in de missie en visie van de organisatie om kinderen op jonge leeftijd met cultuur in aanraking te laten komen. Voor Yurdakul is van belang om door een combinatie van een pedagogische en educatieve aanpak cultuurparticipatie te ondersteunen.

Als gevolg van dergelijke cultuurparticipatieactiviteiten ontstaat een nieuw netwerk van mensen, van culturele locaties en programma's, dat bijdraagt aan een rijkere culturele structuur in de stad. De ondervraagde jongeren in het onderzoeksrapport van 2010 'Waarde van Podium Mozaïek in beeld' door bureau Advies en Atlas, zijn positief over hun eigen leefomgeving. In het rapport wordt geen vergelijking gemaakt met andere onderzoeken, maar dit neemt niet weg dat deze gegevens een indicatie geven voor de waardering van het podium. Dit laat ook zien dat er voor jongeren een lichte toename te zien is van eigenaarschap met betrekking tot de eigen leefomgeving. Als gevolg van deelname aan activiteiten bij de instelling, cultuureducatie en jongerenproducties, is er ook een jongerennetwerk ontstaan. Dit netwerk wordt door de organisatie ondersteund en tot op zekere hoogte beschermd en ontwikkeld.

Het netwerk is niet alleen interessant voor de jongeren zelf, maar ook voor culturele instellingen en fondsen. Zij krijgen hierdoor meer zicht op de leefwereld van jongeren en hun beweegredenen om cultureel te participeren. Kho (2015) vindt dat "Kunst nooit de sociale problemen [kan] oplossen. Maar ze kan wel mensen op een andere manier naar dingen laten kijken en erover laten nadenken." Volgens haar kan een CO-professional bepalend zijn voor de toekomstontwikkeling van jongeren. In haar visie kunnen CO-professionals het verschil maken door middel van cultuurparticipatie. Het gaat hier niet zozeer over kunst en cultuur zelf, maar over de instrumentele inzet daarvan in sociale situaties van mensen en op scholen, om hen te leren opkomen voor hun eigen belangen.

35 Stichting Match Onderwijs en Cultuur Amsterdam (MOCCA) verbindt kinderen en cultuur. De organisatie heeft als missie om scholen en het culturele veld samen te brengen en zorgt voor cultuuronderwijs.

Concluderend: activiteiten op het terrein van cultuurparticipatie worden door Podium Mozaïek gedefinieerd als emancipatoir; ze stellen het publiek in de gelegenheid te reflecteren op hun maatschappelijke positie en helpen hen hun eigen verhaal te ontwikkelen. De CO-professionals van Podium Mozaïek werken door hun maatschappelijke kritische houding aan meerstemmigheid en daardoor bevorderen zij het democratische gehalte van de samenleving. Dit is het domein van de professionele beroepsmatige profilering, waarbinnen de effecten van de handelende CO-professional in een breed maatschappelijk perspectief gezien moet worden.

Positionering

Rond 2000 lopen er twee ontwikkelingen parallel: nieuwe makers met een migratieachtergrond zijn in opkomst en er ontwikkelt zich een nieuwe publieksgroep bestaande uit tweede en derde generatie migranten én autochtonen die in kunstpodia van migranten geïnteresseerd zijn. In diverse kunstdisciplines is een duidelijke opkomst van kunstenaars met een migratieachtergrond waarneembaar. Dit wordt bevestigd door het onderzoek van cultuurwetenschapper Buikema en literatuurwetenschapper Meijer (2004) over cultuurparticipatie en migranten in Nederland. Zij beschrijven hoe culturele professionals en programmamakers een eigen positie binnen de culturele sector opeisen. Dit is zichtbaar in de wereld van de film, literatuur, muziek, poëzie, comedy en theater. CO-professional Yurdakul is zelf ook een voorbeeld van deze ontwikkeling. Bovendien probeert hij deze ontwikkeling te versterken door zich in te zetten voor makers en voor het publiek dat naar hun voorstellingen komt.

Over de positie van CO-professionals van instellingen als Podium Mozaïek zegt Kho (2015): "Je zit tussen twee werelden, publiek en politiek, je ziet soms de tekorten van beide. Daarin moet je telkens de balans opmaken." Dit spanningsveld tussen leefwereld en systeemwereld is bepalend voor de beroepscompetenties van de CO-professional. CO-professionals zijn in de visie van Kho tussenpersonen met een breed zicht op maatschappelijke vraagstukken die op hun manier mensen weten te stimuleren en die waar nodig ook kritisch zijn, zowel tegenover de politiek als het publiek. Vanuit deze intermediaire positie proberen CO-professionals zich zo goed mogelijk zelfstandig te profileren vanuit hun eigen visie op burgerschapsvorming.

Positionering binnen het cultuurbeleid

Podium Mozaïek heeft voor zijn positionering ten opzichte van het cultuurbeleid en de fondsen te maken met kwaliteitscriteria. In 2004 werd door de instelling voor de eerste keer een aanvraag ingediend bij de Amsterdamse Kunstraad. De aanvraag werd afgewezen omdat er te veel aandacht zou zijn voor maatschappelijke thema's in de programmering. De Amsterdamse Kunstraad twijfelde aan de artistieke drijfveren van de instelling en aan de motivatie voor en legitimatie van een bepaalde accommodatie, die volgens de Kunstraad geboren was uit sociale en maatschappelijke overwegingen. Het kunstzinnige gehalte werd als onvoldoende beoordeeld. Intussen snakte men in West naar een culturele instelling met een concept dat maatschappelijke en artistieke thema's combineerde. Yurdakul vroeg daarop stadsdeelvoorzitter Jeroen Broeders van Bos en Lommer een brief te schrijven aan de Gemeente Amsterdam met het verzoek af te wijken van het oordeel van de Kunstraad en Podium Mozaïek toch financieel te ondersteunen. Wethouder Carolien Gehrels kwam in 2005 tegemoet aan dit verzoek en besloot het Podium financieel te ondersteunen. In de visie van Gehrels moest er meer diversiteit komen in de kunst- en cultuurparticipatie door middel van een multiculturele kruisbestuiving van kunstprojecten en culturele praktijken. Dankzij haar interventie kon de organisatie van start gaan.

Yurdakul is zich bewust van de politieke verhoudingen net als van het maatschappelijke en culturele belang voor West en krijgt als CO-professional bij het lokale politieke bestuur ruim baan voor zijn initiatief. Deze 'politieke gelegenheidsstructuur'³⁶ is voordelig voor het voortbestaan van de instelling. Het Podium heeft zich in de loop van de tijd ontwikkeld van een positie als buitenstaander naar een gevestigde positie. Echter, door de voorwaarden voor cultureel ondernemerschap wordt de instelling opnieuw in zijn bestaan bedreigd. Voor de continuïteit van Podium Mozaïek is naast succes in de praktijk ook van belang dat het Podium een stevige positie inneemt in de wereld van politiek, beleidsmakers, fondsen en sponsors.

Het concept cultureel ondernemerschap definieert de beroepscompetenties van professionals als een zakelijke aangelegenheid in termen van marktwerking en concurrentie; het publiek wordt als klant, consument of afnemer

³⁶ Deze term ontleen ik aan politicoloog McAdam (1982) die politieke besluitvormingsstructuren analyseert die door nieuwe maatschappelijke omstandigheden een 'opening' bieden. Hij spreekt van de 'structure of political opportunities' die machtsstructuren en politieke besluitvormingsstructuren kunnen veranderen of daardoor beïnvloed worden, waardoor ruimte ontstaat voor sociale bewegingen om hun belangen te behartigen. (1982, pp. 41-43)

gezien en beschouwd als kapitaal. Het cultuurpodium wordt gezien als economische onderneming en wordt geacht bedrijfsmatig te handelen, waarbij het zich moet verhouden tot zaken als beleidsgestuurde contractfinanciering. De overheid probeert de instelling door middel van deze eis van cultureel ondernemerschap te transformeren in een cultureel productiehuis met een economisch winstgevend concept, terwijl de organisatie binnen het kunstenplan wil blijven om aanspraak te kunnen maken op publieksgeld. Binnen het kader van cultureel ondernemerschap komt cultuurparticipatie impliciet binnen een kader van vraag en aanbod terecht, waarbij de overheid niet langer een faciliterende rol speelt. Door het concept cultureel ondernemerschap los te willen zien van de maatschappelijke context, probeert de overheid de instelling een positie toe te wijzen, maar Podium Mozaïek wil juist aan een eigen positieverwerving werken.

Het Podium probeert aan te tonen dat het het maatschappelijk belang behartigt en zoekt daarvoor ondersteuning bij het politieke bestuur. De organisatie definieert ondernemerschap als een houding en wijst commercie en marktgerelateerde concurrentie af.

De CO-professionals van de instelling proberen een zelfstandige positie in te nemen tussen overheid en publiek. Dit zorgt soms voor een botsing tussen het beleid en de manier waarop het Podium een positie wil verwerven. Yurdakul wijst de neoliberale benadering van cultureel ondernemerschap af. Hij (2018) is van mening dat culturele instellingen hun oren niet te veel moeten laten hangen naar marktmechanismen. Ze moeten hun publiek immers 'verleiden' om kennis te nemen van andere culturele opvattingen. In de visie van Yurdakul is het delen van culturele waarden, of in de woorden van Klamer (2017) 'shared goods', belangrijk. In een panelgesprek spreekt Yurdakul (2017) over content boven marketing: "inhoud [is] het belangrijkste, als je geen content hebt, kan je het vergeten. Bij ons is verbinden van culturen vanaf het begin een leidraad geweest." Bij hem staan het gemeenschapsbelang en de sociale cohesie voorop, in tegenstelling tot de benadering van het neoliberalisme, dat het publiek als verdienmodel definieert.

Kort gezegd, door het centraal stellen van de gemeenschap legitimeert Podium Mozaïek zijn maatschappelijke relevantie. De maatschappelijke noodzaak om cultuurparticipatie te bevorderen bestaat nog steeds en omdat het Podium daaraan werkt, lukt het om geld binnen te halen van publieke fondsen. De Raad voor Cultuur heeft echter de aanvraag van de instelling voor de periode van 2018-2020 afgewezen, op grond van het bedrijfsmatige model, met als commentaar dat er onvoldoende marketing en

ondernemerschapscompetenties geformuleerd waren. Naar het inzicht van Yurdakul (2018) zal de organisatie voor bijna één derde van haar begroting elders financiering moeten vinden om haar betekenisvolle werk te kunnen voortzetten. Cultureel ondernemerschap wordt door Yurdakul, net als in de andere casestudies, ingevuld met een proactieve beroepsmatige houding waarbij zelfstandig afstemming wordt gezocht met het beleidsterrein en waarbij identificatie met het publiek centraal staat. De CO-professionals proberen met hun ondernemende houding sociale en culturele waarden te genereren.

In deze casestudie zie ik bij de positionering van de instelling dat er rond subsidietoekenningen een onzichtbare machtsstrijd gaande is over de symbolische status van de cultuursector. Symbolisch gezien wordt er veel waarde gehecht aan de geldinstroom van culturele instellingen. Het wordt belangrijk gevonden dat culturele instellingen hun activiteiten via cultuurfondsen financieren. Erkenning van artistieke kwaliteit is daarbij doorslaggevend. De afwijzing van de Raad voor Cultuur van de aanvraag van Podium Mozaïek heeft een symbolisch effect op de veronderstelde waarde van het Podium in de cultuursector. De afwijzing van de Raad bedreigt de opgebouwde positie van Podium Mozaïek als gevestigd podium in de cultuursector. Het is niet zozeer de afwijzing van de Raad die hiervoor verantwoordelijk is, maar het oordeel van de Raad over het Podium. Er bestaat in de sector een onuitgesproken hiërarchie; de Raad voor Cultuur staat aan de top van deze culturele piramide. Een afwijzing van een verzoek tot financiering door de Raad heeft een direct effect op de profilering en positieverwerving van het Podium. Met de afwijzing worden de programmering en de maatschappelijke relevantie van de instelling impliciet ter discussie gesteld.

Concluderend: het Podium Mozaïek richt zich op artistieke reputaties, historische betekenissen, culturele contexten en de leefwereld van hun publiek. Daarin treedt Yurdakul als een ondernemende professional op die beweging in gang zet en waarden doet kantelen. De handelende CO-professionals van het Podium zetten voor hun positionering kennis en inzichten in om zich beroepsmatig te kunnen profileren. De continue machtsstrijd binnen het beleidsveld en de meervoudige betogen in het cultuurbeleid vragen van CO-professionals goede beroepsmatige competenties, flexibiliteit en een strategische houding om zich in steeds veranderende situaties te verhouden tot de telkens gewijzigde voorwaarden van financiers. Zo proberen de CO-professionals het recht van het publiek op culturele voorzieningen te bewaken.

Positionering binnen de cultuursector

Podium Mozaïek heeft een gevestigde positie binnen de cultuursector verworven. De instelling werkt samen met diverse partners, variërend van educatie-instellingen tot zorg- en welzijnsinstellingen, bedrijven en grote en middelgrote culturele instellingen in Amsterdam en daarbuiten. De instelling onderhoudt ook internationale betrekkingen. Door diversiteit in de programmering te integreren heeft het Podium naast gevestigde artiesten ook eigentijds en eigenzinnig talent op het podium gebracht, naast folklore ook experiment de ruimte gegeven en behalve artiesten uit de buurt ook internationale artiesten geprogrammeerd. Een goed voorbeeld hiervan is de samenwerking met het Nederlands Blazers Ensemble in 2015; er werden concerten georganiseerd met de Iraanse componist, zanger en singer-songwriter Mohsen Namjoo die diverse muziekgenres in zijn oeuvre bij elkaar brengt: Perzische klassieke muziek, folkloristische muziek en rock en blues. In zijn muziek gaat hij op een ironische manier om met de verstarde canon van de klassieke Perzische poëzie. In *The New York Times* werd hij de Bob Dylan van Iran genoemd.³⁷ Het concert was tot stand gekomen in samenwerking met de Iraans-Nederlandse story teller Sahand Sahebdivani. De bedoeling was om een nieuwe, intergenerationele muziekcompositie te presenteren, bestaande uit muziekstijlen van diverse werelddelen.

Yurdakul (2018) vertelt dat het publiek bij dit concert zowel uit jong als oud bestond. Met het programmeren van Namjoo neemt hij met zijn podium een relativistische positie in. Namjoo vertolkt in zijn werk op een eigen, losse manier de oude klassieke poëzie. Door naast Sahebdivani met zijn hedendaagse vertellingen iemand van de jongere generatie te zetten, reflecteerden twee generaties op ironische wijze op het verleden met het oog op het heden. Deze stijl van werken trekt veel jong publiek maar ook vijftig-plussers. Dit concert stond in het teken van de lichte gemeenschapsvorming die Yurdakul voorstaat. Door dit concert kregen zware, klassieke teksten een lichtere toon. De reflectieve en innovatieve kant van het werk van Namjoo is een mooi voorbeeld van hoe poëzie door een evaluatieve benadering naar de eigen hand van de kunstenaar gezet kan worden en hoe daarmee nieuwe vormen van muziek worden ontwikkeld. Hier is de interpretatie van de zanger belangrijker dan de poëzie zelf. Het openbreken van de onaantastbare status van de klassieke poëzie opent voor jongeren de mogelijkheid om klassieke Arabische of Turkse teksten op hun eigen manier te interpreteren. Daarmee ontstaat ruimte voor jongeren om buiten de dominante traditie eigenaar te

37 <https://www.nytimes.com/2007/09/01/world/middleeast/01namjoo.html>

zijn van hun artistieke creativiteit. Door zulke programma's heeft het Podium een eigen positie binnen de cultuursector ontwikkeld. Met andere woorden: het is het Podium gelukt om een formule te vinden die zowel het sociale als het culturele overstijgt, waardoor zowel de sociale positie van de jongeren verbeterd wordt als ook vernieuwing binnen culturele en kunstzinnige stromingen binnen de muziek gestimuleerd wordt.

Een podium dat de stad met zijn sociaal en cultureel kapitaal als inspiratiebron neemt, heeft een dynamische relatie met zowel het publiek als de artiesten; daardoor neemt het een bijzondere positie binnen de kunstpodia in. Door de stedelijke leefcultuur in de programmering centraal te stellen, past het podium niet in de stijl van de klassieke podia, maar evenmin bij de hedendaagse of multiculti podia. De dwarsverbanden in de programmering komen deels voort uit de diverse samenstelling van culturen in de stad, maar deels ook uit de muziekstromingen zelf. Door de stad als inspiratiebron voor diverse projecten te nemen, brengt de organisatie telkens de actualiteit onder de aandacht en geeft zo onder meer ruimte aan alledaagse vragen en de culturele beleving van jongeren. Mede daardoor wordt het podium een huiskamer voor diverse talenten. Voor hen wil de instelling een productiehuis zijn. Door de houding en visie van Yurdakul krijgen jongeren de kans hun verhalen met het publiek te delen. Het vereist veel sensitiviteit om succesvol te kunnen inspelen op de culturele en maatschappelijke actualiteit. Dat Yurdakul hiertoe in staat is heeft te maken met zijn positie in de stad en de culturele sector, zijn kennis van en inzicht in de culturele inclusiviteit, en zijn hybride benadering van cultuur.

Om de positie van het podium als buitenstaander in de culturele sector te veranderen heeft Yurdakul in de jaren tachtig de Federatie van Allochtone Theatremakers opgericht. Met ondersteuning van John Leerdam³⁸ probeerde hij voor nieuwe makers een plek te veroveren. In die tijd was er voor het jongere publiek van allochtone afkomst geen theateraanbod. Terugkijkend op de jaren tachtig en negentig, toen Yurdakul begon, is er veel veranderd: hij heeft zich als CO-professional binnen de cultuursector ontwikkeld van een buitenstaander tot een gevestigde kracht.

Podium Mozaïek beschikt over een grote fysieke ruimte en heeft de vrijheid om zelf te programmeren. Hierdoor heeft het een veel grotere mogelijkheid zich een eigen positie te verwerven binnen de cultuursector. Vroeger waren mensen als Yurdakul afhankelijk van het Koninklijk Instituut

³⁸ In de jaren tachtig hoorde John Leerdam bij de pioniers van multiculturele kunstpodia. Hij is geëngageerd theatremaker, was directeur van theaterproductiehuis Cosmic Illusion en Kamerlid van de PvdA met portefeuille Kunst en Cultuur.

van de Tropen, dat antropologische concepten hanteerde over kunst en cultuur, of van het Amsterdams Historisch Museum met zijn historische benadering. Kunstenaars die zich bezighielden met hedendaagse vraagstukken uit Nederlandse migrantengemeenschappen hadden weinig toegang tot de podiumkunsten, maar door positieverwerving heeft Yurdakul een eigen podium weten te ontwikkelen. Door veranderingen in de onderlinge afhankelijkheid tussen kunstenaars en gevestigde kunstpodia, ontstaan nieuwe verhoudingen binnen de cultuursector.

Yurdakul is zich bewust van zijn positie binnen de sector en het fondsenbeleid. Hij stelt (2017) dat je voor je aanvragen mensen nodig hebt die “van binnenuit een zegje voor je willen doen.” Dat betekent dat die mensen van binnenuit informatie geven, naast de formele informatie die publiekelijk bekend is gemaakt. Bij elke nieuwe aanvraag maakt hij een analyse van de situatie. Daarbij kijkt hij o.a. naar het fondsenbeleid, hun formele en informele aandachtspunten, de samenstelling van commissies en de maatschappelijke actualiteit die medebepalend kan zijn. Yurdakul (2018) vindt dat het wel degelijk uitmaakt wanneer een instelling een divers personeel- of commissiebestand heeft. Daarmee bedoelt hij dat sensitiviteit op het gebied van culturele diversiteit bij de beoordelaar in sommige opzichten belangrijker is dan de beleidsmatige regeling of het formele beleid van een fonds.

Om de naamsbekendheid van het podium te vergroten en daarmee de positie van de instelling te versterken, is Podium Mozaïek in 2015 een samenwerking aangegaan met Matthijs van Nieuwkerk voor een wetenschappelijk programma getiteld: DWDD University ‘Het Brein’, een tv-show met o.a. neuropsycholoog Erik Scherder. Zo wilde het podium binnen de gevestigde media bekendheid krijgen als een instelling die multidisciplinair werkt en zijn accommodatie multifunctioneel inzet voor een diverse programmering. Dit leidde tot een dynamische werkomgeving zoals men die zelden bij andere theaterzalen tegenkomt. Volgens curator Senad Alic (2018) is Podium Mozaïek in de loop van de tijd een begrip geworden. “In de beginjaren van het podium moesten wij veel werk verrichten om met een instelling of beeldend kunstenaar samen te werken. Maar nu komen mensen zelf naar ons toe.”

Door de gevestigde positie van het podium komen diverse nationale en internationale artiesten op de instelling af. Yurdakul probeert door samenwerking met bekende en onbekende artiesten, kunst en cultuuruitingen niet alleen maatschappelijk of cultureel te zien, maar juist de verhouding tussen deze twee terug te laten komen in de programmering. Het gaat hier

dus niet over autonome, geëngageerde of toegepaste kunst- en cultuurproducties, maar over het weergeven van onderlinge relaties en processen. Deze manier van werken bevordert burgerschapsvorming, onder meer omdat kunstzinnige en intellectuele betogen worden ingezet in relatie tot maatschappelijke en culturele debatten.

Recapitulerend kan worden gezegd dat Podium Mozaïek door middel van cultuurparticipatie gezamenlijke, gedeelde waarden in de samenleving ontwikkelt. Hiervoor hebben de CO-professionals van het podium professionele kennis en inzicht nodig in de muziek en ontwikkelingen van de jongere generatie en hun houding tot klassieke teksten zoals bijvoorbeeld Namjoo. Voor profilering hebben zij gekozen voor het concept lichte gemeenschapsvorming; daarmee werken zij aan culturele burgerschapsvorming. Binnen dat concept is meer ruimte voor individuele interpretaties dan bij zware gemeenschappen. Door inzet van hun beroepsmatig handelen zijn de CO-professionals van Podium Mozaïek erin geslaagd om de afhankelijke outsiders positie van het Podium om te zetten in een gevestigde positie.

Positionering ten opzichte van het publiek

Podium Mozaïek wil door middel van cultuurparticipatie lichte gemeenschapsvorming en burgerschap bevorderen. Daarover zegt Yurdakul (2018):

Ik ben ervan overtuigd dat wij niet met zware identiteiten als concept kunnen werken. Ons publiek is een mengelmoes geworden. Naast onze activiteiten in de buurt en werken met jongeren hebben wij een hoog-opgeleid middenklasse publiek dat steeds beter in staat is om culturele evenementen te waarderen.

Hij wijst zware en gesloten identiteiten af. Een lichte gemeenschap is ook meer naar buiten gericht en zoals we weten uit de theorie van Putnam (2000) is deze middenklasse met een pluriforme culturele achtergrond bereid aan *bonding* en *bridging* te doen. De instelling faciliteert deze publieksgroep en ondersteunt bovendien het publiek met een minder sterke sociale cohesie en het jongerenpubliek om ook aan *bridging* te doen. Om aan *bridging* te kunnen werken heeft het podium een stevige positie binnen zijn publieksgroepen ontwikkeld.

Volgens Putnams theorie vonden rond het einde van de laatste eeuwwisseling verschuivingen plaats in het traditionele verenigingsleven. In clubverbanden kwam het individu meer centraal te staan en in sommige gevallen

vond een lichtere vorm van gemeenschapsvorming plaats. Hij benadrukt dat traditionele maatschappelijke organisaties aanzienlijk aan belang hebben verloren.

Dit zien wij ook terug bij deze casestudie, waarin de instelling niet op een corporatieve, sociaaleconomische of juridische benadering met het concept burgerschap omgaat. De instelling is geen prototype zelforganisatie, maar probeert een zelfstandige positie ten opzichte van zijn publiek in te nemen. De organisatie treedt niet op als vertegenwoordiger van zijn publiek, maar komt op voor burgerrechten en belangen van burgerschapsvorming. Het podium werkt aan het versterken van de interne samenhang, de bereidheid tot samenwerking, zelfwerkzaamheid, onderlinge solidariteit en een cultureel inclusieve identiteit. Deze thema's komen wij ook bij gemeenschapsvorming tegen. Deze effecten vormen het samenbindend kapitaal dat als randvoorwaarde voor de zelforganisatie fungeert om een overbruggende rol te kunnen vervullen. (Putnam, 2007) Met andere woorden: *bonding* vormt in sommige gevallen een noodzakelijke voorwaarde voor *bridging* bij het podium.

Uit mijn eigen publieksonderzoek van de instelling blijkt dat het publiek zowel het programma-aanbod als de sfeer en de informatievoorziening hoogelijk waardeert.

In 2017 steeg het publieksbereik opnieuw ten opzichte van voorgaande jaren.³⁹ Ook bleek dat het grootste deel van het publiek informatie over de programmering het liefst via sociale media ontvangt. Dit sluit aan bij de leefstijl van het middenklasse publiek en het jongerenpubliek, maar in mindere mate bij de publieksgroep die voornamelijk uit buurtbewoners bestaat. Onder deze publieksgroep zorgt het podium voor mond-tot-mondreclame

³⁹ In het jaarverslag 2017 van Podium Mozaïek staat dat de beoogde publieksaantallen volledig zijn behaald. Het Podium bereikt een divers grootstedelijk publiek van alle leeftijden. Uit publieksonderzoek bij Podium Mozaïek blijkt dat bijna 40% van hun bezoekers uit Amsterdam-West komen, 30% elders uit Amsterdam en ruim 30% van buiten Amsterdam. In het jaarverslag van 2017 wordt ook aangegeven dat in 2017 ongeveer evenveel herhaalbezoekers werden aangetrokken als in 2016; 73% van de bezoekers hebben eerder podium Mozaïek bezocht. Er zijn enquêtes gehouden bij 76 voorstellingen, waaronder 9 familievoorstellingen. Gemiddeld waarden de bezoekers een specifieke voorstelling met een 7,8; 68% gaf een 8 of hoger. Uit onderzoek over wat het publiek van de informatievoorziening vindt, geven bezoekers aan dat zij voor het grootste gedeelte (91%) door eigen promotiemateriaal van Podium Mozaïek op de hoogte zijn gebracht van een bepaalde voorstelling en programma (via website, nieuwsbrief, Facebook/Instagram, seizoensbrochure of flyers/posters). 77% van de bezoekers is op de hoogte gebracht van het programma door de online promotie, de Podium Mozaïek website, nieuwsbrief of social media.

of verspreidt flyers in de buurt over de programmering.⁴⁰ De waardering van het publiek voor het podium zien wij ook terug in het onderzoeksrapport 'Waarde van Podium Mozaïek in beeld', 2010. Uit het jaarverslag van 2017 van de organisatie blijkt dat pakweg 47 procent van de bezoekers een dubbele culturele achtergrond heeft en 53 procent een Nederlandse en dat de leeftijdscategorie van 18 t/m 44 jaar het meest vertegenwoordigd is. Curator Alic (2018) zegt over het publiek van het podium het volgende:

Mensen identificeren zich met ons programma-aanbod. Het publiek van Podium Mozaïek is een vrij betrokken publiek en het is niet alleen geïnteresseerd in de artistieke kanten van het programma-aanbod. Zij komen hier ook omdat zij elkaar willen ontmoeten.

Dit illustreert dat het publiek naast het bezoeken van de programma's ook sociale ontmoetingen belangrijk vindt. Het podium faciliteert deze ook bewust. Dit blijkt uit de fysieke indeling van de instelling, met een entree, restaurant en café die deels op individuele en deels op groepsontmoetingen zijn ingericht.

Alic (2018) vertelt dat de tentoonstellingen doorgaans aan politieke of maatschappelijke thema's zijn gerelateerd:

Ik ben altijd op zoek naar artistieke, maatschappelijke, maar ook politieke thema's die in de wereld spelen en die nieuw licht werpen op onze samenleving. Wij hebben pas een foto-expositie gehad over Soedan met een kritische blik op de politieke, internationale betrekkingen.

Dit voorbeeld geeft aan dat het podium aan culturele en politieke meningsvorming werkt. De tentoonstelling neemt politiek stelling en reflecteert op de internationale besluitvorming met betrekking tot Soedan. Daarbij wordt het publiek geïnformeerd over hoe politieke betrekkingen in de praktijk hebben uitgepakt.

40 Onderzoek onder het publiek van de theatervoorstellingen van Podium Mozaïek laat zien dat 14% geïnformeerd is via drukwerk zoals programmabrochures, flyers, de Lanter & Fanterkalender en posters. Een forse daling ten opzichte van 2016 (toen zei 24% van de bezoekers via gedrukte programmering op de hoogte te zijn gebracht). Publiciteit via partners (artiest, festival of serie met partners) is daarentegen gestegen t.o.v. vorig jaar. In het jaarverslag 2017 wordt door Podium Mozaïek aangegeven dat 19% van de informatievoorziening is verlopen via de publiciteit van partners, 17% van de bezoekers zijn via via op de hoogte gebracht van voorstellingen en 11% van de respondenten is via derden (Culturele agenda Amsterdam (AUB), andere websites, nieuwsbrieven, rtv/pers) geïnformeerd.

Voor de jeugd en het jongerenpubliek neemt het podium een pedagogische positie in. Daarover zegt Yurdakul (2018):

Bij jongeren kun je iets met een voorstelling aanwakkeren. Een deel van ons publiek komt op grond van educatieprojecten binnen. En mijn vraag is, hoe kunnen wij op een respectvolle manier een omgeving voor jongeren creëren waarin zij ongedwongen nieuwe dingen kunnen leren?

Cultuureducatie richt zich soms op de algemene ontwikkeling, maar soms ook op het ontwikkelen van het artistieke talent en de ambitie van jongeren. Voor een kleine groep kan dit leiden tot het besluit zich verder te bekwamen in een bepaald veld door middel van een beroepsopleiding. Het podium houdt daarom nauwlettend in de gaten hoe ‘urban culture’ een mogelijke voedingsbodem kan zijn voor nieuwe artistieke initiatieven.⁴¹

De programmering voor de jeugd van Podium Mozaïek is informatief van aard en voorziet in een kennismaking met de rechten en plichten van het concept burgerschap. Daarin wordt met het concept tussenruimte gewerkt. In mijn observatierapport van 2016 zegt een moeder na de kindervoorstelling ‘De Muziekkaravaan’ in een gesprek met regisseur Karim El Guennouni het volgende: “Hier voel ik mij thuis met mijn kind en ik kom daarom graag naar de voorstellingen. Het is belangrijk voor de ontwikkeling van onze kinderen om in een veilige omgeving over hun voorouders te leren.” De voorstelling ging over een muzikale rondreis langs Noord-Afrikaanse landen en het Midden-Oosten. De voorstelling liet zien dat diverse muzikale stromingen ontstaan door invloeden van verschillende culturen, dat culturele identiteiten niet eendimensionaal zijn en dat alle culturen pluriform van aard zijn. El Guennouni (2016) zoekt met zijn voorstelling naar een dialoog met kinderen, maar hij confronteert hen soms ook met gevaren van een cultureel exclusieve opvatting van identiteit.

Samengevat betekent cultuurparticipatie voor Podium Mozaïek niet alleen dat het zich erop richt het publiek te leren genieten van de diversiteit aan cultuurhistorie als gemeenschapskapitaal, maar ook en vooral dat zij hun eigen creativiteit leren ontwikkelen. Hierbij is Yurdakul voor zijn publiek een CO-professional met een duidelijke missie. Deze missie is deels pedagogisch van aard, deels confronterend. Hij stelt zich soms tegenover de ideeën en

⁴¹ Volgens Daniel Gillberg, Ylva Berglund, Helene Brembeck en Olle Stenbäck (2012) gaat ‘Urban Culture’ over; “everyday happenings involving people and things, and of the potential for change and creativity that this imbues in everyday life.” (2012, p.31) Vanuit dit begrip wordt onderzoek verricht naar netwerkwerkrelaties, leefstijl van jongeren zoals kleding, sport en muziek.

meningen van zijn publiek. De instelling is aan de ene kant op zoek naar een gemeenschapsverhaal, maar besteedt aan de andere kant ook aandacht aan de individuele verhalen van zijn publiek. Er wordt gewerkt aan *bonding and bridging* met het doel lichte gemeenschapsvorming te ondersteunen, om zo bij te dragen aan de ontwikkeling van burgerschap.

Netwerkstrategieën

Binnen het politieke netwerk moeten de CO-professionals van de instelling niet alleen rekening houden met het cultuurbeleid, maar zij moeten zich ook bewust zijn van de zogeheten ‘politieke gelegenheidsstructuur’. Deze term verwijst naar het geheel van mogelijkheden en kansen in de samenleving die een instelling als Podium Mozaïek krijgt of creëert om zijn doelstellingen te bewerkstelligen.

Politiek netwerk

Door het opzetten van netwerken in de politieke sfeer houdt de instelling zijn overlevingskansen op peil. Dit zien wij terug bij Yurdakul met zijn breed geschakeerde netwerk van politieke partijen, culturele fondsen en gemeentelijke, provinciale en ministeriële topambtenaren.

De netwerkstrategieën richten zich op continuïteit en behoud van de eigen identiteit als instelling. Steeds moet opnieuw worden gevochten voor maatschappelijke en culturele legitimatie. Hierbij neemt Yurdakul een proactieve houding aan. Hij nam in 2016 en 2017 plaats in de commissie Muziek bij de Raad voor Cultuur. Vervolgens maakte hij deel uit van de commissie Publiek, die over het cultuuraanbod in Nederland gaat. Hierdoor werd Yurdakul mede-adviseur van de beleidsuitgangspunten voor de minister. Hij verwerft zo voorkennis van beleidsdoelen en kan deze ook beïnvloeden. Deze lidmaatschappen laten zien dat Yurdakul zich als CO-professional bewust is van het belang van de diverse netwerken. Hij krijgt hierdoor een voorsprong op andere culturele instellingen en verkrijgt interne informatie over besluiten die voor het Podium van belang zijn.

Het beschikken over interne informatie is een kenmerk van gevestigde partijen, het aangewezen zijn op informatie van derden is typerend voor partijen met een outsiderspositie. Wie deelneemt aan commissies oefent ook invloed uit op besluitvormingsprocessen. Dergelijke netwerkstrategieën en positionering op hoog niveau komen we niet bij Kulsan en Marmoucha

tegen. Het betekent dat Yurdakul op beleidsniveau in staat is om meer aan positieverwerving te doen. In 2018 zette hij bijvoorbeeld zijn netwerk onder publieke en particuliere fondsen in om de afwijzing van de Raad voor Cultuur te corrigeren. Voor het opzetten van een productiehuis heeft Yurdakul met succes aanvragen ingediend bij het VSB fonds, het Amsterdams Fonds voor de Kunst en het Fonds Podiumkunsten. Dankzij zijn netwerk en zijn alerte en ondernemende houding heeft hij een derde van zijn begroting veilig weten te stellen. Het voorbeeld van de Raad van Cultuur lijkt erg op het eerdere voorbeeld van de subsidieafwijzing door de Amsterdamse Kunstraad. In 2004 lukte het Yurdakul met politieke rugdekking van de stadsdeelvoorzitter van West en de wethouder van Kunst en Cultuur van de Gemeente Amsterdam om de financiering voor de start van Podium Mozaïek veilig te stellen. Dit zijn goede voorbeelden van zijn proactieve houding en hoe de 'politieke gelegenheidsstructuur' ten gunste van Podium Mozaïek bewerkt kan worden. Yurdakul staat bij de fondsen bekend als een betrouwbare professional die steun van de politiek ontvangt. Zijn politieke netwerkrelaties stellen hem in staat om waar nodig af te wijken van de positietoewijzing. Deze bewust samengestelde en vernuftig gekozen netwerken zijn de kern van de overlevingsstrategie van de instelling.

Netwerkrelaties gaan ook over scholen, cultuurhuizen, kunstenaars, actieve bewoners, alles wat op de een of andere manier beweegt in de buurt of wat met de organisatie te maken heeft. Kho (2016) bevestigt de noodzaak van een zo breed mogelijk netwerk:

Voor je activiteiten heb je afstemming met het politieke bestuur nodig als 'partners in crime'. Communicatielijnen onderhouden met minister, wethouder, ambtenaren en verschillende instellingen. Dus je beweegt naar twee kanten, publiek en politiek en probeert tussen deze twee met je eigen agenda een brug te slaan.

De agenda van de instelling betreft culturele inclusiviteit en ondersteuning van lichte gemeenschapsvorming en rechten van sociale en culturele burgerschapsvraagstukken. Podium Mozaïek heeft een actief bestuur met veel netwerken. Daarnaast heeft het een Commissie van Aanbeveling. Deze is samengesteld uit mensen van diverse achtergronden zoals politiek, cultuursector, bedrijfsleven of artiesten, allemaal met een groot netwerk. De samenstelling van de netwerkrelaties van de instelling beweegt zich tussen publiek en politiek, maar ook tussen podiumkunsten en makers.

Tot slot onderhoudt Yurdakul betrekkingen in diverse landen met overheden, contacten in de culturele sector en kunstenaars en artiesten. Zo heeft hij bijvoorbeeld een netwerk opgebouwd onder artiesten in Turkije ten behoeve van cultuurparticipatie van Turkse Nederlanders. Daarvoor maakt de instelling gebruik van culturele voorzieningen bij de minister van kunst en cultuur in Turkije. Yurdakul legt uit:

[De] Turkse regering legt mij geen beperkingen op. In 2017 nodigde Podium Mozaïek de percussiegroep Svara Samsara uit Indonesië uit. Dat werd mogelijk gemaakt met financiële ondersteuning van het Ministerie van Kunst en Cultuur uit Indonesië. In samenwerking met hun ambassade in Nederland werd een concert gerealiseerd. Er wordt ook met podia in België, Engeland, Frankrijk en Duitsland samengewerkt. De internationale betrekkingen van Podium Mozaïek lopen soms via diplomatieke weg, via culturele attachés van de diverse landen, maar ook is er een directe samenwerking met de cultuursector en artiesten uit betreffende landen.

Deze voorbeelden maken duidelijk dat Podium Mozaïek diplomatieke betrekkingen op internationaal niveau weet op te bouwen. Dit geldt ook voor het opzetten van samenwerkingsverbanden met kunstpodia in verschillende landen.

We kunnen concluderen dat Podium Mozaïek netwerkstrategieën inzet om de overlevingskansen van de instelling te vergroten. Daarbij wordt gebruik gemaakt van politieke gelegenheidsstructuren met het doel aan de eigen positieverwerving te werken. Het opzetten van samenwerkingsverbanden en het ontwikkelen van netwerkstrategieën behoren tot de beroepsvaardigheden die in de praktijk moeten leiden tot het bewerkstelligen van cultureel burgerschap door middel van lichte gemeenschapsvorming.

Sectoraal netwerk

Podium Mozaïek werkt voor zijn programmering in Amsterdam samen met drie vaste partners: Bijlmer Parktheater, Tolhuistuin en jeugdtheatergroep Studio West. Het podium heeft met deze instellingen een samenwerkingsconvenant; productie- en programmeringskosten worden met enige regelmaat gedeeld. Dit geldt in sommige gevallen ook voor het pr-werk en de publiekswerving; ook ervaring en expertise worden uitgewisseld. Er is hier sprake van een culturele alliantie. De Gemeente Amsterdam heeft deze instellingen als vaste partners in het culturele bestel geïmplementeerd. Deze alliantie is

zowel bedoeld om de positie van de instellingen binnen de cultuursector te versterken als ook om de krachten te bundelen wat betreft visie en missie. De directeuren van deze instellingen vergezellen soms de wethouder van Kunst en Cultuur bij zijn buitenlandse culturele reizen of zijn aanwezig wanneer er bezoek uit het buitenland komt. De Gemeente Amsterdam maakt in haar promotiemateriaal over de stad plaats voor deze instellingen. Daardoor komen deze vier instellingen dicht bij de macht van het politieke bestuur te staan. Als gevolg hiervan heeft Yurdakul een kort lijntje met de gemeentelijke politiek en gemeentelijke hoge functionarissen.

Pels Rijcken, operationeel directeur van Paradiso (2016), zegt:

Podium Mozaïek trekt met zijn programmering een divers publiek waar veel instellingen met jaloezie naar kijken. Het podium heeft een steeds betere positie bij de kunstopodia. Ik hoor steeds meer instellingen die graag met hen samen willen werken.

Hiermee bevestigt zij de gevestigde positie die het Podium in de cultuursector heeft verworven. Doordat verschillende instellingen zich in het gebouw van Podium Mozaïek vestigen, ontstaat een interne, dynamische omgeving. De instelling faciliteert en bundelt waar nodig netwerken van verschillende instellingen.⁴² In samenwerking met stichting 'De Werkelijkheid' werd in 2012, in de vorm van een festival, een community art project opgezet met de titel 'Over 50 jaar migratie'. Alic, curator bij het podium, nam hiertoe het initiatief en organiseerde het project in samenwerking met het Amsterdam Historisch Museum. Ondernemers uit de buurt werden bij het project betrokken, maar ook kunstenaars, schrijvers en lokale cultuurambtenaren werden uitgenodigd om mee te doen. Scholen werden benaderd en MOCCA werd gevraagd om educatievoorstellen te ontwikkelen en te presenteren. Tijdens het festival werd literatuur voorgedragen, muziek gemaakt en bezoekers verkenden de buurt op een ontspannen manier. Voor dit project werd aan het Amsterdam Historisch Museum gevraagd om een deel van zijn collectie en apparatuur beschikbaar te stellen. De bedoeling was om archiefbeelden van het museum te combineren met een fotoproject⁴³ dat onderdeel was van 'Over 50 jaar migratie'. Er werden oude filmkasten van het museum in de foyer van het podium geplaatst. Door een diverse groep

⁴² Deze instellingen zijn: Theater RAST, Nederlands Blazers Ensemble (NBE), Stadsschouwburg Amsterdam (SSBA), International Documentary Film Festival Amsterdam (IDFA), Julidans Africa in The Picture (AITP), Urban Myth, Cinekid en het 4 en 5 mei Nationaal Comité.

⁴³ Het fotoproject vond plaats onder leiding van fotograaf Nosrat Mansouri.

mensen uit de buurt te betrekken bij het project, kwam er veel publiek op de tentoonstelling af. Toenmalig directeur van het Amsterdam Historisch Museum, Paul Spies, zei in een evaluatiegesprek van 2013:

Kijk, als wij deze expositie hier hadden, zouden er minder mensen komen en er minder publiciteit zijn, maar bij Podium Mozaïek komt een publiek dat wij heel graag bij ons zouden willen zien, maar dit publiek wil waarschijnlijk in de eigen leefomgeving naar exposities gaan.

