

Etnische minderheden en Nederlands kunstbeleid

Quirijn van den Hoogen en Hans Onno van den Berg*

Waarom bezoeken etnische minderheden de gesubsidieerde kunstinstellingen niet? Weert het Nederlandse kunstbeleid misschien mensen met een andere culturele achtergrond? De onderzoekers Van den Hoogen en Van den Berg staan stil bij kwesties als de definitie van artistieke kwaliteit en de relatie met culturele identiteit - en vergeten die van de autochtone Nederlanders niet. De basis van het artikel wordt gelegd door empirisch onderzoek naar alle mogelijke vormen van cultuurdeelname door de vijf grootste etnische minderheden in de stad Groningen.

De arbeidsmarkt, het onderwijs, de jeugdzorg, de sport en het klein ondernemerschap zijn de kunst en cultuur voorgedaan, maar de overheid heeft nu toch ook al bijna vijftien jaar aandacht voor wat aanvankelijk 'kunstuitingen van migranten', toen 'allochtone kunsten' en sinds kort 'kunst van etnische minderheden' wordt genoemd. De aandacht is voor alle genoemde beleidsterreinen van overeenkomstige aard: geconstateerde achterstand en culturele

belemmeringen voor de nieuwkomers, opgeworpen door het gastland en samenhangend met de minderheden zelf. Het geheel eindigt steeds met aanbevolen maatregelen ter verlaging van drempels en bevordering van deelname.

De centrale rol die het begrip kwaliteit speelt maakt echter de discussie over het kunstbeleid bijzonder. Ook onderwijs en arbeidsmarkt moeten voldoen aan bepaalde

kwaliteitscriteria, maar in het kunstbeleid wordt het kwaliteitscriterium nadrukkelijk gehanteerd om een onderscheid te maken tussen het kunstleven dat onderhevig is (kan zijn) aan overheidsbemoeienis en een deel dat daar 'vrij' van is. Daarmee krijgt kwaliteit in de discussie over kunstbeleid en de vraag of en hoe daaraan door etnische minderheden kan worden deelgenomen, een meer centrale rol.¹

Een tweede kenmerk van de discussie over kunstbeleid voor etnische minderheden is dat de vele teksten die daarover de afgelopen jaren zijn verschenen vooral beleidsmatig van aard zijn. Empirisch onderzoek is schaars naar vragen als: Wat verstaan etnische minderheden onder kunst en cultuur? Hoe actief zijn zij op dat gebied? Een begrip als 'achterstand' (en maatregelen ter bevordering van deelname) krijgt pas betekenis wanneer duidelijk is ten opzichte van wie of wat die achterstand wordt gedefinieerd. Ook kan dan duidelijk worden welke precieze rol het begrip kwaliteit daarin speelt.

Eén grote, onbekende groep

De naamswisselingen immigrant, allochtoon en etnische minderheid zijn meer dan een woordenspel. De immigrant werd allochtoon toen duidelijk was dat hij of zij niet meer 'naar huis' zou gaan, dat Nederland het nieuwe huis was. De allochtoon werd lid van een etnische minderheid toen vastgesteld was dat hij of zij niet langer buitenstaander was (een lang gebleven logé) maar een 'binnen'-staander, iemand voor wie Nederland een thuis in plaats van een huis is. Deze positiewisseling keert ook terug in de discussies over en maatregelen in het kunstbeleid. Ook het tamelijk neutrale verzamelbegrip 'etnische minderheid' brengt mensen ten onrechte onder één noemer. Terwijl een voormalige rijksgenoot perfect Nederlands spreekt en ooit alle Oranjes uit het hoofd leerde, wist een Marokkaan uit een bergdorp niet waar

Nederland lag, voor hij er arriveerde. Dergelijke verschillen bepalen in hoge mate het succes waarmee een plaats wordt veroverd op de arbeidsmarkt, in het onderwijs of elders in de samenleving. Ook in het kunstleven en het kunstbeleid werken die verschillen door.

Na een aanloop met een galerie voor Surinaamse, Antilliaanse en Caribische kunstenaars, Srefidensie (1971), en de allochtone theaterwerkplaats Cosmic Illusions (1976, later Cosmic) werd in 1982 op rijksniveau een aparte subsidieregeling voor 'cultuuruitingen van migranten' ingesteld. Deze categoriale ondersteuning had tot gevolg dat de afkomst van de allochtone kunstenaar werd benadrukt en dat werd gesuggereerd dat het ging om kunst van buitenstaanders, of zelfs tweederangs kunst (Van den Berg 1994). In 1996 werd dit beleid afgeschaft met het argument dat de bestaande (blanke, tegenwoordig 'witte') instellingen de aandacht voor etnische minderheden (als kunstproducent, bezoeker of als consument) dienden te integreren in het eigen beleid.

Ria Lavrijsen bekritiseerde de stopzetting van deze aparte geldstroom: het was te vroeg en hield geen rekening met culturele en kunstzinnige betekenissen die in allochtone kring van belang zijn en niet passen in het 'witte' kwaliteitsbegrip van de rijksoverheid. Inmiddels bestaat er een indrukwekkende lijst van algemeen erkende en veel gevraagde intellectuelen en kunstenaars: van individuen als Kadr Abdollah, Ashok Bhalotra, Haffid Bouazza, Heleen Kamperveen, Ellen Ombre, Anil Ramdas, Astrid Roemer en Stephan Sanders, tot aan theatergroepen als DNA, Delta of Cosmic Illusion en de honderden Surinaams-Antilliaans-Latin bands die een boterham (bij) verdienen op feesten en partijen. Maar een dergelijke lijst neemt niet weg dat de aanwezigheid van etnische minderheden binnen het gesubsidieerde kunstleven nog altijd uiterst gering is.

