



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).

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 kunstopodia 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 verblijfkosten 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 amateurs muzikanten 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.