Spies en Pels Rijcken vermelden dat de instelling ook stevig is genesteld in de netwerken binnen de cultuursector. Bovendien heeft het podium een deel van het publiek van deze instellingen overgenomen.

Alic heeft bij diverse culturele instellingen gewerkt. Hij vindt dat hij bij het podium meer tot zijn recht komt. "Ik krijg bij Podium Mozaïek waardering voor mijn kwaliteiten. Hier ben ik geen allochtoon of Bosnische kunstenaar." (Alic, 2018) Een soortgelijke ervaring over het zich thuis voelen in een organisatie, beschrijft Saban OI, theaterregisseur van RAST. Hij vindt dat zowel hijzelf als zijn werk bij het podium meer tot bloei komen:

In mijn werk spelen thema's zoals migratie, menselijke dilemma's, culturele verschillen, klassieke en moderne theaterstukken die in de huidige tijd een andere wending en betekenis krijgen, een belangrijke rol. Neem bijvoorbeeld de verbanning van Hamlet in relatie tot vluchtelingen. Literatuur en historische gebeurtenissen hebben effect gehad op individuele levens van mensen en hun culturele identiteit. Ik ken de Turkse theatertraditie niet voldoende. Dankzij Podium Mozaïek heb ik het gevoel dat ik in een omgeving werk waar men mijn werk waardeert. Als ik in een witte instelling zat, was mijn bewegingsruimte beperkt geweest. Ik word hier niet klein gehouden. (OI, 2017)

OI en Alic geven in hun visie aan hoe belangrijk het voor hen is om een instelling te hebben waar ze zich thuis voelen; daardoor kunnen zij in de cultuursector zelf positie kiezen. Eigenaarschap speelt hierbij een belangrijke rol. Zij hebben ervaren dat zij bij een willekeurige witte instelling niet tot bloei kunnen komen en geen hogere functie in de hiërarchie zouden kunnen bekleden. Bij het Podium kan dat wel en daardoor voelt het er voor hen als een warm nest. Doordat de instelling een sterke positie heeft verworven te midden van de kunstpodia is er voor OI en Alic ruimte ontstaan om zichzelf op hun eigen wijze verder te ontwikkelen. Beide kunstenaars hebben de neiging het podium als een corporatieve, culturele instelling te

benaderen, hoewel Yurdakul van mening is dat het een geëngageerd cultureel centrum is.

OI en Alic willen het podium de functie toewijzen van vertegenwoordiging van de migrantengemeenschap. OI (2018) vertelde dat hij bij culturele instellingen, tot zo'n dertig jaar geleden, hoofdzakelijk mannelijke directeuren tegenkwam met een eurocentrische oriëntatie. Volgens hem zijn er als gevolg van vrouwenemancipatie nu meer vrouwen in een dergelijke positie. Door een nieuwe emancipatiegolf zien we nu ook steeds vaker dat mensen uit Nederlandse migrantengroepen leidinggevende functies bekleden. Het feit dat het Yurdakul is gelukt directeur te worden van dit podium kan volgens OI dan ook niet los gezien worden van deze ontwikkeling. Wanneer een allochtoon bij een instelling de leiding heeft, dan heeft dit naar zijn mening ook een positief effect op het publiek. Alic en OI vertelden dat zij bij andere instellingen merkten dat zij niet verder kwamen dan gesprekken met de insteek 'jullie komen uit derdewereldlanden'. Omdat zij vanuit een eigen podium opereren, komt hun positie in een ander daglicht te staan. Om het thuisgevoel te kunnen ervaren, hebben mensen een gemeenschap nodig. (Heshmat Manesh, 2018)

In het integratiedebat van de jaren tachtig en negentig werd over het belang van zelforganisaties gesproken vanuit de gedachte dat mensen een eigen cultureel en sociaal kapitaal kunnen ontwikkelen en daardoor beter aansluiting zouden kunnen vinden in de grotere samenleving. OI en Alic praten over het nut van het podium vanuit eenzelfde insteek. Ze beschrijven de instelling als de context waarbinnen ze eigen netwerken kunnen opbouwen, een dynamische omgeving waarin ze uitgedaagd worden om op een eigen manier inhoud te geven aan hun werk. Dit betekent dat ze aan hun eigen positieverwerving kunnen werken. Doordat zij deze positie innemen trekken ze ook een bepaald publiek, dat naar hun inzicht bij een witte instelling nooit zou komen. Bij een witte instelling is er naar hun verwachting minder ruimte voor combinaties van kunstuitingen die traditionele stijlen overstijgen en de stedelijke, cultureel pluriforme leefomgeving als inspiratiebron hebben.

Voor OI en Alic is het makkelijker om bij het Podium publiek binnen te halen dan bij een witte instelling. Zo vult het Podium de hiaten van de culturele sector, die aan mensen als Alic en OI geen ruimte biedt om zichzelf te ontwikkelen en met publiek dat in hun werk geïnteresseerd is te communiceren. Voor deze twee kunstenaars zijn thema's als diversiteit en sensibiliteit belangrijk; die spelen een grote rol in hun werk. Een groot deel van deze sensibiliteit is terug te vinden bij Podium Mozaïek.

Concluderend zijn de sectorale netwerkontwikkeling en samenwerkingsverbanden bepalend voor de beroepsvaardigheden van de CO-professionals van het Podium. Netwerken en samenwerking hebben tot doel krachten te bundelen. Bij het verwerven van een eigen positieverwerving kijken CO-professionals bovendien naar hoe de instelling samen met hun partners het publiek bedient. Podium Mozaïek probeert met zijn programmering het sociale en culturele kapitaal van het publiek zichtbaar te maken met als doel lichte gemeenschapsvorming te bevorderen ter ondersteuning van burgerschapsvraagstukken. Zoals Putnam beschrijft, wordt er sociaal en cultureel kapitaal ingezet om aan *bonding* en *bridging* te werken. Een lichte gemeenschap heeft geen behoefte aan een corporatieve instelling, maar aan een instelling die in staat is reflectief te handelen en te anticiperen op de leefstijlontwikkelingen van zijn publiek.

Publiek netwerk

Uit het jarenlange bestaan van Podium Mozaïek kan geconcludeerd worden dat deze culturele instelling een prominente plek in de stad heeft verworven en een programma-aanbod heeft dat goed aansluit bij het nieuwe middenklasse publiek dat de kenmerken van een lichte gemeenschap draagt. Het podium heeft een eigen profiel dat onderscheidend is ten opzichte van andere kunst- en cultuurpodia en is in sommige gevallen zelfs in staat grenzen te overschrijden en verschillen te overbruggen. De instelling is een aangename plek om te bezoeken en oefent op een brede groep mensen grote aantrekkingskracht uit. De door de instelling nagestreefde ontmoeting tussen culturen, is daardoor niet alleen op het podium waarneembaar, maar ook in de foyer, het restaurant en op het terras.

De instelling ontwikkelt netwerken in diverse verbanden en gaat daarnaast wijkgericht te werk. Om zo dicht mogelijk bij het publiek en diens eigen directe omgeving te komen, heeft de instelling een gastprogramma-raad samengesteld, bestaande uit de genoemde drie publieksgroepen. Doel is burgerschapsvorming te ondersteunen. Door het betrekken van diverse publieken bij het Podium probeert de instelling de relatie met de buurt en de stad verder te versterken. Daarnaast is er een 'artist in residence-programma' dat kunstenaars uitnodigt om door middel van hun werk nieuwe verbindingen te creëren tussen enerzijds de wijk of de stad en anderzijds het Podium. Ook dit vergroot het publieksnetwerk van de instelling. Over het algemeen is er sprake van een divers publiek in een gemoedelijke omgeving. De Amsterdamse Kunstraad schrijft in zijn advies

over de periode van 2009-2012 over Podium Mozaïek: “De indruk is dat de bezoekers zich thuis voelen bij Podium Mozaïek, wat mede te danken is aan de persoonlijke benadering.” Voor het huidige Podium geldt dit nog steeds.

Als presenterend en producerend podium wil de organisatie aansluiten bij de behoeften van zijn cultureel diverse publiek. De instelling programmeert voorstellingen van makers die grootstedelijke thema’s vanuit hun eigen culturele achtergrond vertalen in hun werk. Er is ruimte voor zowel nieuwe als gevestigde makers uit verschillende disciplines.

In het afgelopen decennium heeft de instelling met haar publieke netwerk het profiel opgebouwd van een veelzijdige instelling met een laagdrempelig programma-aanbod. Daarbij levert de eigen culturele achtergrond van de makers een rijk palet aan voorstellingen op. De voortdurende aandacht voor ontmoetingen en cross-overs zorgt ervoor dat er bijzondere en originele combinaties van stijlen, disciplines en achtergronden tot stand komen. Op dit vlak vervult het podium met zijn grote netwerk en geheel eigen programmering een voortrekkersrol. Door educatieactiviteiten heeft de instelling diverse netwerken met scholen en instellingen van de stad en buurt, zoals het buitenschoolse Lanter & Fanter-programma dat (groot)ouders en hun (klein)kinderen op een laagdrempelige manier kennis laat maken met verschillende kunstdisciplines en dat speciale familieprogramma’s tijdens schoolvakanties aanbiedt.

Er wordt ook reclame gemaakt om mensen ‘vriend’ van het podium te laten worden. De vrienden van Podium Mozaïek krijgen diverse extra’s, zoals aanbiedingen en een Mozaïekpas. Eenmaal per jaar worden de ‘vrienden van het Podium’ uitgenodigd om de vriendschapsband met het podium feestelijk te vieren. Het programma ‘Café Istanbul’⁴⁴ is een voorbeeld van hoe het Podium het publiek op een duurzame manier aan zich weet te binden. In samenwerking met organisatie Marmoucha heeft de instelling soortgelijke programma’s ontwikkeld, waaronder het project ‘Café Marrakesh’: tijdens Marokkaanse muziekavonden worden bands en musici uit Marokko geprogrammeerd. Deze twee projecten worden druk bezocht.

Om eigenaarschap onder het publiek te bevorderen heeft de instelling keramiek kunstenaar Kiki van Eijk een tegelwand laten ontwerpen in samenwerking met het publiek. Het publiek kan deze handgemaakte tegeltjes adopteren, met de bedoeling mensen fysiek mede-eigenaar te maken van het werk van de kunstenaar en de plek. De tegeltjes symboliseren

⁴⁴ Café Istanbul lijkt op het uitgaansleven in Turkije. Het publiek maakt op een ontspannen sfeer kennis met de nieuwste populaire muziek. Er wordt gegeten, gedronken en gepraat.

bruggen tussen de verschillende culturen die Amsterdam rijk is. Door bij te dragen aan de wand kunnen mensen met verschillende achtergronden en tradities samen aan een coherente samenleving uitdrukking geven. Dit project verwijst naar het concept cultureel inclusieve identiteit, dat staat voor verscheidenheid in gemeenschappelijkheid. Dit voorbeeld geeft aan dat het podium de lichte gemeenschap ondersteunt, maar tegelijkertijd in het gedachtegoed van de publieksgroep intervenueert; die wordt zo gestimuleerd om aan sociale cohesie te werken met een cultureel inclusieve identiteit.

Voor zijn publieksnetwerk hanteert Yurdakul (2018) een visie die ver af staat van de corporatieve benadering. Hij is er zich van bewust dat individuele kansen medebepalend kunnen zijn voor de individuele ontwikkeling. Daarmee kiest hij noch voor de liberaal-individualistische, noch voor de liberaal-socialistische benadering, want hij stelt het individu niet centraal, en evenmin de gemeenschap. Met zijn visie neemt hij een middenpositie in tussen deze twee benaderingen. Yurdakul vindt individuele ontwikkeling en zelfredzaamheid net zo belangrijk als gemeenschapsontwikkeling. Met de gedachte van de maakbare samenleving gaat hij pragmatisch om, zijn eigen handelen legitimeert hij op basis van het algemeen belang, maar hij heeft ook oog voor individuele vrijheden. Daarbij heeft hij een open, reflectieve houding die dicht bij het concept cultureel burgerschap staat en aansluit bij het concept 'lichte gemeenschap' zoals hij dat bij zijn publiek propageert. Zijn visie past goed in het concept cultuurparticipatie, dat eveneens de impasse van de twee genoemde politieke en ideologische vertogen wil doorbreken.

Concluderend: de CO-professionals van Podium Mozaïek hebben in hun praktijk een eigen maatschappelijke visie voor het werken aan burgerschapsvraagstukken ontwikkeld die niet exclusief individueel of exclusief collectief georiënteerd is, maar laat deze afhangen van de situatie. Zo overstijgen ze de tegenstelling tussen de liberaal-individualistische en de liberaal-socialistische aanpak. Dit stelt hen in staat om maatschappelijke belangen te behartigen die niet ver af staan van de leefwereld van hun publiek. Om dit te bewerkstelligen moeten de CO-professionals zich politiek kunnen legitimeren, zowel in strategisch als beroepsmatig opzicht. Met deze beroepscompetentie profileren zij zich en laten tegelijkertijd zien dat zij een eigen visie hebben op het maatschappelijke debat over de sociale positie van hun publiek en op de politieke ideologieën die in dit onderzoek als een uitvloeisel van het cultuurbeleid worden gezien.

Pluriforme culturele elitevorming

Uit het publieksbereik van Podium Mozaïek kan afgelezen worden dat er bij een middenklasse publiek een aanzienlijk potentieel is voor het type programmering dat het podium biedt. Het publiek van het podium is steeds vaker afkomstig uit deze middenklasse en heeft een pluriforme culturele achtergrond. Traditionele scheidslijnen tussen het diverse publiek lopen niet langer via etniciteit, gender, religiositeit of klasse, maar gaan eerder over opleidingsniveau (wel of niet hoog opgeleid), en culturele oriëntatie (nationaal of internationaal). In de stedelijke regio's bestaat er op cultureel gebied overlap tussen de publieksgroepen; in een aantal gevallen tonen autochtone mensen eenzelfde culturele interesse als die met een migratieachtergrond. Het Nederlanderschap wordt daarbij als een cultureel hybride identiteit omschreven.

In de casestudies van Kulsan en Marmoucha heb ik aandacht besteed aan het feit dat er sprake is van een lichte toename van sociale mobiliteit. Als oorzaak daarvan heb ik het stijgende opleidingsniveau genoemd, hogere arbeidsparticipatie en de uitgaanscultuur. Het gevolg hiervan is dat er elitevorming plaatsvindt onder Nederlanders met een migratieachtergrond en een verhoogde cultuurparticipatie. In de cijfers van het CBS, in het jaarrapport Integratie 2018, is deze ontwikkeling terug te vinden.

Publieke ontwikkeling en een nieuw dilemma

Lukt het Podium Mozaïek met al zijn successen een afspiegeling te blijven van de pluriforme samenstelling van de bevolking in de stedelijke regio's? Deze vraag kan met een volmondig ja beantwoord worden, maar wel is de vraag of het Podium Mozaïek ook zal lukken om de burgerschapsvorming van groepen die sociaal minder mobiel zijn door middel van cultuurparticipatie te stimuleren. Het antwoord op deze vraag is een stuk minder eenduidig. De eerder genoemde middenklasse heeft nu een goed functionerende instelling waar ze graag naar toe gaat. Voor hen vervult de instelling een belangrijke maatschappelijke functie, maar voor een minder geëmancipeerd publiek lijkt dat veel minder het geval. Wil het podium ook hier succesvol zijn, dan zal er ofwel een verandering in het aanbod van de instelling moeten plaatsvinden, ofwel een nieuwe organisatie moeten worden opgezet die deze publieksgroepen, die minder aan cultuurparticipatie doen, bereikt.

Dit dilemma is aan de oppervlakte gekomen door deze casestudie; bij Kulsan en Marmoucha lijkt dit probleem minder aan de orde. Feit is dat de

nieuwe middenklasse wel degelijk ook behoefte heeft aan een podium. Het merendeel van het publiek van de instelling heeft een vrij hoge mate van cultuurparticipatie, maar identificeert zich minder met de algemene programmering van witte culturele instellingen. Daarnaast heeft het publiek met het kenmerk van lichte gemeenschap meer behoefte aan een podium als Podium Mozaïek. Een zwakke onderlinge relatie en afstand tot de eigen gemeenschap leidt tot een kwetsbare positie. Maar tegelijk is de maatschappelijke relevantie van de programmering voor het lager opgeleide publiek onverminderd groot.⁴⁵ Podium Mozaïek vervult een belangrijke functie in het bevorderen van culturele burgerschapsvorming, maar dreigt weg te drijven van de oorspronkelijke opdracht om cultuurparticipatie te bevorderen bij groepen die minder aan cultuurparticipatie doen.

Ondersteuning van elitevorming

Uit het onderzoek van Maria Berger e.a. uit 2001 blijkt hoe politieke participatie leidt tot culturele en politieke elitevorming bij de Nederlandse migrantengroepen. De bevindingen van dit onderzoek verwijzen naar een nieuwe vorm van culturele elitevorming waarin cultuurpodia een belangrijk aandeel hebben. We kunnen ook constateren dat culturele elitevorming wordt versterkt door de netwerken van culturele instellingen waarin CO-professionals werkzaam zijn. Deze culturele instellingen maken deel uit van wat bekend staat als civil society. Podium Mozaïek kan worden beschouwd als een nieuw verschijnsel in de civil society, een instelling die niet op een corporatieve manier werkzaam is, maar een eigen zelfstandige positie ten opzichte van politiek en publiek verwerft.

Uitgaande van een ruime definitie van 'nieuwe culturele elite', kan het publiek van Podium Mozaïek gerekend worden tot een middenklasse uit stedelijke regio's met een cultureel pluriforme samenstelling; het heeft de beschikking over cultureel en sociaal kapitaal, een middeninkomen en een culturele, stedelijke leefstijl. Deze nieuwe elite onderscheidt zich op drie gebieden.

Allereerst op economisch vlak: verschillend in inkomen, bepaald door bezit en vaardigheden en is kapitaalkrachtiger dan de eerste generatie. De nieuwe elite is in staat een eigen bijdrage te betalen voor de activiteiten van het podium, in tegenstelling tot de publieksgroep met een laag inkomen. Activiteiten voor deze laatste groep worden geheel gefinancierd uit

⁴⁵ Deze ontwikkeling over de relatie tussen het migrantenpubliek en kunstpodia is vrij recent en er is daarover nauwelijks literatuur te vinden.

publieke middelen. De middenklasse heeft een culturele leefstijl, draagt hedendaagse kleding, kiest nieuwe vakantiebestemmingen, leest literatuur, kijkt films, luistert muziek, gaat naar theatervoorstellingen, enzovoort. Er is een afstand waarneembaar tussen de elite en de publieksgroep uit de lagere sociale-economische klasse.

Ten tweede valt op dat de politieke voorkeur van de nieuwe elite steeds diverser wordt. Door een hoge sociale en culturele participatie heeft deze groep een reflectieve houding ten opzichte van alle partijen.

Ten derde, de culturele habitus, de manier waarop mensen zich distantiëren van of juist betrokken voelen bij bepaalde maatschappelijke vraagstukken, verandert. De lage sociale groep heeft, in tegenstelling tot de nieuwe elite, geen sociale mobilisatie meegemaakt en is niet in staat een nieuwe binding aan te gaan met partijen met verschillende vertogen binnen het veld van cultuurparticipatie. Door de sociale en culturele ontwikkeling van de nieuwe middenklasse ontstaat een onderscheid tussen deze twee groepen. Dit roept de vraag op of de CO-professionals van Podium Mozaïek in staat zijn dit probleem op te lossen.

De nieuwe elite is geen coherente groep. Maatschappelijke participatie houdt bij deze elite vooral in: deelname aan onderwijs en arbeidsmarkt. Cultuurparticipatie wordt beschouwd als emancipatie: het aannemen van een inclusief culturele identiteit leidt tot een betere maatschappelijke positie, zo is de gedachte. Zoals Max Weber (2012) al vaststelde, worden bij sociale stratificatie en processen van elitevorming stilzwijgend afspraken gemaakt over de rangorde tussen mensen en groepen in de samenleving. Deze publieksgroep spreekt niet meer van 'etnische minderheid' en wil niet geïncorporeerd worden in de categorie van een problematische onderklasse. Gowricharn (2000) beweert in zijn essay:

Hoewel enige sociale stijging van allochtonen merkbaar is, komt hun gemiddelde sociale positie [vanuit het beleid] overeen met die van de (voormalige) Nederlandse arbeidersklasse. Geen wonder dat de afstand tussen de allochtonen en de hogere kunsten hardnekkig groot blijft. Zij behoren niet alleen sociaal maar ook artistiek tot een ander segment van de samenleving. (p. 20)

Het publiek van Podium Mozaïek bestaat echter steeds meer uit mensen uit de pluriforme culturele stedelijke middenklasse, met de kenmerken van een lichte gemeenschap. Deze groep neemt in omvang toe. Het is voor CO-professional Yurdakul een grote uitdaging om de hoge en lage sociale klassen

als publiek bij elkaar te houden. De hoofdprogrammering wordt steeds vaker bepaald door de wensen van de hoogopgeleiden, waardoor een lichte vorm van elitevorming plaatsvindt. Dit is terug te zien in de aanzienlijke toename van het gebruik van het digitale pr-werk van het podium. De hogere middenklasse informeert zich via die kanalen over het programma-aanbod.

Het publiek van het podium dat als een cultureel stedelijke elite kan worden gekenmerkt, staat tegenover een cultureel immobiele onderklasse bestaande uit een aantal Nederlandse migrantengroepen. Hoewel er een stijgende lijn van ontwikkeling is waar te nemen bij Turkse en Marokkaanse Nederlanders, ontbreekt er bij een aanzienlijk deel van deze gemeenschappen toch nog een substantiële, politieke en economische potentie op basis waarvan zij kunnen doorstromen naar een culturele elite. De nieuwe stedelijke elite, met een pluriforme culturele samenstelling, heeft de neiging zich te onderscheiden van de eigen sociale groep. Hierdoor neemt sociale en culturele differentiatie toe.

Strijd van de nieuwe elite

Het publiek van Podium Mozaïek heeft uiteenlopende culturele voorkeuren en is uit diverse etnische achtergronden samengesteld. Wat dat betreft kent het publiek een lichte vorm van onderlinge saamhorigheid, maar kenmerkt zich niet als een sterk homogene groep. Het publiek van het podium kent diverse culturele, religieuze, ideologische en politieke oriëntaties. Er is bij het publiek van de instelling in toenemende mate sprake van een meervoudige culturele identiteit. De publiekselite lijkt pluriformiteit te definiëren als open en reflectief en omarmt culturele inclusiviteit. De organisatie wordt gewaardeerd om haar open identiteitsretoriek, maar tegelijkertijd wordt dit ook als een belemmering gezien voor de lage sociale klasse, die zich minder met deze open houding kan identificeren. Hoewel het podium probeert een divers publiek te bereiken, blijft dat een lastige opdracht. In ieder geval heeft de instelling vanuit haar visie bepaalde strategische keuzes gemaakt en wil bij haar publiek zo goed mogelijk een reflectieve en cultureel inclusieve identiteit ontwikkelen. Het podium blijft zich richten op stedelijke, cultureel diverse, sociale groepen.

Socioloog Farhad Golyardi (2018) zegt over elitevorming bij mensen met een migratieachtergrond:

Volgens mij voorziet Podium Mozaïek in de culturele behoefte van het nieuwe middenklasse migrantenpubliek. Ik zie een elite ontstaan

bij Nederlanders met een migratieachtergrond, met eigen specifieke culturele programma's.

Het podium is voor dit publiek een podium met de potentie om mensen te stimuleren. Niet vanuit een assimilatiemodel maar op grond van een multiculturele identiteit, waarbij de cultureel gedeelde waarden het concept cultureel burgerschap vormgeven. Er zijn bij de instelling sterke sporen te vinden van een nieuwe elitevorming van middenklasse Nederlanders met een migratieachtergrond, zoals Golyardi opmerkt.

De CO-professionals van het podium hebben jarenlange ervaring met het opzetten van cultuurparticipatie om aan *bonding* en *bridging* te doen, waarbij zij symbolisch kapitaal en leefstijl inzetten. Door te investeren in de culturele achtergronden van zijn publiek wil het podium zorgdragen voor verbinding met het grotere geheel van de samenleving.

Kort samengevat kan gezegd worden dat Podium Mozaïek een aanzienlijke bijdrage levert aan de maatschappelijke en culturele positie van zijn publiek en daarmee laat zien dat het in staat is cultuurparticipatie te begeleiden en te faciliteren. Beroepscompetenties die hier door de CO-professionals worden ingezet, zijn met name gericht op zelfexpressie, waarbij zowel de beroepsmatige profilering als de maatschappelijke visie van de CO-professionals centraal staan. Het podium anticipeert op de ontwikkelingen van zijn publiek, maar heeft te maken met het dilemma dat een deel van het publiek minder geëmancipeerd is. In deze groep vormen vroegtijdige schoolverlating en werkloosheid hindernissen om aan burgerschapsvorming te werken. Deze publieksgroep wordt in deze casestudie gezien als een groep die wordt gestimuleerd om aan sociale cohesie te werken, maar uit de praktijk van het Podium blijkt dat de meeste aandacht naar het middenklasse publiek gaat.

Conclusie

Uit deze casestudie blijkt dat Podium Mozaïek voor elke publieksgroep een andere strategie hanteert om cultureel burgerschap te stimuleren. Het publiek eist op zijn beurt ook bepaalde burgerschapsrechten op. Door te werken aan een eigen positieverwerving probeert het podium, afhankelijk van de situatie, telkens verschillende allianties aan te gaan, de ene keer met de overheid, de andere keer met het publiek of de cultuursector. De instelling wijst daarbij positietoewijzing van de overheid en het dominante,

maatschappelijke betoog af, maar ook opvattingen van culturele exclusiviteit of assimilatie onder het publiek.

Omdat de verhoudingen waarbinnen het podium werkt voortdurend in beweging zijn, kiest het podium telkens een eigen koers en gaat daarbij diverse samenwerkingsverbanden aan. Daarom worden de netwerkstrategieën en de samenwerkingsverbanden verschillend ingevuld al naar gelang de gekozen invulling van het concept burgerschap. Concepten als culturele inclusiviteit en exclusiviteit kunnen burgerschapsvorming bevorderen of daarbij juist een hindernis vormen. Er zijn verschillende krachten en vertoegen werkzaam in deze verhoudingen. De instelling komt gericht op voor burgerschapsrechten van de publieksgroep met een zwakke sociale cohesie. Het propageert bij deze groep culturele inclusiviteit en wijst haar exclusieve benadering van culturele identiteit af. Daarbij gaan de CO-professionals van het podium een alliantie aan met de overheid, al wijzen ze tegelijkertijd het cultuurbeleid of het maatschappelijke dominante betoog van culturele assimilatie af. De overheid kiest niet enkel voor assimilatie en het publiek niet enkel voor exclusiviteit. Tevens probeert de instelling de jongerenpublieksgroep vaardigheden te leren om zich het concept burgerschap binnen het democratische bestel eigen te maken.

De instelling bewaakt haar visie zowel ten opzichte van het overheidsbeleid, de cultuursector als het publiek. Het podium blijft in elke situatie aan de eigen positieverwerving werken en wijst elke vorm van positietoewijzing af die de instelling afleidt van de eigen doelstelling van culturele burgerschapsvorming. De CO-professionals doen dit binnen steeds wijzigende verhoudingen. Als gevolg van deze veranderingen, die ook doorwerken in de visie en doelstellingen van de CO-professionals, zijn ook de samenwerkingsverbanden en allianties onderhevig aan verandering. De CO-professionals bewegen met behoud van hun eigen visie op burgerschapsvorming. Dit opereren te midden van wisselende posities en een diversiteit aan opvattingen over burgerschap, vraagt van de CO-professional een hoge mate van beroepsmatige reflexiviteit en de vaardigheid om in elke alliantie het eigen profiel centraal te stellen.

Uit de praktijksituatie waarin CO-professionals Yurdakul, Alic en Ol hun beroepsmatige competentie toepassen, kan worden opgemaakt dat zij in hun werk handelen op basis van bepaalde strategieën, maar dat zij ook intuïtief en reflectief sterk zijn, wat zich uit in een creatieve aanpak. Het is bijna onmogelijk om een alomvattende methodiek te bedenken waarmee de handelende

CO-professionals geanalyseerd kunnen worden. Er is een duidelijk verschil in deze casestudies waarneembaar tussen het denken van Alic en Ol en dat van Yurdakul. Alic en Ol denken meer in termen van woordvoerderschap van hun publiek terwijl Yurdakul deze benadering achter zich heeft gelaten. In de meeste gevallen gaat het om situatiegebonden handelingen en strategische inzichten die voortkomen uit de opgebouwde beroepservaring. De cultureel-maatschappelijke, kritische visie van een CO-professional biedt eerder algemene richtlijnen dan vastomlijnde definities. Er moet hier ook worden opgemerkt dat een deel van de beroepsmatige handeling voortkomt uit het intuïtief en reflectief vermogen van de CO-professional. Dit vermogen is opgebouwd uit kennis en inzichten die gezamenlijk als ervaringskennis kunnen worden beschouwd. Zoals Spierts stelt, kan het handelen van een CO-professional begrepen worden als: "weten te handelen in een praktijk waarin het goede centraal staat." (2014, pp.44, 45) Een ervaren professional herkent meteen patronen in een bepaalde situatie en reflecteert daarop beroepsmatig vanuit de eigen beroepscompetenties. Spierts verwijst met 'het goede' naar die normatieve aspecten van professioneel handelen die in de woorden van Klamer (2017) 'shared goods' worden genoemd.

In deze casestudie heb ik beroepscompetenties bestudeerd op drie gebieden, steeds in relatie tot cultuurparticipatie en burgerschapsvorming:

1 Professionele kennis en inzicht

CO-professionals hebben kennis van burgerschapsvorming en inzicht in een effectieve aanpak met betrekking tot cultuurparticipatie. Het concept cultureel burgerschap wordt door de instelling niet gedefinieerd als maakbaar. Het is meer een leefcultuur waarin horizontale, onderlinge verhoudingen centraal staan op grond van gedeelde, culturele ervaringen en referenties. Burgerschapsvorming loopt bij het podium dwars door allerlei traditionele scheidslijnen heen, zoals gender, etniciteit, klasse, religie of politieke voorkeur. Daarnaast spelen burgerrechten een belangrijke rol in het concept burgerschap. Inzichten van CO-professionals zijn terug te vinden in hun analyse van politieke gelegenheidsstructuren, sociologische verbanden die terugkomen in samenwerkingsverbanden en netwerken. Maar deze burgerschapsrechten zijn ook terug te vinden in diverse kunstdisciplines.

CO-professionals zien hun kennis en inzicht als een onderdeel van hun praktische beroepsvaardigheid, die in dienst staat van hun handelingsrepertoire. Deze kennis en inzichten zijn instrumenteel van aard; ze dienen ertoe beroepsperspectieven te bieden. Zoals Schön

(2006) constateert, is dit een vorm van 'knowing-in-action': weten te handelen. In dit onderzoek worden daarmee die vormen van kennis en die inzichten aangeduid die nodig zijn om professioneel te kunnen handelen. In deze casussen gaat het daarbij om een verzameling multidisciplinaire kennis van en inzichten in de kunsten, variërend van muziek, theater, beeldende kunst, fotografie, tot literatuur en poëzie; allemaal esthetische producties die de stad als inspiratiebron nemen en van daaruit reflecteren op maatschappelijke onderwerpen. Door diverse vormen van kennis en verschillende soorten inzichten zijn deze CO-professionals in staat om toegepaste handelingen te verrichten.

2 Professionele beroepsvaardigheden

Het gaat hier over positionering en netwerkstrategieën ten opzichte van het cultuurbeleid, de cultuursector en het publiek: hierbij beschikt een CO-professional over een arsenaal aan handelingsmogelijkheden. De instelling heeft wat betreft haar positionering en netwerkstrategieën te maken met een 'politieke gelegenheidsstructuur', een cultuurbeleid en een cultuursector waartoe men zich moet verhouden. Daarnaast spelen positionering ten opzichte van en samenwerking met publiek en kunstenaars een belangrijke rol. Daarin gaat het om de identificatie van het publiek met het programma-aanbod en om artistieke keuzes in het geval van een samenwerking met kunstenaars.

Beroepsvaardigheden worden ingezet voor de strategische positionering, het opzetten van samenwerkingsverbanden en het creëren van overlevingskansen. Daarbij wordt gebruik gemaakt van positieverwerving, netwerkstrategieën en alliantievorming. Afhankelijk van de vraag of er sprake is van een relatie tot de overheid, de cultuursector of het publiek, nemen deze vaardigheden verschillende vormen aan. Soms wordt gewerkt aan positieverwerving ten opzichte van politici, overheidsfunctionarissen en particuliere fondsen, soms ten opzichte van kunstenaars en leden van een actief publiek. Er is sprake van een brede netwerkrelatie met de cultuursector op nationaal en internationaal niveau. In netwerkrelaties en samenwerkingsverbanden beargumenteren de professionals waarom hun activiteiten maatschappelijk relevant zijn, waarbij ze de nadruk leggen op het maatschappelijke belang van thema's als cultureel burgerschap, lichte gemeenschapsvorming, culturele inclusiviteit en recht op burgerschap. Door het werken aan positieverwerving bewaken de CO-professionals van het podium hun maatschappelijke doelstelling.

3 Professionele reflectieve houding

Deze gaat over de beroepscompetentie van CO-professionals die hen in staat stelt om zich maatschappelijk te profileren. De instelling wijst een corporatieve aanpak met een sociaaleconomische of juridische benadering van burgerschap af en wil daarnaast niet gezien worden of optreden als vertegenwoordiger van haar publiek. Daarnaast neemt het podium ook afstand van de commerciële benadering van het concept cultureel ondernemerschap. In deze benadering wordt van de CO-professional ten eerste verwacht dat hij of zij meer aandacht besteedt aan marktwerking en concurrentie; om dit te bevorderen biedt de overheid zo min mogelijk ondersteuning. Ten tweede wordt de CO-professional in dit model beschouwd als cultureel ondernemer die zich ook in de manier waarop hij of zij het werk organiseert aan het marktmechanisme conformeert. Podium Mozaïek wijst de cultuur van productiehuizen af, die volgens bedrijfsmatige- en marktmechanismen werken. Tegelijkertijd wijzen de CO-professionals ook de exclusieve benadering van het publiek ten opzichte van culturele identiteit af. De instelling ondersteunt nieuwe culturele elitevorming en propageert bij haar publiek lichte vormen van gemeenschapsvorming die zich kenmerken door een cultureel inclusieve benadering van identiteit.

Deze drie beroepscompetenties voor het bevorderen van culturele burgerschapsvorming zorgen ervoor dat de CO-professional voortdurend moet balanceren tussen publiek en politiek. De opkomst van de 'lichte gemeenschap' en pluriforme elitevorming leidt tot een meer faciliterende houding bij de CO-professionals.

Het volgen van de ontwikkelingen bij het publiek en het vinden van een manier om goed te kunnen anticiperen op de culturele habitus, is belangrijker dan het beroepsmatige interveniëren. Hier lijken de CO-professionals meer naast het publiek met een lichte gemeenschap te staan, terwijl zij het bij de publieksgroep met een zwakke sociale cohesie soms nodig achten om actief in te te grijpen teneinde culturele inclusiviteit te stimuleren.

In de cultuursector worden de medewerkers van het podium geprezen vanwege hun openheid en reflectieve houding. De beroepscompetenties van de CO-professionals van de organisatie zijn, afhankelijk van hun functie, pragmatisch of visionair. Zij hebben een sterk analytisch vermogen en kunnen zich snel aanpassen aan nieuwe situaties. Het zijn intuïtieve en reflectieve,

nieuwsgierige ondernemers met hart voor kunst- en cultuurvraagstukken. Om hun strategische aanpak te bepalen maken zij afwegingen op basis van een culturele, maatschappelijke en kritische visie.

De lichte sociale mobiliteit en de opkomst van een pluriform cultureel elitepubliek is vanuit brede maatschappelijke ontwikkelingen te verklaren. Dit neemt niet weg dat een instelling als Podium Mozaïek een aanzienlijke bijdrage heeft geleverd aan decennialange cultuurparticipatie die de context vormt voor deze ontwikkeling. Deze ontwikkeling stelt het podium echter voor een nieuw probleem. De belangrijkste doelstelling van de CO-professionals van het podium is om cultuurparticipatie te bevorderen bij een zo breed mogelijk publiek. Het middenklasse publiek van sociale stijgers heeft dit bereikt, maar juist de publieksgroep die niet aan cultuurparticipatie doet, dreigt hen nu te ontvallen.

Om nieuw publiek te werven moet het podium antwoord vinden op deze nieuwe vragen: op welk publiek wil het podium zich richten en met welke argumenten wil het bij de politiek zijn maatschappelijke relevantie duidelijk maken? Hebben de sociale stijgers en de 'achterblijvers' niet evenveel recht op een eigen kunstpodium? Dit nieuwe dilemma komt ook voort uit het feit dat de sociale stijgers bij het podium in hoge mate en met succes zelf aan cultuurparticipatie hebben gewerkt.

Het podium is in zijn missie geslaagd om cultuurparticipatie te bewerkstelligen bij de derde generatie migrantengroepen, die als een lichte gemeenschap kunnen worden gekenmerkt. Het moet echter nog nadenken over de manier waarop mensen die niet aan cultuurparticipatie doen gestimuleerd kunnen worden. De instelling heeft door een jarenlange investering in publiekswerving nu een vast publiek, dat in de loop van de tijd een emancipatie heeft doorgemaakt en behoefte heeft aan een podium waarmee het zich kan identificeren. Aan de ene kant lijkt het erop dat deze positieve ontwikkeling het werven van publieksgroepen die weinig aan cultuurparticipatie doen in de weg staat. Maar aan de andere kant kan de ervaring van Podium Mozaïek een voorbeeld zijn voor nieuwe cultuurparticipatie-initiatieven van verschillende partijen, zoals beleidsmakers en fondsen. Bovendien kan deze ervaring de vorm van publiekswerving beïnvloeden. Daarbij kunnen de kennis en het inzicht van de CO-professionals van het podium een belangrijke rol spelen bij het aanspreken van nieuwe publieksgroepen.

Hoofdstuk

5

Conclusie, discussie en reflectie

In dit hoofdstuk bespreek ik de centrale vraag en deelvragen van mijn onderzoek aan de hand van mijn onderzoeksbevindingen. Vervolgens reflecteer ik op het werkveld van de CO-professionals en verantwoord ik mijn onderzoeksmethodiek. Aan het eind formuleer ik vanuit mijn onderzoeksbevindingen een aantal aanbevelingen voor de agogische opleidingen.

Inleiding

De onderzoeksvragen

Centraal in dit proefschrift staat de vraag over welke competenties cultureel-ondernemende professionals (CO-professionals) moeten beschikken om effectief te kunnen handelen bij het stimuleren van culturele burgerschapsvorming door middel van cultuurparticipatie in een cultureel-pluri-forme samenleving.

Aanleiding om dit te onderzoeken was het feit dat in de agogische wetenschap weinig bekend is over burgerschapsvorming en de rol die cultuurparticipatie kan spelen bij mensen met een migratieachtergrond. Ook over het concept cultureel burgerschap is weinig bekend. Door het ontbreken van een overstijgende agogische theorie met betrekking tot cultureel

burgerschap en de afwezigheid van concepten met betrekking tot cultuurparticipatie, leiden docenten hun studenten op met fragmentarische kennis en inzichten en is onduidelijk wat aankomende CO-professionals moeten kunnen en weten.

Met dit onderzoek heb ik beoogd te achterhalen hoe CO-professionals cultuurparticipatie en burgerschapsvorming in hun praktijk definiëren, welke activiteiten zij ondernemen om culturele burgerschapsvorming te stimuleren, op welke manier zij samenwerken, hoe zij netwerkstrategieën en samenwerkingsverbanden opzetten en welke beroepscompetenties zij daarbij nodig hebben. Om te begrijpen wat het concept burgerschap voor de handelende CO-professionals betekent, heb ik verdieping gezocht in de literatuur over beroepscompetenties en de theorievorming omtrent cultureel burgerschap. Om vast te stellen wat de CO-professionals in de praktijk met het thema burgerschap doen, heb ik drie casestudies uitgevoerd.

Mijn onderzoek biedt inzicht tot in de haarvaten van de praktijk van CO-professionals die met hun handelen burgerschapsvorming willen stimuleren. Dit inzicht wordt geboden door het beantwoorden van vijf deelvragen: 1) Hoe wordt in de wetenschappelijke literatuur en in de praktijk van de CO-professionals invulling gegeven aan het begrip cultureel burgerschap? 2) Op welke wijze zetten de CO-professionals cultuurparticipatie in om de ontwikkeling van cultureel burgerschap te stimuleren? 3) Hoe positioneren de CO-professionals zich in hun werkveld? 4) Welke netwerken zijn voor de CO-professionals van belang en hoe ontwikkelen zij hun netwerk? 5) Welke competenties zetten CO-professionals in bij het werken aan cultureel burgerschap via cultuurparticipatie?

Om deze vragen te kunnen beantwoorden, heb ik gekeken naar de manier waarop CO-professionals in de praktijk invulling geven aan burgerschapsvorming en hoe burgerschapsvorming er in de praktijk uit ziet bij verschillende generaties migranten, in dit geval Nederlanders met een Turkse of Marokkaanse achtergrond.

Getuige als X-factor

Nadat ik beschreven had hoe CO-professionals werken aan burgerschapsvorming en welke competenties ze daarbij inzetten, bleef ik achter met een gevoel van onbehagen: er miste nog iets essentieels in de beschrijving. Ik moest concluderen dat naast competenties ook de persoonlijke drijfveren van de CO-professional een belangrijke rol spelen in de mate waarin ze succesvol zijn in het bevorderen van cultureel burgerschap. Deze factor, die ik

de X-factor noem, kwam ik in de literatuur niet tegen, maar wil ik hier wel nadrukkelijk benoemen. Onderdeel hiervan is dat de CO-professional de rol van 'getuige' op zich neemt. Later in dit hoofdstuk zal ik nader ingaan op deze X-factor.

Selectie van de casestudies

Voor dit onderzoek heb ik drie casestudies uitgevoerd bij culturele instellingen in Amsterdam. Bij de selectie van de cases heb ik erop gelet op welke manier zij cultuurparticipatie inzetten bij het bevorderen van burgerschapsvorming. Het was voor mij van belang om instellingen te kiezen die kunst en cultuur zien als een sociaal fenomeen. Hierdoor was het mogelijk om burgerschap als doel binnen deze instellingen te bestuderen.