Op gemeentelijk niveau bestaat er van oudsher meer aandacht voor afzet en participatie, in het bijzonder voor amateurkunst en kunsteducatie. Ook wordt de vraag gesteld in welke mate culturele voorzieningen door leden van etnische minderheden worden bezocht en gebruikt en, in geval van achterstand, op welke manier hun deelname kan worden bevorderd.² Bij professionele culturele instellingen als schouwburgen, concertzalen, bibliotheken en musea vormen leden van etnische minderheden bijna altijd een te verwaarlozen publieksgroep. Er zijn uitzonderingen, zoals de popcentra Paradiso en de Melkweg, waarvan de gemeente Amsterdam in 1993 al constateerde dat een groot deel van Turkse, Marokkaanse en Surinaamse Nederlanders (vooral jongeren) er gebruik van maakt. De Molukse culturele dag in Assen trekt een meer dan volle zaal en ook als er een beroemde Arabesk-zanger of zangeres naar Nederland wordt gehaald zit het vol. Maar dit zijn uitzonderingen. Etnische minderheden zijn binnen het gesubsidieerde kunstleven opvallend afwezig. Overheden en gesubsidieerde kunstinstellingen willen weten hoe dat komt en of daar wat aan te doen is.

Deze vraag kent in principe maar twee mogelijke antwoorden. Het eerste is dat etnische minderheden een achterstand hebben: zij herkennen (nog) niet wat vanuit het kunstbeleid als kwaliteit is aangemerkt. Door gerichte werving, drempelverlaging, extra uitleg en educatie zou die achterstand wellicht ingelopen kunnen worden. Het tweede mogelijke antwoord is dat het kwaliteitsstempel alleen in westerse context telt en veel minder universeel is dan wij 'witten' graag geloven. In dat geval heeft werving of kunsteducatie geen zin, maar zal het kwaliteitscriterium herzien moeten worden. In wat volgt worden beide mogelijke antwoorden uitgewerkt.

Interesseloos Wohlgefallen

In alle discussies over kunstbeleid en deelname door etnische minderheden komen telkens twee begrippen naar voren: kwaliteit en culturele identiteit. Soms wordt de indruk gewekt dat de twee los van elkaar staan of zelfs tegengesteld zijn. Aan de ene kant is er sprake van kunst die bijdraagt aan de kwalitatieve ontwikkeling van de kunst zelf. Aan de andere kant staat kunst die het best begrepen kan worden vanuit de culturele identiteit die erin tot uiting wordt gebracht en die vooral expressief van aard is. Dergelijke kunstuitingen kunnen soms kwaliteit bezitten, maar zijn niet met dat oogmerk tot stand gebracht. Hun functionaliteit staat veeleer voorop. Kerkmuziek, bidprentjes, passiespelen, baltsgedrag, maatschappelijk protest of verheerlijking van God, Oranje, de paus of het leger zijn allemaal varianten van functionele kunstbeoefening die onbedoeld veel 'pure' kunst hebben opgeleverd, maar daarvoor niet is gemaakt.

Sinds Immanuel Kant gaan we er in de esthetica vanuit dat de esthetische ervaring los staat van de praktische functionaliteit van het voorwerp of de klanken.³ Dit 'interesseloos Wohlgefallen' stelt bijvoorbeeld de ongelovige in staat intens van de *Mattheus Passion* te genieten, ook al hoort hij er iets anders in dan de gelovige.⁴ Dit vermogen tot esthetisch waarnemen zonder afgeleid te worden door de betekenis of functionaliteit van hetgeen wordt waargenomen, wordt elders ook wel de esthetische dispositie genoemd (Bourdieu 1979). Die stelt ons bijvoorbeeld in staat 'de schoonheid van geweld' te ervaren, zonder ons direct als bloeddorstig te laten kennen. Vanuit deze Kantiaanse kunstopvatting en de esthetische dispositie die daarvoor nodig is, kan het kunstobject aan zijn functionaliteit en dus aan zijn oorspronkelijke context ontsnappen. Vanuit deze gedachtengang bereikt kunst zijn hoogste kwaliteit wanneer het aan de actuele identiteit

waaruit het ooit voortkwam weet los te komen.

In het kunstbeleid lijkt deze redenering soms te worden omgedraaid. Hoe minder functionaliteit een voorwerp heeft, hoe hoger de veronderstelde kwaliteit. Wat in de kunsttheorie van Kant a posteriori kan worden vastgesteld, wordt in het beleid a priori als voorwaarde opgevoerd: kwaliteit ontstaat in deze gedachtengang pas als het kunstproduct zich ontworsteld heeft aan zijn decoratieve, ondersteunende en functionele betekenis, kortom aan zijn culturele context en identiteit.

De context der witten

Deze kwaliteitsdefinitie miskent echter hoezeer onze kunstschaten ook nu nog verbonden zijn met onze culturele vaderlandse of Europese identiteit. Veel van de waarden die vanuit het kunstbeleid worden behouden (doelstelling nummer één: behoud van culturele waarden) berust op blanke, of nog enger, strikt Nederlandse, inhouden. In de monumentenzorg wordt niet alleen de schoonheid van bouwkunst bewaard, maar ook de herinnering aan de rijkdom van onze - Nederlandse - geschiedenis. Paleizen, grachtenpanden en kunstverzamelingen zijn niet alleen mooi (zonder context), maar dienen ook de glorie van een eigen (machtig) verleden. Die glorie werd bijvoorbeeld uitgedragen door het Koloniaal Museum; met de naamsverandering in 'Tropeninstituut' is dit verleden echter niet verdwenen. Musea heten 'Rijks'musea of Nationale musea' niet alleen omdat zij door het rijk worden gefinancierd, maar ook omdat veel van wat er hangt de geschiedenis van eigen volk, land en natie als onderwerp heeft en een bijdrage levert aan een nationale identiteit en een proces van nationale staatsvorming.⁵ Platter geformuleerd: veel schilderijen en monumenten uit vorige eeuwen verschaffen eer en glorie aan de Nederlandse natie. Dat is in andere Europese landen niet anders.

Is het genot dat we aan de kunsten beleven dus werkelijk zo 'interesseloos'? Worden de uitvoerende kunsten alleen in stand gehouden om hun kunstzinnige waarde of ook omdat ze zijn geënt op een vaderlandse of Europese traditie? Het symfonieorkest is groot geworden in een burgerlijke muziekcultuur die aard en omvang ervan bepaalt. De koningsdrama's van Shakespeare zijn wellicht universeel, maar laten zich gemakkelijker genieten voor wie enige kennis heeft van de Engelse geschiedenis. Harmonie- en fanfarekorpsen verwijzen in samenstelling en repertoire naar leger en zending. Kortom, de ideologie van het kunstbeleid is wellicht dat er gestreefd wordt naar een kwaliteit los van context, maar wat feitelijk wordt ondersteund is dat in veel gevallen niet. Ons kunstzinnige erfgoed is in hoge mate nationaal of zelfs nationalistisch en een geringe betrokkenheid van etnische minderheden bij dit nationale erfgoed is (doelstelling nummer twee: spreiding) dan ook weinig verbazingwekkend.

Ook de kwaliteitsdefinitie die wordt gehanteerd in de diverse varianten van kunstbevordering (doelstelling nummer drie: de ontwikkeling van nieuwe waarden) staat niet los van onze nationale culturele identiteit. We herkennen in deze doelstelling en in de producten die erdoor worden gefinancierd de ideologie van het modernisme. Dit is een filosofische en kunstzinnige stroming die in Europa is ontstaan en daar - en in veel mindere mate in de Verenigde Staten - staatssteun heeft weten te verwerven. Deze steun wordt mede gelegitimeerd door de pretenties van maatschappijverbetering die de nieuwe muziek, de avant-garde in het toneel en de moderne kunst eropna hielden (Van den Berg 1997). De manier waarop de staat zich heeft ontfemd over het modernistisch gedachtegoed van een onbegrepen avant-garde die als gids fungeert en ons tot nieuwe kwaliteit voert, is evenmin

contextloos en kan alleen vanuit het naoorlogse Europa worden begrepen. Ons kunstbeleid is kortom in hoge mate verbonden aan onze blanke identiteit. Dat geldt zowel ons erfgoed als de productie van nieuwe culturele waarden.

De feitelijke culturele activiteiten van etnische minderheden

Het tweede mogelijke antwoord op de vraag waarom etnische minderheden zo weinig deelnemen aan de gesubsidieerde kunstwereld veronderstelt achterstand in culturele activiteiten. Empirisch onderzoek naar de culturele activiteiten van etnische minderheden is echter schaars. Een algemeen overzicht wordt gegeven door Campbell (1994), maar de representativiteit van de diverse steekproeven voor dit onderzoek is onvoldoende voor betrouwbare uitspraken. In Utrecht is een onderzoek uitgevoerd naar de cultuurdeelname van allochtone en autochtone jongeren (Van Wel 1994), in Groningen vond in 1996 een onderzoek plaats onder de vijf grootste etnische minderheden, de Surinaamse, Antilliaanse, Molukse, Turkse en Marokkaanse Nederlanders (Klein Bleumink en Van der Hoogen, 1996) en in Rotterdam is onderzoek gedaan naar de cultuurparticipatie van jongeren uit etnische minderheden (Lagerstee en Berghauser Pont 1997). De steekproef in Groningen was van voldoende omvang om verschillen tussen de minderheden en andere Nederlanders te kunnen vaststellen, evenals tussen de diverse etnische minderheden onderling. Binnen die groep konden bovendien verschillen tussen jongeren en ouderen worden gesignaleerd. Alleen de steekproef onder Molukse Nederlanders was onvoldoende representatief om tot betrouwbare uitspraken te komen.

De vraag naar de aard van de culturele activiteiten is in eerste instantie open gesteld; pas in tweede instantie is een indeling gemaakt naar categorieën of disciplines. In tegenstelling

tot het Utrechtse onderzoek is niet uitgegaan van de indeling van culturele activiteiten die door het Sociaal en Cultureel Planbureau wordt gebruikt (1996) om zo ook te kunnen vragen naar activiteiten die niet direct in de westerse definitie van cultuur passen, maar voor etnische minderheden wel van cultureel belang zijn. Hoewel bij de etnische minderheden de westerse betekenis van 'cultuur' in enge zin (de kunsten) behoorlijk ingeburgerd bleek, werden ook afwijkende activiteiten genoemd, met name op het gebied van geloofsbeleving en sport.

Actieve cultuurdeelname door etnische minderheden in Groningen

Lezen, een muziekinstrument bespelen en dansen zijn de belangrijkste culturele activiteiten van de Groningse etnische minderheden. Literatuur, stripboeken en kranten worden het meest gelezen. De grootste groep lezers is tussen de twaalf en negenendertig jaar.⁶ Deels wordt er voor school, opleiding of werk gelezen, maar ook als vrijetijdsbesteding. Bij de Turkse groep valt een strikte scheiding op tussen de eerste en tweede generatie. De eerste generatie leest veelal Turkse literatuur, de tweede generatie Nederlandse literatuur.⁷

Het bespelen van een muziekinstrument gebeurt met name in de leeftijdscategorie van vijftientig tot negenendertig jaar, behalve bij de Turkse Nederlanders. Daar zijn de bespelers van instrumenten wat jonger (12-24 jaar). De gitaar is bij alle groepen het belangrijkste instrument (voor Turkse Nederlanders is dit de saz).