Daarnaast heb ik gezocht naar instellingen die succesvol zijn in het werken van een migrantenpubliek, aangezien er op veel kunstpodia sprake is van een lage cultuurparticipatie van het migrantenpubliek. Verder heb ik gezocht naar instellingen die binnen de cultuursector belangrijk worden gevonden en die zich expliciet binnen het cultuurdebat hebben geprofileerd. Een laatste criterium was dat ik instellingen zocht waar de CO-professionals een agogische opleiding hebben gevolgd. Op basis van deze criteria heb ik mijn casestudies geselecteerd. In dit onderzoek heb ik voor de organisaties Kulsan, Marmoucha en Podium Mozaïek gekozen. Kulsan richt zich voornamelijk op de eerste generatie Turkse Nederlanders, Marmoucha meer op de tweede en derde generatie Marokkaanse Nederlanders en Podium Mozaïek op een divers publiek – voor dit onderzoek heb ik hun derde generatie publieksgroep met een Turks- of Marokkaans-Nederlandse achtergrond onderzocht.

De casestudies zijn vanuit verschillende perspectieven onderzocht. Door het analyseren van interne visiedocumenten van de instellingen en externe beleidsnota's over cultuurparticipatie heb ik onderzocht hoe deze casussen zich binnen het beleid en de cultuursector hebben gepositioneerd en hoe zij samenwerkingsverbanden zijn aangegaan en netwerkstrategieën hebben ontwikkeld. Ook heb ik gekeken naar de mate van identificatie van het publiek met het programma-aanbod. Hiervoor heb ik onderzoeksdata verzameld aan de hand van interviews, observaties, een enquête en desk-research. Ik zal hier later meer in detail op terugkomen. Door verschillende gesprekken met de CO-professionals te voeren, heb ik gekeken naar de manier waarop zij in de praktijk invulling proberen te geven aan culturele burgerschapsvorming. Parallel aan het empirisch onderzoek heb ik door

literatuurstudie verdieping gezocht in het steeds veranderende concept van burgerschap. Bij het beschrijven van de methodiek van het onderzoek zal ik ingaan op mijn onderzoeksaanpak. Hierna bespreek ik de deelvragen.

Beantwoording onderzoeksvragen

CO-professionals en cultureel burgerschap

Om antwoord te geven op deelvraag 1 – ‘hoe wordt in de wetenschappelijke literatuur en in de praktijk van de CO-professionals invulling gegeven aan het begrip cultureel burgerschap?’ – heb ik vanuit de theorie van Stevenson (2001; 2003; 2011) over cultureel burgerschap de praktijk van de CO-professionals bestudeerd. De CO-professionals vinden het van groot belang dat migrantengroepen zich cultureel burgerschap eigen maken en doen er alles aan dit te stimuleren. Met de theorie van Parekh (2005) over culturele pluriformiteit en inclusieve culturele identiteit heb ik onderzoek verricht naar cultureel burgerschap. Met de theorie van Duyvendak en Hurenkamp (2004) over lichte gemeenschapsvorming heb ik gekeken naar de manier waarop de CO-professionals met cultureel burgerschap omgaan.

Volgens de CO-professionals kunnen migrantengroepen hun maatschappelijke positie aanzienlijk verbeteren door zich vormen van cultureel burgerschap eigen te maken. De CO-professionals in dit onderzoek proberen de religieuze en etnische achtergrond van hun publiek te overstijgen, net als klassenverschillen en verschillen in relatie tot gender. Cultureel burgerschap wordt door de CO-professionals beschouwd als een verzameling culturele identiteiten en perspectieven die onderdeel uitmaken van de Nederlandse cultuur. Uit de praktijk van de CO-professionals blijkt dat zij in hun werk goed uit de voeten kunnen met het concept cultureel burgerschap.

In mijn onderzoek ben ik geen vaste definitie van cultureel burgerschap tegengekomen, noch in de literatuur, noch in de praktijk. Voor cultureel burgerschap wordt zowel in de literatuur als in de praktijk vaak verwezen naar een gezamenlijke invulling van culturele omgangsvormen. De CO-professionals proberen hiermee bij hun publiek inclusieve culturele burgerschapsvorming te stimuleren. Burgerschap wordt gezien als een proces dat in de loop van de tijd allerlei vormen aanneemt en situatiegebonden is. De veranderlijke vormen van burgerschap worden gerelateerd aan maatschappelijke bewegingen die medebepalend zijn voor de inhoud en beleving van inclusief cultureel burgerschap.

De wisselende posities van sociale groepen en individuele afwegingen met betrekking tot de invulling van cultureel burgerschap leiden tot meervoudige benaderingen van het concept burgerschap. De definitie van burgerschap hangt af van sociale en culturele contexten. Door maatschappelijke contexten te betrekken bij het concept cultureel burgerschap, heb ik telkens geanalyseerd welke theoretische nuances en praktische verschijningsvormen recht doen aan het concept cultureel burgerschap zoals dat in de praktijk door CO-professionals wordt gepropageerd. In het debat over cultureel burgerschap, de literatuur en de praktijk van CO-professionals heb ik één kenmerk overal aangetroffen, namelijk dat de alledaagse sociale en culturele praktijken centraal gesteld worden. De daar heersende culturele pluri-formiteit vormt dus steeds de context waarin burgerschapsvorming plaatsvindt. De CO-professionals zelf zoeken met een term van Gölpinar (2016) voortdurend naar een nieuw 'vocabulaire' voor hun werkzaamheden op het gebied van cultuurparticipatie. Daardoor komt culturele burgerschapsvorming centraal te staan. Naar aanleiding van nieuwe vormen van cultureel burgerschap wordt steeds gezocht naar nieuwe formuleringen en definities om mee te werken.

De CO-professionals definiëren het concept cultureel burgerschap ook als een cultureel inclusieve identiteit. Binnen het concept cultureel burgerschap kan zowel de artistieke als de sociale betekenis van het werk beschreven worden. Dat wil zeggen dat sociale en artistieke vormen in elkaar grijpen als het gaat om burgerschapsvorming. Op deze manier omzeilen de CO-professionals dominante integratievraagstukken of sociaaleconomische benaderingen die centraal staan bij sociaal burgerschap. Zij kiezen hier bewust voor omdat zij het culturele aspect zo belangrijk vinden. Zij willen op deze manier het publiek de kans geven om zich vanuit de eigen leefcultuur uit te drukken. Het recht om een eigen verhaal te hebben wordt eerder van onderaf gestimuleerd dan dat het vanuit een bepaald beleid wordt opgelegd. Daarom is het belangrijk om buiten bestuurlijke politieke contexten onderzoek te verrichten naar de manier waarop mensen burgerschap op hun eigen manier invulling geven in het dagelijks leven.

CO-professionals en culturele burgerschapsvorming

Het antwoord op deelvraag 2 – 'op welke wijze zetten de CO-professionals cultuurparticipatie in om de ontwikkeling van cultureel burgerschap te ondersteunen?' – is besloten in de visie van CO-professionals op culturele activiteiten als een manier om verbinding te maken met jezelf, maar ook

als brug om verbinding te maken met anderen. Zo gezien dragen cultuur-activiteiten bij aan onderlinge relaties binnen de gemeenschap, aan het vormen van collectieve verhalen en aan maatschappelijke doelstellingen, zoals het ondersteunen van burgerschapsvorming en maatschappelijke visievorming. Om aan burgerschapsvorming te kunnen werken, organiseren CO-professionals muziekfeesten en concerten, ontwikkelen zij muzieklessen, zetten workshops op, zorgen voor ontmoetingsbijeenkomsten en werven publiek.

Zo stimuleren muziekfeesten en concerten het publiek op pedagogische wijze om zich cultureel te ontwikkelen. Marmoucha besteedt in dat kader aandacht aan de nieuwe muziekstijl maroc-hop (rapmuziek) die in Nederland is ontstaan. Marokkaans-Nederlandse rappers zijn erin geslaagd om een eigentijdse muziekstijl te ontwikkelen. De teksten reflecteren in veel gevallen de maatschappelijke positie van Marokkaans-Nederlandse jongeren. Deze muziekstijl fungeert voor hen als hulpverhaal. CO-professionals zetten daarom bewust muziek in om frustraties bij jongeren met een Marokkaans-Nederlandse afkomst te laten afnemen en waar het kan, om te buigen in positieve richting. Op die manier stimuleert Marmoucha nieuwe perspectieven op de levensstijl van haar publiek, het ontstaan van een culturele habitus en de ontwikkeling van esthetische voorkeuren.

Uit de casestudie van Marmoucha blijkt dat het publiek klassieke Arabische muziek omarmt terwijl dit tot voor kort door Marokkaanse Nederlanders met een Berber-afkomst gezien werd als een symbool van kolonisatie van hun cultuur door de Arabischtalige gemeenschap. Met ondersteuning van Marmoucha heeft het publiek mogelijkheden ontwikkeld om culturele pluriformiteit als een kracht te ervaren. Doordat zij klassieke Arabische muziek omarmen wordt de weg vrij gemaakt voor optredens op gevestigde witte kunstpodia die een belangrijk symbool vormen voor de dominante witte cultuur. Door gebruik te maken van klassieke Arabische muziek komt de Marokkaans-Nederlandse burger cultureel hoger in de rangorde van de Nederlandse dominante culturele hiërarchie te staan. Op deze manier wordt bijgedragen aan het ontstaan van een nieuw hulpverhaal. Bij Kulsan laten de CO-professionals hun publiek kennismaken met culturele diversiteit door muziekstijlen uit verschillende regio's van Turkije te programmeren.

De drie bestudeerde podia werken aan het verbreden van de blik van hun publiek. Zo dragen de activiteiten bij aan culturele zelfreflectie en een bredere, sociaal maatschappelijke oriëntatie. De Turks- en Marokkaans-Nederlandse gemeenschappen worden door de CO-professionals gestimuleerd zich te verbinden met de samenleving die pluriform van aard is,

net als de gemeenschappen waar ze zelf vandaan komen. De context van Marmoucha's feesten, Kulsans muziekconcerten en de bijeenkomsten van Podium Mozaïek, is Nederlands. Het publiek wordt gestimuleerd om onderling over muziek en de beleving ervan te praten. Zo ontstaat een tussenruimte, waar niet alleen over de beleving van muziek wordt gesproken, maar waar de aanwezigen ook worden gestimuleerd om onderling over maatschappelijke thema's te praten. Uit dit onderzoek blijkt dat de tussenruimte wordt gedefinieerd als een fysieke ruimte, een mentale ruimte en een ontwikkelingsruimte. De CO-professionals willen ook een bijdrage leveren aan vrouwenemancipatie. Met aparte vrouwenfeesten geeft Marmoucha bijvoorbeeld vrouwen de mogelijkheid elkaar te ontmoeten in een veilige ruimte. Tijdens de vrouwenfeesten worden vrouwen uitgedaagd om door middel van muziek en dans, in een besloten ruimte die fungeert als tussenruimte, hun ervaringen met de jongere generatie te delen. De feesten vergroten de bewegingsruimte van vrouwen, zij kunnen binnen het eigen culturele referentiekader werken aan *empowerment* en vorming van burgerschapszin.

Bij Podium Mozaïek werken CO-professionals aan talentontwikkeling door middel van intergenerationele programma's met muziekcomponisten die nieuwe muziekvormen ontwikkelen. Musici leren jongeren hoe zij kunnen reflecteren op oude klassieke teksten. Het openbreken van de status van klassieke Arabische of Turkse teksten biedt jongeren de mogelijkheid om een eigen interpretatie te ontwikkelen. Hierdoor ontstaat voor jongeren ruimte om buiten de voor hen bepalende traditie, eigenaar te zijn van hun eigen artistieke uitingen.

CO-professionals zoeken hun inspiratiebronnen voor kunstprojecten in contexten waarin de culturele pluriformiteit van de grootstedelijke regio's centraal staat. Hun hoofddoel is het ontwikkelen van culturele vormen die bijdragen aan het uitdrukken van een culturele en sociale gelaagdheid, inclusief burgerschap. CO-professionals stimuleren cultuurpraktijken die variëren van pedagogische en maatschappelijke praktijken tot culturele visievorming.

Door middel van een cultureel pluriforme programmering scheppen CO-professionals ruimte voor cultureel inclusieve identiteitsvorming, waarbij zij de zelfarticulatie van individu en gemeenschap bevorderen. Via het gesprek over de eigen muziekbeleving ontstaat een pedagogische leeromgeving voor het publiek. Binnen de Nederlandse context wisselen bezoekers met elkaar van gedachten over het dagelijks leven en komen tot een verhaal

over hun gemeenschap. Met behulp van muziek wordt gereflecteerd op de eigen maatschappelijke positie. Kennismaking met verschillende muziekstijlen kan jongeren ook stimuleren om zelf in de cultuursector aan de slag te gaan en samen te werken met jongeren met andere culturele achtergronden. CO-professionals willen door middel van muziek, vermaak, ontspanning en sociale ontmoeting een pedagogisch klimaat bieden waarin hun publiek burgerschapsideeën kan ontwikkelen. CO-professionals stimuleren de ontwikkeling van een inclusieve culturele identiteit en wijzen een exclusieve opvatting van identiteit af, ook onder hun eigen publiek.

Met deze doelstellingen is het CO-professionals gelukt om een overstijgende combinatie van sociale en culturele vraagstukken te realiseren voor het verbeteren van de sociale positie van de publieksgroepen, maar ook om innovatieve culturele en kunstzinnige stromingen te stimuleren. Er is sprake van een zachte aanpak met een dynamische wederkerigheid om het publiek aan te sporen een verbintenis aan te gaan met mensen buiten de eigen gemeenschap, door Putnam (2000; 2007) *bonding* en *bridging* genoemd. De CO-professionals zijn van mening dat culturele burgerschapsvorming het publiek actief stimuleert om betrokken te zijn bij de Nederlandse samenleving. De CO-professionals geven dan ook aan dat het Nederlandschap inclusief van aard moet zijn. Door het stimuleren van betrokkenheid ontstaat volgens de CO-professionals een dynamische wederkerigheid waarin de invulling van burgerschap een gezamenlijk karakter krijgt. Het effect van deze benadering vergroot volgens de CO-professionals eigenaarschap bij deelnemers aan culturele burgerschapsvorming.

Vanwege dit effect gaat de overheid soms een alliantie aan met de CO-professionals en investeert in cultuurparticipatie ter bevordering van burgerschapsvorming. Naarmate de overheid afhankelijker van CO-professionals wordt, zijn deze meer in staat om op een eigen manier invulling te geven aan cultureel inclusieve identiteitsvorming.

CO-professionals, positietoewijzing en positieverwerving

Bij onderzoek naar het antwoord op deelvraag 3 - 'hoe positioneren de CO-professionals zich in hun werkveld?'- heb ik geconstateerd dat bij het werken aan burgerschapsvorming een continue wisselwerking plaatsvindt tussen 'positietoewijzing' en 'positieverwerving'. De samenwerkingsverbanden en allianties die CO-professionals aangaan zijn afhankelijk van de invulling die zij aan het concept burgerschap geven.

CO-professionals wijzen positietoewijzing van de overheid af. De overheid beschouwt instellingen van CO-professionals bijvoorbeeld als zelfstandig ondernemers, terwijl CO-professionals van mening zijn dat hun instellingen het maatschappelijk belang behartigen en daarom recht hebben op publieksmiddelen. Zij proberen de door hen gewenste positie te veroveren door de maatschappelijke relevantie van hun instelling te onderstrepen en wijzen ook het culturele en sociale assimilatiebeleid af. Cultureel burgerschap heeft wat hen betreft betrekking op een pluralistische werkelijkheid en moet daarom inclusief van aard zijn.

De noodzaak om te laveren tussen positieverwerving en positietoewijzing vraagt van CO-professionals een aanzienlijke reflectieve houding. In dit onderzoek spelen meerdere partijen een rol als het gaat om positietoewijzing en positieverwerving, dit in tegenstelling tot de visie van Penninx (1988) en Lucassen en Penninx (1994), die positietoewijzing en positieverwerving als een proces tussen de overheid en instellingen definiëren. Tijdens mijn onderzoek heb ik echter een andere dynamiek vastgesteld: hoe meer het publiek geëmancipeerd raakt, des te meer het publiek zijn eigen positie opeist. Soms probeert het publiek zelfs de CO-professionals een positie toe te wijzen. Iets vergelijkbaars geldt ook voor de CO-professionals: hoe groter het succes met cultuurparticipatie, des te meer zij aan hun eigen positieverwerving werken. Dit is theoretisch interessant, omdat het publiek in de literatuur over positietoewijzing en -verwerving meestal geen partij is. Dit is een van de belangrijke bevindingen van dit onderzoek. Met de opkomst van een assertieve en geëmancipeerde elite in de middenklasse lijkt een verandering opgetreden die in de theorie ontbreekt. Daarin spelen ook geëngageerde kunstenaars een rol, net als opiniemakers en begeleiders, coaches en instellingen die door CO-professionals worden ingeschakeld.

Positietoewijzing en positieverwerving kunnen zowel negatief als positief bijdragen aan inclusieve culturele burgerschapsvorming van de publieksgroepen van CO-professionals. Positieverwerving wordt in dit onderzoek als positief geduid wanneer het publiek actief deelneemt aan cultuurparticipatie, maar wordt als negatief gezien wanneer publieksgroepen zich voornamelijk blijven oriënteren op hun land van herkomst, zich van de samenleving afwenden of geneigd zijn een cultureel exclusieve identiteit na te streven. In de casestudies laat ik zien dat publieksgroepen door positietoewijzing richting CO-professionals een eigen positie proberen te verwerven, terwijl de politiek hen soms een maatschappelijke en culturele positie toewijst. Positietoewijzing kan als positieve bijdrage aangeduid worden wanneer inclusief cultureel burgerschap wordt bevorderd en wanneer

de overheid cultuurparticipatie stimuleert en middelen vrijmaakt voor CO-professionals, zodat deze hun publiek bij lichte gemeenschapsvorming en inclusieve identiteitsvorming kunnen ondersteunen. Echter, een negatief effect van positietoewijzing met betrekking tot cultureel burgerschap ontstaat wanneer CO-professionals en hun culturele instellingen worden geacht cultureel commerciële ondernemers te worden of assimilatie bij hun publiek moeten stimuleren. CO-professionals willen juist aanspraak maken op culturele middelen en in het kunstenplan opgenomen worden en benadrukken daarbij dat inclusief cultureel burgerschap het algemeen maatschappelijk belang dient.

Positietoewijzing en positieverwerving symboliseren een machtsstrijd die op macroniveau in de politiek te zien is en op mesoniveau in samenwerkingsverbanden, voornamelijk op plaatsen die aan gevestigde culturele instellingen toebedeeld worden. In plaats van zich een positie te laten toewijzen proberen CO-professionals op hun eigen manier een positie te verwerven. Een van de factoren die daarbij een rol speelt is de culturele machtsverhouding. Feit is dat CO-professionals in de cultuursector een factor van betekenis zijn geworden, zowel door eigen positieverwerving als door positietoewijzing vanuit de overheid. De CO-professionals hebben met hun instellingen al geruime tijd een eigen publiek voor hun podia weten te ontwikkelen, publiek dat niet door de gevestigde, witte culturele organisaties wordt bereikt. Daarmee veranderen positietoewijzing en positieverwerving in rangorde. Uit de bevindingen van dit onderzoek blijkt dat de macht van de overheid om als enige partij positie toe te kunnen wijzen, aanzienlijk afneemt. Door het verwerven van een sterke positie binnen de cultuursector hebben de CO-professionals een eigen machtspositie ontwikkeld.

Het komt er in de praktijk op neer dat wanneer CO-professionals aanspraak maken op culturele middelen, er een stoelendans ontstaat in de arena waar de onzichtbare machtsstrijd tussen positietoewijzing en positieverwerving plaatsvindt. Binnen deze machtsverhouding neemt het middenklasse publiek met zijn eigen leefstijl ook een eigen positie in. Het is er alert op de verworven maatschappelijke positie te behouden en wil dat de CO-professionals en de overheid voor hun positie opkomen. Door de nieuwe verhoudingen tussen positietoewijzing en positieverwerving zijn de machtsverhoudingen genivelleerd. Elke partij heeft een deel van de macht en de onderlinge afhankelijkheid is minder eenzijdig.

Zoals hierboven uiteengezet, levert de analyse van positieverwerving en positietoewijzing nieuwe inzichten op, in de veranderende verhoudingen van de instellingen tot de overheid, het publiek en de culturele sector. Deze fundamentele verandering, in het bijzonder vastgesteld bij het publiek, is in gang gezet door de komst van een nieuwe middenklasse die een eigen culturele habitus heeft ontwikkeld.

CO-professionals en hun strategische netwerken

Deelvraag 4 luidde: ‘welke netwerken zijn voor de CO-professionals van belang en hoe ontwikkelen ze hun netwerk?’ Voor het bevorderen van cultureel burgerschap en de invulling daarvan hebben CO-professionals in hun netwerk te maken met verschillende partijen. Zij zorgen er met behulp van hun netwerkstrategieën voor dat de samenwerking met deze partijen leidt tot culturele burgerschapsvorming.

CO-professionals weten het belang van burgerschapsvorming in de politiek overtuigend naar voren te brengen. De CO-professionals houden er in hun contacten met de overheid rekening mee dat deze hoofdfinancier is, maar dankzij de successen op het terrein van cultuurparticipatie zijn zij steeds beter in staat om een zelfstandige positie in te nemen.

Zij kunnen mede daardoor meer invloed uitoefenen op de manier waarop invulling wordt gegeven aan cultureel burgerschap. Daarbij zie ik dat CO-professionals erg alert zijn op de mogelijkheden om gebruik te maken van ‘politieke gelegenheidsstructuren’ wanneer zij willen afwijken van algemene beleidsvoorwaarden. Hoe dan ook, de CO-professionals proberen een steeds onafhankelijker positie te verwerven in hun relatienetwerk.

Bij het ontwikkelen van netwerkstrategieën binnen de cultuursector zijn positionering, het aangaan van samenwerkingsverbanden en het opbouwen van netwerkrelaties belangrijke beroepsvaardigheden om aan positieverwerving te kunnen werken. De CO-professionals vormen hierbij samen met de overheid een alliantie richting de cultuursector, voornamelijk wanneer de CO-professionals binnen het beleid aansluiting vinden met hun visie op cultureel inclusief burgerschap. Soms werkt het echter andersom en vormen CO-professionals samen met de cultuursector een alliantie richting de overheid. Dat wil zeggen dat zij met hun visie op cultureel inclusief burgerschap een overeenstemming met de cultuursector bereiken. Door een steeds betere positieverwerving weten de CO-professionals hun afhankelijkheidsrelaties om te zetten in een onafhankelijke positie. Hierdoor worden culturele instellingen en de overheid steeds verder afhankelijk van

de programmering van de instellingen van de CO-professionals. Uit onderzoek van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (2007) blijkt dat de witte kunstpodia er niet in slagen om een migrantenpubliek voor hun programmering te werven, in tegenstelling tot de instellingen waar de CO-professionals de leiding in de organisatie hebben. De overheid moedigt dan ook de cultuursector aan om met CO-professionals samen te werken. Door steeds betere positionering en steeds sterkere netwerkrelaties van CO-professionals komt bijvoorbeeld de Turkse of Arabische klassieke muziek vaker op de gevestigde podia terecht en hun popmuziek op bekende poppodia.

Om actief deel te kunnen nemen aan het maatschappelijke debat hebben de CO-professionals een uitgebreid netwerk in de media. De CO-professionals hechten belang aan individuele- en groepsverhalen en wijzen de dominantie van de cultureel hegemoniale meerderheid in het maatschappelijke debat af. Door zich te profileren vanuit het cultureel pluralisme nemen CO-professionals een eigen positie in het maatschappelijk debat in. CO-professionals werken samen met betrokken opiniemakers, publieke figuren en journalisten die voorstanders zijn van culturele pluriformiteit. Zij zetten een publiek debat op of nemen eraan deel en werken samen met media. Zij wijzen in hun netwerk positietoewijzing vanuit de media met een exclusieve culturele identiteit en cultuurnationalistisch burgerschap af. Door deze profilering proberen de CO-professionals het maatschappelijke debat te beïnvloeden. Hiermee werken zij aan maatschappelijk draagvlak voor hun werk en beïnvloeden ze de publieke opinie; beide zijn immers medebepalend voor de overlevingskansen van hun instellingen.

Voor het opzetten van kunstprojecten hebben de CO-professionals een breed netwerk met kunstenaars ontwikkeld, zowel nationaal als internationaal. De CO-professionals ontwikkelen met de kunstenaars een esthetisch betoog waardoor mensen door middel van diverse kunstvormen aan een eigen verhaal kunnen werken. Soms zoeken kunstenaars ook CO-professionals op om mee samen te werken. Andere keren worden podiumkunstenaars ingezet voor een groot publiek. Het komt erop neer dat CO-professionals op allerlei manieren samenwerken met kunstenaars die maatschappelijke onderwerpen in hun werk thematiseren. De CO-professionals en de kunstenaars met wie ze samenwerken delen vaak dezelfde visie op de rol van kunst- en cultuurpraktijken in de samenleving. Zij ontwikkelen samen met de kunstenaars een netwerk met het doel een alliantie te vormen binnen de cultuursector. Op zo'n manier bepalen de CO-professionals steeds meer zelf binnen welk netwerk zij actief willen blijven.

De netwerkrelatie met het publiek is gestoeld op meerdere doelstellingen. Een van de belangrijkste is dat de netwerkrelaties van de CO-professionals in dienst staan van de identificatie met hun publiek door een multidisciplinaire programmering. Daardoor zijn zij in staat om een netwerk te ontwikkelen met hun publiek. De CO-professionals ondersteunen de cultureel inclusieve identiteit van het publiek en wijzen de cultureel exclusieve identiteit af. Daarin werken ze soms samen met de overheid en met fondsen, maar soms vormen zij in samenwerking met het publiek een front richting de overheid, met name wanneer deze met een cultureel en sociaal assimilatiebeleid komt. In sommige gevallen leiden de sterke netwerken met het publiek tot een alliantie die de overheid overtuigt af te wijken van algemene beleidsvoorwaarden. Dit heeft vaak te maken met de successen en het weten te werven van een groot publiek. Dit verklaart waarom de netwerkstrategieën ten aanzien van het publiek hebben geleid tot een aanzienlijke toename van cultuurparticipatie door dit publiek.

Wat is gebleken, is dat het geëmancipeerde publiek van de CO-professionals mondiger is geworden en ook steeds beter in staat om hun netwerkrelatie met de CO-professionals vorm te geven. CO-professionals werken vanuit een cultureel inclusieve identiteit aan een eigen netwerk richting publiek en overheid. Zij proberen de kracht van het cultureel en sociaal kapitaal van de publieksgroepen in te zetten voor burgerschapsvorming.

CO-professionals en hun beroepscompetenties

Deelvraag 5 betrof de vraag welke competenties CO-professionals inzetten bij het werken aan cultureel burgerschap via cultuurparticipatie. Voor het samenstellen van hun programmering en het organiseren van concerten en bijeenkomsten, is kennis en inzicht in kunst, cultuur, geld en ruimte nodig. Daartoe zijn de al eerder genoemde drie typen beroepscompetenties nodig om burgerschapsvorming te bevorderen:

- Professionele kennis van en inzicht in de cultuur van het publiek om zich te kunnen profileren en het maatschappelijk belang van burgerschapsvorming te kunnen articuleren in een maatschappelijke visie.
- Professionele beroepsvaardigheden waarmee zij zich positioneren: daarvoor hebben de CO-professionals financiële middelen en ruimte binnen hun werkveld nodig. Om daaraan te werken zetten zij netwerkstrategieën in en ontwikkelen samenwerkingsverbanden, werken met professionele middelen aan positieverwerving, zorgen voor

discretionaire ruimte om de eigen beroepsmatige handelingen te kunnen verrichten, organiseren tussenruimtes voor hun publiek, doen aan exemplarisch leren, werken aan vrouwenemancipatie, *empowering* en talentontwikkeling.

- Een professionele reflectieve houding. Deze is van belang om de maatschappelijke situatie van hun publiek en hun daarmee verbonden beroepsmatige handelingen te legitimeren. Ook is een reflectieve houding nodig voor het bevorderen van lichte gemeenschapsvorming, inclusieve culturele identiteitsvorming en inclusieve culturele burgerschapsvorming. In het kader van hun maatschappelijke missie werken de CO-professionals in een multidisciplinaire omgeving waarin zij hun handelingen telkens moeten bijstellen en afstemmen. Ook daarbij is een reflectieve houding onmisbaar.

Zoals uit de casestudies is gebleken spelen deze drie beroepscompetenties voor de CO-professionals een cruciale rol bij de uitvoering van hun vak. Daarin zijn met name de beroepsvaardigheden waarbij professionele positionering en netwerkstrategieën ingezet worden voor het bewerkstelligen van burgerschapsdoelstellingen, van groot belang. Uit diverse gesprekken met CO-professionals blijkt dat professionele beroepsbekwaamheid pas betekenis krijgt wanneer de maatschappelijke context centraal staat. Door die centraal te stellen kunnen CO-professionals met hun beroepscompetenties een wezenlijk verschil maken binnen de dynamische, veranderende verhoudingen en maatschappelijke posities van publieksgroepen.

Conclusie over de onderzoeksvragen

Samengevat wordt het concept cultureel burgerschap door de CO-professionals gedefinieerd als een cultureel inclusieve identiteit en vormt cultuurparticipatie de context waarin burgerschapsvorming plaatsvindt. De CO-professionals zetten in op inclusief cultureel burgerschap en maken gebruik van cultuurparticipatie om burgerschapsvorming te stimuleren. Daarbij richten zij zich op lichte gemeenschapsvorming en cultureel inclusieve identiteitsvorming, het stimuleren van zelfarticulatie en het ontwikkelen van een eigen verhaal.

Voor het opzetten van activiteiten in het kader van cultuurparticipatie hebben de CO-professionals te maken met verschillende partijen. Zoals hierboven besproken zijn de belangrijkste de politiek, de cultuursector, de kunstenaars, het publiek en de media. De CO-professionals proberen daarbij

hun eigen koers te varen zoals ik in mijn analyse over positieverwerving aangegeven heb. Maar zij moeten rekening houden met wat de overheid en anderen partijen als voorwaarden stellen en met positietoewijzing vanuit deze partijen. Opvallend daarbij is dat ook het publiek een actieve rol speelt bij positietoewijzing. Dit fenomeen wordt in de literatuur nog nauwelijks beschreven.

Naast het werk met betrekking tot positionering en de ontwikkeling van netwerkstrategieën werken CO-professionals via cultuurparticipatie aan het creëren van tussenruimte. Over het creëren van die tussenruimte, die door Tonkes (2008) 'discretionaire ruimte' wordt genoemd, kan worden geconcludeerd dat de CO-professionals er met hun beroepscompetenties in zijn geslaagd om deze ruimte voor hun eigen professionele handelen en voor de nieuwe ontwikkeling van hun publiek, te scheppen. Dit is terug te vinden in het opzetten van exemplarisch leren of het creëren van tussenruimtes voor hun publiek. Discretionaire ruimte wordt gezien als een ruimte voor de eigen professionele handeling en tussenruimte wordt gezien als ruimte die voor het publiek bedoeld is om zichzelf te ontwikkelen door op een veilige plek te kunnen experimenteren met nieuw gedrag. De term discretionaire ruimte valt in dit onderzoek samen met het begrip tussenruimte, waarmee de plek wordt aangeduid waar het publiek zich ontwikkelt. Uit dit onderzoek blijkt dat beide begrippen in het werk van de CO-professionals bij elkaar komen in de relatie met hun publiek. Zij hebben voor hun reflecties, zoals Tonkens (2008, p. 30) aangeeft: "...discretionaire ruimte nodig, ofwel de ruimte om naar eigen inzichten te handelen en beslissingen te nemen." De CO-professionals van dit onderzoek zijn erin geslaagd om een eigen discretionaire ruimte te ontwikkelen dankzij hun successen met cultuurparticipatie. De discretionaire ruimte wordt benut om van de overheid te vragen dat zij ruimte biedt aan de professionals voor hun beroepsmatige handelen en voor de publieksgroepen om buiten het dominante maatschappelijke debat of de eigen culturele omgeving te werken aan inclusief cultureel burgerschap.

Door te balanceren tussen positietoewijzing en positieverwerving bewaken de CO-professionals hun doelstellingen met hun publiek, dat wil zeggen dat zij een beschermde omgeving creëren die hun publiek de ruimte geeft zich te ontwikkelen. Binnen de cultuursector, bij publieke en particuliere fondsen, hebben zij zich ontwikkeld van buitenstaanders tot gevestigde spelers in het veld. CO-professionals moeten strategische netwerken ontwikkelen waarin hun doelstellingen centraal staan. De netwerken moeten samenwerkingsverbanden en alliantievorming stimuleren.

Terugkijkend kunnen we concluderen dat de diversiteit van het werk van de CO-professionals om een breed palet aan beroepscompetenties vraagt. Het is van belang dat binnen de beroepscompetenties ook rekening wordt gehouden met de X-factor. Dat wil zeggen dat de persoonlijke drijfveren van de professional een belangrijk onderdeel van de professionele handeling uitmaken.

Reflectie op beroepscompetenties

De CO-professionals van deze casestudies hebben geen sterke beroepsidentiteit en hun handelen hangt zowel af van maatschappelijke contexten en ontwikkelingen, als van hun vermogen om een reflectieve afstemming te vinden met hun publieksgroepen. Hierbij is de professionele handeling van de CO-professionals steeds meer uitgegroeid tot een hybride fenomeen. De werkomgeving van de CO-professionals is veranderlijk en dynamisch van aard en is vanwege de noodzakelijke omgang met meerdere loyaliteiten, afhankelijkheidsrelaties en betrokkenheid op diverse niveaus met diverse partijen, ook omgeven door ambiguïteit.

Hieronder analyseer ik mijn onderzoekbevindingen over de invulling van de beroepscompetenties van de CO-professional vanuit de drie al eerder genoemde competenties die ik aanduid met: reflectieve professionals, maatschappijkritische professionals en cultureel ondernemerschap. In het onderzoek ben ik een vierde op het spoor gekomen, de X-factor, een nog onbenoemde, maar essentiële rol van 'getuige'-zijn. Ik ben van mening dat het belangrijk is dat deze rol wordt opgenomen in de beroepscompetenties. Het gaat hier steeds over de manier waarop CO-professionals vanuit hun beroepsmatige reflectieve vermogen op burgerschapsvorming reageren en hoe zij hun maatschappelijke functie als professional definiëren. Vervolgens kijk ik vanuit de praktijk hoe hierover in de literatuur gesproken wordt.

De reflectieve professionele beroepscompetentie

De reflectieve beroepscompetentie gaat ervan uit dat CO-professionals handelen op basis van hun reflecties met betrekking tot situaties van individuen en sociale groepen die in een kwetsbare positie verkeren. Deze reflecties zijn contextgebonden.

De bevindingen van dit onderzoek sluiten aan bij het literatuuronderzoek naar de beroepscompetenties van reflectieve professionals. Onderzoekers

van verschillende disciplines zoals Schön (2006), Arendt (1982; 1998), De Jonge (2020), Dzur (2008) en Payne (2020) spreken over de gelaagdheid van de professionele handeling. Die vraagt daarom voortdurend om reflectie, niet alleen voor en na, maar vooral tijdens het handelen. Zij constateren in hun analyse dat het werk van een professional in een interactieve en problematische situatie plaatsvindt. De professional zet zich in om het verhaal van het individu op verschillende manieren te ondersteunen. De casestudies raken de kern van het concept cultureel burgerschap: het individu krijgt telkens opnieuw ruimte voor het eigen verhaal, de eigen leefstijl en de mogelijkheid om over te stappen van de ene naar de andere gemeenschap. Een voorbeeld hiervan is terug te vinden bij het nieuwe middenklasse publiek, dat onder invloed van cultuurparticipatie van zware gemeenschapsvorming overgaat naar lichte gemeenschapsvorming.

Een belangrijke doelstelling van de CO-professionals die ik in dit onderzoek onderzocht heb, is het werken aan burgerschapsvorming. Daarin zie ik dat de CO-professionals geïnspireerd zijn door maatschappelijke thema's als de bestrijding van sociale ongelijkheid en *empowerment*. Om hieraan bij te dragen zetten ze hun interactieve beroepsvaardigheid in binnen de mogelijkheden die positietoewijzing en positieverwerving hen bieden en binnen de ruimte die zij kunnen creëren in de veranderende verhouding tussen publiek, overheid en professionals. Om succesvol te kunnen zijn heeft een CO-professional een reflectieve houding nodig ten aanzien van de diverse wensen van het publiek en de politiek. Hun maatschappelijke visie is niet van bovenaf voorgeschreven en ook niet vanuit een ideologie bepaald. Ik concludeer dat de CO-professionals reflecteren en anticiperen op de leefwereld van het publiek om de ontwikkeling van een eigen verhaal te ondersteunen. Daarbij nemen zij in hun werk soms een politiserende houding aan. Dit betekent dat de CO-professionals waar nodig, vanuit hun inzicht in de politieke verhoudingen reflecteren op de positie van hun publiek.

Het interessante aan de beroepscompetenties van de reflectieve professional is dat de professional hier wordt gezien als een partij die voortdurend in interactie is met andere partijen. De CO-professionals proberen door samenwerking met media, kunstenaars en de culturele sector een balans tussen het publiek en de politiek tot stand te brengen ter bevordering van culturele burgerschapsvorming. Om binnen de pluriforme samenleving cultureel burgerschap te bereiken, werken de CO-professionals volgens uitgangspunten die wij terugzien in de beroepscompetenties van reflectieve professionals en de bijbehorende maatschappelijke functie.

De CO-professionals leveren maatwerk; hun handeling is aangepast aan de situaties waar het publiek mee bezig is of die zij voor hun publiek belangrijk vinden. Dit zie ik terug bij de keuze voor thema's en de planning van de programmering. Het doel is hier tweeledig. Ten eerste willen de professionals eraan bijdragen dat het publiek zich een cultureel inclusieve identiteit eigen maakt. Ten tweede willen zij het publiek ondersteuning bieden bij het ontwikkelen van hun eigen verhaal en het verbinden van dit verhaal met de maatschappelijke context, zodat zij zich toegang kunnen verschaffen tot de dominante samenleving.

Voor de reflectieve professionals is het van belang aansluiting te vinden bij de beleving van het publiek, zij hechten daarbij minder belang aan bestaande ideologieën. Spierts (2014) heeft het over de lenige en wendbare professional. Hij stelt vast dat voorgefabriceerde beleidsmatige oplossingen of ideologische ideeën niet werkbaar zijn in het werkveld van de CO-professionals.

In mijn praktijkonderzoek kwam ik het aspect 'getuige' tegen als een van de belangrijke functies van de CO-professional. De CO-professionals in dit onderzoek nemen de positie in van een 'getuige': zij reflecteren op situaties die zij in de samenleving tegenkomen. Deze CO-professionals varen op een moreel kompas van sociale en culturele gelijkwaardigheid. Aan dit aspect wordt binnen de beroepscompetentie van de reflectieve professional geen aandacht besteed. Met de identificatie van deze functie van 'getuige' voeg ik een aspect toe dat tot nu toe niet is opgemerkt in de literatuur over beroepscompetenties.

Het 'getuige'-zijn is een onderdeel van de persoonlijke motivatie van de CO-professionals en kan vanuit een sociologische of psychologische analyse verklaard worden: de persoonlijke geschiedenis en/of maatschappelijke betrokkenheid van deze CO-professionals is immers medebepalend voor hun eigen maatschappelijke positie en motiveert hen tegelijkertijd om zich te verdiepen in de achtergrond van hun publiek. Vanwege hun sterke verbondenheid met het publiek zijn zij in staat hun programmering nauw te laten aansluiten bij de leefcultuur van hun publiek. De 'getuige' treedt op als de ogen en oren van het publiek in de samenleving als geheel. De zo opgedane kennis en inzichten zet de 'getuige' in om het publiek te helpen inzicht te krijgen in de eigen situatie. De ondersteuning van het eigen verhaal fungeert hierbij als een middel om met anderen buiten de eigen gemeenschap te communiceren.

De rol van 'getuige' levert een essentiële bijdrage aan de beroepscompetentie, met name in situaties van toenemende culturele pluriformiteit. In dergelijke contexten spelen migranten een steeds belangrijkere rol in het agogisch werkveld van de professionals. De professionals uit de besproken cases komen zelf uit de doelgroepen waar zij in de praktijk mee werken of voelen zich sterk met hen verbonden. Zij hebben ervaren hoe belangrijk het is voor hun maatschappelijke positie om in een pluriforme samenleving inclusief cultureel burgerschap te omarmen. Zij hebben een bepaalde sociale en culturele sensibiliteit ontwikkeld en door hun professionele inzicht zijn zij in staat reflectief en effectief te handelen.

De maatschappijkritische beroepscompetenties

Professionals die vanuit maatschappijkritische beroepscompetenties hun handelingen ontwikkelen, laten vaak sociologische of politicologische benaderingen leidend zijn. Zij denken daarom doorgaans in termen van sociale groepen, maar hebben wel degelijk ook oog voor de plaats van het individu binnen die groepen.

Deze professionals besteden aandacht aan maatschappelijke participatie, disciplinerende, bevoogding en maatschappelijke ongelijkheid. Zij werken vanuit sociale denkbeelden die ik in dit onderzoek de liberaal-socialistische benadering van burgerschap heb genoemd. In deze beroepscompetentie passen de corporatieve en de sociaaleconomische aanpak van burgerschap. Echter, uit de ontwikkelingen van de publieksgroepen van dit onderzoek blijkt dat het voor het bereiken van volledig burgerschap niet voldoende is om alleen sociaaleconomische ongelijkheid te bestrijden. Sterker, de corporatieve aanpak kan burgerschapsvorming zelfs in de weg staan.

Behalve sociale, spelen ook zingevingsvraagstukken een belangrijke rol in culturele burgerschapsvorming. Voorstanders van sociaal burgerschap wijzen het belang van zingeving en cultuur voor de vorming van burgerschap doorgaans af. Deze aspecten van burgerschap worden als een private aangelegenheid beschouwd. De CO-professionals zien kunst- en cultuurpraktijken echter als het domein van zingeving en esthetische betoogontwikkeling, daarbij geïnspireerd door de culturele pluriformiteit van de samenleving. Zij zien maatschappelijke en esthetische expressievormen als ondersteunend voor een cultureel inclusieve opvatting van identiteit. De maatschappijkritische benadering heeft een dubbelzinnige verhouding tot kunst en cultuur in relatie tot identiteitsvraagstukken. Aan de ene kant wordt wel degelijk aandacht besteed aan culturele ontwikkeling, maar aan de andere kant

wordt de basis van maatschappelijke verandering gezocht in basiszekerheden door middel van arbeidsparticipatie.