Opvallend is dat een groot deel van het dansen traditionele dansvormen betreft. De eerste generatie blijkt meer te dansen dan de latere generaties. Bij de Antilliaanse en Surinaamse Nederlanders gaat het om Latijns-Amerikaanse dansen als salsa en mérengue die in het westen bekend zijn, maar ook om hier

aard van activiteit (percentage dat het zegt te beoefenen)	alle minder heden	Surinaams	Antilliaans	Moluks*	Turks	Marokkaans
tekenen, schilderen	18,1	14,3	19,2	15,8	21,1	24,2
beeldhouwen, boetseren	3,0	2,0	2,7	0,0	5,3	6,1
sieraden maken	2,3	1,0	1,4	0,0	3,5	9,1
kalligrafie	2,3	1,0	2,7	5,3	1,8	3,0
textiele werkvormen	16,1	11,2	12,3	7,9	29,8	24,2
schrijven	17,4	20,4	20,5	5,3	17,5	15,2
verhalen vertellen	13,4	13,3	16,4	7,9	14,0	12,1
lezen	65,2	69,4	53,4	36,8	80,7	84,8
film, foto, video	9,4	11,2	15,1	2,6	5,3	6,1
zingen	18,4	18,4	19,2	**31,6	14,0	9,1
instrument bespelen	23,1	23,5	16,4	**50,0	17,5	15,2
toneel spelen	3,0	3,1	4,1	5,3	0,0	3,0
dans	21,1	19,4	26,0	7,9	19,3	33,3
ballet	2,0	3,1	4,1	0,0	0,0	0,0

* De gegevens voor de Molukse Nederlanders geven een vertekend beeld, met name van de muziek- en zangbeoefening, omdat er werd geënquêteerd bij een Moluks kerkkoor met bijbehorende band.

** Bron: Klein Bleumink en Van den Hoogen, 1996.

minder bekende, maar snel furore makende vormen als kaseko. De scheiding tussen traditionele en westerse dansen wordt hierdoor minder scherp. De traditionele Turkse, Marokkaanse en Molukse dansen zijn hier veel minder bekend. De Turkse en Marokkaanse Nederlanders dansen buitenshuis vooral op feesten van de eigen groep en op Turkse volksdanses.

Bij de andere activiteiten vallen bij alle etnische minderheden tekenen en schilderen op. Dit gebeurt voornamelijk thuis, door leden van de tweede en derde generatie. Een klein aantal jongeren schrijft proza in de eigen taal. Het maken van kleding als textiele werkvorm is voor de Turkse en Marokkaanse vrouwen dé tijdsbesteding.

Hoe vaak werd actieve cultuurdeelname 'traditioneel' genoemd?

In het onderzoek is verschil gemaakt tussen de mate waarin activiteiten thuis plaatsvinden of buitenshuis: in clubverband of op een cursus. Er

is ook aangegeven in hoeverre etnische minderheden zelf de activiteiten als traditioneel ervaren. Daarmee wordt bedoeld dat activiteiten in Nederland op dezelfde manier plaatsvinden als in het land van herkomst.

De volgende tabel geeft aan in hoeverre een activiteit door de minderheidsgroep als traditioneel is aangemerkt. '0': wordt niet als traditioneel ervaren; '+' door minder dan de helft van de beoefenaren zo aangemerkt; '++' door meer dan de helft zo genoemd.

Aan deze tabel valt op dat sieraden maken, werken met textiel, verhalen vertellen, zingen, muziekinstrumenten en dans het vaakst als traditioneel worden aangewezen. Dat geldt minder vaak voor tekenen, schilderen, beeldhouwen, film en foto en zelfsprekend ballet. Verder valt op dat Surinaamse en Antilliaanse Nederlanders culturele activiteiten minder vaak op traditionele wijze beoefenen dan andere

Aard van activiteit (aangemerkt als 'traditioneel')	Surinaams	Antilliaans	Moluks*	Turks	Marokkaans
tekenen, schilderen	o	+	+	+	+
beeldhouwen, boetseren	o	o	o	o	+
sieraden maken	o	++	o	++	++
kalligrafie	o	o	o	o	o
textiele werkvormen	+	+	o	+	+
schrijven	+	+	+	+	+
verhalen vertellen	++	+	+	+	+
lezen*	n.v.t.	n.v.t.	n.v.t.	n.v.t.	n.v.t.
film, foto, video	o	+	o	o	o
zingen	+	++	++	+	+
instrument bespelen	+	+	+	++	++
toneel spelen	o	+	+	o	o
dans	+	++	+	++	++
ballet	o	o	o	o	o

*Bij lezen is niet doorgevraagd

minderheidsgroeperingen. Dit kan het gevolg zijn van een bij deze groepen reeds langer bestaande oriëntatie op Nederland.

Ondernomen en bezochte culturele activiteiten in 1995/1996

In de volgende tabel is een overzicht opgenomen van de *passieve* cultuurbeoefening door etnische minderheden. Naast bezoek aan theater-, en muziekuivoeringen is ook het thuis luisteren naar muziek en radio, kijken naar televisie en het bezoek aan festivals en culturele activiteiten op feestdagen opgenomen.

Film, tv-kijken, radio en muziek luisteren scoren bij alle groepen hoog. Bij de Turkse groep is er een opvallend grote aandacht voor Turkse zenders: men lijkt zich hierop specifiek te richten. In heel Nederland is de Turkse zender TRT Internationaal op de kabeltelevisie te ontvangen en met een schotelantenne kunnen nog negen andere Turkse zenders worden bekeken: hier verklaart het aanbod het een en ander. De andere groepen moeten het met

een veel geringer 'eigen' aanbod doen.

Het bezoeken van de bioscoop gebeurt vooral door jongeren van de tweede generatie, behalve bij de Antilliaanse Nederlanders. Hiervan gaan de vijftienvijftig- tot negenendertigjarigen vaker naar de bioscoop. Bij de Turkse en Marokkaanse Nederlanders gaat niemand boven de veertig jaar naar de bioscoop.

Het thuis beluisteren van muziek is populair. Turkse en Marokkaanse Nederlanders hebben een grote voorkeur voor Turkse en Arabische muziek. De andere groepen hebben een breder luisterpatroon. Opvallend zijn ook de jonge Surinaamse Nederlanders van hindoestaanse afkomst. Bij hen gaat een voorkeur voor hindoestaanse muziek hand in hand met luisteren naar Michael Jackson tot 'bubbling', waarop in Groningen niet alleen wordt gedanst, maar die ook als luistermuziek wordt gebruikt.

Festivalbezoek wordt veel genoemd, behalve door Marokkaanse en Turkse Nederlandse jongeren. Het museumbezoek betreft vaak een bezoek aan het nieuwe Groninger Museum dat vlak voor de onderzoeksperiode werd geopend.

aard van bezochte culturele activiteit (perc. bezoek in 2 jaar)	alle minder- heden	Surinaams	Antilliaans	Moluks	Turks	Marokkaans
theaterbezoek	25,8	26,5	24,7	18,4	33,3	21,2
verhalen vertellen	7,7	11,2	8,2	7,9	3,5	3,0
concerten	37,8	37,8	47,9	55,3	21,1	24,2
tentoonstellingen	16,7	17,3	13,7	13,2	15,8	27,3
musea	39,8	38,8	34,2	47,4	47,4	33,3
literaire bijeenkomsten	5,4	8,2	4,1	2,6	7,0	0,0
film	59,5	65,3	65,8	57,9	47,4	51,5
tv	91,1	86,7	93,2	81,6	98,2	100,0
radio luisteren	55,2	60,2	60,3	57,9	38,6	54,5
muziek luisteren	72,6	67,3	72,6	81,6	77,2	69,7
activiteiten op feesten	33,8	24,5	38,4	50,0	40,4	21,2
festivals	64,9	53,1	68,5	71,1	94,7	33,3
overig	11,0	6,1	8,2	13,2	17,5	18,2
N =	300	99	73	38	57	33

Jongeren gaan veelal met school naar het Volkenkundig Museum of Scheepvaartmuseum. De eerste generatie etnische minderheden bezoekt de musea veel minder. Oudere Marokkaanse Nederlanders bezoeken in het geheel geen musea; oudere Molukse Nederlanders daarentegen hebben bijna allemaal een museum bezocht, waaronder het Moluks Museum te Utrecht.

In vergelijking met de andere groepen lijken Turkse Nederlanders wat vaker naar theatervoorstellingen te gaan. Zij gaan onder andere naar toneelvoorstellingen van Turkse groepen. Deze voorstellingen vinden in buurthuizen plaats. Bij de Surinaamse en Antilliaanse Nederlanders komt vaker bezoek aan de 'reguliere' schouwburg voor. Zij noemden bezoek aan de musical *Faya*, die in Suriname speelt en een Surinaams verhaal kent.

De Surinaamse, Molukse, Turkse en Marokkaanse Nederlanders nemen ook deel aan de culturele activiteiten op feestdagen, die meestal van religieuze aard zijn, zoals ramadan, suikerfeest en slachtfest. Voor de Antilliaanse

Nederlanders is het carnaval het belangrijkste. De Molukse Nederlanders noemen de RMS-dag in Den Haag. Alle groepen, behalve de Molukse, bestempelen Koninginnedag als feestdag.

Culturele activiteiten van minderheden afgezet tegen cultuurdeelname van Nederlandse bevolking

Uit het onderzoek in Utrecht is al gebleken dat de cultuurparticipatie van jongeren met een niet-blanke culturele achtergrond niet onderdoet voor de cultuurparticipatie van autochtone jongeren. Ook de cijfers uit het Groningse onderzoek wijzen in die richting:⁸

Met name bij de actieve beoefening zijn er verschillen. Leden van de etnische minderheden staan veel vaker op een podium dan de gemiddelde Nederlander: 24 procent tegenover 5 procent. Dit verschil wordt veroorzaakt door de populariteit van (traditionele) dansen bij de etnische minderheden. Wanneer deze (volks) dans buiten beschouwing wordt gelaten, blijft er van de 24 procent 4 over. Daarnaast bespelen

	SCP AVO 1995 ^a	Groningse etnische Minderheden 1996
<i>actieve beoefening</i>		
- tekenen, schilderen, grafisch werk	17	18
- beeldhouwen, boetseren, potten, sieraden	5	4
- textiel, wandkleden, weven	8	16
- zingen	14	19
- muziekinstrument bespelen	13	23
- toneel, mime, volksdans, ballet	5	*24
- fotografie, film, video	7	9
<i>passieve deelname</i>		
- toneel	26	} 26
- beroepsballet	4	
- opera en operette	7	
- concerten klassieke muziek	13	} 38
- concerten populaire muziek	25	
- filmbezoek	**33	
- museumbezoek	**49	60

* Inclusief volksdansen; wanneer volksdansen niet wordt meegeteld is het 4 procent.

** Deze SCP-cijfers komen uit het Doorlopend Leefsituatie onderzoek van 1993.

de etnische minderheden vaker een muziek-instrument en zijn zij zelfs twee keer zo actief als het gaat om werken met textiel. Het maken van kleding door met name Turkse en Marokkaanse Nederlandse vrouwen is hiervoor een verklarende factor.