Uit dit onderzoek blijkt dat de maatschappijkritische beroepscompetentie minder dominant in het praktijkwerk van de CO-professionals terugkomt, hoewel deze beroepscompetentie nog steeds een dominante positie in de agogische studies inneemt. De maatschappijkritische benadering is wel op een aantal punten terug te vinden in de beroepscompetenties van de CO-professionals, zoals in de deliberatieve aanpak, die Dzur (2008) in zijn analyse naar voren brengt. CO-professionals kunnen de waarde van deze aanpak herkennen in voor hen belangrijke concepten als 'exemplarisch leren' of 'tussenruimte'. Zij gebruiken deze concepten als het gaat om het delen van hun positie, en hun afwegingen, zorgen en dilemma's met het publiek. Dzur heeft het over *task sharers*, Zacka (2017) spreekt over *agents* die de maatschappelijke behoefte als vertrekpunt voor het handelen nemen. Iets soortgelijks is in de praktijk van de CO-professionals waarneembaar. Ook is de maatschappijkritische benadering herkenbaar als het gaat om het gebruik van politieke analyses door de CO-professionals en het definiëren en verdedigen van de *civil society*.

Wat ik in dit onderzoek op het spoor ben gekomen, is dat in de maatschappijkritische benadering de analyse van de persoonlijke drijfveren van de CO-professionals ontbreekt. Dit is het aspect dat ik met 'getuige'-zijn heb aangeduid. De functie van 'getuige'-zijn zou een waardevolle toevoeging zijn, met name als het gaat om de beroepsmatige beroepscompetenties op het terrein van waarnemen, beschouwen en reflecteren. Via deze competenties legitimeert de CO-professional zijn handelingen immers in het maatschappelijke speelveld.⁴⁶ De rol van 'getuige' zou dus goed in de maatschappijkritische beroepscompetenties passen.

Cultureel ondernemerschap en beroepscompetenties

Binnen het concept van 'cultureel ondernemerschap' worden de beroepscompetenties en de handelingen van professionals, met name in zakelijke, formele en soms commerciële termen geformuleerd. Professionals worden geacht een neutrale positie in de samenleving in te nemen.

Deze beroepscompetentie staat ver af van de CO-professionals in dit onderzoek. Het is gericht op een maatschappijmodel dat de nadruk legt op

⁴⁶ Op de betekenis van waarnemen, beschouwen en reflecteren kom ik later in dit hoofdstuk terug wanneer ik het concept 'getuige' beschrijf.

evenwicht, continuïteit en conformisme. Dit biedt de CO-professionals weinig ruimte voor de analyse van conflicten, machtsverhoudingen en maatschappelijke veranderingen (Mouffe, 2008). Deze benadering schiet bovendien tekort bij de interpretatie van de gelaagdheid van de maatschappelijke betrokkenheid van handelende CO-professionals, die normatief van aard is. In deze beroepscompetentie wordt veel aandacht besteed aan persoonlijke coaching en individuele verandering. Volgens de CO-professionals in dit onderzoek leiden dergelijke benaderingen niet tot de gewenste sociale veranderingen. Zij leggen burgerschapsvorming uit als een domein waar gemeenschapsvorming hand in hand gaat met individuele vrijheden en beschouwen hun professe niet als neutraal, terwijl binnen het commerciële 'cultureel ondernemerschap' van een professional een a-politieke of zelfs depolitiserende houding wordt verwacht.

Uit mijn onderzoek blijkt daarentegen dat de CO-professionals waar nodig wel degelijk op de politieke machtsverhoudingen reflecteren of sociale en culturele ongelijkheid bestrijden. Door het ondersteunen van culturele burgerschapsvorming leveren CO-professionals een positieve bijdrage om mensen meer invloed uit te laten oefenen op hun eigen levensverhalen en de vorming van een inclusief culturele identiteit. In dat opzicht functioneert een CO-professional als een politiserende hulpverlener. Culturele emancipatie en *empowering* hebben een politiek-maatschappelijke dimensie. (Spierts, Sprinkhuizen, Scholte, Hoijsink, De Jong, Van Doorn, 2020)

In tegenstelling tot deze reflectieve normatieve benadering van CO-professionals opereert die van het cultureel ondernemerschap vanuit een commercieel perspectief en propageert een neutrale maatschappelijke functie voor CO-professionals. Het concept 'cultureel ondernemerschap' reduceert het publiek tot consument. De aanhangers van het commerciële ondernemerschap negeren daarmee de normativiteit van CO-professionals. In hun visie moet het publiek zelf voor cultuurparticipatie betalen en mogen CO-professionals geen aanspraak maken op publieksgeld. Deze invulling van de beroepscompetenties past niet bij de manier waarop CO-professionals werken, want zij willen invloed uitoefenen op burgerschapsvorming. De laatste jaren heeft de overheid 'cultureel ondernemerschap' sterk aangemoedigd. De overheid vraagt een 'neutrale' positie van CO-professionals. Zij worden in deze benadering van hun beroepscompetentie tot uitvoerders van beleid gemaakt, terwijl zij juist hun best doen mede beleid te maken door middel van eigen positieverwerving. Hun doel is cultureel burgerschap te bevorderen, bij hun publiek, maar ook voor henzelf en de instellingen waar zij voor werken.

De overheid poogt de CO-professionals er indirect toe te zetten om zich zowel maatschappelijk neutraal op te stellen, als ook zakelijk een positie tussen publiek en politiek in te nemen. De CO-professionals worden door de overheid gezien als uitvoerders van hun beleid en geen makers die op hun beleid invloed kunnen uitoefenen. De overheid spreekt van een neutrale positie, maar bedoelt daarmee dat de professionals geen politiek mogen bedrijven. De gevolgen van deze commerciële benadering van de professionele handeling zijn terug te vinden in het cultuurbeleid, waarin bedrijfsmatig handelen en marktwerking centraal zijn komen te staan.

De CO-professionals van deze casestudies hebben het concept 'cultureel ondernemerschap' als een ondernemende houding opgevat en geven daarmee een eigen invulling aan het concept. Ondernemerschap zien zij als een belangrijk onderdeel van hun beroepscompetenties in de zin dat zij zich zeer actief inzetten om de ruimte voor burgerschapsvorming voor hun publiek te vergroten. Daarmee nemen zij een beschermende houding in ten opzichte van hun publiek, die in de logica van de marktwerking minder van belang is. Ondanks de spanning tussen de zakelijke, commerciële benadering van 'cultureel ondernemerschap' en het werk van de CO-professionals, kan deze benadering een bijdrage leveren aan het debat over beroepscompetenties.

De overheid wil dat CO-professionals hun eigen geld binnenhalen, terwijl de CO-professionals vinden dat hun werk gesubsidieerd moet worden. Zij slagen er in overheidssubsidies binnen te halen, maar het lukt hen ook om aanvullende fondsen binnen te halen bij commerciële instellingen of bedrijven. Hoewel de CO-professionals cultureel ondernemerschap als een neutrale maatschappelijke functie afwijzen, voldoet hun werkwijze voor een deel wel degelijk aan 'cultureel ondernemerschap'. Tegen de eenvoudigheid van bedrijfsmatigheid en marktwerking is vanuit de praktijk van de CO-professionals en in de literatuur veel verzet, met name vanuit de sociologie. In dat opzicht is een CO-professional met zijn of haar cultureel maatschappijkritische visie een belichaming van zijn of haar werk. De commerciële benadering van 'cultureel ondernemerschap' heeft niet of nauwelijks aandacht voor de maatschappelijke contexten waarin CO-professionals werkzaam zijn.

De CO-professionals zien 'cultureel ondernemerschap' als een houding die de continuïteit van hun instellingen moet waarborgen. Door 'cultureel ondernemerschap' worden commerciële ondernemers door de overheid gestimuleerd om activiteiten van de CO-professionals te ondersteunen. De overheid wil dat de instellingen van de CO-professionals zich uiteindelijk

ontwikkelen tot een commerciële culturele onderneming. Uit dit onderzoek blijkt echter dat zij de commercialisering van hun instelling afwijzen. Ze kiezen voor een derde weg: ze werken samen met zowel de overheid als commerciële ondernemers en nemen ook zelf een ondernemende houding aan. Freidson (2001) en Duyvendak (1997; 2002) noemen deze ondernemende houding in hun theorie 'de derde logica'. Dit is bij CO-professionals terug te zien in hun kennisrepertoire, hun '*body of knowledge and skills*' dat hen in staat stelt om met een ondernemende houding aan burgerschapsvorming te werken.

Deze 'derde weg' zien we ook terug bij de CO-professionals die voor inclusief burgerschap kiezen in plaats van voor de dominante cultureel exclusieve burgerschapsbenadering die assimilatie voor migranten centraal stelt. De CO-professionals zijn erin geslaagd hun handelen vanuit het concept van 'de derde logica' in te zetten voor inclusieve culturele burgerschapsvorming. Zij hebben voor hun beroepsmatig handelen de vrijheid nodig om te kunnen improviseren in de omgang met hun publiek en de politiek. Door deze ruimte voor zelfstandig handelen op te eisen, nemen zij binnen het domein van de politiek en het publiek een tussenpositie in. Deze positie wordt door Tonkens (2008) de professionele 'discretionaire ruimte' genoemd.

Als gevolg van het overheidsbeleid dat commerciële ondernemingen medeverantwoordelijk maakt voor culturele en sociale zaken is er ruimte ontstaan voor bedrijven om instellingen van CO-professionals te ondersteunen. Zij hebben netwerkstrategieën ontwikkeld om met sociale en maatschappelijk betrokken bedrijven samen te werken. De CO-professionals van de casestudies hebben een ondernemende houding en zijn minder ideologisch ingesteld. Hoewel dit niet heeft geleid tot een substantiële financiering van het programma-aanbod zien beleidsmakers en vertegenwoordigers van de cultuursector deze CO-professionals wel als pioniers door hun pogingen de kosten van de instellingen te dekken. Dit ondersteunt de stelling dat de CO-professionals innovatieve, alerte ondernemers zijn met een proactieve houding, die anticiperen op beleidstrends op het terrein van 'cultureel ondernemerschap'.

Bevindingen met betrekking tot beroepscompetenties

Uit de casestudies blijkt dat de werkzaamheden van de CO-professionals het meest passen bij de beroepscompetenties van de reflectieve professionals. De maatschappijkritische benadering is herkenbaar in hun brede visie op maatschappelijke verhoudingen. De cultureel ondernemerschapvisie met

een bedrijfsmatige, commerciële benadering past eigenlijk niet bij de beroepscompetenties van de CO-professionals. Zij wijzen deze af, maar conformeren zich er noodgedwongen deels aan en zijn daarin ook succesvol.

Terugkijkend op de drie beroepscompetenties die ik in de praktijk met de termen profileren, positioneren en legitimeren heb aangeduid, komt de beroepscompetentie van CO-professionals het meest dichtbij de benadering van de theorie van de reflectieve professionals van Schön. Toch is deze benadering niet toereikend om de complexiteit van het werken met publieksgroepen met een migratieachtergrond en de verschillende sociale en culturele omgangsvormen te begrijpen. De inzichten uit de maatschappijkritische beroepscompetentie zijn daarom een noodzakelijke aanvulling op culturele antropologische inzichten. De beroepscompetentie met een maatschappijkritische houding biedt vanwege de sociologische en politologische theorievorming meer handvatten om de relatie tussen burgerschapsvorming en migratie te kunnen begrijpen en analyseren. Kortom: de CO-professionals hebben in hun werk baat bij een brede multidisciplinaire maatschappelijke blik.

In de drie beroepscompetenties wordt nauwelijks aandacht besteed aan de persoonlijke individuele drijfveren van de professionals. Naar mijn inzicht is echter een van de belangrijke conclusies van mijn onderzoek dat voor het bestuderen van het werk van de CO-professionals in hun totaliteit aandacht voor deze persoonlijke aspecten essentieel is. In mijn veldonderzoek bleek de persoonlijke motivatie van de CO-professionals cruciaal. Zo kwam ik het aspect 'getuige'-zijn op het spoor. Willen we een volledig beeld kunnen krijgen van de werkzaamheden van de CO-professionals dan is het 'getuige'-zijn een noodzakelijke aanvulling op de beroepscompetentie binnen de agogische literatuur. Door het toevoegen van de rol van de CO-professional als 'getuige', draag ik bij aan een completer inzicht in het werk van de CO-professional.

De X-factor: de CO-professional als getuige

Uit dit onderzoek is gebleken dat sommige beroepsmatige handelingen van de CO-professionals zich niet zomaar laten beschrijven aan de hand van Sennets (2009) theorie over vakmanschap en ambachtelijkheid, noch met beroeps-technische en methodische competenties. Met de bestudering van de beroepscompetenties kwam ik een aspect in hun werk tegen, dat zowel cultureel als psychologisch bepaald is: de rol van 'getuige'. Inzicht in de rol

van de CO-professional als 'getuige' helpt om beter zicht te krijgen op een belangrijk aspect van het professionele handelen van de CO-professionals. Dit culturele persoonsgebonden fenomeen is de X-factor die we in de literatuur niet tegenkomen. De analyse van deze rol als 'getuige' heeft mij in staat gesteld om de beroepscompetenties en de betrokkenheid van de CO-professionals binnen een breed maatschappelijk perspectief te plaatsen. De CO-professional als 'getuige' combineert persoonlijke en maatschappelijke geschiedenis en kan daardoor op een constructieve manier de ervaringen van het individu laten overvloeien in het algemeen belang.

De 'getuige' is in dit geval geen vertegenwoordiger van een maatschappelijke groep in een corporatieve vorm. Er is sprake van sociaal en cultureel gezag dat niet op formele regels berust. CO-professionals hebben in de relatie met hun publiek in de loop van de tijd een bepaalde vorm van sociaal en cultureel gezag ontwikkeld. Zij baseren dit gezag op de beginselen van het recht op cultureel burgerschap. Dit verklaart ook waarom zij veel belang hechten aan de ontwikkeling van het eigen verhaal van hun publiek; het doel hiervan is te voorkomen dat het publiek wordt onderworpen aan ofwel de dominantie van de eigen etnische cultuur of van die van de meerderheid.

Zowel in mijn veldonderzoek als in de literatuur over de beroepsmatige handeling van professionals wordt gewezen op persoonlijke eigenschappen die van belang zijn voor CO-professionals. Spierts noemt 'lenigheid', Schön 'flexibiliteit en persoonlijke houding' en Foucault (1995) 'subject van jezelf willen zijn'. Daaraan wil ik de eigenschap of rol van 'getuige' toevoegen. 'Getuige' verwijst naar de gezamenlijke reflectie in een gedeelde openbare ruimte waarin professionals samen met het publiek in elkaars nabijheid getuige zijn van een bepaalde situatie. In de analyse van Foucault zijn de CO-professionals het subject van de eigen praktijk, maar ook van de eigen persoonlijke geschiedenis. Zij zijn niet slechts object van hun migratiegeschiedenis, maar een ondernemende actor die de burgerschapsvorming in de eigen of verwante gemeenschap mede bepaalt.

Filosoof Kelly Oliver (2001) bestudeert met haar werk *Witnessing: Beyond Recognition* de rol van 'getuige'-zijn binnen huidige sociale bewegingen. Volgens haar zit het belang van erkenning in 'telling the story' als 'getuige', het vertellen en verbeelden van een verhaal dat belichaamd wordt door een gemeenschap of individu. Door het samenstellen van een nieuw verhaal ontstaat een nieuwe vorm van politieke, maatschappelijke en culturele ethiek. Zij neemt een directe connectie (Oliver, 2001, p.19) waar tussen de eigen subjectiviteit en politieke ethische vraagstukken. In mijn onderzoek

stimuleert de CO-professional nieuwe verhalen over cultureel burgerschap. In de opvattingen van Oliver dragen de activiteiten van CO-professionals bij aan een nieuwe ethiek op basis van het 'getuige'-zijn van een gemeenschap of individu. Het belang van Olivers gedachten is dat er nieuwe vormen van ethische onderbouwing worden gedefinieerd waarbij met het eigen verhaal een identiteitsconstructie plaatsvindt van het publiek als actieve actor. Het publiek van de CO-professionals wordt in deze definitie niet onderworpen aan een politieke ideologie, maar is het subject van een eigen maatschappelijke positie met een eigen verhaal. Oliver bestudeert de teksten en verslagen van overlevenden uit de nasleep van de Holocaust en slavernij-getuigenissen: "The spark of subjectivity is maintained by bearing witness to what is beyond recognition, the process of witnessing itself." (Oliver, 2001, p.20) Met een antropologische analyse beschrijft Oliver het belang van subjectiviteit vanuit 'getuige'-zijn. Subjectiviteit wordt ondersteund door het proces van getuigen – de mogelijkheid van adressering en reactie – waarbij er volgens Oliver sprake is van een ethische verplichting. De definitie van 'getuige'-zijn heeft in haar werk een meer positieve vermanende eigenschap dan bij de CO-professionals het geval is. De definitie van 'getuige'-zijn bij Oliver en bij CO-professionals gaat over het vullen van hiaten en inzicht geven in sociale en culturele vraagstukken die minder aandacht hebben gekregen binnen een democratisch bestel. Dit 'getuige'-zijn functioneert als een herstelwerkzaamheid, zoals Dzur (2008) het in zijn theorie 'hervormingsgezinde professional' noemt.

John Durham Peter (2001) bestudeert de rol van 'getuige'-zijn in zijn artikel 'Witnessing' in de context van mediastudies. Hij vindt dat de media als 'getuige' een moreel maatschappelijke functie heeft. Hij analyseert de waarde van de journalistiek vanuit maatschappelijke contexten. Peter zegt daarover het volgende: "to witness is to wish that the record of the past were more whole, and to grasp this lesson now is to live vigilantly, to make present worthy as we imagine contemplating it from a future point." (2001, p. 722) In relatie tot de CO-professionals zien wij een gelijkenis, want zij zijn 'getuige' van de migratiegeschiedenis van hun publiek, trekken lering uit dat verleden, kiezen daar een actieve rol in door aandacht te besteden aan het eigen verhaal van hun publiek en zetten zo culturele burgerschapsvorming neer als toekomstperspectief.

Hoewel Oliver en Peter vanuit verschillende invalshoeken het concept 'getuige'-zijn bestuderen, kruisen hun visies op het punt van betrokkenheid en normatief-ethische vraagstukken, waaraan ook Kunneman en Arendt refereren. Arendt (2016) benoemt in haar analyse over Eichmann – die

verantwoordelijk was voor de deportaties van Europese Joden naar de vernietigingskampen – de dominante banaliteit van het alledaagse, het gebrek aan voorstellingsvermogen en de te grote ambtelijke gehoorzaamheid. Dit in tegenstelling tot de publiciteit in en rond het proces van Eichmann waarin hij als een moreel monster werd gepresenteerd. Arendt is in dit verhaal ‘getuige’ van een historische analyse die niet met één waarheid te beschrijven valt. Zij nuanceert ons beeld van de Tweede Wereldoorlog met haar manier van kijken. Met andere woorden: in dit onderzoek bekleden naar mijn inzicht de CO-professionals met hun rol als ‘getuige’ een functie die betrekking heeft op zowel politieke, sociale als cultureel maatschappelijke vraagstukken. Getuige-zijn vindt op diverse schaal plaats, wat wil zeggen dat er sprake is van een fundamenteel, maatschappelijk probleem waardoor de urgentie van ‘getuige’-zijn zichtbaar wordt.

De CO-professionals van de casestudies

Dalkiran en Yurdakul zijn zonen van Turkse arbeidsmigranten en Salhi is de zoon van een Marokkaanse arbeidsmigrant. Divendal komt uit een sociaal betrokken Nederlands gezin en heeft door haar jarenlange betrokkenheid bij de Turks-Nederlandse gemeenschap een sterke band met die gemeenschap gekregen. Zij kan daardoor van binnenuit werken aan burgerschapsvorming. De samenwerking van Dalkiran en Divendal staat in het teken van de vraag hoe cultureel burgerschap gezamenlijk kan worden ingevuld. Naast haar opleiding agogisch handelen heeft Divendal zich ontwikkeld tot Turkoloog. Zij heeft zich net als Dalkiran ontwikkeld tot een ‘getuige’ met moreel gezag in de Turks-Nederlandse gemeenschap, ondanks het feit dat zij geen gemeenschappelijke geschiedenis heeft met die gemeenschap. Hieruit kan geconcludeerd worden dat het functioneren als getuige en het ingebed zijn in de gemeenschap niet noodzakelijkerwijs een gemeenschappelijke afkomst vereisen, maar wel sociale en culturele betrokkenheid, geloof in culturele inclusiviteit en een gezamenlijke invulling van cultureel burgerschap. Met andere woorden: ‘getuige’-zijn is een professionele vaardigheid die geleerd kan worden. Allereerst moet worden geïnvesteerd in het winnen van het vertrouwen van het publiek; van daaruit kan moreel gezag worden opgebouwd en kan de CO-professional worden ingebed binnen een gemeenschap. De rol van getuige past bij activiteiten die zich richten op een publiek met een migratieachtergrond en past vanzelfsprekender bij CO-professionals met een migratieachtergrond dan bij hen die die achtergrond niet hebben. Maar het hebben van een migratieachtergrond alleen is niet

voldoende. Sterker, het is zelfs geen noodzakelijke voorwaarde voor de rol van getuige. De band met het publiek kan ook door intensief contact met en een sterke belangstelling voor de doelgroep ontwikkeld worden.

De CO-professionals moeten snel kunnen laveren tussen formele en informele situaties. Deze persoonlijke eigenschappen maken deze professionals naast hun rol als 'getuige' tot een aantrekkelijke gesprekspartner. Zij worden gezien als betrouwbaar en reflectief. Voormalige directeur van het AFK, Menso, typeert in een interview de CO-professionals als volgt:

Om met succes te kunnen werken aan cultuurparticipatie hebben CO-professionals een sterk zelfvertrouwen, passie en overtuigingskracht nodig. Zij moeten wendbaar zijn en kunnen laveren tussen verschillende culturele belangen. (Menso, 2015)

De CO-professionals geven aan dat zij in sommige gevallen vanuit hun maatschappelijke positie, naast hun beroepsmatige positie, 'getuige' zijn van bepaalde maatschappelijke situaties die hun handelingen motiveren. De vraag is, wat houdt de rol van 'getuige' in voor de CO-professional binnen de leefomgeving van zijn of haar publiek? Duidelijk is dat het om meer gaat dan om enkel professionele en beroepsmatige handelingen. De vraag rijst wat de eigenschappen zijn van de beroepscompetenties van zo'n 'getuige'. Door een tijdlang mee te lopen in de dagelijkse praktijken van de CO-professionals heb ik vastgesteld dat zij bepaalde waarnemingen doen, hierop reflecteren en vervolgens hiervan getuigen tegenover het publiek en de samenleving. Dit werk draait om intermediaire, intermenselijke relaties. De rol van 'getuige' houdt ook in dat CO-professionals in actie komen wanneer zij misstanden waarnemen. Juist daarom hebben CO-professionals als maatschappelijke 'getuige' naast vakinhoudelijke en beroepsmatige kennis en inzichten ook moreel gezag nodig.

De 'getuige' beschikt over warme waarden als sensitiviteit en empathie voor het publiek en inlevingsvermogen in de leefcultuur van het publiek. Hij of zij heeft een sterke intuïtie, voelt zich verbonden met maatschappelijke vraagstukken en is zich bewust van de maatschappelijke positie van het publiek. De manier waarop een CO-professional 'getuige' is, kan niet worden gemeten of getoetst, maar is wel aan te leren. Studenten van agogische opleidingen kunnen zich het 'getuige'-zijn eigen maken wanneer hieraan aandacht wordt besteed. Omdat de uitspraken van CO-professionals geen bindende status hebben, is hun moreel gezag de sleutel tot hun succes. Door een veilige tussenruimte te creëren en te experimenteren met inclusieve identiteitsvorming hebben zij een relatie ontwikkeld met het publiek.

Onderling vertrouwen blijkt daarin de belangrijkste factor te zijn. Zoals ik eerder in dit hoofdstuk heb uitgelegd, varen de CO-professionals op een moreel kompas van sociale en culturele gelijkwaardigheid waarin het publiek ruimte krijgt om eigen verhalen te ontwikkelen. Deze beroepscompetentie heb ik met de X-factor aangeduid. De CO-professionals hebben zich als morele actoren gepositioneerd tussen de verschillende publieksgroepen en tussen de samenleving, de overheid en het publiek.

Een belangrijke taak van de CO-professionals is het creëren van een tussenruimte. Daarbij kan de X-factor ten volle worden benut. De tussenruimte functioneert als een veilige fysieke ruimte waarin zowel de eigen etniciteit als de dominantie van de meerderheidscultuur op afstand wordt gezet. Het is een mentale ruimte waarin reflectie plaatsvindt en die daarom ook als ontwikkelingsruimte gedefinieerd kan worden. Het is de ruimte waarin CO-professionals 'getuige' zijn van de manier waarop het publiek zelf zijn verhaal leert articuleren op basis van een cultureel inclusieve identiteit, en de plek waar het publiek leert zelf het verhaal van burgerschap en daarbij horende persoonlijke verhalen te articuleren. In de tussenruimte wordt het publiek door de CO-professionals gestimuleerd om te reflecteren op hun maatschappelijke positie met het doel zich verder te ontwikkelen. De CO-professionals zijn getuige van maatschappelijke ontwikkelingen en kunnen die met behulp van hun beroepsvaardigheden vertalen naar cultuurparticipatieprocessen waarin het publiek gestimuleerd wordt het eigen verhaal in de openbare ruimte te uiten. CO-professionals faciliteren deze cultuurparticipatieprocessen en zijn dan ook weer 'getuige' van wat er plaatsvindt tussen de kunstenaar en het publiek en van de manier waarop het verhaal van het publiek in de brede maatschappelijke verhoudingen wordt gehoord of juist niet gehoord. Behalve reflectie is de legitimatie van het handelen de CO-professional een centraal gegeven in de positie van de 'getuige'. Kernwoorden hier zijn betrokkenheid en zelfbewustzijn.

In het interview met Dalkiran komt de betekenis van de 'getuige' sterk naar voren. "In mijn werk lijkt ik op iemand die getuige is van maatschappelijk onrecht en culturele misverstanden." (interview, 2017) Kho zegt hierover:

Professionals zijn getuige van de omgeving, net als journalisten die goed kunnen waarnemen en registreren. Professionals en kunstenaars hebben een goede neus voor verhoudingen en gevoeligheden. Het gaat erom wat je gezien hebt en wat je naar het maatschappelijke of culturele debat of beleid weet te vertalen. (Kho, 2016)

Hier gaat het niet alleen over individuele reflectie of een verhaal van een enkeling, maar ook over de vaardigheid om een gezamenlijk verhaal te ontwikkelen, waarbij ervaringen van micro- naar macroniveau worden vertaald. Het publiek wordt uitgedaagd om de eigen visie te verbinden met een maatschappelijke visie. Deze vaardigheden vereisen een diepgewortelde culturele inbedding; hun beroepscompetenties stellen de CO-professionals in staat om deze voor hun publiek te waarborgen.

Reflectie op publieksgroepen

CO-professionals en hun publieksgroepen

Als gevolg van hun maatschappelijke positie hebben de publieksgroepen van de casestudies vele overeenkomsten. Dit geldt in het bijzonder voor de eerste generatie Turks- en Marokkaans Nederlandse migranten. Deze publieksgroep maakt voor het eerst kennis met burgerschapsrechten, heeft vaak een lage of geen opleiding, en doet laagbetaald werk. Mensen van deze generatie nemen de positie van buitenstaander in de Nederlandse samenleving in. De meerderheid is gericht op het land van herkomst, neemt weinig deel aan het culturele leven in Nederland en vormt een gesloten gemeenschap. Leden van deze groep hebben een beperkt sociaal kapitaal en leven vaak in armoede.

Bij de tweede generatie begint differentiatie op te treden. Leden van deze groep hebben een dubbelzinnige verhouding tot burgerschapsvorming en er is steeds vaker sprake van een inclusief culturele identiteit. Zij maken gestaag vorderingen in politieke, sociale en culturele participatie. Er is variatie in klasse, opleiding en maatschappelijke positie, maar ook in de wijze waarop mensen hun etnische achtergrond ervaren. Dit alles is medebepalend voor de manier waarop de tweede generatie invulling geeft aan burgerschap.

De derde generatie heeft zich burgerschap eigengemaakt. Een inclusieve culturele identiteit en lichte gemeenschapsvorming spelen daarbij een belangrijke rol. Burgerschap wordt bij deze derde generatie gezien als het domein van eigen positieverwerving.

Kulsan en publieksgroepen

De publieksgroepen waarmee Kulsan werkt zijn voornamelijk afkomstig uit de eerste generatie migranten. Later probeerde de organisatie zich ook

te richten op de tweede generatie. De CO-professionals van Kulsan laten door hun programmering aan de eerste generatie Turkse Nederlanders zien dat het land van herkomst ook cultureel pluriform van aard is. Uit mijn onderzoeksgegevens kan ik concluderen dat het de CO-professionals gelukt is de cultuurparticipatie van deze publieksgroepen te vergroten, maar het is onduidelijk in hoeverre zij erin geslaagd zijn deze groep te interesseren voor een inclusief culturele identiteit. De CO-professionals proberen inmiddels de tweede generatie, die door onderwijs en werk aansluiting in de samenleving heeft gevonden, ook te laten werken aan inclusief culturele identiteitsvorming, zodat zij culturele bindingen aangaan buiten de eigen gemeenschap. De derde generatie Turkse Nederlanders met een middenklasse positie is meer bij Podium Mozaïek te vinden.

Marmoucha en publieksgroepen

Marmoucha werkt voornamelijk met tweede en derde generatie publieksgroepen.

De grootste groep van het publiek van Marmoucha is afkomstig uit de tweede generatie Marokkaanse Nederlanders die onderling verdeeld zijn en een zwakke gemeenschap vormen. Dit maakt het moeilijk om overeenkomsten te sluiten omtrent de invulling van burgerschap. De Marokkaans-Nederlandse gemeenschap kent een grote mate van diversiteit en is historisch gezien afkomstig uit een gekoloniseerde gemeenschap, in tegenstelling tot de Turks-Nederlandse gemeenschap die uit het Osmaanse imperium stamt en vaak een sterke nationalistische houding heeft. Het verschil tussen Kulsan en Marmoucha is tevens waarneembaar bij de relatie tussen publiek en organisatie. Het Marmoucha publiek probeert de instelling een positie toe te wijzen als belangenbehartiger. Dit kom ik in mindere mate tegen bij het publiek van Kulsan. Mijn verklaring hiervoor is dat het publiek van Kulsan, ondanks verdeeldheid binnen de Turks Nederlandse gemeenschap, een sterke gemeenschap vormt. Turkse Nederlanders zijn goed georganiseerd en hebben diverse zelforganisaties. De corporatieve aanpak is bij de Turks-Nederlandse gemeenschap sterker ontwikkeld dan bij de Marokkaans-Nederlandse gemeenschap.

Binnen de gefragmenteerde gemeenschap van de Marokkaanse Nederlanders zijn twee publieksgroepen te onderscheiden. In de ene publieksgroep hebben de meeste mensen een beroepsopleiding gevolgd maar vallen in de categorie van de lage inkomens. Zij doen aan cultuurparticipatie binnen de eigen culturele gelederen. De andere publieksgroep is hoogopgeleid en

heeft een modaal inkomen. Deze publieksgroep bezoekt regelmatig eigen culturele evenementen en in beperkte mate algemene cultuurpodia. Deze hoogopgeleide publieksgroep heeft een sterk sociaal en cultureel kapitaal en wordt regelmatig door CO-professionals van Marmoucha ingezet om mee te denken over de programmering. Het merendeel van deze publieksgroep heeft een inclusief culturele identiteit aangenomen.

Podium Mozaïek en publieksgroepen

Het publiek van Podium Mozaïek heeft een uiteenlopende culturele visie en diverse etnische achtergronden. Ook is er sprake van diverse culturele, religieuze, ideologische en politieke oriëntaties. Ondanks het feit dat de groep niet homogeen is, is er wel sprake van een lichte vorm van onderlinge saamhorigheid. Wat zij gemeen hebben is dat hun grootouders als migrant naar Nederland kwamen. Er is bij het publiek van de instelling vaak sprake van een meervoudige culturele identiteit. Er is een duidelijke ontwikkeling waarneembaar richting een nieuwe middenklasse, zoals ik in mijn onderzoek heb beschreven.

Een deel van deze middenklasse met Turks- en Marokkaans-Nederlandse achtergrond heeft zich ontwikkeld tot stedelijke elite. Deze publiekselite lijkt pluriformiteit te definiëren als open en reflectief, en omarmt culturele inclusiviteit. De CO-professionals van Podium Mozaïek worden door hun publiek gewaardeerd vanwege hun retoriek over de open identiteit. Het publiek heeft een actieve houding bij activiteiten van het podium en neemt soms deel aan de programmaredactie of praat mee over langetermijnplannen.

CO-professionals en het middenklasse publiek

De CO-professionals uit dit onderzoek streven naar burgerschap dat niet exclusief is, maar ruimte biedt aan hun publieksgroepen om mede-eigenaar te zijn van het Nederlandschap. De CO-professionals van deze drie instellingen zijn zich ervan bewust dat elke generatie op een andere manier met burgerschap omgaat. De eerste generatie is zoekende naar een plek in de samenleving en naar wat burgerschap in Nederland voor hen betekent. De tweede generatie heeft een dubbelzinnige houding ten opzichte van inclusief burgerschap, maar eist wel burgerschap op. De derde generatie die een middenklasse positie bereikt heeft, heeft zich het inclusief culturele burgerschap eigengemaakt. De derde generatie laat zich niet meer indelen in categorieën van migrantenburger of minderheid. De CO-professionals

ondersteunen de derde generatie in haar leefstijl en zijn zich ervan bewust dat deze publieksgroep minder rugdekking heeft vanuit de eigen etnische groep. Hoewel deze publieksgroep een hoge status geniet door het hoge opleidingsniveau en modale inkomen, verkeert zij toch in een kwetsbare positie. Vanuit het dominante assimilatie-debat wordt hun invulling van burgerschap belemmerd door tegenstanders van het inclusief-culturele model. In de literatuur zijn deze tegenstanders vertegenwoordigd in het werk van Van den Brink (2004), Cliteur (2002) en Schnabel (2000). Ik heb hen daar met de term cultuurnationalisten aangeduid. De CO-professionals zijn zich ervan bewust dat de publieksgroep van de derde generatie een eigen cultureel podium nodig heeft om het prille stadium van elitevorming waarin zij zich bevinden te kunnen beschermen en versterken. Dit is een nieuwe trend binnen de podiumkunsten voor Nederlanders met een migratieachtergrond. Deze publieksgroep is in grote mate terug te vinden bij Podium Mozaïek. Het programma-aanbod van het podium is op hen afgestemd. Ik onderscheid een middenklasse groep en een elite, al is het verschil tussen beide niet altijd even scherp te trekken. Beide groepen zijn betrokken in nieuwe vormen van lichte gemeenschapsvorming. Het verschil is dat mensen uit de elite soms als specialist optreden, zij houden een presentatie of zetten hun netwerk in voor de instelling.

Positieverwerving en invulling van burgerschap van de nieuwe elite

Een deel van de nieuwe middenklasse publieksgroep heeft zich ontwikkeld tot een nieuwe elite. Deze elite komt ondanks zijn positieverwerving op twee fronten machtsverhoudingen tegen bij het behoud en de verdere ontwikkeling van hun burgerschap. Het ene front bevindt zich binnen de eigen gemeenschap en de ander aan de toegangspoort tot de dominante samenleving. De CO-professionals proberen deze machtsverhoudingen te doorbreken.

Hoewel deze nieuwe elite de vraag 'bij welke cultuur hoor ik nu echt' allang gepasseerd is, is er wel degelijk een zeker mate van acceptatie nodig binnen zowel de eigen gemeenschap als de dominante samenleving. Zij worstelen met de loyaliteit ten opzichte van het eigen sociale milieu en met de negatieve beeldvorming over hen in de bredere samenleving. In deze situatie proberen de CO-professionals de overlevingskansen en de nieuwe positie van haar publiek veilig te stellen. Er zijn verschillende machtsverhoudingen binnen en buiten de gemeenschappen omtrent burgerschapsvorming werkzaam die een belangrijke rol spelen in de vorming

van groeps- en individuele identiteiten. Ik zie binnen die machtsverhoudingen een bepaalde ruimte ontstaan door positieverwerving van dat deel van de nieuwe middenklasse dat zich tot elite heeft ontwikkeld. Deze ruimte moet gezien worden als de sociale ruimte die de derde generatie binnen en buiten de eigen etnische groep heeft ontwikkeld, ondanks de verwachtingen van de eigen gemeenschap en de tegenwerking vanuit de dominante samenleving die vanuit een nationalistisch burgerschapsbetoog steeds nieuwe voorwaarden aan deze bevolkingsgroep stelt met het oog op sociale en culturele assimilatie. Uiteindelijk streeft de nieuwe elite naar een cultureel en sociaal geaccepteerde identiteit, zowel binnen de eigen gemeenschap als binnen de dominante samenleving. Met cultuurparticipatie wordt door de CO-professionals een ruimte gecreëerd voor deze elite om tot een betekenisvolle culturele zelfarticulatie te komen.

In de veldtheorie van Bourdieu (2000) worden mensen van de nieuwe elite sociale stijgers genoemd. Hij laat met zijn veldtheorie zien dat op elk veld, dat ik in dit onderzoek sociale ruimte noem, tegenstrijdige aanspraken worden gemaakt. Er is verwarring, maar tegelijkertijd is er veel ruimte om op een eigen manier invulling te geven aan een inclusieve culturele identiteit. De publieksgroepen met een Marokkaanse of Turks-Nederlandse achtergrond hebben een culturele identiteit aangenomen die is samengesteld uit onderdelen van verschillende culturen. Deze combinatie van culturen vormt de basis voor hun visie op burgerschap in termen van culturele pluri-formiteit. De problematiek van de dubbele loyaliteit die in het debat over de dubbele nationaliteit aan de orde komt, heb ik niet in het bijzonder bestudeerd voor deze groep. Uit mijn observatie kan ik wel vermelden dat het publiek dat voorstander is van een dubbele nationaliteit, geen relatie legt met een dubbele loyaliteit. Hun betrokkenheid als burger van Nederland staat los van hun betrokkenheid met het land van hun voorouders.

Cultuurnationalisten leggen wel een relatie tussen dubbele nationaliteit en dubbele loyaliteit en zij vinden dat dit laatste sociale en culturele assimilatie belemmert, die zij als voorwaarde beschouwen voor een volledige burgerschapsstatus. Op grond van mijn bevindingen zou ik de vraag willen opwerpen of het behoud van de dubbele loyaliteit of nationaliteit wel leidt tot belemmering van burgerschapsvorming in Nederland. Dit politiek-maatschappelijke debat wordt door de voorstanders van de dubbele nationaliteit niet gerelateerd aan hun betrokkenheid bij Nederland. Voor de publieksgroepen die zich een culturele inclusieve identiteit eigengemaakt hebben, lijkt dit geen tegenstrijdige situatie. In het werk van Çankaya (2020) wordt

over een combinatie van loyaliteit en een flexibele omgang met identiteiten gesproken. Volgens hem zijn onze identiteiten ontstaan door sociale en culturele ontmoetingen en het uitwisselen van ervaringen. Dit bespreek ik in mijn casestudies wanneer ik het heb over de identiteitsconstructie van de publieksgroepen. Deze bevat de Nederlandse identiteit, maar ook verbondenheid met het land van hun (voor)ouders. Hierbij zie ik een consistentie in de samenstelling van de identiteitsconstructie. Deze consistentie is terug te vinden bij de middenklasse publieksgroepen die cultureel burgerschap inclusief invullen. De CO-professionals werken aan positieverwerving van deze cultureel inclusieve identiteit van hun publiek.

De CO-professionals stimuleren hun publiek om lichte gemeenschappen te vormen en willen tegelijkertijd verschillende opvattingen over burgerschap zichtbaar maken. Op die manier willen zij het maatschappelijk debat aanmoedigen. Cultuur en kunst staan in het teken van reflectie, betekenis en zingeving. De CO-professionals stellen programma's op met het doel te prikkelen of te verrijken; zij stimuleren sociale cohesie, werken aan *empowering* op het terrein van identiteitsbeleving en ontwikkelen een kritisch bewustzijn bij hun publiek. Zij moedigen daarbij het publiek ook aan om relaties aan te gaan met mensen van andere culturele achtergronden. Het werkveld van deze CO-professionals kent weinig routine en de veranderende omgeving dwingt hen om, wanneer het er op aankomt, telkens mee te bewegen. Flexibiliteit en aanpassingsvermogen zijn dus belangrijke beroepsmatige eigenschappen voor de CO-professionals. Daarbij probeert de CO-professional voortdurend uit de verschillende programmatische mogelijkheden een selectie te maken die bij de leefcultuur van hun publiek past.

Het elite publiek zelf bevindt zich evenzeer in een bewegelijke omgeving waarin zij een steeds veranderende positie innemen. Er is sprake van een overgang van de ene naar de andere klasse. Dit gaat gepaard met de ontwikkeling van een nieuwe culturele habitus, die echter nog niet is afgebakend. Het elite publiek bevindt zich in een pril stadium van de vorming van een culturele habitus en heeft tijd nodig om een eigen geschiedenis te ontwikkelen. In tegenstelling tot de witte Nederlandse dominante culturele elite die een aantal afgebakende kenmerken heeft, verkeert de migranten elite nog in de aanloopfase van de vorming van een eigen nieuwe cultuur.

CO-professionals bewaken nieuwe leefstijl en burgerschapszin

Op grond van diverse observaties tijdens de casestudies zie ik dat de CO-professionals het publiek stimuleren om voor behoud van de eigen positie

en leefstijl een alliantie met de stedelijke, autochtone middenklasse te zoeken. Door het verlaten van de eigen zware gemeenschap moet dit publiek grote stappen ondernemen om aansluiting te vinden bij een nieuwe gemeenschap. De CO-professionals proberen door middel van cultuurparticipatie een ruimte te ontwikkelen waarin het publiek lichte gemeenschappen kunnen vormen en allianties aangaan. In dat opzicht kan cultuurparticipatie opgevat worden als een ruimte waarin de CO-professionals nieuwe leefstijlen stimuleren, maar ook bewaken. Door deze positie wordt de nieuwe leefstijl van de lichte gemeenschap versterkt. Vervolgens vragen de CO-professionals het 'lichte gemeenschap'-publiek om contact te maken met het publiek dat (nog) in een zware gemeenschap leeft. Dit contact maken dat plaatsvindt tijdens feesten en concerten, kan leiden tot nieuwe netwerken.