Bij de passieve cultuurbeoefening is de vergelijking moeilijker te maken omdat de indeling in bezoekcategorieën bij het SCP en het Groningse onderzoek minder synchroon lopen. Zo valt onder de categorie 'toneel' in het Groningse onderzoek vrijwel elk bezoek aan een podiumvoorstelling, dus ook dans, ballet, opera en operette. Ook het onderscheid tussen klassieke en populaire muziek is niet op dezelfde manier gemaakt. Een groot verschil lijkt zich voor te doen bij het filmbezoek. Hieraan zou het feit dat het Groningse onderzoek onder een stedelijke bevolking is afgenomen debet kunnen zijn. Samenvattend kan gezegd worden dat uit de cijfers van dit eerste onderzoek naar de

culturele activiteiten van etnische minderheden blijkt dat zij tenminste even actief zijn als de gemiddelde 'witte' bevolking, even vaak een culturele voorstelling of manifestatie bezoeken en op enkele specifieke punten zelfs (veel) actiever zijn dan de gemiddelde Nederlander. En toch blijkt telkens weer dat etnische minderheden veel minder dan gemiddeld naar voorstellingen of voorzieningen van gesubsidieerde, 'officiële' kunstinstellingen aan. Hoe komt dat?

Cultuur met maaltijd

De ondervertegenwoordiging van etnische minderheden bij officiële kunstinstellingen kan op verschillende manieren worden verklaard. De belangrijkste verklaring is dat etnische minderheden in Nederland hun eigen plekken hebben gezocht of gecreëerd om cultuur te beleven in 'eigen' gebouwen zoals moskee, tempel, badhuis en culturele vereniging, op sportvelden of in wijk- en buurthuizen. In het

Groningse onderzoek is namelijk gevraagd naar de plaats waar activiteiten plaatsvinden. Zang, dans, muziek en toneel hebben veelal van doen met bijeenkomsten van religieuze aard, familieaangelegenheden als huwelijken, of de geboorte van kinderen (zevendagedaest bij Marokkaanse Nederlanders).

Veel culturele activiteiten blijken verbonden te zijn met sport en vooral met eten. Een avond of middag uit is niet compleet zonder een goede maaltijd, zonder muziek uit de eigen cultuur et cetera. Cultuurparticipatie lijkt voor leden van etnische minderheden veel minder los te staan van overige maatschappelijke activiteiten dan in de westerse cultuur het geval is. Moskee, mundir of tempel, de sociëteit van de culturele vereniging en de eigen huiskamer zijn brandhaarden van culturele activiteiten. In een schouwburg bestaat zelden de mogelijkheid om de maaltijd te gebruiken met het gehele gezin. Een plek om (kleine) kinderen onder te brengen tijdens de voorstelling is er veelal niet.

Liever geen amateur

Ook in de actieve kunstbeoefening blijken culturele activiteiten veel minder los te staan van de rest van het maatschappelijk leven. Het begrip 'amateur' heeft voor velen een andere betekenis dan voor de geboren en getogen Nederlander. Bij etnische minderheden bestaat er een wijd verbreide afkeer van het begrip amateurisme, niet alleen binnen de kunstzinnige beoefening, maar ook op het gebied van de sport. De professionalisering van de arbeid in het algemeen en de kunsten in het bijzonder hebben er in West-Europa en Noord-Amerika toe geleid dat mensen op relatief jonge leeftijd besluiten de kunsten als vak of als hobby te blijven beoefenen. Talent en ambitie bepalen meestal al voor het twintigste levensjaar de keuze voor een professionele carrière, inclusief een intensieve scholing, óf er

wordt gekozen voor een vrijetijdsbesteding in een van de kunstdisciplines. Amateurisme verwijst ook naar een lager niveau van beoefening. In de *low art* (volkskunst en grote delen van de cultuurindustrie) is de toegang gemakkelijker, zonder lange scholingstrajecten en is de keuze minder absoluut. Het kwaliteitsverschil tussen de professional en de amateur wordt veel minder sterk beleefd. Wie in een popbandje speelt, kan dat het ene jaar (grotendeels) onbetaald - dus als 'amateur' - doen, om het volgend jaar door te breken en er ruim van te kunnen leven als professional. Ook in de *low art* is er sprake van verschil in kwaliteit, zeker tussen de uitersten, maar vooral in het middengebied, op het grensgebied van betaald en onbetaald, hangt het een of het ander veel meer af van de juiste *sound*, toeval, de juiste contacten en geluk.

Veel kunstbeoefenaren uit etnische minderheden zijn actief op de talloze gebieden van volkskunst of popcultuur. Dat geldt niet alleen de voor de hand liggende voorbeelden van de popmuziek (Marokko-raï, Suriname-kaseko), maar ook voor religieuze wintimuziekbegeleiding of Turkse borduurkunst of het knopen van tapijten. De resultaten ervan worden zo mogelijk verkocht en voor wie er goed in is, vormen optredens of culturele producten een welkome aanvulling op inkomen dat elders met andere werkzaamheden wordt verdiend. Dit geldt niet alleen de kunstbeoefening, maar ook de sport, de handel, het drijven van een winkel en vormen van huisnijverheid. Men omschrijft dat niet als amateurisme, maar als werk.

Ook het begrip 'vrijwilliger' is voor veel leden van etnische minderheden een onbekend verschijnsel, omdat men het op voorhand ziet als niet-economisch. Zo oefenen jongens-zanggroepjes in een Surinaams jongeren-

centrum in Amsterdam om zo snel mogelijk op te kunnen treden in discotheken in de stad en omgeving, daarbij begeleid door even hard oefenende meidendansgroepen. Een groep die daarin succesvol is kan 2.500,- per avond verdienen en heeft twee weken later een manager van zestien jaar oud met scooter en draagbare telefoon.

Illustratief is het gesprek tussen de directeur van de Stedelijke Muziekschool in Groningen en de Turkse man die er gitaarles wilde nemen (hij was doorverwezen door het conservatorium). De laatste vroeg de directeur: 'Wat kan ik als ik bij u een cursus gitaarspelen heb gevolgd?' De directeur: 'Dan kunt u gitaar spelen.' De man wilde met zijn gitaar geld verdienen en beschouwde de cursus daarvoor als middel. Hij concludeerde dat hij niet aan het juiste adres was.

Culturele activiteit weerspiegelt eigen identiteit: vier indicaties

De culturele activiteiten van etnische minderheden vinden dus voor een belangrijk deel plaats in de eigen kring. Maar welke rol vervullen die activiteiten in de dynamiek van de eigen culturele identiteit? Ze hebben zowel betrekking op de culturele identiteit zoals men die in het land van herkomst beleefde, op de identiteit zoals men die nu in Nederland beleeft, als op de Nederlandse (westerse) culturele identiteit. Onder etnische minderheden bestaat een tendens naar activiteiten die de 'eigen', oorspronkelijke of traditionele cultuur weerspiegelen. Die eigen cultuuruitingen kunnen in meerdere of mindere mate in contact staan met de cultuur uit het land van herkomst. Op basis van het Groningse onderzoek is het mogelijk hiervan een beeld te krijgen.

Allereerst is gevraagd in hoeverre de respondenten zelf hun activiteiten als traditioneel ervaren. Uit de tweede tabel valt op

te maken dat de vijf groepen daar verschillend over oordelen. De Antilliaanse, Turkse en Marokkaanse Nederlanders verbinden het volksdansen met de traditie; de Turkse en Marokkaanse groep schaaft het maken van muziek ook daaronder (inclusief zang). Daarmee is echter nog niet gezegd dat ook de oriëntatie 'traditioneel' is. Juist in de popmuziek is gebruik van traditionele muziekvormen eerder een bron van inspiratie voor vernieuwing van de massacultuur dan dat er gestreefd wordt naar behoud van de traditie zelf. De Turkse en Marokkaanse muziek maken weliswaar gebruik van een eigen systeem van tonaliteit, maar die vermengt zich in toenemende mate met westerse muziekvormen. Surinaamse en Antilliaanse Nederlanders beleven het vertellen van verhalen ook als traditioneel; tekenen en schilderen daarentegen weer niet.¹⁰

Een tweede indicatie dat cultuurbeleving betrekking heeft op de eigen identiteit, is te vinden in het thuis kijken naar televisie en het beluisteren van radio en muziek. De leden van etnische minderheden kijken naar een algemeen televisieaanbod. RTL4 is bij etnische minderheden de populairste zender, behalve bij de Turkse en Marokkaanse Nederlanders: van deze groepen kijkt respectievelijk 23,2 procent en 15,2 procent naar Turkse en Marokkaanse zenders. Bij het beluisteren van radiozenders zijn deze percentages respectievelijk 10,5 procent en 3 procent. Bij het beluisteren van muziek via cd of muziekcassette leggen de Turkse en Marokkaanse Nederlanders ook een grote voorkeur voor de 'eigen' muziekvormen aan de dag. Hindoestaans-Surinaamse Nederlanders (vooral de ouderen) luisteren bij voorkeur naar hindimuziek; de jongeren luisteren bovendien naar westerse popmuziek. De Turkse en Marokkaanse Nederlanders komen in dit verband het meest als een op de eigen identiteit gerichte groep naar voren.

Hierbij moet zoals gezegd in het oog worden gehouden dat het aanbod een verklarende factor vormt, want er is niet alleen Turkse TV, er bestaat via Turkse en Marokkaanse koffiehuizen ook een groot verkoopnetwerk van muziekcassettes.

Een derde indicatie vormt het lezen van boeken, kranten, strips en tijdschriften. In het Groningse onderzoek is gevraagd naar de taal waarin men leest. Ruim een vijfde van de Turks- en Marokkaans-Nederlandse respondenten leest alleen in het Turks of Marokkaans, respectievelijk 21,7 procent en 21,4 procent. Bij de andere groepen ligt het percentage dat alleen leest in de taal van herkomst ruim onder de 10 procent. De kennis van de Nederlandse taal is hiervoor een belangrijke verklarende factor: bij de Turkse en Marokkaanse Nederlanders is die geringer dan bij Surinaamse, Molukse en Antilliaanse Nederlanders. Daarnaast speelt het aanbod een rol: in Nederland zijn veel Turkse en Arabische kranten verkrijgbaar.

De door de minderheidsgroepen geformuleerde wensen op cultureel gebied vormen tot slot ook een indicatie voor de mate waarin de cultuurbeleving betrekking heeft op de eigen identiteit. De wensen zijn via een open vraag geïnventariseerd en pas bij de verwerking ingedeeld in vier categorieën. In de eerste plaats hebben de wensen betrekking op de eigen cultuur: zoals saz spelen (Turkse Nederlanders), Marokkaanse literatuur in de openbare bibliotheek, deelname aan een Molukse dansgroep, een hindoe-tempel in Groningen (Hindoestaans-Surinaamse Nederlanders) of Zuid-Amerikaanse muziek (Surinaamse Nederlanders) of op de eigen groep (zoals zwemles voor Turkse meisjes of activiteiten voor oudere Surinaamse Nederlanders). In de tweede plaats zijn er wensen op het gebied van een andere cultuur dan de eigen of de Nederlandse cultuur, bijvoorbeeld het willen volgen van Engelse les en het willen bijwonen

van multiculturele activiteiten. Behoeften aan Nederlandse cultuur vormen een derde categorie. Deze lopen uiteen van de wens tot bezoek aan klassieke concerten, het organiseren van optredens met (mega)sterren als Candy Dulfer of grote bands in Groningen (in plaats van alleen in Ahoy) tot het bezoek van *bubbling parties*, musea, bioscoop en creatieve activiteiten als schilderen.