Kenmerk van het lichte gemeenschapspubliek is het afnemend geloof in zware ideologieën of religieuze overtuigingen. Dit neemt niet weg dat de mensen behorende tot deze publieksgroepen nog niet verlost zijn van hun positie binnen en relatie met de zware gemeenschap waar zij uit komen. Ze moeten aan burgerschapsvorming werken omdat ze hun oude manier van burgerschap hebben verlaten. Deze publieksgroep ziet zich genoodzaakt om voor behoud van hun leefstijl nieuwe vormen van sociale en culturele verbondenheid met Nederland te ontwikkelen. Daarbij zijn de CO-professionals zich ervan bewust dat het aangaan van binding zal leiden tot beter behoud van de nieuwe positie die de middenklasse elite heeft ontwikkeld. Zo stimuleren zij het publiek om cultureel burgerschap gezamenlijk in te vullen. Daarmee verschuift de burgerschapsvorming van een etnisch vraagstuk naar een vraagstuk van algemeen maatschappelijk belang. De publieksgroepen worden medeverantwoordelijk, maar ook mede-eigenaar van culturele burgerschapsvorming. De CO-professionals vertrouwen erop dat een reflectieve houding zal leiden tot nieuwe gemeenschapsvorming. De praktijk lijkt hen gelijk te geven: de onderlinge relatie tussen de derde generatie publieksgroepen met een Turkse of Marokkaanse achtergrond is levendig, maar berust niet op sterke, onderlinge religieuze of cultuurhistorische banden of op nationalisme.

Deze observaties sluiten aan bij wat Bourdieu (2000) in zijn veldtheorie over sociale stijgers met het begrip 'distinctie en betrokkenheid' aanduidt. Doordat zij hun eigen emancipatieproces en leefstijl bewaken, lopen sociale stijgers het gevaar uit de gemeenschap te worden gezet. Het nieuwe elite publiek heeft afstand genomen van een bepaalde leefstijl van de eigen gemeenschap en door het uitproberen van nieuwe vormen van betrokkenheid

probeert zij optimaal in de samenleving te participeren. Dit is terug te vinden in de hoge mate van sociale en culturele participatie. Die betrokkenheid betreffen vaak publieke zaken als vakbondsactiviteiten, mensenrechten, de verdediging van gelijke kansen op de arbeidsmarkt en toegang tot onderwijs. Daarnaast zijn er ook steeds meer mensen met een Turks- of Marokkaans-Nederlandse afkomst die als professionals werkzaam zijn in de medische of financiële sector. Door het veranderen van distinctie en betrokkenheid van een etnisch belang naar een algemeen belang, ontstaat een nieuwe behoefte aan sociale en culturele verbanden. Daarmee vindt ook een nieuwe vorm van reflectie plaats. In het onderzoek van Beck, Giddens en Scott Lash (2007) over nieuwe vormen van culturele identiteit wordt geconcludeerd dat het aannemen van een nieuwe culturele identiteit om een hoge mate van reflectie vraagt. Hoe meer reflectieve identiteiten een individu heeft, des te meer deze in staat zal zijn om een betere maatschappelijke positie te verwerven. Deze onderzoekers geven in hun analyse aan dat groepsverbanden weliswaar niet verdwijnen, maar sterk wisselen van samenstelling. Dit is terug te vinden bij Turkse en Marokkaanse Nederlanders met nieuwe leefstijlen die lichte gemeenschappen vormen.

De culturele referentiekaders van deze publieksgroep bestaat uit een combinatie van de etnische achtergrond met een typisch stedelijke middenklasse gedrag en dus met een verscheidenheid aan culturele habitus. Cultureel burgerschap wordt hierdoor een verzameling van culturele identiteiten met verschillende invalshoeken die onderdeel vormen van de Nederlandse cultuur.

Er zijn, zoals Bourdieu (2000) in zijn veldtheorie beweert, verschillende sociale en culturele krachtvelden werkzaam binnen elke sociale ruimte. Daar moeten de sociale stijgers zich toe verhouden. Uit de gegevens van mijn onderzoek komen sterke indicaties naar voren dat het proces van elitevorming op een kruispunt van drie velden ligt: ten eerste de manier waarop cultureel burgerschap door Turkse en Marokkaanse Nederlanders wordt ingevuld; ten tweede de manier waarop de minderhedenpolitiek door de overheid wordt ingevuld en ten slotte de manier waarop de nieuwe elite op een eigen manier invulling probeert te geven aan zijn positie. De CO-professional speelt hierbij een ondersteunende rol. Hun werk past goed in de veldtheorie van Bourdieu over sociale ruimte. Deze ruimte is in dit onderzoek de context waarin aan cultuurparticipatie wordt gewerkt. Naast een groeiende toename van sociale mobiliteit van een middenklasse publiek vindt ook een toename van culturele profilering plaats. Mijn veronderstelling is dat deze ontwikkeling zal worden voortgezet in de grootstedelijke regio's.

Het middenklasse publiek vormt bij Marmoucha en Kulsan niet de meerderheid, maar bij Podium Mozaïek wel. In vergelijking met het publiek van Kulsan en Marmoucha wordt het merendeel van het publiek van het Podium gekenmerkt door een 'lichte gemeenschap'. Podium Mozaïek wijst de cultureel hiërarchische benadering van hoge of lage cultuur af. Naar mijn inzicht gaat ook het publiek van het podium op subtiële wijze om met onderlinge culturele machtsverhoudingen. Hierbij is wel van belang dat dit publiek een eigen podium heeft en daarmee een onderdeel vormt van de podiumkunsten waarin hun culturele uitingen een plaats krijgen.

Probleem van de CO-professionals met niet-sociale stijgers

Niet alle jongeren afkomstig van de derde generatie behoren tot of bewegen naar de middenklasse, een deel valt in de categorie van vroegtijdige schoolverlaters en heeft weinig perspectief op de arbeidsmarkt. Van die groep is een groot deel geneigd om een cultureel exclusieve identiteit aan te nemen. Het is moeilijker voor de CO-professionals om de niet-sociale stijgers te interesseren voor cultuurparticipatie. De groep die door hen wel is bereikt neemt afstand van de niet-sociale stijgers en deze afstand is ook herkenbaar in hun houding. Hoewel de CO-professionals zich dus voornamelijk richten op de meer actieve publieksgroepen, proberen zij de niet-sociale stijgers toch mee te krijgen. Daarbij zijn zij in vergelijking met de beginjaren minder succesvol. De CO-professionals anticiperen in de praktijk op de golflengte van hun reeds verworven publiek dat een opleiding heeft genoten en/of een positie op de arbeidsmarkt heeft.

De niet-sociale stijgers werpen in sommige opzichten hindernissen op voor de drie instellingen, maar vormen ook voor de middenklasse, in het bijzonder de middenklasse elite, een probleem. Die laatste groep wil zich emanciperen, maar voelt zich daarbij belemmerd door de traditionele krachten in de Turkse en Marokkaanse Nederlandse gemeenschappen. Kritiek op de gemeenschap van binnenuit wordt als nestbevuiling ervaren, zoals bijvoorbeeld de reacties op de roman *Ik ga leven* van Lale Gül (2021) laten zien. Zoals eerder gezegd, vormen vroegtijdige schoolverlating en werkloosheid onder de niet-sociale stijgers voor de CO-professionals obstakels om aan burgerschapsvorming te werken. De niet-sociale stijgers wijzen de nieuwe leefstijlen van de middenklasse soms af.

Deze publieksgroep wordt in deze casestudie gezien als een groep die door de CO-professionals wordt gestimuleerd om aan sociale cohesie te werken, maar uit de praktijk van de instellingen blijkt dat de meeste aandacht naar

het middenklasse publiek gaat. Dit is in mindere mate te zien bij Marmoucha en Kulsan, maar duidelijk zichtbaar bij Podium Mozaïek, waar de meerderheid van het publiek uit sociale stijgers bestaat. Het podium heeft in samenwerking met het eigen publiek activiteiten voor de lange termijn ontwikkeld en heeft daardoor de zekerheid dat er publiek op deze activiteiten afkomt. Het nieuwe publiek met een lage cultuurparticipatie vraagt om een andere aanpak, terwijl ook het huidige middenklasse publiek bescherming van de CO-professionals nodig heeft in hun streven naar lichte gemeenschappen en emancipatie. De vraag is of het Podium de capaciteiten heeft om maatschappelijk relevant te zijn voor de niet-sociale stijgers. Zou er voor deze groep wellicht een nieuwe instelling opgezet moeten worden op basis van de opgebouwde ervaring van de CO-professionals?

Hoewel Podium Mozaïek, Marmoucha en Kulsan proberen een divers publiek te bereiken, blijft dit een lastige opdracht. Uit dit onderzoek blijkt dat de drie instellingen meer aandacht besteden aan publieksgroepen die in de loop van tijd samen met hen zijn opgetrokken. Met de succeservaringen van de CO-professionals kan door beleidsmakers, in overleg met de CO-professionals, opnieuw gekeken worden naar een mogelijke aanpak voor burgerschapsvorming onder de niet-sociale stijgers.

CO-professionals en hun toekomstig publiek

De vraag is hoelang de middenklasse publieksgroep de CO-professionals nog nodig zal hebben. Op deze vraag bestaat geen eenduidig antwoord. Uit de resultaten van dit onderzoek kan geconcludeerd worden dat zolang de positie van publieksgroepen van Turkse en Marokkaanse Nederlanders binnen de maatschappelijke verhoudingen als problematisch gezien worden, zij hinder zullen ondervinden in het zich eigen maken van burgerschap. Zolang dit publiek blootgesteld blijft aan het risico dat hun burgerschap niet erkend wordt blijft de rol van CO-professionals van groot belang. Zij komen op voor de rechten van hun publiek.

De resultaten van dit onderzoek wijzen er bovendien sterk op dat de middenklasse publieksgroepen van de Turkse en Marokkaanse Nederlanders behoefte zullen blijven houden aan ondersteuning bij hun burgerschapsvorming. Ongeacht hun successen op de arbeidsmarkt en hun hoge opleidingen ondervinden zij in de samenleving tegenwerking door de hernieuwde aandacht voor de exclusieve burgerschapsbenadering. Naar mijn inzicht geldt dit ook voor niet-sociale stijgers die zich verzetten tegen de positie van deze nieuwe middenklasse. De CO-professionals kunnen nog veel betekenen

voor de sociaal mobiele Turkse en Marokkaanse Nederlanders, maar net zo goed voor de niet-sociaal mobiele groepen. Zij zijn in staat geweest een aanzienlijke bijdrage te leveren aan de burgerschapsvorming van hun publieks-groepen, maar dit betekent niet dat de problematiek rond burgerschaps-vorming van Turkse en Marokkaanse Nederlanders is opgelost.

Voor cultuurnationalisten zijn sociale en culturele assimilatie voorwaar-de voor migranten om burgerschap te mogen verwerven. Daarbij gebrui-ken zij de culturele hegemonie van de meerderheid als machtsmiddel en belemmeren op die manier volwaardige deelname aan cultureel en sociaal burgerschap door migranten met een cultureel inclusieve identiteit. Dit sluit aan bij de analyse van Levitas (1996), Bredewold, Duyvendak, Kampen, Tonkens en Verplanke (2018), die stellen dat cultuurnationalisten steeds met nieuwe voorwaarden komen om migranten de toegang tot sociale en culturele voorzieningen te ontfemen. Daarmee stellen zij de erkenning van volledig burgerschap voor migrantengroepen voortdurend uit. Dit vormt een probleem voor de CO-professionals die de middenklasse bij wil-len staan in hun burgerschapsvorming, maar ook voor hen die met nieuwe migrantengroepen willen werken aan het ontwikkelen van burgerschap. Tevens betekent dit dat er behoefte zal blijven aan het werk van de CO-professionals.

Ook door de continuïteit van migratiestromen blijft de vraag naar bur-gerschapsvorming bestaan. Daarbij kunnen CO-professionals ingezet worden. De huidige migratiestroom bestaat uit kennis-, arbeids-, studie-, gezins- en asielmigranten. De diverse soorten migranten zullen bijdragen aan vele verschillende vormen van cultureel burgerschap waarin zingeving-s-vraagstukken, nieuwe vormen van onderlinge solidariteit en sociale cohesie een rol zullen spelen. Het cultuurbeleid kan dit proces begeleiden door zo effectief mogelijk te anticiperen op een toenemende culturele pluriformi-teit. Hierdoor kunnen culturele en sociale spanningen in de samenleving voorkomen worden. De cultuursector kan in samenwerking met de CO-professionals werken aan de ontwikkeling van cultureel burgerschap.

Met deze inzichten kunnen de opleidingen van de agogische studies inspelen op maatschappelijke veranderingen waarmee de studenten van de agogische opleidingen na hun studie te maken krijgen. Goed uitgeruste professionals met de juiste beroepscompetenties kunnen een aanzienlijk verschil maken door effectieve begeleiding van burgerschapsvorming.

Reflectie op het burgerschapsparadigma

De opkomst van het concept cultureel burgerschap in de sociale wetenschap dateert uit de jaren negentig. De meeste literatuur daarover is afkomstig van sociologen uit Engelstalige landen zoals Canada (Will Kymlicka 1995), Australië, (Turner 2000) en Engeland (Stevenson 2001; 2003). Deze literatuur is in beperkte mate doorgedrongen tot de Nederlandstalige sociale wetenschappen. Er zijn wel sporen van het concept cultureel burgerschap terug te vinden in het maatschappelijke debat over pluriformiteit en in het werkveld van de agogiek, maar nauwelijks in de agogische literatuur. Wil cultureel burgerschap een volwaardige plek krijgen, dan zal er eerst een paradigmaverandering plaats moeten vinden in het denken over agogiek. Uit dit onderzoek blijkt dat de CO-professionals pionieren met het concept cultureel burgerschap en daarmee de sociale wetenschappen en in het bijzonder de agogische studies een stap voor zijn. In de praktijk is de verschuiving dus al gaande, maar aan de opleidingen en in de theorie is nog sprake van een achterstand.

Mijn verwachting is dat het gebruik van het concept cultureel burgerschap in de praktijk uiteindelijk zal leiden tot een waarneembare paradigmaverschuiving in de studie van burgerschap en daarmee ook binnen het agogische denken. Hieronder zal ik op basis van mijn uit het agogische werkveld afkomstige gegevens en met behulp van literatuur over burgerschap de paradigmawisseling rond burgerschap aan de hand van vier thema's analyseren:

- verschuiving van sociaal burgerschap naar cultureel burgerschap,
- dynamische solidariteit in plaats van organische solidariteit,
- meer aandacht voor burgerschapsrechten,
- bijdragen aan sociale stabiliteit.

Verschuiving van sociaal burgerschap naar cultureel burgerschap

Er is sinds enkele jaren sprake van een verschuiving binnen het paradigma te zien binnen het debat over burgerschap: in plaats van sociaal burgerschap wordt steeds vaker gesproken over cultureel burgerschap. Er is sprake van een verandering in de manier van kijken naar burgerschap. In het werkveld van de CO-professionals wordt echter al langer met het concept cultureel burgerschap gewerkt. Het werd al in de jaren negentig ontwikkeld, maar drong niet door tot de agogen. Hoewel de dominante sociaaleconomische of juridische benadering van het concept burgerschap in de jaren negentig

in de sociologische literatuur werd bekritiseerd, leidde dit niet tot een fundamentele verandering in de benadering ervan. Intussen vond er in de praktijk van cultuurparticipatie door de inzet van CO-professionals een accentverschuiving plaats van sociaal naar cultureel burgerschap.

De verschuiving van sociaal naar cultureel burgerschap is ook herkenbaar in de drastische afname van de corporatieve benadering, die als doel had migrantengroepen in de samenleving te laten participeren en hun de ervaring van volledig burgerschap te geven. De sociaaleconomische en juridische benaderingen van burgerschap besteden nauwelijks aandacht aan culturele identiteiten en zijn daardoor minder in staat deze identiteiten te analyseren. Cultureel burgerschap betreft zingevingsvraagstukken, culturele inclusieve identiteiten en lichte gemeenschapsvorming. In het debat over culturele pluriformiteit wordt bovendien aandacht besteed aan cultureel dynamische solidariteit. Door de ontwikkeling van nieuwe theorieën rond cultureel burgerschap kan er in de agogische wetenschap meer inzicht groeien in culturele identiteiten, iets dat wat met het concept sociaal burgerschap niet mogelijk is. Het dominante sociaalwetenschappelijke debat blijft zich echter vooralsnog op sociaal burgerschap richten, terwijl uit dit onderzoek blijkt dat cultureel burgerschap inmiddels het belangrijkste concept van burgerschap is in de werkpraktijk van CO-professionals. De vraag is, hoe de agogische wetenschap deze achterstand in kan halen.

Het nieuwe concept van cultureel burgerschap is ontstaan door de ook in dit onderzoek geconstateerde strijd tussen elkaar beconcurrerende paradigma's. Vanaf de jaren negentig werd de paradigmawisseling in de sociologische literatuur wel waargenomen. Een van de verklaringen hiervoor was dat door een toename van culturele pluriformiteit, sociaal burgerschap niet voldoende toegerust bleek om culturele inclusieve identiteiten te begrijpen. In dit onderzoek kom ik dit probleem rond sociaal burgerschap inderdaad tegen, met name als het gaat om cultuurparticipatie. Uit mijn analyse van deze praktijk van cultuurparticipatie is gebleken dat de CO-professionals in hun werk meer vanuit cultureel dan vanuit sociaal burgerschap werken. Omdat deze ontwikkeling in het agogische onderzoek niet is verwerkt, is er een hiaat ontstaan in de agogische wetenschap. Zoals Thomas Kuhn (2012) beschrijft, is een paradigmawisseling het resultaat van een strijd tussen verschillende dominante wetenschappelijke stromingen. Hier hebben wij het niet zozeer over een paradigmawisseling maar over een verschuiving binnen het paradigma. De vraag is of aanhangers van sociaal burgerschap bereid zullen zijn ruimte te geven aan de nieuwe culturele benadering van het concept burgerschap. Als wij het debat over culturele burgerschapsvorming

breder trekken dan de bevindingen van dit onderzoek, is de vraag: zal cultureel burgerschap zijn toegang vinden tot de sociale wetenschap in Nederland, nu de culturele pluriformiteit steeds verder toeneemt?

De culturele benadering van burgerschap roept de vraag op hoe mensen met verschillende culturele achtergronden een culturele en sociale gemeenschap kunnen vormen. Wat zou de rol van een CO-professional daarbij kunnen zijn?⁴⁷ Door een sterke toename van culturele pluriformiteit worden bindende factoren binnen gemeenschappen op de proef gesteld, zoals Putnam (2000; 2007) in zijn werk analyseert. Hij is van mening dat het verenigingsleven een oplossing biedt. In het geval van de CO-professionals wordt aan nieuwe vormen van gemeenschapsvorming gewerkt met een inclusief culturele identiteit, niet binnen het verenigingsleven maar binnen culturele instellingen.

Samengevat, met de analyse van de verschuiving van sociaal naar cultureel burgerschap laat ik zien dat een belangrijk aspect van die verschuiving binnen het paradigma heeft plaatsgevonden. In de culturele benadering van burgerschap wordt afstand genomen van de cultureel homogene organische visie. Een van de belangrijkste gevolgen hiervan is dat de dynamische culturele pluriformiteit in het centrum van het sociale burgerschapsparadigma komt te staan.

Dynamische solidariteit in plaats van organische solidariteit

Een tweede aspect dat van belang is in deze paradigmaverschuiving is dat het begrip dynamische solidariteit de plaats inneemt van de tot nu toe gebruikelijke organische solidariteit. In dit onderzoek geef ik aan dat corporatieve organisaties (het verenigingsleven) hebben plaatsgemaakt voor ontmoetingsruimten die cultuurparticipatie bieden. Op deze plekken worden mogelijkheden geboden om aan gemeenschapsvorming te werken ter bevordering van het eigen burgerschap. Door beleidskeuzes van de overheid richtte het sociale werk zich vanaf de jaren negentig minder op de emancipatie van groepen. Groepsgerichte emancipatie kan ten koste gaan van de emancipatie van mensen in zwakkere posities binnen de corporatieve migrantenzelforganisaties, zoals vrouwen en homoseksuelen, die zich juist willen bevrijden van de groepsdwang van gezin, familie, religie, gemeenschap en bepaalde politieke voorkeuren. Door de toenemende differentiatie binnen migrantengemeenschappen en de toegenomen aandacht voor culturele

⁴⁷ Deze vraag wordt bij het thema dynamische solidariteit behandeld.

diversiteit in het algemeen, werd steeds minder belang gehecht aan corporatieve instellingen. In het werkveld van de CO-professionals werd cultureel burgerschap gezien als een antwoord op deze ontwikkeling. De behoefte aan nieuwe wegen bevorderde vervolgens de onderlinge binding en toonde de noodzaak van het ontwikkelen van gedeelde normen en waarden.

We zien hier een ontwikkeling die lijkt op wat Émile Durkheim (1984) over de opkomende industrialisatie schrijft. In zijn onderzoek over sociale cohesie en onderlinge solidariteit stelt hij dat de opkomst van de industrialisatie in de achttiende en negentiende eeuw de maatschappelijke samenhang dreigt te ondermijnen. Professionals van corporatieve instellingen hebben wat hem betreft een belangrijke rol bij het tegengaan van het zo ontstane sociaal isolement. Hij sprak over een beweging van een 'mechanische naar een organische solidariteit': eeuwenlang was solidariteit gebaseerd op de homogeniteit van waarden en normen binnen kleinschalige gemeenschappen. Deze situatie wordt met 'mechanische solidariteit' aangeduid. Met de industrialisatie en de voortgaande arbeidsdeling worden mensen voor de voorziening van hun behoeften steeds meer afhankelijk van mensen uit verschillende sociale klassen. Binnen die meer heterogeen geworden samenleving ontstaat een nieuw type binding dat meer op onderlinge afhankelijkheid is gebaseerd dan op homogeniteit in waarden, de zogenaamde 'organische solidariteit'. In de huidige tijd is die onderlinge afhankelijkheid niet minder geworden, maar culturele referentiekaders zijn wel steeds diverser. Er is sprake van een verschuiving naar pluriforme gemeenschappen. Deze situatie noem ik in dit onderzoek 'dynamische solidariteit'.

Durkheims zorg was dat de overgang van een agrarische samenleving naar een industrieel leven zou leiden tot 'anomie', een situatie waarin mensen niet langer de collectieve waarden van de gemeenschap delen en zich niet langer laten leiden door maatschappelijk overstijgende normen. Hierover zegt hij:

A nation cannot be maintained unless, between the state and individuals, a whole range of secondary groups are interposed. These must be close enough to the individual to attract him strongly to their activities and, in so doing, to absorb him into the mainstream of social life.
(1984, p. 54)

Durkheims oplossing is dat corporatieve organisaties van beroepsgenoten, zowel werkgevers als werknemers, dragers kunnen zijn van een nieuw 'wij-gevoel'. Hierdoor zou in de samenleving als geheel een nieuwe morele orde ontstaan en zou 'anomie' verdwijnen. Durkheim zocht in zijn tijd

de oplossing hiervoor in corporatieve groepen of zoals Douwe van Houten (2006) zegt: "Durkheim ziet corporaties (beroepsgroepen) als de hoeksteen van de samenleving en bepleit een maatschappij die een hecht systeem van nationale corporaties vormt." (p.6) Durkheim verwijst met een 'organische solidariteit' naar sociale interactie die een collectieve co-existentie vormt in de gehele samenleving. Individuele eigenschappen zijn hierbij minder van belang.

In mijn onderzoek vindt co-existentie in een bewegelijke omgeving plaats waarin rekening wordt gehouden met een cultureel inclusieve identiteit. Daarbij is sprake van dynamische processen die niet per definitie leiden tot een, in de woorden van Durkheim, homogeen cultureel orgaan. Daarom lijkt mij de term 'cultureel en sociaal dynamische, onderlinge solidariteit' in de cultureel pluriforme samenleving dichter bij de beleavingswereld van mensen te staan dan de heteronome denkbeelden die we bij cultuurnationalisten tegenkomen. De CO-professionals dragen door middel van cultuurparticipatie aan onderlinge solidariteit en verbondenheid bij, waarbij sociale cohesie en lichte gemeenschapsvorming een belangrijke rol spelen.

In dit onderzoek wordt burgerschapsvorming door middel van cultuurparticipatie gezien als het domein van informele burgerschapsvorming, iets dat moeilijk door de staat binnen bepaalde beleidskaders of door maatschappelijke instituties gekanaliseerd kan worden. De aard van cultureel burgerschap door middel van cultuurparticipatie raakt aan zingevingsvraagstukken die niet makkelijk van buitenaf te beïnvloeden zijn. Dit neemt niet weg dat de CO-professionals en de politiek met het investeren in cultuurparticipatie hun best doen om bij het publiek op de een of andere manier een onderlinge binding te ontwikkelen teneinde sociale cohesie te bevorderen. Maar hoe deze vormen van culturele en sociale binding ontwikkeld worden, hangt telkens af van maatschappelijke verhoudingen en van werkzame krachten waar de CO-professionals en de overheid weinig grip op hebben.

Daarom blijft het de vraag voor de handelende CO-professionals hoe zij op de ontwikkeling van hun publiek kunnen anticiperen en welke mogelijkheden zij zien om culturele interventies te plegen of nieuwe ontwikkelingen te stimuleren. De wijze waarop zij hun werkzaamheden afstemmen op het publiek en op de beleidsvoorwaarden moet volgens dit onderzoek meer worden gezocht in de dynamische en veranderlijke verhoudingen dan in dichtgetimmerde definities van beleid, theorie of meningen van het publiek. Dit valt af te lezen aan de cultuurparticipatiepraktijken waar de CO-professionals direct mee te maken hebben.

Kort gezegd: cultureel dynamische solidariteit past beter bij de levendige en veranderlijke culturele pluriformiteit van de huidige culturele leefwereld van de publieksgroepen van de CO-professionals dan organische solidariteit. Te midden van de huidige culturele pluriformiteit leggen de CO-professionals vanuit het concept cultureel burgerschap meer nadruk op nieuwe onderlinge vormen van dynamische solidariteit dan op een homogene organische solidariteit. De veranderende verhoudingen en snel wisselende maatschappelijke posities van individuen en sociale groepen met betrekking tot hun inclusieve burgerschapsvorming laten zien dat het dominante paradigma van sociaal burgerschap niet voldoende toegerust is voor de analyse van deze bewegelijke omgeving. Daarom is het van belang dat het concept cultureel burgerschap binnen het dominante paradigma van de sociale wetenschappen en de agogiek met betrekking tot burgerschap een gelijkwaardige plaats krijgt naast sociaal burgerschap, of zelfs meer naar het centrum ervan beweegt.

Meer aandacht voor burgerschapsrechten

We kunnen constateren dat het thema rechtvaardigheid een steeds belangrijkere plaats inneemt in het burgerschapsdebat. Ook hier is sprake van een verschuiving. Doordat de cultuurnationalistische benadering van het concept burgerschap steeds dominanter wordt, loopt het publiek van de CO-professionals het gevaar dat hun culturele burgerschapsrechten worden aangetast. De CO-professionals hebben te maken met burgerrechten die onderdeel van burgerschapsvorming zijn geworden. Door de toenemende culturele pluriformiteit is bovendien de definitie van burgerrechten complexer geworden. De CO-professionals hebben in hun werk te maken met deze complexiteit.

Uit de casestudies blijkt dat zij hun publiek stimuleren om gezamenlijk invulling te geven aan hun burgerschapsrechten. Het hebben van een inclusief culturele identiteit en het deel uitmaken van een lichte gemeenschap, wordt door de CO-professionals gezien als een levensstijl. Het assimilatiebeleid daarentegen wordt door hen gezien als een aantasting van culturele burgerrechten. Door culturele rechten te betrekken bij het proces van burgerschapsvorming krijgt het concept cultureel burgerschap onvermijdelijk een politieke lading. Door het burgerrecht op te eisen wordt de machtspositie van de meerderheidscultuur doorbroken en ruimte geschapen voor minderheidsculturen.

Een voorbeeld uit de praktijk van de CO-professionals is hun omgang met het concept 'cultureel ondernemerschap'. De CO-professionals vinden dat het publiek niet tot klant gereduceerd mag worden en zien hun werk als het behartigen van het maatschappelijke belang. Zij willen dat de overheid daarbij haar verantwoordelijkheid neemt en gemeenschapsgeld voor kwetsbare burgers beschikbaar stelt. Het gaat hier over het recht om aanspraak te kunnen maken op gemeenschapsgeld. De behartiging van het algemeen belang staat hierbij centraal.

Het thema burgerschapsrechten speelt een steeds belangrijkere rol in de literatuur als het gaat om het betrekken van sociale groepen met een migratieachtergrond bij burgerschapsvorming. Twee punten zijn hier in het bijzonder van belang.

Ten eerste de relatie tussen de toegenomen pluriformiteit en het vervaagen van overstijgende normen en waarden. Grote onderlinge verschillen tussen mensen en groepen leiden ertoe dat mensen zichzelf niet meer in de ander herkennen. Daarom is het in een pluriforme samenleving voor burgers ingewikkeld geworden om zich solidair op te stellen ten opzichte van mensen die zij niet kennen. Door de toename van pluriformiteit kan er op de korte termijn, zoals Putnam (2000; 2007) schrijft, een afname in sociale cohesie plaatsvinden. Deze ontwikkeling heeft volgens Rawls (1999) geleid tot een nieuwe theorie over rechtvaardigheid en tot het onderzoeken van nieuwe vormen van solidariteitsmechanismen in de samenleving en hoe deze kunnen blijven functioneren. Culturele normen kunnen niet langer worden ingevuld met een universalistische cultuur of met een nationaal dominante cultuur van één gemeenschap. Wil een samenleving gelijke kansen en gelijke behandeling ook in de toekomst kunnen waarborgen, dan moeten de culturele verschillen in elk geval gedeeltelijk opzij gezet worden. Anders wordt het onmogelijk gezamenlijke spelregels op te stellen.

Het tweede belangrijke punt met betrekking tot het thema burgerrechten binnen de agogische studies betreft de afname van de verzorgingsstaat. De bestaanszekerheid van kwetsbare sociale groepen is hierdoor drastisch verminderd, met een toename van sociale ongelijkheid tot gevolg. Politicologe Van Pelt en agoog Spierts (2019) analyseren hoe het komt dat binnen de agogische studies de roep om politiserend werk onder sociaal en cultureel werkers die actief zijn op het terrein van burgerrechten en rechtvaardigheid is toegenomen. Beiden zien deze ontwikkelingen als een direct gevolg van neoliberale politieke verhoudingen. Ook in het werk van de CO-professionals wordt over culturele burgerrechten gesproken; zij wijzen het assimilatiebeleid als onrechtvaardig af.

Alles bij elkaar nemen burgerrechten en burgerschapsrechten in het werk van de CO-professionals een belangrijke plaats in. Hun maatschappelijke en politieke context is daarmee niet langer impliciet, maar heeft een expliciete rol. Bij de beroepscompetenties kwam dit aan de orde als het domein van profilering. De CO-professionals reflecteren op zaken die zij niet rechtvaardig vinden, maar geven niet aan wat burgerschapsrechten precies zouden moeten inhouden. Wel ondersteunen zij hun publiek om daarover tot een visie te komen.

Bijdragen aan sociale stabiliteit

Het laatste thema dat bijdraagt aan de verschuiving in het heersende paradigma in de studie van burgerschap is de sociale stabiliserende functie van de CO-professionals. Dit sluit aan bij Durkheims (1984) visie van 'de professionals als hoeksteen van de samenleving'. Het roept het beeld op van CO-professionals die als beroepsgroep met een morele opgave balanceren tussen staat en publiek en tussen de daarmee gepaarde visies op burgerrechten. Gezien die positie is het van groot belang dat de CO-professional onafhankelijk van de staat kan opereren. De nieuwe ontwikkelingen met betrekking tot cultureel burgerschap hebben een grote impact gehad op de beroepshandelingen in het agogische werkveld.

De CO-professionals van dit onderzoek kunnen worden getypeerd als professionals die het gedrag op het terrein van de culturele omgangsvormen proberen te reguleren, culturele burgerrechten bewaken en de veranderende, tijdelijke nieuwe civiele moraal ondersteunen. Met andere woorden: de CO-professionals zorgen voor evenwicht in de samenleving. Zij zorgen in dit domein voor evenwicht tussen sociale en culturele krachten. Door het publiek cultureel te laten participeren ondersteunen de CO-professionals het publiek bij zingeavings- en burgerschapsvraagstukken.

Deze zoektocht kan leiden tot nieuwe, tijdelijke, maar overstijgende culturele en sociale normen. Putnam (2000) spreekt hierbij over *bonding* en *bridging*. Gowricharn, Postma, en Trienekens (2012) hebben het over gedeelde culturele en sociale normen en waarden. Rawls (1999) spreekt over een tijdelijke onderlinge solidariteit die telkens een andere vorm aanneemt. Overstijgende culturele en sociale normen hebben kortom een beperkte houdbaarheidsdatum; een permanent publieksdebat over deze normen is daarom noodzakelijk.

Gevolgen van de paradigmaverschuiving voor de praktijk

De CO-professionals werken in de praktijk op een participatieve manier aan culturele burgerschapsvorming. Uit het werkveld van de CO-professionals blijkt dat praktische oplossingen zijn gevonden om uit de impasse in het burgerschapsdebat te komen. Met het concept cultureel burgerschap kunnen de CO-professionals aansluiten bij de leefcultuur van hun publiek. Als ze vanuit het begrip sociaal burgerschap zouden blijven werken, zou dit niet mogelijk zijn geweest. Deze paradigmaverschuiving roept de vraag op hoe wij een gemeenschappelijk cultureel burgerschap kunnen definiëren. Dit kunnen wij niet doen door culturele waarden vast te leggen, normen te stellen en regels te maken, zoals Arendt (1998; 2020) aangeeft. We kunnen zo'n definitie wel ontwikkelen door openlijk met elkaar van mening te verschillen en vanuit de pluriformiteit te zoeken naar wat gemeenschappelijk van betekenis kan zijn: kortom, een reflexief cultureel burgerschap dat telkens in alle tijdelijkheid wordt gedefinieerd. Deze invalshoek is ontstaan door het onderzoeken van culturele pluriformiteit als een gegeven en niet vanuit een ideologische positie als voorstander of tegenstander.

Het concept cultureel burgerschap maakt het mogelijk om op een praktische manier naar sociale en culturele onderwerpen te kijken en waar mogelijk tot passende oplossingen te komen. Daarbij nemen de CO-professionals afstand van zware ideologieën, beroepsmethodische handelingen of vaste beroepsprincipes en van de sociaaleconomische benadering van het concept burgerschap. Wat het 'goede' is, staat centraal en het antwoord daarop moet in gezamenlijkheid worden gezocht. Dit betekent balanceren tussen publiek en politiek. Daarom speelt de reflectieve houding van de CO-professionals en hun maatschappelijke en culturele legitimatie zo'n essentiële rol in hun beroepscompetenties.

Besluit

Het concept cultureel burgerschap biedt een verruiming in het debat over burgerschap en geeft de beleving van het individu een centralere rol dan binnen het concept sociaal burgerschap. Het is een benadering van onderop waarin actuele culturele vraagstukken en de definiëring daarvan dichterbij de leefcultuur van mensen komt te staan. Uit mijn werkveldonderzoek blijkt dat er een paradigmaverschuiving gaande is waarbij cultureel burgerschap sociaal burgerschap steeds verder opzij duwt. Mijn onderzoeksbevindingen laten zien dat het maatschappelijk van groot belang is om binnen de agogische studies die paradigmawisseling ruim baan te geven.

Verantwoording van de onderzoeksmethodiek

Voor het uitvoeren van het empirische gedeelte van deze studie heb ik gebruik gemaakt van de casestudiemethode. In dit onderzoek wordt op basis van drie complementaire casussen inzicht ontwikkeld in de gecompliceerde beroepspraktijk van de CO-professional. Hieronder motiveer ik de gekozen casestudie methode, zoals de wijze waarop ik door onder andere bron-triangulatie de constructvaliditeit van mijn onderzoek heb vergroot en door onder andere de methodiek van *logica en replica* externe validiteit veilig heb gesteld.

De inzet van de casestudies

Mijn onderzoek is verkennend en beschrijvend, daarom heb ik gekozen voor casestudies. De casestudiemethode is een manier die zich kenmerkt door diepgaand, op een veelheid van bronnen gebaseerd onderzoek van verschijnselen in hun levensechte context. Casestudies hebben betrekking op centrale vragen als 'hoe', 'wanneer' en 'waarom' en worden volgens Robert Yin (2014) gekenmerkt door een manier van werken waarbij "questions are being asked about a contemporary set of events, over which the investigator has little or no control." (p. 14)

Ik heb drie cases onderzocht en deze ook met elkaar vergeleken, waardoor sprake is van een *multiple casestudy*. Het gaat hierbij om de intensieve bestudering van een aantal praktijksituaties in de natuurlijke context van het werkveld van CO-professionals. Het werkveld heb ik op verschillende niveaus bestudeerd: het beleidsterrein op macroniveau, het aangaan van samenwerkingsverbanden op mesoniveau en de programmering op microniveau. De publieksgroepen van de drie organisaties verkeren in een verschillende fase van burgerschapsvorming. Hierdoor kan ik beschrijven hoe de CO-professionals op deze fasering inspelen. De cases zijn daarmee deels vergelijkbaar (burgerschapsvorming via cultuurparticipatie als doel, Nederlanders met een migrantenachtergrond als publiek), maar ook verschillend (andere fase van burgerschapsvorming, andere generatie publiek). Zo werk ik aan de 'logica van replica' (Yin, 2014) die belangrijk is voor de externe validiteit bij casestudies: door te laten zien dat mechanismen in verschillende cases op een vergelijkbare manier optreden, wordt aannemelijk gemaakt dat dit ook in andere situaties het geval zal zijn. De resultaten kunnen dan breder worden ingezet dan alleen voor de betreffende cases.

Constructvaliditeit

Om te zorgen dat ik de concepten die in dit onderzoek centraal staan, zoals burgerschap, burgerschapsvorming en cultuurparticipatie, op geloofwaardige wijze kon bestuderen, heb ik gebruik gemaakt van verschillende data-bronnen. Er is dus sprake van triangulatie. De belangrijkste bronnen die ik heb gebruikt zijn:

- 1 De wetenschappelijke literatuur over mijn onderzoeksthema;
- 2 Interviews met de CO-professional werkzaam bij de drie bestudeerde organisaties en met mensen waarmee zij samenwerken, zoals musici, subsidieverstrekkers etc.;
- 3 Documenten over het beleid van de onderzochte instellingen en subsidieverstrekkers, subsidieaanvragen en interne communicatie van de instellingen;
- 4 Gestructureerde observaties;
- 5 Enquêtes bij het publiek van de instellingen;
- 6 Focusgroep met het doel mijn analyse, waar nodig, bij te stellen.

Naast het zorgen voor triangulatie door het gebruik van verschillende data-bronnen heb ik gewerkt aan de constructvaliditeit van mijn onderzoek door op verschillende momenten de voorlopige bevindingen van mijn onderzoek te bespreken met de CO-professionals die centraal staan in mijn onderzoek. Met hen heb ik gereflecteerd op deze voorlopige bevindingen om te checken of zij zich hierin herkennen en of ik dingen over het hoofd heb gezien. De beroepscompetenties van de CO-professionals heb ik vanuit drie domeinen bestudeerd: het politieke domein dat in het teken staat van legitimatie, het publieke domein dat in het teken staat van identificatie en het domein van de CO-professionals die het maken van strategische afwegingen als deel van hun beroepscompetenties beschouwen.

Door de casussen vanuit verschillende invalshoeken te bekijken ben ik in staat geweest om de handelingsperspectieven van de CO-professionals in een brede maatschappelijke context te bestuderen. Daarnaast heb ik diverse wetenschappelijke visies op burgerschap gebruikt, zowel historisch als hedendaags. Dit heeft geleid tot een verdieping in het verkennen en beschrijven van de beroepsmatig handelende CO-professionals en de competenties die zij hierbij inzetten.

Externe validiteit en de logica van replica

Zoals hierboven aangegeven is replicatie een belangrijke manier om de externe validiteit van casestudies te vergroten. (Yin, 2014) De achterliggende gedachte is dat conclusies op basis van een casestudie een steviger basis hebben als in vergelijkbare situaties vergelijkbare processen worden waargenomen, die met eenzelfde theoretisch kader verklaard kunnen worden. In dit onderzoek is dit het geval: de resultaten van de drie casestudies laten zien dat de manier waarop CO-professionals cultuurparticipatie inzetten om burgerschapsvorming te bevorderen op een vergelijkbare manier werkt, ook al werken ze met publieksgroepen die op een aantal punten verschillen (eerste, tweede, derde generatie migratieachtergrond, verschillende fase van burgerschapsvorming). Alle drie de casestudies laten zien dat het beter leren kennen van de muziek van het land van herkomst aanzet tot nadenken over de eigen identiteit. Ook blijkt in alle drie de cases dat CO-professionals en hun instelling snel een positie krijgen toebedeeld, maar dat zij om effectief te kunnen werken ook zorgen voor positieverwerving, dat ze hun best doen om zo veel mogelijk zelf te bepalen welke plek ze willen innemen in het cultuurlandschap.

Naast het gebruik van de 'logica van replica' heb ik voor het toetsen van de externe validiteit van mijn onderzoek zowel mijn onderzoeksvragen als mijn onderzoeksbevindingen met mensen uit het werkveld besproken. Zo heb ik getoetst of mijn beschrijving van het werk en de positie van de CO-professionals herkend wordt. In reflectieve interviews vroeg ik kunstenaars die in hun werk culturele diversiteit thematiseren, naar hun mening over het maatschappelijke belang van het werk van de CO-professionals. Eenzelfde vraag stelde ik ook aan cultuurambtenaren die met cultuurparticipatie bezig zijn en aan medewerkers van publieke en particuliere fondsen. Deze aanpak gaf mij meer inzicht in het werkveld van CO-professionals en in de wijze waarop er over hun beroepscompetenties wordt gedacht. Ook leerde ik zo meer over de competenties waarover CO-professionals moeten beschikken.

Ik heb deze vragen besproken in interviews, maar ook in een meer informele setting zoals borrels. Ik heb daar niet alleen gesproken met welzijnswerkers, maar ook met leerkrachten, ervaringsdeskundigen en sleutelfiguren uit de gemeenschappen van Marokkaanse en Turkse Nederlanders. Door op deze wijze mijn bevindingen te bespreken met mensen die vanuit heel verschillende visies en ervaringen kijken naar het werk van de CO-professionals heb ik ontdekt dat mijn bevindingen herkend werden. Ook bleek hierbij dat men er niet alleen het werk van de door mij bestudeerde CO-professionals in

herkende, maar ook vond dat mijn beschrijvingen passen bij hoe elders in de sector gewerkt wordt.

Met de methodiek van de casestudie heb ik de culturele burgerschapsvorming van de Turkse en Marokkaanse Nederlanders binnen Amsterdam als stedelijke regio bestudeerd. Duidelijk wordt dat hun ontwikkeling sterk beïnvloed wordt door de sociale en culturele achtergrond van deze groepen. Hierbij speelt de migratieachtergrond van deze twee sociale groepen een belangrijke rol, naast de maatschappelijke positie die zij in de loop van de tijd in de samenleving hebben ingenomen/toegewezen kregen.

Het is de vraag of onderzoek naar burgerschapsvorming bij andere groepen, bijvoorbeeld migranten die in reactie op de dekolonisatie van voormalig Nederlandse koloniën naar Nederland geëmigreerd zijn, een soortgelijk proces van culturele burgerschapsvorming zou blootleggen. Ook bij asielmigranten is sprake van een andere context. Er is bij deze groep bijvoorbeeld meer diversiteit in cultureel opzicht en in sociale en maatschappelijke achtergrond, en in de politieke constellatie van het land van herkomst. Het is dan ook de vraag of voor deze migranten vergelijkbare resultaten gevonden zouden worden. Hoewel de resultaten van dit onderzoek dus waarschijnlijk slechts ten dele te generaliseren zijn naar andere migrantengroepen kan het onderzoek wel gebruikt worden als voorbeeld van een werkwijze waarop bij verschillende groepen het proces van culturele burgerschapsvorming bestudeerd kan worden.

Aanbevelingen voor agogische opleidingen

Aanleiding voor dit onderzoek was het tekort aan inzicht bij de agogische opleidingen in de beroepscompetenties en het handelen van de CO-professionals op het terrein van culturele burgerschapsvorming door middel van cultuurparticipatie. In de agogische opleidingen wordt veel aandacht besteed aan de sociaaleconomische benadering van burgerschap en nauwelijks aan een culturele inclusieve identiteitsvorming, hoewel professionals in het werkveld volop te maken hebben met de toenemende culturele pluri-formiteit van de bevolking.

Uit dit onderzoek blijkt dat de sociale burgerschapsbenadering niet toereikend is om inclusieve culturele identiteitsvorming te bestuderen. Met dit onderzoek stel ik het concept cultureel burgerschap voor als alternatief voor

de sociaaleconomische benadering. Dit concept biedt meer mogelijkheden om het maatschappelijke vraagstuk met betrekking tot inclusief cultureel burgerschap in beeld te brengen. In dit proefschrift heb ik onderzocht over welke beroepscompetenties de CO-professionals moeten beschikken om te kunnen werken aan culturele burgerschapsvorming. Met dat doel heb ik cultuurparticipatie praktijken van publieksgroepen bestudeerd die een Turks- of Marokkaans-Nederlandse achtergrond hebben.

Op basis van mijn onderzoeksbevindingen formuleer ik hieronder zes aanbevelingen die agogische opleidingen kunnen gebruiken bij het vormgeven van hun onderwijs aan toekomstige CO-professionals.

- 1 **Integreer de beroepscompetenties die in dit onderzoek centraal staan binnen de agogische opleidingen voor CO-professionals.** Uit mijn onderzoek blijkt dat drie beroepscompetenties de basis vormen voor het handelen van de CO-professionals die zich met cultureel burgerschapsvorming en cultuurparticipatie bezig houden: 1. Profilerings; 2. positionering en samenwerking; 3. legitimering van de handeling. Om toekomstige CO-professionals goed voor te bereiden op hun professionele rol zouden deze competenties en hun toepassing in het specifieke werkveld van burgerschapsvorming bij migranten onderdeel uit moeten maken van het curriculum van de agogische opleidingen. Aanvullend onderzoek zal moeten uitwijzen in hoeverre deze competenties al voldoende in de opleidingen aanwezig zijn, welke nog nodig zijn en hoe deze kunnen worden toegevoegd.
- 2 **Stel de beroepscompetentie van reflectieve professional binnen cultuurparticipatie centraal.** Uit mijn onderzoek blijkt dat de beroepscompetentie van de reflectieve professional het beste aansluit bij culturele burgerschapsvorming vanwege de nadruk op kenmerken als openheid en reflexiviteit. Deze competentie biedt de meeste ruimte aan experimentele praktijken rond cultuurparticipatie die aansluiten bij culturele burgerschapsvorming, zoals blijkt uit de door mij gebruikte concepten van tussenruimte en exemplarisch leren. Het past ook bij het concept cultureel burgerschap als een permanente sociale en culturele aangelegenheid, waarbij de vorming van burgerschap belangrijker is dan het vastleggen van een definitie ervan.
- 3 **Integreer het concept cultureel burgerschap in het curriculum.** Mijn onderzoek laat zien dat het concept cultureel burgerschap de professionals in staat stelt om dicht bij de leefcultuur van hun publiek te

komen, waardoor ze het publiek kunnen ondersteunen in hun emancipatieproces naar een meer volwaardig burgerschap. Met het tot nu toe gangbare concept sociaal burgerschap lukt dit minder goed. Bij het afbakenen van het concept cultureel burgerschap heb ik zowel in het werkveld als in de literatuur een verschuiving geconstateerd van sociaal burgerschap naar cultureel burgerschap. Deze ontwikkeling heb ik aangeduid als een paradigmaverschuiving. Dit verandert niet het gehele paradigma, de culturele burgerschapsbenadering lijkt een meer centrale plaats in het paradigma in te nemen en daarmee komt sociaal burgerschap steeds verder op een zijspoor te staan. Door de paradigmaverschuiving naar cultureel burgerschap binnen het curriculum te integreren, wordt een waardevolle beroepscompetentie gewaarborgd. Hiermee wordt een bijdrage geleverd aan de kennis van (toekomstige) CO-professionals die zich meer in de sociale en culturele leefwereld van het publiek zullen moeten verdiepen.

- 4 **Ga intensieve samenwerking aan met kennisinstituten en instellingen op het terrein van cultuurparticipatie.** Uit mijn onderzoek blijkt dat burgerschapsvorming complex is. Dit wordt nog ingewikkelder wanneer de component migratie erbij komt. Voor het inbedden van het concept cultureel burgerschap hebben de agogische opleidingen multidisciplinaire inzichten en kennis nodig. De agogische opleidingen hebben er bij de afbakening van het werkveld van cultuurparticipatie baat bij om aansluiting te zoeken bij kennisinstituten en lectoraten die onderzoek verrichten naar de effecten van cultuurparticipatie. Dit zal bijdragen aan het vormen van een zo compleet mogelijk beeld van de aspecten en effecten van culturele burgerschapsvorming. Het is ook van belang dat de agogische opleidingen begrijpen dat de nieuwe ontwikkelingen binnen het werkveld cultuurparticipatie een belangrijk onderdeel van het agogische werkveld zijn geworden.

De agogische opleidingen moeten daarom ook een intensieve samenwerking aangaan met het werkveld van cultuurparticipatie om de studenten zo goed mogelijk voor te bereiden op hun beroepspraktijk. Cultuurparticipatie wordt ingezet om het publiek te laten experimenteren met hun inclusieve culturele identiteit. Hoe een inclusieve culturele identiteit eruitziet hangt af van de maatschappelijke positie van het publiek en de eigen emancipatie. De vorming van een inclusieve culturele identiteit is een proces dat door de CO-professionals vanuit de kracht van het culturele kapitaal van de gemeenschap wordt

gestimuleerd. De cultuurpraktijken stimuleren het publiek om een eigen verhaal te ontwikkelen. Daarmee heeft cultuurparticipatie een discretionaire functie voor het publiek. De inclusieve culturele identiteit is een constructie die verschillende elementen van diverse culturen in zich draagt. Hiervoor hebben CO-professionals multidisciplinaire kennis en inzichten nodig die naast agogische kennis bestaat uit pedagogische, politicologische, sociologische en cultureel-antropologische kennis.

- 5 **Zorg voor meer bi-culturele docenten.** De CO-professionals die centraal staan in mijn onderzoek hebben allemaal een sterke band met de gemeenschap waarvoor zij werken. Die band zien zij als essentieel om goed te kunnen aansluiten bij hun publiek. Zij hebben deze band omdat ze zich intensief in de gemeenschap verdiept hebben en vaak ook zelf voortkomen uit deze gemeenschap. Om studenten vertrouwd te laten raken met de leefcultuur van migrantengemeenschappen en hen te leren hoe ze de leefcultuur als cultureel kapitaal kunnen inzetten voor de ontwikkeling van cultureel burgerschap in deze gemeenschappen, zijn docenten nodig die deze gemeenschappen goed kennen en er een band mee hebben. Docenten die niet alleen hun kennis en vaardigheden overdragen, maar studenten ook ondersteunen bij het ontwikkelen van culturele sensibiliteit. Docenten met een dergelijk profiel zullen vaak een bi-culturele achtergrond hebben en afkomstig zijn uit migrantengemeenschappen. Het aantrekken van docenten met deze achtergrond heeft als bijkomend voordeel dat zij kunnen fungeren als rolmodel, met name voor studenten met een bi-culturele achtergrond die vaak weinig voorbeelden hebben van professionals met een vergelijkbare achtergrond. Voor studenten met een mono-culturele achtergrond is een docententeam waarvan ook bi-culturele docenten deel uitmaken van belang om vertrouwd te raken met het werken in een cultureel diverse omgeving.
- 6 **Integreer het concept 'getuige'-zijn in het onderwijs.** In mijn onderzoek ben ik het fenomeen 'getuige'-zijn op het spoor gekomen. 'Getuige'-zijn maakt geen deel uit van de beroepscompetenties binnen de agogische studie, maar blijkt in mijn onderzoek een wezenlijke rol te spelen. Het is misschien wel de 'X-factor' die uiteindelijk de impact van de CO-professional bepaalt. Een CO-professional als 'getuige' kan zich inleven in en verbinding leggen met zijn/haar publiek en weet de behoefte van dit publiek om te zetten in cultuurpraktijken. Het is van

belang om het concept 'getuige'-zijn te integreren in de beroepscompetenties. Dit biedt een nieuwe vorm van professionele waarneming, beschouwing en reflectie binnen de maatschappelijke verhoudingen en publieke ontwikkelingen. De CO-professionals met hun actieve ondernemende houding creëren als 'getuige' een overgang naar een gezamenlijke, culturele burgerschapsvorming. Zij pakken de ontwikkelingen in de samenleving aan en ondersteunen inclusief culturele burgerschapsvorming. Daarbij lijken ze het verschil te maken voor de positie van hun publiek in de maatschappelijke en culturele verhoudingen. Het gaat hier over het werken met publiek uit een minderheidscultuur. De opleidingen kunnen met het concept 'getuige'-zijn het informele gezag van een handelende CO-professional analyseren en in beeld brengen. Belangrijk onderdeel is dat professionals zich de achterliggende culturele sensibiliteit eigen maken. De opleiding dient hen bij het ontwikkelen van deze beroepshouding te begeleiden. Het zou mooi zijn als alle CO-professionals deze beroepsvaardigheid ontwikkelen, zodat ze in staat zijn in een pluriforme samenleving met sociale groepen te werken die een andere culturele achtergrond hebben dan de dominante cultuur.

Het werk van de CO-professional vindt plaats in een dynamische omgeving, waarin het essentieel is om complementair samen te werken met mensen uit andere disciplines en samen te leren, te ontwikkelen en de ontwikkelingen te volgen. Deze samenwerking tussen disciplines is te vergelijken met de golvende beweging van een zwerm spreeuwen: soms bewegen ze dicht naar elkaar toe, dan weer vliegen ze uiteen en vormen andere clusters. De steeds wisselende positie van de professional vraagt een sterke reflectieve beroepshouding in de samenwerking met andere professionals en met het publiek, de doelgroep. De CO-professionals leggen met hun cultuurparticipatiepraktijken nieuwe verbindingen tussen allerlei betrokkenen. Daarmee krijgen veranderingsprocessen kleur en bezieling. Door mensen uit te nodigen een eigen verhaal te ontwikkelen wordt hun verbeeldingskracht gestimuleerd en daarmee een motor voor verandering op gang gebracht. Een goede opleiding, waarin toekomstige professionals relevante competenties kunnen ontwikkelen, is hiervoor essentieel.

Samenvatting

In dit proefschrift staat de vraag centraal over welke competenties de Cultureel Ondernemende Professional (CO-professional) moet beschikken om effectief te kunnen handelen bij het stimuleren van cultureel burgerschap door middel van cultuurparticipatie in een cultureel-pluriforme samenleving. De aanleiding van dit onderzoek was dat er binnen de agogische opleidingen onvoldoende inzicht bestaat over de rol van cultuurparticipatie ter bevordering van culturele burgerschapsvorming van mensen met een migratieachtergrond. Er is ook weinig bekend over het concept cultureel burgerschap binnen de agogische literatuur. Hierdoor ontbreekt een overstijgende agogische theorie binnen de agogische opleidingen. In een drietal casestudies (Kulsan, Marmoucha en Podium Mozaïek) wordt geanalyseerd hoe professionals samenwerken met politiek, subsidieverstrekkers, kunstenaars, publiek, financiers, en sociale en culturele instellingen, en welke competenties ze daarbij inzetten.

Het concept cultureel burgerschap

In de literatuur over burgerschap en burgerschapsvorming zijn twee hoofdstromingen te onderscheiden, het liberaal-individualisme en het liberaal-socialisme. De eerste gaat ervan uit dat burgerschap een individuele zaak is waar de overheid zich niet mee moet bemoeien, de tweede stelt dat burgerschap een maatschappelijke zaak is waarbij de overheid voorzieningen moet treffen om burgerschap te ondersteunen. Sporen van deze twee stromingen zijn nog steeds zichtbaar in het huidige debat. Na de Tweede Wereldoorlog leidde de urgentie van de wederopbouw tot een consensus tussen het liberalisme en het socialisme in een nieuwe invulling van het concept burgerschap gebaseerd op de theorie van Marshall (1950). Daarin staat een sociaaleconomische benadering centraal.

De theorie van Marshall heeft tot in de jaren negentig het debat over het concept burgerschap beheerst. In de jaren tweeduizend werd het concept cultureel burgerschap ontwikkeld door sociologen zoals Turner (2000; 2001) en Stevenson (2002; 2003; 2011). Cultureel burgerschap gaat meer over zingevingsvraagstukken, culturele belevingen en inclusieve culturele identiteitsvorming. Binnen de culturele burgerschapsbenadering vindt in het huidige Nederland een debat plaats tussen twee visies: een cultuurpluriformistische en een cultuurnationalistische. De ene visie richt zich op culturele inclusie en pluriformiteit, waarbij de betekenis van burgerschap gezamenlijk wordt ingevuld, de ander wil dat de dominante cultuur bepalend is, ook voor minderheden, en streeft naar sociale en culturele assimilatie. In het cultuurbeleid zijn deze twee benaderingen beide zichtbaar. Beide zien cultuur als een bindende factor ter ondersteuning van de sociale cohesie. In de politieke arena en het maatschappelijke debat hebben CO-professionals te maken met beide stromingen.

In dit onderzoek wordt het concept cultureel burgerschap opgevat als een raamwerk. Het is een proces dat continu in verandering is, het heeft betrekking op de verhalen die mensen over zichzelf en hun gemeenschap vertellen. Door het vertellen van verhalen wordt gereflecteerd op de maatschappelijk en culturele verhoudingen waar mensen deel van uitmaken. Zo wordt de exercitie om het concept cultureel burgerschap te definiëren verplaatst naar het bestuderen van alledaagse sociale en culturele praktijken. In dit onderzoek wordt dus niet geprobeerd het concept cultureel burgerschap theoretisch vast te leggen, maar wordt de veranderende betekenis en de praktische verschijningsvormen van cultureel burgerschap als een proces bestudeerd.

Cultureel burgerschap en migranten

Tot de jaren negentig verliep de burgerschapsvorming van migranten via zelforganisaties. Deze groepsgerichte beleidsbenadering werd vervangen door een nieuwe vorm van ondersteuning door instellingen die zich meer bezighouden met een individuele benadering en die ook meer cultureel dan sociaal georiënteerd zijn. Daarbij is ook meer aandacht gekomen voor cultuurparticipatie. Binnen het werkveld van de agogiek is een toename van instellingen te zien die zich op cultuurparticipatiepraktijken richten.

In het cultuurparticipatiebeleid zijn net zoals in het burgerschapsbeleid ook de sporen van twee dominante betogen te zien. De ene wil dat de waarde van de dominante cultuur als leidraad in de opvoeding ingezet wordt binnen cultuurparticipatiepraktijken, de ander geeft juist ruimte aan het

eigen verhaal van het publiek om, zoals Putnam (2000; 2007) in zijn theorie aangeeft, *bonding* en *bridging* te stimuleren. Waar de zelforganisaties van migranten een organisatiestructuur hadden die was opgebouwd rondom een leider die de gemeenschap vertegenwoordigde, zijn de huidige instellingen van de CO-professionals minder strak georganiseerd. Zij hebben niet de pretentie om hun gemeenschap te vertegenwoordigen. Hoewel zij voor het belang van hun publiek opkomen, nemen zij binnen hun gemeenschap niet de positie in van een sociaal, cultureel of politiek leider. Zij willen de deelnemers aan hun projecten juist de ruimte geven om zichzelf te ontwikkelen tot volwaardige burgers, op hun eigen manier. Zij bieden daarvoor een veilige ruimte, een tussenruimte, waarin geëxperimenteerd kan worden met deze nieuwe rol.

Beroepscompetenties van CO-professionals

De drie casestudies Kulsan, Marmoucha en Podium Mozaïek zijn in de praktijk bestudeerd om te zien hoe zij met burgerschapsvorming van mensen met een migratieachtergrond omgaan. Op basis van de casestudies zijn de beroepscompetenties van de CO-professionals in beeld gebracht. Daaruit komen drie belangrijke beroepscompetenties naar voren: profileren, positioneren en legitimeren. Deze drie competenties hebben te maken met kennis en inzichten omtrent burgerschap en de beroepsvaardigheden waarmee samenwerkingsverbanden en netwerkstrategieën ontwikkeld worden. Hiermee rechtvaardigen de CO-professionals het maatschappelijke belang van hun handelen. Politieke gelegenheidsstructuren spelen een rol bij het binnenhalen van middelen om de projecten te bekostigen. De professionals in dit onderzoek zijn in staat te laveren tussen publiek en politiek maar ook binnen de cultuursector, en tussen betrokken kunstenaars en publieke figuren die zich met het thema burgerschap bezighouden. Het werkveld van de CO-professionals bevindt zich binnen de sociale en culturele sector en hun handelen vindt plaats binnen een politiek normatieve context.

Naast de beroepscompetenties blijken ook persoonlijke drijfveren van belang te zijn voor de successen van de CO-professionals bij de culturele burgerschapsvorming van hun publiek. Deze drijfveer wordt in dit onderzoek de 'X-factor' genoemd en wordt met het concept 'getuige'-zijn geduid. Hiermee wordt een nieuwe competentie toegevoegd aan bestaande beroepscompetenties, een warme waarde die een essentiële rol speelt in het beroepsmatige handelen van de CO-professionals. Uit de onderzoekbevindingen kan geconcludeerd worden dat voor het functioneren als 'getuige'

sociale en culturele betrokkenheid bij de doelgroep van belang is, evenals het geloof in culturele inclusiviteit, een gezamenlijke invulling van cultureel burgerschap door migrantengroepen en de dominante samenleving en het winnen van vertrouwen en moreel gezag binnen een gemeenschap. 'Getuige'-zijn is een professionele vaardigheid, die geleerd kan worden en waarvoor in de opleiding van CO-professionals aandacht moet komen.

Werken aan culturele burgerschapsvorming

Uit dit onderzoek blijkt dat CO-professionals laveren tussen positietoewijzing en positieverwerving. Hoe meer de CO-professionals een gevestigde positie innemen binnen de cultuursector, hoe beter zij in staat zijn om aan een eigen positieverwerving te werken en hoe minder ze afhankelijk zijn van de positie die hun wordt toegewezen door de overheid en andere partijen. Soms vormen de CO-professionals samen met de overheid een alliantie om zich binnen de cultuursector te positioneren en soms andersom; dan zoeken CO-professionals samenwerking met de cultuursector om een positietoewijzing van de overheid af te wijzen. Soms vormen de CO-professionals een alliantie met de overheid tegenover hun publiek, bijvoorbeeld wanneer het publiek exclusief burgerschap nastreeft, terwijl de CO-professionals willen werken aan inclusief burgerschap. En soms gaat het juist andersom, wanneer de overheid met een sociaal en cultureel assimilatiebeleid komt, en CO-professionals een alliantie zoeken met hun publiek om inclusief cultureel burgerschap te verdedigen.

De dynamische verhoudingen die spelen bij positietoewijzing en positieverwerving hebben te maken met de maatschappelijke positie en culturele verhoudingen waarbinnen cultureel burgerschap wordt ingevuld. Deze verhoudingen spelen op drie niveaus: op macroniveau spelen de overheid en het maatschappelijke debat een belangrijke rol, op mesoniveau zijn dat samenwerkingsverbanden en sectorale positionering en op microniveau is dat de ontwikkeling van het publiek omtrent inclusief cultureel burgerschap.

De positietoewijzing zoals die in de jaren tachtig en negentig plaatsvond, waarbij voornamelijk de overheid de positie van de professionals en de instellingen bepaalde, is niet meer van toepassing. De laatste decennia zijn het geëmancipeerde publiek en de cultuursector medebepalend voor positietoewijzing en positieverwerving. De komst van een assertieve middenklasse en een veranderende afhankelijkheidsrelatie van de CO-professionals met de overheid heeft ertoe geleid dat zij meer ruimte innemen en zich overtuigender en met meer succes inzetten voor het verwerven van een eigen positie.

Effect van het werk van de CO-professionals

Uit het onderzoek naar het werk van de CO-professionals is een aantal patronen naar voren gekomen als het gaat om de ondersteuning van culturele burgerschapsvorming. Die patronen betreffen de vragen hoe lichte gemeenschapsvorming bij het publiek plaatsvindt, hoe inclusief culturele identiteitsvorming binnen de pluriforme samenleving door de CO-professionals ingevuld wordt en welke machtsverhoudingen op een zichtbare en onzichtbare manier meespelen in de vorming van burgerschap. De reikwijdte van het concept cultureel burgerschap verheldert de relevantie van de dagelijkse praktijk van de CO-professionals in brede maatschappelijke en culturele verhoudingen. Door de inzet van kunst- en cultuurpraktijken zijn de CO-professionals in staat om op een creatieve en innovatieve manier hun publiek te stimuleren op originele wijze uitdrukking te geven aan eigen vormen van cultureel burgerschap. Dit is vooral terug te zien bij de nieuwe culturele leefstijlen van de publieksgroepen die gekenmerkt worden als sociale stijgers. Er is een middenklasse groep van stedelingen met een migratieachtergrond in opkomst die zich in sommige opzichten ontwikkeld heeft tot een culturele elite. De achterliggende ontwikkelingen hiervan zijn terug te vinden in het feit dat door dit publiek steeds meer aan cultuurparticipatie wordt gedaan. Dit publiek is in toenemende mate hoger opgeleid en heeft een redelijke positie op de arbeidsmarkt verworven.

Verschuiving binnen het paradigma

De casestudies kijken naar de manier waarop de CO-professionals omgingen met de burgerschapsvorming van drie generaties migranten in het publiek van de onderzochte instellingen. Daarin werd duidelijk dat de aandacht aan het verschuiven is. Hoewel de sociale component van burgerschap nog steeds relevant is, werd duidelijk dat het publiek burgerschap vooral als een zingevingsvraagstuk ervaart. Op basis van het onderzoek is de stelling gerechtvaardigd dat er binnen het paradigma van het burgerschapsdebat een interne verschuiving plaatsvindt. Naast sociaal burgerschap, dat gebruik maakt van een sociaaleconomische benadering, vraagt cultureel burgerschap aandacht. Deze interne verschuiving is terug te vinden in de literatuur van de jaren 2000, maar is naar mijn mening niet voldoende doorgedrongen in de agogische opleidingen. Vier thema's markeren de verschuiving binnen het paradigma: de beweging van sociaal burgerschap naar cultureel burgerschap, de opkomst van dynamische solidariteit in plaats van organische solidariteit, het benaderen van burgerschapsrechten vanuit het

rechtvaardigheidsvraagstuk, en ten slotte het belang van de sociaal stabiliserende functie van de CO-professionals binnen de cultureel pluriforme samenleving. Op basis van de onderzoeksbevindingen wordt tot slot een aantal aanbevelingen gedaan voor aanpassingen in het huidige curriculum van de agogische opleidingen.

Summary

This dissertation focuses on the question of which competencies the Cultural Entrepreneurial Professional (CE professional) must possess in order to be able to act effectively when stimulating cultural citizenship through cultural participation in a culturally pluralistic society. The reason for this research was that in agological science (social work) study programmes, there is insufficient insight into the role that cultural participation plays in promoting cultural citizenship in people with a migrant background. Additionally, little is known about the concept of cultural citizenship in agologic literature. Consequently, there is a lack of an overarching social work theory across agological study programmes. Three case studies (Kulsan, Marmoucha and Podium Mozaïek) examine how professionals collaborate with politicians, funding bodies, artists, the public, financiers, and social and cultural institutions, and which competencies they use in the process.

The concept of cultural citizenship

In the literature on citizenship and how it develops, two main movements can be distinguished: liberal individualism and liberal socialism. The first assumes that citizenship is a personal matter in which the government should not interfere, and the second that citizenship is a social issue and the government must take measures to support it. Traces of these two movements can still be seen in the current debate. After the Second World War, the urgency to rebuild led to liberalism and socialism reaching a consensus on a new interpretation of the concept of citizenship, based on the theory put forward by Marshall (1950). A socioeconomic approach is central here.

Marshall's theory dominated the debate on the concept of citizenship until the 1990s. In the first decade of the 21st century, the concept of cultural citizenship was developed by sociologists such as Turner (2000; 2001) and Stevenson (2002; 2003; 2011). Cultural citizenship is more about questions of meaning, cultural experiences, and the formation of an inclusive cultural identity. A debate is underway in the modern-day Netherlands regarding the approach to cultural citizenship. This debate is between two visions: a cultural-nationalist one and a cultural-pluralist one. One vision focuses on cultural inclusion and pluriformity in which the meaning of citizenship is interpreted jointly; the other wants the dominant culture to be determinative for everyone, including minorities, and strives for social and cultural assimilation. Both of these approaches are visible in cultural policy. They both view culture as a unifying factor that supports social cohesion. CE professionals deal with both streams in their work, in the political arena and in social debate.

In this study, the concept of cultural citizenship is viewed as a framework. It is a constantly changing process, one that relates to the stories people tell about themselves and their community. Storytelling is a way of reflecting on the social and cultural relationships of which people are a part. In this way, the exercise of defining the concept of cultural citizenship is shifted to the study of everyday social and cultural practices. This research therefore does not seek the 'intended' meaning of the concept of cultural citizenship, but searches for its changing meaning and its practical manifestations, which are both viewed and studied as a process.

Cultural citizenship and migrants

Until the 1990s, migrants' cultural citizenship developed through self-organisation. This group-based policy approach was replaced by a new form of support, provided by institutions that aim more towards an individual approach and are also more culturally oriented than socially oriented. This has also placed a greater focus on cultural participation. Additionally, in the field of social work there has been an increase in the number of institutions that focus on cultural participation practices.

In cultural participation policy, as in citizenship policy, traces of two dominant discourses can be seen. One of these wants the value of the dominant culture to serve as a guiding principle in education in the context of cultural participation practices; the other, as Putnam (2000; 2007) points out in his theory, allows room for the audience's own story as a way of stimulating *bonding* and *bridging*. Where migrant self-organisations featured an

organisational structure built around a leader who represented the community, the current institutions of CE professionals are more loosely organised. They make no claim to represent their community. Although they represent the interests of their target audience, they do not pose as social, cultural or political leaders within their community. They want to give space to those who participate in their projects, allowing them to develop into fully-fledged citizens in their own way. They provide a safe space, an in-between space, in which participants can experiment with this new role.

The professional competencies of CE professionals

The three case studies, Kulsan, Marmoucha and Podium Mozaïek, were examined in practice to see how they deal with the development of citizenship in people with migrant backgrounds. The professional competencies of the CE professionals were identified on the basis of these case studies. Three important professional competencies emerged: profiling, positioning, and legitimising. These three competencies are related to the knowledge and understanding of citizenship and the professional skills that are used to develop partnerships and network strategies. CE professionals use these to substantiate the social importance of their actions. Political opportunity structures play a role in obtaining funding for their projects. The professionals in this study are capable of navigating between the target audience and politics, as well as within the cultural sector, and between artists and public figures who are engaged with the theme of citizenship. The CE professionals' field of work is located in the social and cultural sector, and their actions are conducted in a politically normative context.

In addition to the professional competencies, personal motivations appear to be a deciding factor in the successes CE professionals achieve in the formation of citizenship in their target audience. In this research, this motivation is referred to as the 'X-factor' and is expressed by the concept of 'witnessing'. This adds a new competency to the existing professional profiles, an added value that plays an essential role in the professional actions of CE professionals. From the research findings, it can be concluded that in order to function as a 'witness', social and cultural involvement with the target audience is an important factor, as is a belief in cultural inclusiveness, that migrant groups and the dominant society have a shared interpretation of cultural citizenship, and gaining trust and moral authority within a community. 'Witnessing' is a professional skill, one that can be learned and that should be addressed in CE professionals' training.

Stimulating cultural citizenship

This research has shown that CE professionals navigate between position allocation and position acquisition. The more the CE professionals have an established position within the cultural sector, the better placed they are to work on their own position acquisition and the less dependent they are on the position they are allocated by the government and other parties. The CE professionals sometimes form an alliance with the government to position themselves within the cultural sector; sometimes the other way round. CE professionals then seek partnership with the cultural sector to reject position allocation from the government. Sometimes the CE professionals form an alliance with the government in opposition to their target audience, for example when the audience pursues exclusive citizenship while the CE professionals want to work on inclusive citizenship. And sometimes the opposite is true, when the government presents a social and cultural assimilation policy, and CE professionals seek alliance with the target audience to defend inclusive cultural citizenship.

The dynamic relationships at play in position allocation and position acquisition are related to the social position and cultural relationships within which cultural citizenship comes about. These relationships are active on three levels: at macro level, the government and social debate play an important role; at meso level the focus is on partnerships and sectoral positioning; at micro level the main role is played by development of the target audience in terms of inclusive cultural citizenship.

Position allocation as it was in the 1980s and 1990s, where it was mainly the government that determined the position of professionals and institutions, is no longer applicable. In recent decades, the emancipated target audience and the cultural sector have contributed to position allocation and acquisition. The rise of an assertive middle class and the changing interdependence of CE professionals and the government has meant CE professionals taking up more space for their own position acquisition.

The impact of CE professionals' work

The research into CE professionals' work revealed a number of patterns in how cultural citizenship was supported: how light communities developed in the target audience, how the CE professionals interpreted the formation of an inclusive cultural identity in the pluriform society, and which power relations played a role in forming citizenship, both visibly and invisibly. The scope of the concept of cultural citizenship demonstrated the relevance of

CE professionals' daily practice in broad social and cultural relations. Using artistic and cultural practices, CE professionals are able to bring original forms of cultural citizenship to their target audience in creative and innovative ways. This is particularly obvious in the new cultural lifestyles of the target audience that are characterised as being upwardly mobile in social terms. A group of middle-class urban residents with a migrant background is emerging; one which has developed into a cultural elite in some respects. The underlying developments here can be seen in the fact that this target audience is increasingly involved in cultural participation. This target audience is increasingly highly educated and has achieved a reasonable position in the labour market.

Shift within the paradigm

The case studies look at the way in which CE professionals handled the development of citizenship in three generations of migrants in the target audiences of the institutions studied. It was clear that the focus is shifting. In addition to the social component of citizenship, the target audience viewed citizenship as a question of meaning. Based on the research, the proposition that there is an internal shift underway within the paradigm of the citizenship debate is justified. In addition to social citizenship with a socio-economic approach, cultural citizenship requires space. This internal shift is reflected in the literature of the first decade of the 21st century, but in my opinion it has not yet penetrated sufficiently into agological study programmes. Four themes mark the underlying shift within the paradigm: the movement from social citizenship to cultural citizenship; the rise of dynamic solidarity rather than organic solidarity; citizenship rights viewed from a justice perspective; and the importance of the socially stabilising role played by CE professionals in the culturally pluralistic society. Finally, based on the research findings, a number of recommendations are made for changes to the current curricula of agological science (social work) study programmes.

Literatuur

- Abbink, R. Bisschop, F. Rauws, R. (2018). *Samen, maar toch gescheiden. Een onderzoek naar etnische segregatie in Nederland*. Utrecht: Faculteit Sociale Geografie.
- Akaiouar, S. (2020). *Diversiteit en inclusie: een illusie? Een corpusanalyse naar intenties rondom diversiteit en inclusie in vacatureteksten*. <https://studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/37259>
- Anderson, B. (2006). *Imagined Communities – Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Arendt, H. (1958). *The Human Condition*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Arendt, H. (1972). *Crises of the Republic: Lying in Politics Civil Disobedience On Violence, Thoughts on Politics and Revolution*. Boston: Houghton Mifflin.
- Arendt, H. (1981). *The Life of the Mind*. Boston: Mariner Books.
- Arendt, H. (1982). *Oordelen, lezingen over Kants Politieke Filosofie*. Amsterdam: Krisis/Parrèsia.
- Arendt, H. (2004). *The Origins of Totalitarianism*. New York: Schocken Books.
- Arendt, H. (2016). *Eichmann in Jeruzalem. De banaliteit van het kwaad*. Amsterdam: Olympus.
- Arendt, H. (2020). *Verantwoordelijkheid en oordeel*. Rotterdam: Lemniscaat.

- Arbonés Aran, N. (2015). *Capturing the Imaginary: Students and Other Tribes in Amsterdam*. Amsterdam: <https://dare.uva.nl/search?identifier=f7939c9c-86c2-46ab-a62d-23de2d25db4a>
- Asen, R. (2004). A discourse theory of citizenship. *Quarterly Journal of Speech*, volume 90, no. 2, 189-211.
- Aydoun, A. (2001). *Musique du Maroc*. Casablanca: Broché.
- Baarda, B. Bakker, E. Fischer, T. Julsing, M. Kostelijk, E. Velden, van der T. (2012). *Basisboek Kwalitatief Onderzoek. Handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*. Groningen: Noordhoff.
- Baart, A. (2011). *Een theorie van de presentie*. Den Haag: Boom.
- Bakker, H. Kasem, I. Kho, M. Kumcu, A. Pröpper, H. (2006). *Huis voor de Culturele Dialoog*. Den Haag: Ministerie van Buitenlandse Zaken, Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen.
- Bakker, N. Dekker, R. Janssens, A. (2006). *Tot burgerschap en Deugd. Volksoopvoeding in de negentiende eeuw*. Hilversum: Verloren.
- Bantas, H. (2010). *Jurgen Habermas and Deliberative Democracy*. E-book: Smashwords Edition.
- Barnes, R. Auburn, T. Lea, S. (2004). Citizenship in practice. *British Journal of Social Psychology*, no. 43, 187-206.
- Bauman, Z. (2012). *Vloeibare tijden. Leven in een eeuw van onzekerheid*. Zoetermeer: Klement.
- Bauman, Z. (1991). *Intimations of Postmodernity*. England: Taylor & Francis.
- Beck, U. Giddens, A. Lash, S. (2007). *Reflexive modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern social order*. Cambridge: Polity Press.
- Bellamy, R. (2008). *Citizenship, A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Berg, I. Kalleberg, A. L. (2001). *Evolving structures and processes*. New York: Kluwer Academic/Plenum.

- Berger, M. Fennema, M. Heelsma, van, A. Tillie, J. Wolff, R. (2001). *Politieke participatie van etnische minderheden in vier steden*. Amsterdam: IMES Universiteit van Amsterdam.
- Bergh, van den, A. (2012). *Dwarsliggers. Verhalen uit de sociaal-artistieke praktijk*. Brussel: Dēmos VZW.
- Berkers, F. Henrichs, H. (2001). *Kunst en Cultuur. In: Werken aan openheid en samenleving. Een verkenning van culturele en maatschappelijke vorming*. Rotterdam: Elsevier.
- Bersselaar, van den, V. (2003). *Wetenschapsfilosofie in veelvoud. Fundamenten voor onderzoek en professioneel handelen*. Bussum: Coutinho.
- Bersselaar, van den, V. (2009). *Bestaansethiek. Normatieve professionalisering en de ethiek van identiteits-, levens- en zingevingsvragen*. Amsterdam: SWP.
- Beus, De. J. (1998). *Visie op migrantenpolitiek in Nederland. De cultus van vermijding*. Utrecht: Forum, Instituut voor Multiculturele Ontwikkeling.
- Bisschop, de, A. (2009). *Community arts als discursieve constructie*. Gent: Universiteit Gent.
- Blom, S. Gugten, van der, M. Dieters, M. (2010). *Programma-evaluatie Koers Nieuw-West, Sociaal-economisch kopprogramma voor de Westelijke Tuinsteden in Amsterdam*. Amsterdam: DSP.
- Boal. A. (1979). *Theatre of the Oppressed*. New York: Theatre Communications Group.
- Boeijs, H. Bleijenbergh, I. (2019). *Analyseren in kwalitatief onderzoek. Denken en doen*. Amsterdam: Boom.
- Bos, E. (2015). *Subsidies voor deelname aan kunst en cultuur van grote sociale waarde*. <http://www.socialevraagstukken.nl/site/2015/09/01/subsidies-voor-deelname-aan-kunst-en-cultuur-van-grote-sociale-waarde/>
- Bouanni, A. (2016). *An introduction to popular Moroccan poetry. In: Souffles-Anfas, a critical anthology from the Moroccan journal of culture and politics*. California: Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Bourdieu, P. (2000). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge.
- Brink, van den, G. (2004). *Schets van een beschavingsoffensief. Over normen, normaliteit en normalisatie in Nederland*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Brink, van den, G. (2006). *Culturele Contrasten. Het verhaal van de migranten in Rotterdam*. Amsterdam: Bakker.
- Bruyne, de, P. (2009). *Een stoet van kleur en klanken: de muziek van Luc Mishalle & Co*. Gent: Academia Press.
- Buikema, R. Meijer, M. (2004). *Kunsten in beweging 1980-2000. Cultuur en migratie in Nederland*, Den Haag: Sdu-uitgevers.
- Bulmer, M. Rees, A. (1996). *Citizenship Today: The contemporary relevance of T.H. Marshall*. London: UCL Press.
- Çankaya, S. (2020). *Mijn ontelbare identiteiten*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Carpentier, N. and Cammaerts, B. (2008). Hegemony, democracy, agonism and journalism: an interview with Chantal Mouffe. *LSE Research Online*. pp. 1-14. <http://eprints.lse.uk/3020/>
- Centraal Bureau voor de Statistiek. (2018). *Trends in Nederland*. <https://www.cbs.nl/nl-nl/publicatie/2018/26/trends-in-nederland-2018>
- Cliteur, P. B. (2002). *Moderne Papoea's. Dilemma's van een multiculturele samenleving*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Cobussen, E. Rooij, van, S. (2007). *Het Rapport Commissie Cultuurbereik. Van stolling naar stroming*. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- Coghlan, D. McAuliffe, E. (2003). *Changing Healthcare Organisations*. Dublin: Blackball.
- Collard, P. (2016). *Cultuureducatie in Amsterdam. Samenhang, kwaliteit en terughoudendheid*. Amsterdam: Bureau Creativity, Culture and Education.
- Cottaar, A. Bouras, N. Laouikili, F. (2009). *Marokkanen in Nederland. De pioniers vertellen*. Amsterdam: Meulenhoff.

- Crul, M. Schneider, J. Lelie, F. (2013). *Superdiversiteit. Een nieuwe visie op integratie*. Amsterdam Vrij University Press.
- Dam, van, P. (2011). *Staat van verzuiling. Over een Nederlandse mythe*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Delanty, G. (2002). Two Conceptions of Cultural Citizenship: A Review of Recent Literature on Culture and Citizenship. *The Global Review of Ethnopolitics*, volume 1, no. 3, 60-66.
- Dennett, C. D. (1991). *Consciousness Explained*. Londen: Penguin.
- Derrida, J. (1978). *Writing and Difference*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Donker, J. (2007). *Goede bedoelingen genoeg, Jongerenbeleid, (brede) talentontwikkeling en urban arts in Amsterdam*. Amsterdam: Stichting Los.
- Donkers, G. (2007). *Veranderkundige modellen*. Soest: Nelissen.
- Dörhöfer, S. Minnig, C. Pekruhl, U. Prud'homme van Reine, P. (2011). Contrasting the Footloose Company: Social Capital, Organizational Fields and Culture. *Journal European Planning Studies*, volume 19, no. 11, 1951-1972.
- Doymaz, N. (2001). *De naamsbekendheid van TURKEY NOW!* Amsterdam: Kulsan.
- Durkheim, E. (1984). *The Division of Labour in Society*. London: Macmillan.
- Duyvendak, J.W. (1997). *Het belang van derden. Over opbouwwerk, sociale cohesie en multiculturaliteit*. Den Haag: Gradus Hendriks-stichting.
- Duyvendak, J.W. Hurenkamp, M. (2004). *Kiezen voor de kudde. Lichte gemeenschappen en de nieuwe meerderheid*. Amsterdam: Van Genneep.
- Duyvendak, J. W. Tonkens, T. (2018). De beloften van nabijheid en de verhuiselijking van de zorg. IN: *De verhuizing van de verzorgingsstaat. Hoe de overheid nabij komt*. Bredewold, F. Kampen, T. Verplanke, L. Amsterdam: Van Genneep.
- Dzur, A. (2008). *Democratic Professionalism: Citizen Participation and the Reconstruction of Professional Ethics, Identity and Practice*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

- Ende, van den, T, Kunneman, H. (2008). Normatieve professionaliteit en normatieve professionalisering. Een pleidooi voor conceptuele verdieping. In: *Goed werk. Verkenningen van normatieve professionalisering*. Jacobs, G. Meij, R. Tenwolde, H. Zomer, Y. Amsterdam: SWP.
- Etzioni, A. (1993). *The Spirit of Community, Rights, Responsibilities and the Communitarian Agenda*. New York: Crown.
- Faulks, K. (2000). *Citizenship*. London: Routledge.
- Fishkin, S. J. Laslett, P. (2003). *Debating Deliberative Democracy*. Oxford: Blackwell.
- Flyvbjerg, B. (2006). Five Misunderstandings About Case-study Research. *Qualitative Inquiry*, volume 12, no. 2, 219-245.
- Foucault, M. (1971). *De orde van het spreken*. Amsterdam: Boom.
- Foucault, M. (1995). *Breekbare vrijheid. Een interview met Michel Foucault: De ethiek van de zorg voor zichzelf als vrijheidspraktijk*. Amsterdam: Parrésia/Boom.
- Foucault, M. (2018). *Discipline, toezicht en straf: de geboorte van de gevangenis*. Groningen: Historische Uitgeverij.
- Freidson, E. (2001). *Professionalism. The Third Logic*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Freire, P. (1972a). *Cultural Action for Freedom*. Harmondsworth: Penguin.
- Freire, P. (1972b). *Pedagogie van de onderdrukten*. Baarn: Anthos.
- Gaalen, van, R. Vos, de, A. (2011). *Sociaaleconomische positie van ouders en kinderen naar herkomst*. Bevolkingstrends, 3e kwartaal. Den Haag: Centraal Bureau voor de Statistiek.
- Gadamer, H. G. (2014). *Waarheid en methode. Hoofddlijnen van een filosofische hermeneutiek*. Nijmegen: Vantilt.
- Gauntlett, D. (2008). *Media, Gender and Identity. An introduction*. London: Routledge.

- Gazzah, M. (2005). Maroc-Hop Music and Youth Identities. *Journal ISIM Review*, volume 6. 6-7.
- Gazzah, M. (2008). *Rhythms and Rhymes of Life, Music and identification processes of Dutch-Moroccan youth*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Gellner, E. (1994). *Naties en Nationalisme*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Ghorashi, H. (2006). *Paradoxen van culturele erkenning. Management van Diversiteit in Nieuw Nederland*. Amsterdam: Vrije Universiteit Amsterdam.
- Giddens, A. (1994). *Beyond Left and Right: The Future of Radical Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Giddens, A. (2008). *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.
- Giddens, A. (2014). *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*. Cambridge: Polity Press.
- Gillberg, D. Berglund, Y, Brembeck, H, Stenbäck, O. (2012). *Urban Cultures as a field of knowledge and learning*. Göteborg: Göteborg City Museum.
- Gintsburg, S. (2014). *Formulaicity in Jbala poetry*. Tilburg: Tilburg University.
- Gölpinar, Ö. (2016). Niet meer zonder jou. Een pleidooi voor een kunstensector die ruimte maakt voor verschil. Online tijdschrift *Het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst*. 2-10. <https://docplayer.nl/40575274-Niet-meer-zonder-jou-een-pleidooi-voor-een-kunstensector-die-ruimte-maakt-voor-verschil.html>
- Gowricharn, R. (2000). *Thuis zijn in de kunst*. Utrecht: Instituut voor Multiculturele Ontwikkeling, Forum.
- Gowricharn, R. Postma, D. W. Trienekens, S. (2012). *Geleefde burgerschap, van eenheidsdwang naar ruimte voor verschil en vitaliteit*. Amsterdam: SWP.
- Gramsci, A. (2019). *Alle mensen zijn intellectuelen. Notities uit de gevangenis*. Nijmegen: Vantilt.

Groeneveld, M. Ruiter, de, S. Bosveld, W. (2010). *Kunst en Cultuurmonitor*. Amsterdam: Dienst Maatschappelijke Ontwikkeling, Kunst en Cultuur.

Gül, L. (2021). *Ik ga leven*. Amsterdam: Prometheus.

Hagoort, G. (1992). *Cultureel ondernemerschap. Een inleiding in kunstmanagement*. Culemborg: Phaedon.

Hagoort, G. (2006). De artistieke opdracht van commercialiteit. Strategisch Artistiek Calculeren voor een solide inkomen, *Boekman*, nr. 68, 16-24.

Hagoort, G. (2007). *Cultureel ondernemerschap. Over het onderzoek naar de vrijheid van kunst maken en de vrijheid van ondernemen*. Utrecht: Universiteit Utrecht en de Hogeschool voor de kunsten.

Hagoort, G. (2012). *Op zoek naar toegepaste definitie van ondernemerschap bij CMV-werkveld*. Lezing bij conferentie van HvA-CMV, Amsterdam.

Hall, S. (1991). *Het minimale zelf en andere opstellen*. Amsterdam: SUA.

Harari, Y. N. (2015). *Sapiens A Brief History of Humankind*. New York: Anchor Books.

Have, ten, T.T. (1966). *Vorming. Handboek voor sociaal-cultureel vormingswerk met volwassenen*. De maatschappij tot nut van 't algemeen: Groningen: J. B. Wolters.

Hermes, J. (2005). *Rereading popular culture*. Malden: Blackwell.

Hermes, J. (2006). Hidden Debates: Rethinking the Relationship Between Popular Culture and the Public Sphere. *Journal Javnost / the public*, vol. 13, no. 4, 27-44.

Hermes, J. Dahlgren, P. (2011). Cultural studies and citizenship. *European Journal of Cultural Studies*, volume 9, no. 3, 259-265.

Heshmat Manesh, S. (2006). Vriendschap in vreemde oorden. *Eutopia*, nr. 14, 61-65.

Heshmat Manesh, S. (2009). *Mijn wereld in Amsterdam*. Amsterdam: SWP.

- Heshmat Manesh, S. (2012). Cultureel burgerschap. *Eutopia*, nr. 30, 151-157.
- Heshmat Manesh, S. (2017). Hedendaags cultureel burgerschap. *De helling*, nr. 3, 38-43.
- Heshmat Manesh, S. (2018). Lusten en Lasten van het 'thuisgevoel'. Amsterdam: Online tijdschrift *Eutopia*.
- Hobsbawm, E. J. (1994). *Natie en nationalisme sedert 1780. Streven, mythe en werkelijkheid*. Amsterdam: Jan Mets.
- Hogenstijn, M. (2016). *Sociaal ondernemerschap: een inleiding voor onderzoek en onderwijs*. Amsterdam: HvA, Lab Social Entrepreneurship – Programma Entrepreneurship.
- Houten, van, D. (2006). *Professionalisering en Arbeidsdeling*. Utrecht: Universiteit van Utrecht.
- Hoving, I. Dibbits, H. en Schrover, M. (2005). *Veranderingen van het alledaagse 1950-2000. Cultuur en migratie in Nederland*. Den Haag: Sdu-uitgevers.
- Huijnk, W. Dagevos, J. Gijsberts, M. Andriessen, I. (2015). *Werelden van verschil. Over de sociaal-culturele afstand en positie van migrantengroepen in Nederland*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Hurenkamp, M. Duyendak, J. W. (2008). De zware plicht van de lichte gemeenschap. *Krisis*, 28, nr.1, 1-14.
- Huyse, L. (2003). *Over politiek*. Leuven: Van Halewyck.
- IJdens, T. Hoorn, van, M. Broek, van den, A. Hemstra, T. (2010). *Jaarboek Actieve Cultuurparticipatie 2010. Bijdrage over kennis en beleid*. Utrecht: Fonds voor Cultuurparticipatie.
<https://adoc.pub/jaarboek-actieve-cultuurparticipatie-2010.html>
- IJdens, T. Hoorn, van, M. Broek, van den, A. Rensen, van, C. (2011). *Jaarboek Actieve Cultuurparticipatie 2011. Participanten, projecten en beleid*. Utrecht: Fonds voor Cultuurparticipatie.
<https://adoc.pub/participanten-projecten-en-beleid.html>

- IJdens, T. Hoorn, van, M. Broek, van den, A. Rensen, van, C. (2014). *Jaarboek Actieve Cultuurparticipatie 2013 Koers kiezen onder wisselende omstandigheden*. Utrecht: Fonds voor Cultuurparticipatie.
https://issuu.com/lkca/docs/bl_2013_jaarboek_actieve_cultuurpar
- Incirci, T. (1985). *Turkse Muziek*. Den Haag: Koninklijke Bibliotheek.
- Isin, E. F. Turner, B. S. (2002). *Handbook of Citizenship Studies*. London: Sage.
- Janssen, S. (2005). *Het soortelijk gewicht van kunst in een open samenleving. De classificatie van cultuuruitingen in Nederland en andere Westerse landen na 1950*. Rotterdam: Erasmus Universiteit Rotterdam.
- Jonge, de, E. (2020). De verworvenheden en uitdagingen van het social werk in de 21e eeuw. In: *De brede van het sociaal werk. Grondslagen, methoden en praktijken*. Spiers, M. Sprinkhuizen, A. Sholte, M. Hoijtk, M. Jonge, de E. Doorn, van, L. Bussum: Coutinho.
- Kapchan, D. (2007). *Traveling Spirit Masters: Moroccan Gnawa Trance and Music in the Global Marketplace*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Keinemans, S. (2020). *Sociale integratie als wijkend perspectief. Pleidooi voor een atonale benadering van de sociale professie*. Heerlen: Zuyd Hogeschool.
- Klamer, A. (2002). Accounting for social and cultural values. *De Economist*, volume 150, no. 4, 453–473.
- Klamer, A. (2003). De waardering van cultureel erfgoed: commerciële uitbating van musea. *Museumpeil*, nr. 20, 4-6.
- Klamer, A. (2011a). Cultural entrepreneurship. *The Review of Austrian Economics*, vol. 24, 141-156.
- Klamer, A. (2011b). Kunstenaars als culturele ondernemers. In: *De kunstenaar, een ondernemer?* Amsterdam: Lannoo.
- Klamer, A. (2016). *Doing the right thing. A value based economy*. Hilversum: SEC.

- Komen, M. Schram, K. (2005). *Etniciteit en uitgaan*. Amsterdam: Het Spinhuis.
- Kooijmans, M. (2009). *Battle zonder knokken. Talentcoaching van risicjongeren*. Amsterdam: SWP.
- Kotzia, R. Lee, C. (2005). *Shall We Dance*.
<https://www.mcgill.ca/newsroom/channels/news/shall-we-dance-17607>.
- Kremer, M. (2016). *Een verbindende verzorgingsstaat. Over burgerschap, zorg en (super)diversiteit*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.
- Kunneman, H. (2014). *Kleine waarden en grote waarden. Normatieve professionalisering als politiek perspectief*. Amsterdam: SWP.
- Kunneman, H. (2019). Het belang van normatieve professionalisering. Humanisme, humanistiek en politiek. *Tijdschrift voor filosofie* nr. 81, 181-313.
- Kuhn, S. T. (2012). *The Structure of Scientific Revolutions. 50th anniversary*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kuiper, G. (2011). *De Imagineer. Ontwerp beleving met betekenis*. Bussum: Coutinho.
- Kymlicka, W. (1995). *Multicultural Citizenship: A Liberal Theory of Minority Rights*. Oxford: Oxford University Press.
- Laclau, E. Mouffe, C. (2014). *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. Londen/New York: Verso Books.
- Leijnse, E. Kempen, van, M. (1998). *Tussenfiguren: schrijvers tussen de culturen*. Amsterdam: Het Spinhuis.
- Levitas, R. (1996). The Concept of Social Exclusion and the new 'Durkheimian' Hegemony. *Critical Social Policy*, volume 16, 15-20.
- Lister, M. Pia, M. (2008). *Citizenship in Contemporary Europe*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Lucassen J. Penninx, R. (1994). *Nieuwkomers, nakomelingen, Nederlanders. Immigranten in Nederland 1550-1993*. Amsterdam: Het Spinhuis.

- Marshall, T.H. (1950). *Citizenship and social class and other essays*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Marx, K. (2019). *Het joodse vraagstuk*. Amsterdam: Letteren en Kunst.
- Matarasso, F. (1997). *Use or Ornament? The social impact of participation in the arts*. England: Comedia.
- Matthys, M. (2010). *Doorzetters. Een onderzoek naar de betekenis van arbeidersafkomst voor de levensloop en loopbaan van universitair afgestudeerden*. Amsterdam: Aksant.
- McAdam, D. (1982). *Political Process and the Development of Black Insurgency, 1930–1970*. Chicago: University of Chicago Press.
- McAdam, D, McCarthy, D. J. Zald. N. M (1996). *Comparative perspectives on social movements: political opportunities, mobilizing structures, and cultural framings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Meijers, E. (2016). Critique Of Heaven And Earth Equality ~ Religion And Political Emancipation According To Karl Marx. Online The Magazine: *Rozenberg Quarterly*: <https://rozenbergquarterly.com/critique-of-heaven-and-earth-equality-religion-and-political-emancipation-according-to-karl-marx/>
- Meissner, F. Vertovec, S. (2015). Comparing super-diversity, *Ethnic and Racial Studies*, volume 38, no. 4, 541-555.
- Merli, P. (2002). Evaluating the social impact of participation in arts activities. A critical review of Francois Matarasso "Use or Ornament?". *International Journal of Cultural Policy*, volume 8, no. 1, 107-118.
- Meurs, P. Broeders, D. Driouchi, F. Kremer, M. Schrijvers, E. en Slegers, F. (2007). *Identificatie met Nederland*. Amsterdam: Amsterdam University press.
- Metz, J. (2014). Heeft talentontwikkeling betekenis voor eigen kracht? (Dis)continuïteit in beleid. *Jeugdbeleid*, vol. 8, nr. 3-4, 79-85.
- Michielse, H.C.M. (1989). *Welzijn & discipline. Van tuchthuis tot psychotherapie*. Amsterdam: Boom.
- Mill, J. S. (1998). *On Liberty and Other Essays*. Oxford: Oxford University Press.

- Miller, F.F, Vandome, A.F, McBrewster, J. (2010). *Middle Eastern music*. USA: Alphascript.
- Mooij, de, M. Bloemendal, C. Dieleman, D. (2018). *Jaarrapport Integratie 2018*. Den Haag: CBS. <https://www.cbs.nl/nl-nl/publicatie/2018/47/jaarrapport-integratie-2018>
- Mönnink, de, H. (2016). *De gereedschapskist van de sociaal werker. Multi-methodisch Sociaal Werk (MMSW)*. Houten: Bohn Stafleu van Loghum.
- Mönnink, de, H. (2017). *Verlieskunde. Methodisch kompas voor de beroepspraktijk*. Houten: Bohn Stafleu van Loghum.
- Muddyman, D. Morgan, A. Lavoie, M. (2006). *The rough guide to World Music, Africa and Middle East*. London: Rough Guides.
- Mouffe, C. (1999). Deliberative Democracy or Agonistic Pluralism? *Social Research*, Nr. 66(3), 745–758.
- Mouffe, C. (2007-a). Art as an Agonistic Intervention in Public Space. *Art and Democracy - Art as a Public Issue*, essay, January 1, pp.1-7. http://digitalcraft.wdka.nl/images/8/86/Art_and_Democracy_-_Chantal_Mouffe.pdf
- Mouffe, C. (2007-b). Artistic Activism and Agonistic Spaces. *Art&Research. A journal of ideas, Context and Methods*. Volume 1. No. 2, Summer, pp. 1-5. https://chisineu.files.wordpress.com/2012/07/biblioteca_mouffe_artistic-activism.pdf
- Mouffe, C. (2008). *Over het politieke*. Utrecht en Antwerpen: Klement/Pelckmans.
- Mouffe, C. (2013). *Agonistics*. Londen: Verso.
- Mühleis, V. (2011). Gelijkheid in de kunst. Online tijdschrift *Rekto Verso*, nr. 45. <http://ec2-18-197-1-103.eu-central-1.compute.amazonaws.com/artikel/gelijkheid-de-kunst>
- Nauta, L. (2000). *Onbehagen in de filosofie*. Amsterdam: Van Gennep.
- Negt, O. (1975). *Sociologische verbeeldingskracht en exemplarisch leren*. Groningen: Tjeenk Willink.

- Negt, O. (1993). *Cultuur als akkerbouw der zinnen: opstellen over cultuur, arbeid en leren*. Hilversum: de Meerval.
- Oliver, K. (2001). *Witnessing. Beyond Recognition*. Minneapolis University Of Minnesota Press.
- Parekh, B. (2005). *Rethinking Multiculturalism. Cultural Diversity and Political Theory*. London: Macmillan.
- Payne, M. (2020). *Modern Social Work Theory*. London: Macmillan Education.
- Pelt, van, M. Roose, R. Hoijsink, M. Spierts, M. Verharen, L. (2020). *Professionalisering van sociaal werk. Theorie, praktijk en debat in Nederland en Vlaanderen*. Bussum: Coutinho.
- Pelt, van, M. Spierts, M. (2019). Vlaanderen: een inspiratiebron voor Nederlands sociaal werk. Online tijdschrift *Sociale Vraagstukken*: <https://www.socialevraagstukken.nl/vlaanderen-een-inspiratiebron-voor-nederlands-sociaal-werk/>
- Penninx, R. (1988). *Minderheidsvorming en emancipatie. Balans van kennisverwerving ten aanzien van immigranten en woonwagenebewoners 1967-1986*. Alphen aan den Rijn: Samson.
- Peter, J. D. (2001). Witnessing. Digitaal tijdschrift: *Media, Culture & Society*, nr 23. (pp.707-723)
<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/016344301023006002>
- Pinxten, R. (2003). *Artistieke samenleving. De invloed van kunst op de democratie*. Antwerpen: Houtekiet.
- Pots, R. (2006). *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*. Nijmegen: SUN.
- Prins, B. (2010). *Vreemdelingenverkeer. Samen leven en laten leven*. Den Haag: De Haagse Hogeschool.
- Putnam, R. D. (2000). *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*. New York: Simon & Schuster.

- Putnam, R. D. (2007). E Pluribus Unum: Diversity and Community in the Twenty-first Century. The 2006 Johan Skytte Prize Lecture. *Scandinavian Political Studies*, volume 30, no. 2, 137-174.
- Rancière, J. (1999). *Disagreement: politics and philosophy*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Rancière, J. (2003). De esthetische revolutie en haar consequenties. Scenario's van autonomie en heteronomie. *De Witte Raaf*, nr. 105.
- Rancière, J. (2005). De politiek van de esthetiek. *Etcetera*. Jaargang 23, nr. 95, 16-22.
- Rancière, J. (2007). *Het esthetische denken*. Amsterdam: Valiz.
- Rancière, J. (2009). *The emancipated spectator*. London: Verso.
- Rancière, J. (2014). *The politics of aesthetics*. London: Bloomsbury Academic.
- Rancière, J. (2015). *De geëmancipeerde toeschouwer*. Amsterdam: Octavo.
- Rappaport, J. (1995). Empowerment meets narrative: listening to stories and creating settings. *American Journal of Community Psychology*, volume, 23, no. 5, 795–807.
- Rawls, J. (1999). *Een theorie van rechtvaardigheid*. Rotterdam: Lemniscaat.
- Regt, A. (1984). *Arbeidersgezinnen en beschavingsarbeid*. Amsterdam: Boom.
- Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur. (2012). *Cultuurplanadvies 2013-2016*.
- Rosmalen, van, B. (2016). *Muzische Professionalisering. Publieke waarden in professioneel handelen*. Utrecht: IJzer.
- Sandel, M. (2009). *Justice: What's the right thing to do?* New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Saraber, L. (2003). *Kiezen of delen*. Rotterdam: stichting Phoenix en de Boekmanstichting.
- Saris, J. Brouwer, J. Ketelaars, S. Metze, T. Dommelen, van, S. Bommel, van, A. Lans, van der, J. (2011). *De Kracht van Cultuur. Effectieve cultuur-impulsen in de wijk*. Den Haag: Nicis Institute en stichting Cultuurimpuls.

- Saunders, M. Lewis P. Thornhill, A. (2016). *Methoden en technieken van onderzoek*. Amsterdam: Pearson Education.
- Saward, M. (2006). Rawls and deliberative democracy. Ch. 5 in: Maurizio Passerin d'Entrèves. *Democracy as Public Deliberation*. New York: Routledge.
- Schein, E.H. (1996). Kurt Lewin's Change Theory in the Field and in the Classroom: Notes Toward a Model of Managed Learning. *Systems Practice*, Vol. 9, No. 1, 27-47.
- Schein, E.H. Schneier, I. Bakker, C.H (1961). *Coercive Persuasion: A Socio-Psychological Analysis of the "Brainwashing" of American Civilian Prisoners by the Chinese Communists*. New York: Norton.
- Schnabel, P. (2000). *De multiculturele illusie. Een pleidooi voor aanpassing en assimilatie*. Utrecht: FORUM.
- Schön, D. A. (2006). *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*. Abingdon: Ashgate.
- Schrijver, de, R. Dillemans, R. (1986). *Wegwijs cultuur*. Leuven: Davidsfonds.
- Schuyler, P.D. (1979). Rwais and Ahwash: Opposing Tendencies in Moroccan Berber Music and Society. *The World of Music*, volume 21, no. 1, 65-80.
- Schuyt, K. (2006). *Steunberen van de samenleving*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Sennett, R. (2009). *The Craftsman*. London: Penguin.
- Smaling, A. (2003). Inductive, analogical, and communicative generalization. *International Journal of Qualitative Methods*, vol. 2, no 1, 1-31.
- Smaling, A. (2009). Generaliseerbaarheid in kwalitatief onderzoek. *KWALON*, jaargang 14, nr. 3, 5-12.
- Smaling, A. (2014). Steekproeven voor generalisatie. *KWALON*, jaargang 19, nr. 1, 6-13.
- Smith, A. D. (1991). *National identity*. London: Penguin.

- Smithuijsen, C. Hemel, van, A. Nuchelmans, A. (2007). *Cultuurbeleid in Nederland*. Amsterdam: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap en Boekmanstichting. Sociaal Economische Raad. (2000). De winst van waarden. <https://www.ser.nl/-/media/ser/downloads/adviezen/2000/maatschappelijk-ondernemen.pdf>
- Sociaal Economische Raad. (2000). *Kansen geven, kansen nemen. Bevordering arbeidsdeelname etnisch minderheden*. <https://www.bibliotheek.nl/catalogus/titel.194933598.html/kansen-geven--kansen-nemen/>
- Steen, van, A. (2014). *De sociaal-artistieke methodiek. Een etnografische studie naar repetitieprocessen van sociaal-artistieke praktijken*. Gent: Universiteit Gent.
- Spierts, M. Pelt, van, M. Rest, van, E. Verweij, S. (2017). *Visie en vakbekwaamheid maken het verschil*. Utrecht: Movisie.
- Spierts, M. Sprinkhuizen, A. Scholte, M. Hoijsink, M. Jonge, de, E. Doorn, van, L. (2020). *De brede basis van het sociaal werk. Grondslagen, methoden en praktijken*. Bussum: Coutinho.
- Stevenson, N. (2001). *Culture & Citizenship*. London: Sage.
- Stevenson, N. (2003). *Cultural Citizenship. Cosmopolitan Question*. Maidenhead: Open University Press.
- Stevenson, N. (2011). *Education and Cultural Citizenship*. London: Sage.
- Spierts, M. (2014). *De stille krachten van de verzorgingsstaat. Geschiedenis en toekomst van sociaal-culturele professionals*. Amsterdam: Van Gennep.
- Stivers, E. Wheelan, S. (1986). *The Lewin Legacy. Field Theory in Current Practice*. Heidelberg: Springer.
- Swanborn, P. G. (2013). *Case studies: wat, wanneer en hoe?* Amsterdam: Boom Lemma.
- Taner, G. (2011). *Amsterdam kunst- en cultuurstad van wereldklasse*. Amsterdam: Gemeente Amsterdam.
- Trienekens, S. (2007, herdrukt). *Urban Paradoxes: Lived citizenship and the location of diversity in the arts*. Amsterdam: Hogeschool van Amsterdam.

- Trienekens, S. (2020). *Participatieve kunst. Gewoon kunst in moeilijke omstandigheden*. Rotterdam: V2_Lab for the Unstable Media.
- Trienekens, S. (2021). Publiek ter discussie, discussie over publiek. Amsterdam: *Boekman*, nr. 129, 32-37.
- Tonkens, E. (2008). *Mondige Burgers, getemde professionals. Marktwerving en professionaliteit in de publieke sector*. Amsterdam: Van Gennep.
- Top, B. (2008). *Het geheim van de diversiteit*. Amsterdam: Netwerk CS. https://www.mediamatic.net/image/2017/2/21/het_geheim_van_de_diversiteit_bart_top-797894492.pdf
- Turner, B.S. (2000). *Citizenship and social theory*. London: Sage.
- Valk, van der, I. (1996). *Van migratie naar burgerschap. Twintig jaar Komitee Marokkaanse Arbeiders in Nederland*. Amsterdam: Instituut voor Publiek en Politiek.
- Venema, B. Bakker, J. (2004). A permissive zone for prostitution in the middle Atlas of Morocco 1. *Ethnology*, vol. 43, no. 1, 51-64.
- Versloot, B. Kleistra, Y. (2016). *Inventarisatie voorwaarden effectieve buitenschoolse cultuureducatie*. Amsterdam: Hogeschool InHolland.
- Vogel, J. (2005). *Nabije vreemden. Een eeuw wonen en samenwonen. Cultuur en migratie in Nederland*. Den Haag: Sdu-uitgevers.
- Waal, de, V. (1998). *Diversiteit in samenhang*. Utrecht: Landelijk Opleidingsoverleg CMV, werkgroep, Toekomstverkenning Culturele en Maatschappelijke Vorming. Utrecht: Hogeschool van Utrecht.
- Wagner, A. (2004). Redefining citizenship for the 21st century: from the National Welfare State to the UN Global Compact. *International Journal of Social Welfare*, vol. 1, no. 13, 278-286.
- Weber, M. (2012). *De protestantse ethiek en de geest van het kapitalisme*. Amsterdam: Boom.
- White, M. Wijaya, M. Kingsley White, M. Epston, D. (1990). *Narrative Means to Therapeutic Ends*. New York and London: Norton.

- Willems, W. (2004). *De kunst van het overleven. Levensverhalen uit de twintigste eeuw. Cultuur en migratie in Nederland*. Den Haag: Sdu-uitgevers.
- Wilterdink, N. (1998). Mondialisering, migratie en multiculturaliteit. In: *Multiculturalisme*, C.H.M. Geuijen. Utrecht: Lemma.
- Wilterdink, N. (2000). *In deze verwarrende tijd. Een terugblik en vooruitblik op de postmoderniteit*. Amsterdam: Vossiuspers AUP.
- Wilterdink, N. Heerikhuizen, B. (2013). *Samenlevingen. Een verkenning van het terrein van de sociologie*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Wimmer, M. (2002). *How to Make Peninsulas out of Islands? An Evaluation on Cultural Education in Amsterdam for the City of Amsterdam 2002*. Amsterdam: Gemeente Amsterdam.
- Womack, B. (2012). John Stuart Mill, Karl Marx, and Modern Citizenship. *Journal of Cambridge Studies*, vol. 7, no. 4, 1-17.
- Yin, R.K. (2014). *Case Study Research, Design and Methods*. London: Sage.
- Zacka, B. (2017). *When the State Meets the Street. Public Service and Moral Agency*. Cambridge: Harvard University Press.
- Zoonen, van, L. (2002). *Media, cultuur & burgerschap: een inleiding*. Amsterdam: Aksant.
- Zwart, M. (2006). *Jongeren leven in Amsterdam-West. Aanzet tot duurzame ontwikkeling 2006 – 2015*. Amsterdam: Bureau Parkstad.

Deskresearch voor casestudie

Het verzamelen van diverse data: notitieboek, notulen en e-mails en voorbereidingsgesprekken voor mogelijke vooraanvragen.

Over Kulsan

Kulsans jaarverslagen, gestructureerde observatierapporten, enquête-onderzoek, beoordelingen en aanvragen

Kulsan. (2007 en 2008). Persverslag Turkey Now!

Kulsan. (2008). Beleidsvisie van Kulsan.

Kulsan. (2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019). Jaarverslagen.

Heshmat Manesh, S. (2015, 2016, 2017). Gestructureerde observatierapporten over Kulsan.

Heshmat Manesh, S. (2014, 2015, 2016, 2017). Enquêteonderzoek over Kulsan.

Kulsan. (2015). Amsterdamse Kunstraad, tussentijdse evaluatie.

Kulsan (2010). Aanvragen en advies van Raad voor Cultuur.

Interviews

Adnan Dalkiran. (2104, 2015, 2016, 2017). Directeur Kulsan.

Clayde Menso. (2015). Voormalig directeur Amsterdam Fonds voor de Kunst.

Emiel Barendsen. (2015). Programmadirecteur Tropentheater.
Sezin Ayranci. (2015). Coördinator van jongerenafdeling Kulsan.
Selim Dogru. (2015). Componist.
Suze De Langeve. (2015). Coördinator van jongerenafdeling Kulsan.
Veronica Divendal. (2014, 2015, 2016, 2017). Directeur Kulsan.

Over Marmoucha

Marmoucha's jaarverslagen, gestructureerde observatierapporten en enquêteonderzoek, beoordelingen en aanvragen
Marmoucha. (2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020).
Jaarverslagen.

Heshmat Manesh, S. (2014, 2015, 2016, 2017, 2018). Gestructureerde observatierapporten over Marmoucha.
Heshmat Manesh, S. (2015, 2016, 2017, 2018). Enquêteonderzoek over Marmoucha.

Marmoucha. (2017). Aanvragen bij particuliere fondsen.
Marmoucha. (2020). Aanvraag bij de Kunstraad van Amsterdam.

Amsterdams Fonds voor de Kunst. (2017). AFK toekenning van subsidie-aanvraag voor 2017-2020. <https://www.amsterdamsfondsvoordekunst.nl/toekenningen/toekenningen-vierjarige-subsidies/stichting-marmoucha/>

Interviews

Akil Lamdahhi. (2017). Muzikant.
Dris Bouras. (2017). Literatuur gestudeerd, afkomstig uit het Rif-gebied en bezoekt concerten van Marmoucha.
Fatiha El Garreh. (2012). Medewerkster van Marmoucha.
Karim El Guennouni. (2017). Acteur en regisseur.
Laurentine Pels Rijcken. (2016, 2017). Operationeel directeur Paradiso.
Saïd Salhi. (2012, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018). Directeur Marmoucha.
Simone Meijer. (2017). Muziekadviseur en medewerkster Amsterdam Fonds voor de Kunst.
Rabih Khelifi. (2017). Percussionist en actief bij Marmoucha.
Touria Meliani. (2017). Toenmalig directeur Tolhuistuin en huidige wethouder van kunst en cultuur in Amsterdam.
Wijnand Hollander. (2008). Medeoprichter van Marmoucha.

Over Podium Mozaïek

Podium Mozaïek jaarverslagen, gestructureerde observatierapporten en enquêteonderzoek, beoordelingen en aanvragen
Podium Mozaïek. (2017, 2018, 2019, 2020). Jaarverslagen.
Heshmat Manesh, S. (2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017). Gestructureerde observatierapporten over Podium Mozaïek.
Heshmat Manesh, S. (2014, 2015, 2017). Enquête-rapporten over Podium Mozaïek.
Podium Mozaïek. (2017). Herziende aanvraag en beoordeling van Amsterdamse Kunstraad.
Zafer Yurdakul. (2017). Panelgesprek. Cultuurmarketing. Diversiteit in de cultuursector: content boven marketing. Online: <https://www.cultuurmarketing.nl/diversiteit-content-marketing/#.W7HdmdMzaUk>.

Interviews

Farhad Golyardi. (2018). Socioloog, directeur instituut Eutopia.
Zafer Yurdakul. (2017, 2018, 2019). Directeur Podium Mozaïek.
Mira Kho. (2015, 2016). Ex-ambtenaar Nieuw-West.
Saban Ol. (2017, 2018). Theaterregisseur RAST
Senad Alic. (2017, 2018). Curator Podium Mozaïek.
Nies Medema. (2020). Sociaal ondernemer.
Özkan Gölpinar. (2015). Adviseur Raad voor Cultuur.

Overige interviews

Eefke van Nuenen. (2018). Beleidsmedewerker AFK.
Hester Mol. (2017). Hoofd communicatie MC-theater.
Ilse Prins. (2018). Projectleider educatie Openbare bibliotheek Amsterdam.
Jeroen Leonard. (2018). Stagebegeleider Huygenscollege VMBO Amsterdam.
Katja Hieminga. (2017). Dramaturg bij theatergroep Engelenbak.
Latita Fonseca. (2018). Docent en stagebegeleider Hervormd Lyceum Zuid (Amsterdam).
Lucien Kembel. (2017). Zakelijk directeur MC-Theater Amsterdam
Maarten van Hinte. (2017). Theatremaker en scenarioschrijver en theaterregisseur MC-theater Amsterdam.
Marjorie Boston. (2017). Artistiek leider MC-theater Amsterdam.
Martin van Engel. (2017). Antropoloog werkzaam bij Imagine IC.
Martijn Pool. (2017). Accountmanager Kunst en Cultuur bij Mocca.

Marlies Haukes. (2018). Onderwijsontwikkelaar en projectleider maatschappelijke stage Marcanti college Amsterdam.
Marlous Willemsen. (2015). Directeur Imagine IC.
Pia van den Berg. (2014). Directeur Engelenbak.
Shirley Pocorni. (2018). Docent leefstijl ROC Op Maat Amsterdam.
Sonja van der Valk. (2017). Docent Kunstcriticus Theaterschool Amsterdam.
Thijs Tromp (2016). Onderdirecteur Prins Bernard Fonds.

Overige bronnen

Arjo Klamer en Olav Velthuis. (2000, april). Cultureel ondernemerschap – wat is dat eigenlijk? NRC-Handelsblad.

Dekkers, R. (2017). *Creatief Vermogen. Een ontwerp onderzoek over creatief vermogen bij studenten Culturele en Maatschappelijke Vorming*. Utrecht: MA Scriptie voor Master Kunsteducatie aan de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht.

Dimitri Tokmetzis. (2007, 12 mei). Bij een te grote mond werd je teruggefloten. *NRC-Handelsblad*.

Eenheid en eigenheid: studieconferentie cultureel werk – maatschappelijk werk. (1967). *Studieconferentie cultureel 12 en 13 oktober, 1966*, 7-92. Den Haag: Nederlandse Vereniging voor Maatschappelijk Werk en Nederlandse Raad voor Maatschappelijk Werk.

Hou vast aan je dromen. Essays van jonge moslims over burgerschap. (2001). Den Haag: Stuurgroep Islam en Burgerschap.

Duyvendak J. W. (2002). Het belang van derde logica. *MO Samenlevingsopbouw*, nr. 21. 191, 192.

Karakulak, A. en Besseling, J. (2011). *Visie op jongerenbeleid en methodiek voor Stichting Kulsan*. Amsterdam: Kulsan.

Rick van der Ploeg (1999). Cultureel Ondernemerschap. *Kamerstuk 2659, cultuurbeleid 2001-2004*.

Rick van der Ploeg. (1998, 13 september). Ondernemerschap. NRC-Handelsblad.

Spierts, M. (2002). *Ondernemerschap en agogische ambachtelijkheid: een intrigerende relatie*. Lezing bij HvA-alumnidag.

- Gemeente Amsterdam Stadsdeel West. (2010). *Waarden van Podium Mozaïek in beeld, Markt- en positioneringonderzoek*.
<https://adoc.pub/queue/waarde-van-podium-mozaek-in-beeld.html#>
- Gemeente Amsterdam. (2012). *Vooruitblik op de hoofdlijnen Kunst en Cultuur 2013-2016*. <https://www.yumpu.com/nl/document/view/27282218/vooruitblik-op-de-hoofdlijnen-2013-2016-gemeente-amsterdam/10>
- Gemeente Amsterdam. (2020). *De kracht van kunst en cultuur. Hoofdlijnen Kunst en Cultuur 2021-2024*. <https://www.amsterdam.nl/kunst-cultuur/kunstenplan/>
- Halbe Zijlstra. (2012). *Beleidsbrief, programma ondernemerschap* <https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/documenten/kamerstukken/2012/05/31/kamerbrief-over-programma-ondernemerschap-cultuur>
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. (1992). *Investeren in cultuur. Nota Cultuurbeleid 1993-1996*.
- Raad voor Cultuur. (2013). *Mee doen is de kunst. Advies over actieve cultuurparticipatie*. <https://www.raadvoorcultuur.nl/documenten/adviezen/2014/03/06/advies-meedoen-is-de-kunst>

Bijlage 1

Muzikale achtergrond van de Turkse muziek en etnische verwantschappen

De Turkse muziek bestaat volgens Tahsin Incirci (1985) uit een aantal basisvormen. Ten eerste wordt over klassieke Turkse muziek gesproken, kamer-muziek die bij bijzondere gelegenheden in de paleizen van het Ottomaanse Rijk werd gespeeld. Naast klassieke muziek is er religieuze muziek, die in de moskeeën en Tekke (huizen van kloosterordes) van de Sufistische centra werd gespeeld en in de Alevitische gemeenschap is te vinden. In de moskee zijn volgens Incirci (1985, pp.37, 38, 39) diverse vormen van muziek te vinden. Voorbeelden hiervan zijn: Ezan, oproep tot gebed vanuit de minaret; Salât, op vrijdagmiddag en feestdagen; Teshih, de lofprijzing van Allah; Temcid, gezang tijdens de heilige maanden; Tekbîr, gezamenlijk gezang op feestdagen of begrafenissen; Salât-ü-Selâm, een gemeenschappelijk gebed; İlâhî, religieus gezang dat je zowel bij Sjiïeten als bij Soennieten tegenkomt; Sûgûl, Turkse İlâhî met Arabische tekst en Mevlîd, een religieus epos over het leven van de profeet Mohammed. Bij Tekke müziği (kloosterordemuziek) overheersen mystieke en lyrische muziek. De grootste invloed op deze muzieksoort is afkomstig uit de Mevlevî-orde en in sommige opzichten uit de Bektâşî, Gülşenî, Halvetî en Kaadîrî orden. In de huizen van deze ordes worden de volgende muziekvormen gespeeld: ten eerste Naât, een dichtvorm Kasîde, die de levensloop van de profeet Mohammed beschrijft. De Naât wordt ook wel tesbîh genoemd, die in moskeeën wordt gezongen ter gelegenheid van de geboorte en de hemelvaart van de profeet. Ten tweede Zîkr, een combinatie van muziek en dans die is bedoeld om in extase te raken. Ten slotte Âyin, een religieuze muzikale rite van de kloosterordes.

Durak lijkt op ilâhî, dat een opstapeling is van ritmes die a-metrisch worden uitgevoerd. In alle ordes behalve die van de Mevlevî, wordt de Durak voorgedragen. Bij de Âyin-i-şerîf, de rites van de dansende derwisjen van de Mevlevî orde, bewegen de derwisjen roterend in een kring, draaiend om de eigen as, op zang en instrumentale muziek met instrumentale tussenspelen. Nefes worden in de Bektâşî-kloosters tijdens de ritus gezongen; deze liederen of gedichten zijn in zuiver Turks geschreven, zonder Arabische

of Perzische invloeden. Anders dan in de moskeemuziek worden de gezangen in de kloostermuziek doorgaans ook instrumentaal begeleid en vaak van instrumentale voor-, tussen- en naspelen voorzien. Daarnaast is er nog de militaire categorie: militaire kapellen en staatsensembles. Bij militaire ceremonies en nationale gebeurtenissen speelde in het Ottomaanse Rijk militaire muziek een belangrijke rol, maar met de komst van de Turkse republiek in 1923 werden de militaire kapellen ontbonden en in plaats daarvan kwam het huidige 'Cumhurbaşkanlığı Armoni Mızıhası', een staatsensemble dat militaire muziek speelt. Met de komst van Kemal Atatürk (1923) werd geprobeerd om de klassieke Turkse muziek aan te passen aan de Europese en in het bijzonder West-Europese muziek. Het gevolg was een drastische vermindering van invloeden van Centraal Azië, Turkse volksmuziek en muziek uit het Oosten. (Incirci, 1985, p. 9.) De Turkse muzikale invloeden waren afkomstig uit diverse streken en steden, zoals Byzantium en Constantinopel en van diverse etnische groeperingen, zoals de Koerden, Perzen, Arabieren, Armenen, Grieken en Sinti en Roma. Volgens de ideologie van de republiek met zijn voorman Atatürk moest Turkije zich ontwikkelen tot een Europese, moderne samenleving. De diversiteit van de Turkse muziek mocht het traject naar een westers samenlevingsmodel niet in de weg staan.

Turkse volksmuziek weerspiegelt het leven van alledag: geboorte, huwelijk, dood, vreugde, verdriet, liefde, de grilligheid van het levenslot, oorlog en de strijd om het bestaan. Volksmuziek brengt allerlei situaties van het dagelijks leven van de mensen tot uitdrukking. Volgens Incirci (1985, p. 43) kan de volksmuziek van Turkije in tweeën gedeeld worden: "dorpsvolksmuziek en stadsvolksmuziek". Het onderscheid manifesteert zich in de thematiek van de liederen omdat maatschappijvormen in stad en dorp niet dezelfde zijn. In het dorp gaat het om traditie, amusement en arbeid. In de stad gaan de teksten van de volksliederen over ambachtslieden, arbeiders en stadsberoepen, terwijl de teksten van dorpsamenlevingen meer het plattelandsleven weerspiegelden met hoofdthema's als landbouw en natuur. Het snaarinstrument Saz heeft altijd een centrale rol gespeeld in de volksmuziek van Turkije.

Daarnaast bestaat in Turkije de moderne muziek. Met de opkomst van de republiek in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw, werden verschillende muziekacademies opgericht naar Europees model. Hier werden nieuwe Turkse musici in de westerse muziek opgeleid. De klassieke Turkse muziek werd ten gehore gebracht door kleinschalige composities in de vorm van kamermuziek, en kamerensembles moesten veranderen in

grootschalige symfonieorkesten. De diversiteit van de traditionele muziekensembles dreigde hierdoor te verdwijnen. Incirci (1985, p. 56) beschrijft in zijn onderzoek dat in de eerste periode van de Turkse republiek, tussen 1923 en 1950, tijdens het presidentschap van Atatürk, de bevordering van westerse muziek deel uitmaakte van de staatspolitiek om van de Turken zo snel mogelijk een modern westers volk te maken. De westerse muziek moest de Turkse eenvoudigweg vervangen. Maar er is altijd een sterke Turkse muziekstroming gebleven, vaak politiek geladen. Onder begeleiding van de Saz werden liederen gezongen over onderdrukking, klassenstrijd en maatschappelijke idealen.

Bijlage 2

Muzikale achtergrond van de Marokkaanse muziek en etnische verwantschappen

Marokkaanse volksmuziek en dans

Traditioneel gezien worden diverse volksmuziekgenres ingezet voor het begeleiden van bepaalde ceremonies. Met name in de huwelijksceremonie spelen liederen van chaabi muziek een grote rol. Deze liederen bevatten de geschiedenis van de Amazighen en nemen daarom een belangrijke plaats in. Tijdens een huwelijk worden de verschillende onderdelen begeleid door een hoofdmuzikant. In de Amazigh cultuur nemen bruiloften een centrale positie in. De volksmuziek is in mindere of meerdere mate vermengd geraakt met de klassieke Arabische muziek. Deze vermenging heeft volgens Miriam Gazzah (2008) geleid tot de nieuwe, populaire maroc-hop, zoals de typische Marokkaans-Nederlandse hiphop wordt genoemd.

Chaabi

Chaabi betekent in het Noord-Afrikaans Arabisch 'volk', chaabi is dan ook echte volksmuziek voor iedereen. Vaak wordt deze muziek gespeeld op bruiloften en feesten. De ritmes die in deze muziekstijl gebruikt worden zijn zeer aanstekelijk en opzweepend. De nummers kunnen heel lang doorgaan en je kunt er op dansen tot je erbij neervalt.

Chaabi is moeilijk te definiëren. In de Arabische literatuur wordt met het woord chaabi verwezen naar muziek, zoals Gazzah (2008) het benoemt: "of the people" en ook "popular folk music" (p. 87), populaire volksmuziek. Chaabi wordt als overkoepelende term gebruikt voor volksmuziek met diverse muziekstijlen. Gazzah (2008) meent dat chaabi van het populaire, Marokkaans-Arabische dialect afkomstig is, dat omgeven is door symboliek, sociaal engagement en soms ook het militante sociaalkritische betoog tegen politieke heersers vertolkt. David Muddyman, Andy Morgan en Matthew Lavoie (2006) beschrijven twee soorten chaabi: al'aita en roots-fusion. Al'aita wordt aangegeven als het oudste chaabi muziekgenre. Deze muziekstijl is de voorganger van het huidige "synthetic al'aita" dat zich kenmerkt door het

gebruik van traditionele instrumenten naast keyboard, elektrische gitaar en drummachine. De Al'aita muziekstijl is het meest populair in de stedelijke regio's van Marokko. Muddyman, Morgan en Lavoie (2006) beschrijven de roots-fusion stijl als een hybride genre, een combinatie van Berber-muziek met de Arabische melhun, een Soefi ritueel. Het ritme van gnawa leent zich goed voor pop en rock, reggae en rap.

Volgens Ahmed Aydoun (2001) heeft chaabi "broken through regional boundaries and has become a nationally known genre and a considered part of a national Moroccan music culture." (p.143) Door deze doorbraak is er voor chaabi muziek steeds meer aandacht van muziekpodia buiten Marokko. Binnen deze twee basisstijlen van chaabi bestaan nog vele andere stijlen.

Chaabi, met name raï, werd in de jaren zeventig al snel populair in uitgaansgelegenheden van jongeren in West-Europese landen waar Marokkaanse migrantengemeenschappen woonden. Diverse chaabi liederen werden door de zangers gebruikt als middel om zich te uiten over gevoelens als liefde en misstanden in de maatschappij. De populariteit van de muziek blijft groeien en de stijl wordt vanaf de jaren zeventig steeds meer beoefend door jongeren. In het chaabi muziekgenre worden de zangers chebs (=jonge man) of cheba's (=jonge vrouw) genoemd. Zij zingen vaak over politiek, alcohol, oorlog, oogst en verboden liefdes.

De basis van het ritme wordt gespeeld op de Bendir en Derbouka (vaas-trommel). Wat ook veel gebruikt wordt is de Taridja, een klein vaasachtig handtrommeltje. De melodie wordt vaak gespeeld op de viool, alleen wordt hij anders bespeeld, meestal rechtop op de knie gezet in plaats van onder de kin. Bij chaabi wordt er net als bij blues veel geïmproviseerd. Zo kan de viool tussen de zangcoupletten door allerlei variaties op de basismelodie spelen.

Raï

De wortels van raï liggen in de Maghreb landen van Noord-Afrika, dat wil zeggen Marokko, Algerije en Tunesië. Daar leefden onder andere bedoeïenenstammen die rondtrokken met hun vee. Om muziek te maken gebruikten ze lichte fluiten (nay), handtrommels (bendir) en werd er geklapt in de handen.

Gnawa heeft zich meer in het zuiden ontwikkeld. Typerend voor de klank van deze muziek zijn de cracab, een soort metalen kleppers (castagnetten) die een vast ritme spelen. De speler van het snaarinstrument Guembrie of de sentir wordt maâlem (meester) genoemd, deze zingt voor en een koor van vier of vijf zangers herhaalt.

Raï vindt zijn oorsprong in de traditionele Bedoeïenenmuziek uit Algerije. In de jaren zestig werd deze muziek door de toenemende urbanisatie letterlijk meegenomen naar de grote steden en verspreidde zich over heel Noord-Afrika.

Frederic F. Miller, Agnes F. Vandome en John McBrewster (2010) stellen:

It [raï] became popular among young people who sought to modernize the traditional Islamic values and attitudes. Regional, secular, and religious drum patterns, reggae, funk, blues and with North African beats and rhythms. Raï lyric songs speak to a new nationalistic identity that encourages the union of contemporary and traditional ideals. (p. 4)

Musicus Akil Lamdahhi (2017) vertelt in zijn interview het volgende:

Tijdens een ontmoeting die door Marmoucha in 2007 georganiseerd was voor jongeren in Paradiso, riep Cheb Khaled: 'God heeft me de natuur gegeven, liefde, drank en alles wat er op aarde is en daar moet ik gebruik van maken.' Hij eiste totale vrijheid voor muzikanten.

Raï heeft verschillende Arabische en westerse invloeden gekend. In de jaren vijftig werd raï begeleid door traditionele instrumenten zoals de fluit en de guellal, een lange, aardenwerken buis die aan één kant is afgedekt met schapehuid. Tegenwoordig wordt raï met muziekinstrumenten gespeeld zoals keyboards, bassen, saxofoons, violen en drums. De teksten zijn vaak vrijzinnig en minder politiek. Er wordt gezongen over seksualiteit en drank.

In de jaren vijftig werd raï meer gespeeld en gezongen in bordelen⁴⁸, waar mannen en vrouwen elkaar ontmoetten in een erotische sfeer. Raï betekent letterlijk 'mening' in het Arabisch. De liederen gaan over de liefde, mislukte liefdes, verlangen en vergetelheid door alcohol en drugs.

In de jaren zeventig en tachtig ontwikkelde raï zich tot Pop Raï. (Miller, Vandome, McBrewster, 2010, p.5) Van losbandige of onzedelijke muziek die in bordelen werd gezongen, ontwikkelde raï zich tot een geëngageerde muziekstijl. In de moderne versie van raï werden door Khaled, Hasni en vele andere muzikanten traditionele waarden bekritiseerd. Miller, Vandome, McBrewster (2010) zijn van mening dat: "The new sound also challenged many puritan views and more subjects like sex and alcohol started to be mentioned by the singers." (p.5) Raï wordt nu meer als maatschappelijk geëngageerde muziek beschreven. Raï zangers die op directe wijze liederen zongen over onderwerpen die hen boeiden zoals de liefde, vrije

48 Voorbeeld van een raï liedje: "Meisjes zijn meisjes, ze zijn net als perziken, ze doen niks anders dan zaaien en hij plukt ze als ze rijp zijn één voor één."

partnerkeuze en de schoonheid van het andere geslacht, werden door de dominante traditionele islamieten als respectloos afgewezen. Tijdens de religieuze, politieke onrust van de jaren negentig werd raï in Algerije verboden. Fundamentalistische islamieten vermoordden in Algerije raï zanger Cheb Hasni. Maar in Europa werd raï steeds populairder, voornamelijk in gemeenschappen van mensen afkomstig uit het Midden-Oosten. In een interview zegt Lamdahhi (2017): “Raï was in de jaren 1990 tot en met 2010 het meest populair onder Marokkaanse jongeren.” De bekendste zanger van die jaren is nog steeds Cheb Kaled.

Izran

Izran is een muziekstijl die gezamenlijk door vrouwen wordt gezongen, in sommige regio's mogen mannen ook samen met de vrouwen zingen.

Izran is afkomstig uit het Berber gebied in het Rifgebergte van Marokko. De Tamazight taal, poëzie en verhalen van de regio staan centraal in de gezongen liederen. Thema's van gedichten zijn liefde, geschiedenis en de Islam, maar zij gaan ook over een deel van het Rif dat de vorige eeuw in 1958/59 in opstand kwam.

De liederen zijn geïmproviseerde dialogen die tijdens de oogsttijd van amandelen of olijven door vrouwen werden gezongen of wanneer mannen op oorlogspad waren en tijdens bruiloften. Traditioneel gezien wordt izran door vrouwen binnen de eigen tribale groep uitgevoerd, de liederen worden van moeder op dochter overgedragen. Vrouwen zingen binnen de eigen clan of met dorpsgenoten. De intimiteit van de eigen gemeenschap wordt niet gedeeld met vreemden.

Gnawa

Muddyman, Morgan en Lavoie (2006, p. 257) geven in hun artikel aan dat gnawa in Marokko ook wordt gecombineerd met jazz. Gnawa is van oorsprong voornamelijk geïmproviseerde muziek zonder vaste teksten. Gnawa wordt van oorsprong geassocieerd met muziek van de slaven die in het zuiden van Marokko leefden. De liederen en zang zijn lofliederen op God. Er wordt als groep gezongen, maar soms zingt een individu een lied waarbij een andere zanger antwoord geeft. Het is een interactie tussen deze twee die ter plekke plaatsvindt, een improvisatie voor zowel de zangers als voor de muzikanten die de zang begeleiden. Er ontstaat een ritmische zang met dans, waarbij in lokale talen wordt gezongen. Het tempo van de muziek en leiding daarvan wordt door de maâlems (meesters) aangegeven.

Gnawa is ook een Marokkaanse soefi-orde en is een samensmelting van de klassieke soefi traditie met animistische elementen uit West-Afrika en met Berber invloeden. Volgens Dris Bouras (interview in 2017)⁴⁹ is het woord gnawa een verbastering van het Berbers ignawen.

Deze naam werd vroeger door de Berber gemeenschap gebruikt voor hun zwarte buurvölkeren die geen Berber spraken. De leden van gnawa gemeenschap waren slaven, afkomstig uit Guinee, Ethiopië en Mali. In hun muziek kom je ook veel Afrikaanse woorden tegen die het Arabisch en Berber niet kennen. De muziek van gnawa gaat vaak over hun geschiedenis als slaven, de liefde voor de natuur en spirituele belevenissen.

Gnawa heeft vooral een mystieke religieuze functie. Deze muziekstijl is bij uitstek een gezongen genre; de teksten, gedichten, gaan meestal over de liefde of hebben een religieuze lading. Het interessante aan deze Soefie-stroming is dat deze een gecultiveerde en gestructureerde weg naar God volgens de islamitische traditie afwijst. Maatschappelijk gezien heeft deze stroming geen politieke voorkeur voor links of rechts. Het gaat daar om het individu in relatie tot God, niet op basis van een collectief geloof maar van individuele voorkeuren en eigenschappen. Bouras (2017) zegt hierover in het interview: "Gnawa wijst absolutisme in de Islam af, maar zoekt ook geen antwoord op aardse, maatschappelijke vraagstukken in politieke ideologieën."

De beoefenaars gebruiken de muziek dan ook om dichterbij Allah te komen en ook om mensen in trance te brengen en zodoende te verlossen van hun dagelijkse problemen.

Gnawamuziek heeft een rustig begin, maar door middel van een repeterend, versnellend ritme wordt uiteindelijk een trance bij de dansers opgewekt. De maâlems (meesters) gebruiken drie karakteristieke instrumenten: de 'sintir' of 'guembri' (driesnarige basluit), 'qraqebs' of 'querqebats' (metalen castagnetten) en 't'bal'-trommels. Gnawa kent een mystieke ceremonie die uit zeven betekenissen bestaat: mluk staat in het teken van het hemelse licht van levensenergie, zriba bevordert onderlinge broederschap, mogadam is de begeleiding, jedba is de status van extatische dans, hadra staat voor innerlijke beleving, treq verwijst naar het pad en alhads staat in het teken van het verinnerlijken van het mystieke stadium. Om een mystieke ervaring te stimuleren wordt wierook gebrand en naast muziek maken ook gedanst.

⁴⁹ Bouras heeft literatuur gestudeerd, is afkomstig uit het Rif-gebied en bezoekt concerten van Marmoucha.

Sommige onderzoekers geven ook aan dat de huidige gnawa van Marokko afkomstig is van “Sub-Saharan slaves that were once brought to this country, also as part of the trance music.” (Deborah Kapchan 2007, p. 5) Gnawa muzikanten dragen vaak een mooi gekleurd kledingstuk met een ‘baret’ met een kwastje eraan, die rondzweept als ze met hun hoofd draaien. Daarnaast hebben ze eigen dansbewegingen die ze om en om in de groep uitvoeren. Gnawa is niet alleen bedoeld om naar te luisteren of om bij te dansen. Het wordt oorspronkelijk gebruikt bij speciale ceremonies om in contact te komen met geesten of hulp te vragen bij problemen. Paul de Bruyne (2009) zegt over gnawa: “Een soort muziek die niet met de elite van Marokko, maar met de onderlagen van de Marokkaanse maatschappij verbonden is.” (p. 49), maar Salhi (2017) merkt in zijn interview op:

Gnawa staat minder dichtbij de beleving van het jongerenpubliek van Marmoucha. Maar de improvisatie van gnawa geeft veel mogelijkheden om hedendaagse Marokkaanse jazz te ontwikkelen. Deze combinatie wekt bij een selecte groep jongeren die actief met muziek bezig zijn, veel interesse voor gnawa.

Dans- en muziekfeesten

Marmoucha organiseert dansfeesten waarin de Amazigh volksdans centraal staat. Sarali Gintsburg (2014) beschrijft de volgende kenmerken van twee dominante volksdansen:

The signature genre of the Amazigh population of the Middle Atlas is ahidoush (ahiduus) – collective songs performed by men and women accompanied by dancing. The High Atlas and Sousse areas are mainly represented by ahwash (ahwaaš) – collective dance, accompanied by music and vocal singing. (p. 46)

Bij de ahwash-volksdans, gedanst door mannen, heeft de hoofdmuzikant (sheikh) de leiding. In het begin roepen de mannen meer dan dat ze zingen. Met het langzaam ritmisch slaan op handtrommels – waarbij de bendir⁵⁰, toonaangevend is – beginnen de mannen met een steeds luider wordende zang en ook het muziektempo versnelt langzaam maar zeker.

De ahidoush volksdans daarentegen wordt in de meeste gevallen door mannen en vrouwen samen gedanst, schouder aan schouder, in een kring.

50 Bendir is een soort tamboerijn van een houten ring met een geitenvel en soms met twee gekruiste snaren.

Over de twee dansvormen van ahidoush en ahwash zegt Ahmed Bouanni (2016): "combining song with dance, are known in Morocco as ahwash and ahidous. Whichever name is used, the thing itself is collective and a ritual dance accompanied by song." (p.51) De ahidoush volksdans wordt uitgevoerd op bruiloften en andere sociale feesten waarin geïmproviseerde voor- dracht van gedichten opgenomen is.

Philip D. Schuyler (1979) is van mening dat de manier van dansuitvoering wisselt van dorp tot dorp of van regio tot regio:

[...] Which is found in one form or another, all over the High Atlas and Sus. The details of performance vary from village to village but in general, the ahwash is sung and danced by two large antiphonal choruses, accompanied by an ensemble of frame drums ([...] the bendir). (p. 65)

De verschillende Berberstammen onderscheiden zich door diverse verbale uitingen, stijlen in voordracht, en de kleding die wordt gedragen tijdens de ahidoush. Zo geven ze vorm aan hun eigen identiteit bij de uitvoering van muziek en dans. Bernhard Venema en Jogien Becker (2004) hebben de sociale rol en de betekenis van deze typische, voorouderlijke Berberdans en het belang ervan als het fundament van de Berberidentiteit bestudeerd. Het onderzoek van Venema en Becker (2004) laat zien dat de ahidoush dans vrouwelijke onderwerpen behandelt zoals voortplanting, maagdelijkheid en het gebruik van henna voor hand- en voetdecoratie. Zij stellen in hun onderzoek dat de volksdans ahidoush meerdere functies heeft binnen de Berber cultuur.

The ahidous also serves as a marriage market, giving women the opportunity to select a man with whom to develop further contact. Women may try to stand shoulder to shoulder with their prospect. At first widows and divorced women try to do so; later the young girls follow suit, and a man may end up with several women standing near him. The men and women flirt, and can arrange a rendezvous or simply withdraw later. Divorced men and women refer to these ceremonies as a "good time." It is not the dance itself or the music that people find the most absorbing; it is the activities accompanying them that make the ahidoush a special occasion. The women do not wriggle between the men arbitrarily. (p. 59)

De uitvoering van muziek en dans hangt af van de regio en verschilt per dorp. De hedendaagse uitvoering van dans of muziek in welke stijl of genre

dan ook, is regionaal verschillend en wordt beïnvloedt door veranderingen in de regio, zoals de toerisme industrie of bepaalde beroepsmuzikanten die in de regio rondreizen als troubadour. In dat geval zijn de muziek- of dansvoorstellingen minder authentiek voor een specifiek dorp, maar wel voor de desbetreffende troubadours. Lamdahhi (2017) zegt in zijn interview: "In het huidige Marokko kom je muzikanten tegen die wij in Europese landen vroeger troubadours noemden, ingezet om sommige gebieden met muziek en dans meer aantrekkelijk te maken."

Er worden vaak troubadours ingezet om een bepaalde regio aantrekkelijker te maken voor toeristen. Het lijkt erop dat de Berber-muziek- en danstradities grotendeels zijn overgenomen door commerciële toeristische ondernemingen.

Maroc-hop

De maroc-hop is ontstaan door een mix van diverse muziekstijlen. Er zijn dwarsverbanden te vinden met de wereldwijde hip-hopcultuur en genres als gangster-rap. Maroc-hop muzikant Raymzter reageerde in 2002 met zijn raptekst zijn frustratie af als reactie op de uitspraak van politicus Rob Oudkerk die 'kutmarokkanen' de schuld gaf van problemen in de Amsterdamse binnenstad. De maroc-hop leent zich goed om kritiek te leveren op maatschappelijke kwesties. De maroc-hop heeft een specifiek kenmerk dat haar onderscheidt van de Nederlandse of Amerikaanse hiphop. Kenmerkend aan de maroc-hop zijn de Arabische voorbeelden en de onderwerpen, zoals de terroristische aanslag op Theo van Gogh en de huidige Anti-Amerikaanse kreten of Israël/Palestina betrekkingen, oorlogen in het Midden-Oosten, racisme of islamofobie in Nederland.

Personenregistratie

- Akaïouar, S. 17
 Abbink, R. 41
 Alic, S. 194, 197, 202-204, 213, 214
 Andriessen, I. 41
 Asen, R. 26, 57-59
 Arendt, A. 27, 54-56, 235, 244, 245, 267
 Auburn, T. 58
 Ayranci, S. 111, 112
 Aydoun, A. 320
- Bauer, B. 36
 Bantas, H. 48
 Barnes, R. 58
 Beck, U. 26, 61, 255
 Bredewold, F.T. 258
 Bellamy, R. 35
 Bemmél, A. v 76
 Bergh, vd A. 77
 Berkers, F. 64
 Beus, de. J. 56
 Bisschop, F. 41
 Brink, G. vd 26, 44, 45, 251
 Broeders, J. 189
 Broeders, D. 46
 Bruyne, P. d 324
 Boal, A. 70
 Bos, E. 76
- Bourdieu, P. 27, 67, 68, 252, 254, 255
 Bouras, D. 323
 Buikema, R. 66, 188
- Cammaerts, B. 56
 Çankaya, S. 63, 252
 Carpentier, N. 56
 Cliteur, P. 26, 45, 251
 Crul, M. 17
- Dae, N. 162
 Dagevos, J. 41
 Dahlgren, P. 83
 Dalkiran, A. 23, 87, 88, 92-110, 118, 176, 245, 247
 Delanty, G. 26, 60
 Derrida, J. 62
 Dibbits, H. 66
 Divendal, V. 23, 87, 88, 92-98, 100-105, 107-110, 113, 118, 176, 245
 Dogru, S. 108, 109, 113, 114
 Dommelen, S. v 76
 Donker, J. 174
 Doorn, v L. 239
 Dörhöfer, S. 21
 Durkheim, E. 37, 53, 262, 263
- Duyvendak, J. W. 27, 50, 61, 69, 78, 81, 222, 241, 258
 Dzur, A. 48, 81, 82, 138, 183, 235, 238, 244
- Ende, T. vd 27, 73, 74
 Epston, D. 59
 Etzioni, A. 37
- Faulks, K. 46
 Fishkin, S. J. 48
 Foucault, M. 63, 243
 Freidson, E. 81, 241
 Freire, P. 70, 117
- Garreh, F. el 122, 134
 Gazzah, M. 135-137, 319
 Gehrels, C. 189
 Ghorashi, H. 27, 72
 Giddens, A. 26, 27, 58, 61, 80, 255
 Gijsberts, M. 41
 Gintsburg, S. 324
 Gölpinar, Ö. 184, 185, 223
 Golyardi, F. 211, 212
 Gowricharn, R. 50, 51, 127, 210, 266
 Gramsci, A. 45
 Guennouni, K. el 152, 153, 198

- Hagoort, G. 79, 80
 Hall, S. 26, 61
 Harari, Y. N. 136, 137
 Heerikhuizen, B. 49
 Hermes, J. 52, 83
 Heshmat Manesh, S. 204
 Hogenstijn, M. 80
 Hoijtink, M. 239
 Houten, D. v 263
 Hoving, I. 66
 Huijink, W. 41
 Hurenkamp, M. 27, 50, 61, 69, 222
 Incirci, T. 315-317
 Isin, E. F. 51, 52
 Janssen, S. 67
 Jonge, E. d 235
 Kapchan, D. 324
 Keinemans, S. 42, 55
 Ketelaars, S. 75
 Khelifi, R. 152
 Kho, M. 173, 183, 185-188, 200, 247
 Klamer, A. 79, 80, 190, 214
 Kooijmans, M. 182
 Kotzia, R. 75
 Kremer, M. 17, 46, 48
 Kingsley, M. 59
 Kleistra, Y. 76
 Kuhn, S. T. 260
 Kunneman, H. 27, 73, 74, 82, 244
 Kymlicka, W. 259
 Lafour, A. 164
 Langeve, S. d 111, 112
 Lans, J. vd 76
 Lash, S. 26, 61, 255
 Laslett, P. 48
 Lavoie, M. 319, 320, 322
 Lea, S. 58
 Lee, C. 75
 Lelie, F. 17
 Levitas, R. 42, 78, 258
 Lister, M. 37
 Lucassen, J. 78, 227
 Marshall, T. H. 26, 38, 277, 278, 283, 284
 Marx, K. 26, 34, 36
 Matarasso, F. 74, 75
 Matthys, M. 27, 62
 McAdam, D. 78
 McBrewster, J. 321
 Medema, N. 181
 Meijers, E. 36
 Meijer, M. 66, 188
 Meijer, S. 151, 153, 161
 Meliani, T. 146, 151, 152
 Menso, C. 93, 102, 246
 Metz, J. 182
 Meissner, F. 49
 Mill, J. S. 26, 34-36, 55
 Michielse, H. C. M. 63
 Minnig, C. 21
 Mönnink, H. d 59, 132
 Moor, R. A. d 64
 Morgan, A. 319, 320, 322
 Mouffe, C. 55, 56, 60, 239
 Muddyman, D. 319, 320, 322
 Nauta, L. 26, 34, 38, 128
 Namjoo, M. 192, 195
 Negt, O. 70
 Ol, S. 203, 204, 113, 214
 Oliver, K. 29, 243, 244
 Parekh, B. 26, 47, 48, 141, 161, 222
 Payne, M. 54, 83, 235
 Pekruhl, U. 21
 Pelt, M. v 83, 265
 Penninx, R. 78, 227
 Peter, J. D. 29, 48, 83, 244
 Pinxten, R. 75
 Ploeg, R. vd 95-97, 102, 118
 Postma, D. 50, 51, 127, 266
 Pots, R. 32, 95
 Putnam, R. 27, 46, 48, 53, 67-69, 80, 129, 137, 195, 196, 205, 226, 261, 265, 266, 279, 284
 Prins, B. 60
 Prud'homme van Reine, P. 21
 Rancière, J. 71
 Rappaport, J. 57
 Rauws, R. 41
 Rawls, J. 27, 53-57, 265, 266
 Recht, A. 54
 Rest, E. v 83

- Rijcken, L. P. 146, 160, 164,
165, 202, 203
- Salhi, S. 23, 121, 124, 126,
127, 129-136, 139-142,
144, 147-151, 153-156,
159-166, 170, 176, 245,
324
- Sandel, M. 37
- Scherder, E. 194
- Samsara, S. 201
- Saraber, L. 107, 152
- Saris, J. 75
- Saward, M. 48
- Schneider, J. 17
- Schnabel, P. 26, 45, 251
- Scholte, M. 239
- Schön, D. A. 82, 83, 169,
214, 235, 242, 243
- Schrover, M. 66
- Schuyler, P. D. 325
- Sennett, R. 19
- Slegers, F. 46
- Spierts, M. 70, 83, 127, 128,
138, 214, 236, 239, 243,
265
- Spies, P. 203
- Sprinkhuizen, A. 239
- Steen, A. v 77
- Stevenson, N. 14, 26, 48, 51,
55, 56, 58-60, 157, 222,
259, 278, 284
- Tonkens, E. 27, 73, 78, 168,
233, 241, 258
- Trienekens, S. 50, 51, 127, 266
- Turner, B. S. 14, 26, 34, 38,
51, 52, 259, 278, 284
- Valk, I. vd 40
- Vandome, A.F. 321
- Venema, B. 325
- Versloot, B. 76
- Verplanke, L. 258
- Vertovec, S. 49
- Verweij, S. 83
- Waal, V. d 67
- Weber, M. 34, 210
- White, M. 59
- Wimmer, M. 173
- Willems, W. 66
- Wilterdink, N. 49
- Wijaya, M. 59
- Womack, B. 35
- Yin, R.K. 268, 270
- Yurdakul, Z. 23, 160, 174-176,
178-183, 185, 187-195,
198-202, 204, 207, 210,
213, 214, 245
- Zacka, B. 82, 238
- Zijlstra, H. 97
- Zoonen, L. 50
- Zwart, M. 173

Zakenregister

- agonistisch 56
- antagonistisch 60
- ambachtelijkheid 19, 242
- ambigüiteit 234
- ambivalent 73
- ahidoush 134, 324, 325
- ahwash 134, 324, 325
- assimilatie 33, 34, 44, 46-51, 96, 104, 118, 124, 128, 138, 155, 158, 165, 167, 170, 180, 184, 213, 228, 241, 252, 258, 278
- assimilatiebeleid 93, 102, 227, 231, 264, 265, 280
- arbeidsparticipatie 32, 37, 39, 42, 111, 115, 122, 169, 208, 238
- beroepscompetentie(s) 14, 17, 19, 20, 26-29, 34, 79-83, 89, 91, 98, 101, 103, 116, 119, 124, 125, 128, 132, 137-139, 148, 151, 158-161, 164-167, 169, 178, 183, 188, 189, 212, 214, 216, 220, 231-243, 246-248, 258, 266, 267, 279
- beschavingsoffensief 32, 44, 65, 70, 96
- betekenisconstructie 50
- bildung 32, 44
- bottom-up, onderop benadering 33, 43, 49, 71, 89, 90, 267
- bonding 68, 69, 195, 196, 199, 205, 212, 226, 266, 279, 284
- bridging 68, 69, 195, 196, 199, 205, 212, 226, 266, 279, 284
- buikdansen 156, 157, 164
- buitenstaander(s) 88, 106, 128, 142, 144, 146, 189, 193, 248
- burgerschapsrechten 96, 118, 122, 125, 129, 130, 137, 138, 179, 212-214, 248, 259, 264, 265, 266, 281
- burgerschapsvaardigheden 125, 129, 131, 132, 148, 179, 181, 184
- calculerende burger 34
- chaabi 122, 132, 136, 137, 143, 149, 152, 156, 163, 167, 170, 319, 320
- civil society 34, 38, 39, 58, 209, 238
- communitaristisch 37
- community art 74, 77, 131, 181, 184, 202
- community theatre 71
- consensus 54, 56, 57, 277, 283
- confrontatievisie 56, 57
- corporatieve aanpak 15, 37, 39, 40, 42, 53, 69, 70, 89, 99, 115, 154, 165, 196, 203, 205, 207, 209, 216, 237, 243, 249, 260-263
- culturele hegemonie 42, 43, 47, 49, 50, 65, 258
- culturele praktijken 15, 51, 64, 66, 76, 189, 223, 278
- cultuurparticipatiepraktijken 27, 57, 176, 263, 275, 278

- cultureel ondernemende professional (CO-professional) 14
- cultureel ondernemerschap visie 14, 25, 79, 80, 90-92, 96-98, 117-119, 125, 143-147, 159, 167, 178, 189, 190, 191, 216, 234, 238-241, 265
- cultureel kapitaal 62, 67, 68, 70, 72, 76, 80, 94, 174, 176, 193, 204, 205, 209, 231, 250, 273, 274
- cultureel pluriformisme 28, 32, 33
- culturele pluriformiteit 16, 17, 26, 27, 35, 44-46, 48, 51-54, 59, 70, 77, 96, 99, 104, 116, 117, 126, 135, 139, 140-142, 145, 151, 165, 170, 179, 211, 222, 225, 230, 237, 250, 260, 261, 264, 265, 267, 278, 331
- culturele homogeniteit 16, 49, 50
- cultuur-nationalistisch, cultuurnationalisme 26, 32, 46, 48, 53, 73
- culturele burgerrechten 27, 264-266
- cultuurverspreidingsbeleid 32
- culturele habitus 62, 68, 91, 130, 132, 157, 166, 180, 210, 216, 224, 229, 253, 255
- cultuureducatie 64, 76, 174, 187, 198
- cultuurbeleid 19, 25, 32, 65, 88, 90, 94-98, 100, 102, 103, 106, 115, 116, 118, 139, 141-146, 148, 149, 166, 178, 189, 191, 199, 207, 213, 215, 240, 258, 278
- derde logica 81, 241
- deliberatieve aanpak 48, 81, 82, 238
- différance 62
- discretionaire ruimte 27, 73, 82, 168, 232, 241, 274
- discursief burgerschap 51, 57, 58
- doelgroepenbeleid 41
- dynamische solidariteit 259-264, 275, 281
- dynamische wederkerigheid 226
- eigen verhaal 14, 16, 26, 27, 51, 57-59, 72, 75, 82, 89, 92, 127, 131, 134, 136, 185, 188, 223, 230, 232, 235, 236, 243, 244, 247, 274, 275, 279
- elite, elitevorming 62, 63, 67, 68, 70, 177, 178, 208-212, 216, 250-256, 281, 287, 324
- empowering 60, 73, 89, 154, 158, 168, 185, 232, 239, 253
- enquêteonderzoek 25, 124
- exclusief burgerschap 42, 43, 46, 55, 133, 138, 280
- exclusieve identiteit 133, 138, 140, 141, 154-156, 158, 167, 175, 177, 198, 207, 213
- exemplarisch leren 27, 65, 70-72, 74, 82, 117, 232, 233, 238, 272
- focusgroep 25, 26, 269
- footloose 21, 94, 139
- gatekeeping 20
- gestructureerde observatie 19, 24, 113, 269
- getuige-zijn 29, 220, 221, 234, 236-238, 242, 243-247, 274, 275, 279, 280
- gevestigden 116
- groepsgewijze benadering 41, 278
- gnawa 122, 137, 320, 322-324
- herpositionering 158
- herstelwerkzaamheden 81, 138, 183
- hervormingsgezinde professionals 81, 138, 183, 244

- hulpverhaal 59, 126, 131, 132, 136, 137, 185, 224
- hybride identiteit(en) 52, 58, 73, 83, 168, 179, 182, 193, 208
- inclusief burgerschap 43, 51, 123, 128, 140, 165, 167, 182-184, 222, 225, 227-229, 232, 233, 237, 241, 250, 253, 272, 275, 280
- inclusieve identiteit 13, 14, 16, 22, 26, 27, 46, 51, 52, 60, 61, 65, 69, 72, 77, 83, 91, 104, 123-129, 132-134, 137, 140-142, 154, 156, 161, 175, 179-181, 183, 185, 196, 206, 207, 216, 222, 223, 225, 226, 228, 231, 232, 236, 237, 247, 252, 253, 258, 263, 271, 273
- impactverhaal 59, 131-133, 185
- identificatie 23-25, 46, 61, 66, 77, 91, 94, 104, 110, 125, 129, 140, 142, 155, 159, 167, 191, 215, 221, 231, 236, 269
- interne paradigma verschuiving 29, 183, 259-261, 264, 266-267, 273, 281
- izran 134, 322
- jongerenpubliek 109, 111, 112-115, 122, 168, 175, 182, 195, 196, 198, 324
- juridische 16, 35-37, 53, 69, 89, 183, 196, 216, 259, 260
- klassieke Arabische muziek 122, 126, 130, 132, 133, 139, 143-145, 148, 150, 163, 167, 192, 224, 225, 230, 319, 323
- klassieke Turkse muziek 21, 96, 101, 107, 108, 110, 115, 230, 315, 316
- kwaliteitsbeoordeling, kwaliteitscriteria 67, 107, 153, 189
- leefcultuur 52, 112, 115, 193, 214, 223, 236, 246, 253, 267, 272, 274
- legitimatie, legitimering 15, 80, 91, 109, 117, 143, 166, 189, 199, 247, 267, 269, 272
- logica van replica 268, 270
- lichte gemeenschap 14, 16, 27, 50, 52, 61, 69, 83, 130, 173, 175-177, 179, 180, 182-184, 192, 195, 196, 199, 200, 201, 205, 207, 209, 210, 216, 217, 222, 228, 232, 235, 248, 251, 253-257, 260, 263, 264, 281
- liberaal-individualistische 26, 28, 31, 32, 34, 35-38, 43, 53, 128, 207
- liberaal-socialistische, socialisme 26, 28, 31-34, 36-38, 43, 44, 53, 128, 207, 237, 277
- liberalisme 277
- maatschappijkritische visie 81, 82, 234, 237, 238, 240, 241
- machtsverhoudingen 33, 39, 49, 68, 81, 88, 118, 139, 170, 176, 183, 228, 239, 251, 252, 256, 281
- maroc-hop 122, 132, 135-137, 224, 319, 326
- mechanische solidariteit 262
- monocultuur 45
- multiple casestudy 268
- multiculturaliteit 45, 48, 55, 66
- netwerkstrategie(en) 77, 92, 94, 95, 104-106, 111, 112, 124, 130, 158, 159, 161, 176, 178, 183, 199, 201, 213, 215, 220, 221, 229, 231-233, 241, 279
- nieuwe dilemma 208, 212, 217

- nieuwe leefstijl en burgerschapszin 253
- niet-sociale stijgers 256, 257
- opkomende middenklasse 123
- oral history 177
- organische solidariteit 37, 259, 261-264, 281
- ouderenpubliek 109, 110
- politieke gelegenheidsstructuren 78, 118, 160, 201, 214, 229, 279
- positionering 77, 89, 90-94, 96, 98-100, 102-104, 116, 130, 138, 139, 142, 148-151, 154, 166, 167, 178, 183, 184, 188, 189, 191, 192, 195, 199, 215, 229, 230, 232, 233, 272, 280
- positieverwerving 68, 72, 77, 78, 83, 89, 95, 98, 100, 101, 103, 104, 106, 116, 118, 123, 124, 127, 128, 137, 139-141, 143, 145, 148, 153-155, 161, 166, 170, 176, 185, 190, 191, 194, 200, 201, 204, 205, 212, 213, 215, 226-229, 231, 233, 235, 239, 248, 251-253, 270, 280
- positietoewijzing 77, 78, 83, 89, 93-96, 98, 100, 101, 103, 104, 106, 116, 118, 123, 124, 138, 141, 143, 145, 153, 166, 170, 176, 184, 200, 212, 213, 226, 227, 228, 230, 233, 235, 280
- profilering 80, 91, 98, 99, 107, 116, 130, 134, 135, 140, 149, 158, 162, 166, 188, 191, 195, 212, 230, 255, 266, 272
- publiekswerving 15, 25, 88, 90, 91, 104, 110, 111, 147, 161, 178, 201, 217
- publieksgroep(en) 19, 27, 68, 69, 74, 160, 176, 179, 183, 195, 205, 208, 217, 226, 227, 231-234, 237, 242, 247-250, 252-254, 256-258, 264, 268, 270, 272, 281
- raï 122, 137, 150, 152, 155, 320-322
- rechten en plichten 15, 35, 37-40, 52, 53, 182, 198
- rechtvaardigheid 27, 53, 54, 57, 264, 265
- reflectie-interviews 19, 18, 23, 24
- reflectieve cultuur 48
- reflectieve professionals visie 81-83, 234-236, 241, 242
- sociaal artistieke 77, 177
- sociaaleconomische benadering 16, 32, 36, 42, 53, 58, 64, 89, 115, 116, 122, 173, 183, 196, 216, 223, 237, 259, 260, 267, 271, 272, 277, 281
- sociaal burgerschap 15, 26, 28, 29, 31-33, 37-43, 53, 56, 82, 115, 165, 223, 237, 258-260, 264, 267, 273, 281
- sociaal kapitaal 15, 67, 68, 76, 94, 112, 176, 204, 209, 231, 248
- sociale cohesie 37, 43, 44, 55, 65, 66, 93, 133, 174, 175, 179, 181, 183, 184, 190, 195, 207, 212, 213, 216, 253, 256, 258, 262, 263, 265, 278
- sociale stijgers 62, 63, 67, 68, 113, 123, 130, 133, 134, 176, 180, 217, 252, 254-257, 281
- socioculturele programma's 63
- sociaalpedagogisch perspectief 32, 36
- sociaal arrangement 127
- stabiliserende functie van de CO-professionals 266, 282

storytelling 59, 284
strijden voor kunstzinnige erkenning 66, 189

talentontwikkeling 121, 131, 145, 175, 181-
183, 185, 225, 232
task monopolists 82
task sharers 82, 238
toekomstig publiek 257
top-down benadering 33, 44, 48, 49, 52, 65,
77, 78, 89, 90
triangulatie 269
tussenruimte 27, 33, 57, 71-74, 82, 91-93,
113, 125, 127, 128, 134, 168, 185, 186, 198,
225, 233, 238, 246, 247, 272, 279

veldtheorie 27, 67, 68, 252, 254, 255
verbeeldingskracht 72, 73, 77, 92, 108, 116,
137, 154, 156, 181, 275
verbindende kracht 77
verhandelbaarheid 79
vermijdingsvisie 56
vrije markteconomie 38

zelfarticulatie 18, 44, 57, 59, 60, 68, 72, 82,
89, 92, 103, 116, 158, 167, 168, 180, 185,
186, 225, 232, 252
zelfidentiteit 103, 158, 167
zelfrealisatie 59
zelfreflectie 74, 83, 132, 136, 142, 224
zelfwerkzaamheid 69, 196
zingevingsvraagstukken 14, 16, 33, 52, 237,
258, 260, 263, 278
zware gemeenschap 50, 175, 177, 180, 181,
195, 235, 254, 267

Curriculum vitae

Sharog Heshmat Manesh (1962, Ahvaz, Iran) studeerde van 1988-1996 Sociologie en van 1992-1994 Filosofie van Kunst en Cultuur, beide aan de Universiteit van Amsterdam. Van 2016-2022 was hij promotieonderzoeker bij LUCAS, Leiden University Centre for the Arts in Society. Sinds 2006 is hij werkzaam als (senior)onderzoeker en docent aan de Hogeschool van Amsterdam. In 2009 ontving hij de Challenging Diversity Award van Zestor, het arbeidsmarkt- en opleidingsfonds van hogescholen, en ECHO, Expertisecentrum Diversiteitsbeleid.

Het merendeel van zijn werk is verbonden met zijn persoonlijke geschiedenis die in relatie staat tot sociaal politieke en maatschappelijk-culturele verbanden. Als cultuursocioloog houdt hij zich bezig met culturele identiteitsvraagstukken en migratie. Dit heeft geleid tot het centrale thema van zijn promotieonderzoek naar cultureel burgerschap. Naast onderzoeksgebieden in westerse samenlevingen analyseert hij regelmatig de Iraanse. Een groot deel van zijn werk over de Iraanse samenleving draait om politieke en culturele verhoudingen met als centraal thema het maatschappelijk pendelen tussen moderniteit en traditie van de laatste honderdvijftig jaar. Hij publiceert regelmatig op deze beide gebieden.

Naast zijn publicaties maakte hij in 2011 samen met filmmaker Jet Homoet de documentaire 'Dochters van Malakeh', die een goede inkijk geeft in de gespleten Iraanse samenleving.

Colofon

Balanceren tussen publiek en politiek

De competenties van de cultureel ondernemende professional en processen van burgerschapsvorming

Sharog Heshmat Manesh

ISBN 978 90 8560 185 2

NUR 740

THEMA JPVC

DOI 10.36254/978-90-8560-185-2

Vormgeving

Françoise Nick

Foto omslag

Compagnie Verticale Dansen (2008), fotograaf Lothar Steiner

Uitgever

Paul Roosenstein

Voor informatie over overige uitgaven van Uitgeverij SWP:

Postbus 12010, 1100 AA Amsterdam-Zuidoost

Telefoon: (020) 330 72 00

E-mail: klantenservice@mailswp.com

Internet: www.swpbook.com