Hieronder staat de verdeling van de wensen.¹¹

aard van de culturele wens	aantal wensen (absoluut)
eigen cultuur	89
andere cultuur	24
Nederlandse cultuur	71
sport	31

Het grootste deel van de onvervulde wensen blijkt te liggen op het gebied van de eigen cultuur. De behoefte meer te doen aan Nederlandse cultuur, komt met eenenzeventig wensen op een goede tweede plaats. Het percentage van de wensen die betrekking heeft op de eigen cultuur verschilt overigens aanzienlijk per groep. De Turkse groep lijkt het sterkst op de thuiscultuur gericht (75,4 procent van de wensen), de Molukse Nederlanders volgen als tweede (47,5 procent) en pas daarna komen de Marokkaanse Nederlanders (41,2 procent). Onder de Antilliaanse en Surinaamse Nederlanders zijn de wensen veel algemener: slechts 26,0 procent respectievelijk 14,8 procent van de wensen heeft betrekking op de eigen cultuur.

In het Groningse onderzoek zijn geen vragen gesteld over cultuurdeelname samen met blanke Nederlanders. Uit de plekken waar de cultuurbeleving hoofdzakelijk plaats vindt (familie, geloofsgemeenschap of culturele vereniging) kan worden opgemaakt dat deze

zich vooral in eigen kring afspeelt. Bij twee groepen zijn er aanwijzingen voor cultuurparticipatie buiten de eigen kring. Jongeren uit etnische minderheden gaan veel met blanke leeftijdgenoten naar popconcerten en houseparty's. Hierin zal de verwevenheid van de westerse populaire muziek met Zuid-Amerikaanse en oosterse muzieksoorten een rol spelen. De hoger opgeleide leden van deze etnische minderheden treffen we aan bij podia als Stadsschouwburg en Concertzaal. Zij vormen daar echter een kleine minderheid.

Te veel gericht op eigen kring?

De vraag kan gesteld worden of en zo ja hoe culturele participatie van etnische minderheden gevolgen moet hebben voor het kunstbeleid. In discussies hierover worden nogal eens de termen multiculturaliteit en interculturaliteit gebezigd. De eerste term verwijst naar veelkleurigheid zonder meer, de tweede naar een poging een interactie tussen de verschillende kleuren tot stand te brengen. In de eerste subsidieaanvragen bij het loket 'kunstuitingen van migranten' werd het interculturele criterium voorop gesteld. Om voor subsidie in aanmerking te komen moesten de kunstuitingen bijdragen aan, of tenminste verwijzen naar een probleemstelling of onderwerpskeuze 'tussen' de diverse kleuren binnen onze samenleving. Aanvankelijk werd dit criterium breed gehanteerd en moesten zowel thema, productiegroep als publiek intercultureel zijn, later was het ook goed als op één van deze dimensies intercultureel gescoord werd, maar er moest op enig niveau sprake zijn van een dialoog tussen twee of meer etnische identiteiten. Wanneer alleen de eigen kring centraal stond zou er te zeer sprake zijn van een gesloten cultuur en was het niet in het belang van de integratie of participatie door etnische minderheden deze kunstuiting te ondersteunen. Hoewel na de opheffing van de afzonderlijke

subsidies voor kunstuitingen van migranten subsidietoekenningen niet meer zo stringent worden beoordeeld, speelt genoemd criterium nog altijd een rol.

Anil Ramdas schreef over dit onderwerp een essay waarin het begrip nostalgie centraal staat (Ramdas 1995). Bij de beoordeling van de vraag of een cultuuruiting bijdraagt aan het welzijn van mensen en aan hun integratie in de samenleving gaat het er niet om of deze thematisch intercultureel is, maar om de mate waarin deze uiting toekomstgericht (open) of nostalgisch (gesloten) wordt beleefd door degenen die eraan deelnemen. De termen 'gesloten' en 'open' verwijzen naar de al wat oudere typologie van Rokeach, waarin de gesloten en open geest en het gesloten en open gedachtegoed tegenover elkaar worden gezet (Rokeach 1973).

De open geest van Rokeach kenmerkt zich door veranderingsbereidheid binnen een zekere karaktervastheid op de grote lijn, maar stelt zich open voor nieuwkomers en opposanten en is bereid te leren. De gesloten geest kenmerkt zich door ideologische starheid, uitmondend in een tamelijk onwrikbaar protocol van vastliggende gedragsdetails, sluit nieuwkomers en opposanten buiten en is weinig bereid te leren. Ramdas heeft het alleen over etnische minderheden en zet de 'Cosmopoliet' (open) tegenover de 'Migrant' (gesloten). Hij spoort ze aan zich niet over te leveren aan een misplaatste nostalgie waarin alles van 'vroeger-thuis' beter lijkt om geen andere reden dan dat Europa niet heeft waargemaakt wat ooit beloofd leek. Nostalgie maakt bewegingloos.

Bestaand kunstbeleid is nostalgisch

Er lijken goede cultuurpolitieke redenen te zijn om nostalgie niet van staatswege te bevorderen¹² en te ondersteunen, maar hoe kan het worden herkend? Zijn er beleidscriteria om vast te stellen wanneer er sprake is van

toekomstgerichtheid en wanneer van nostalgie? Het lijkt erop dat het criterium 'eigen kring' hierbij behulpzaam kan zijn. Want zoekt nostalgie niet bij voorkeur de 'eigen kring' op? Zijn de Nederlandse Vereniging in Canada, de Vereniging Tempo Doeloe en de Islamitisch Culturele Verenigingen in Nederland niet de plekken waar een irreëel vastklampen aan vroeger-thuis zijn natuurlijke bedding vindt?

Hoe plausibel ook, op deze redenering valt het een en ander af te dingen. Ten eerste zijn niet alle activiteiten in eigen kring per definitie nostalgisch, ook als nostalgie vooral de eigen kring opzoekt. Aan Surinaamse wintbijeenkomsten, waar veel in het teken staat van traditionele en nostalgisch getinte religieuze bezwingingen, doen bijvoorbeeld ook jongeren en jongerenbands mee die dansen en spelen zolang de muziek vooropstaat - ze trekken zich tijdelijk terug wanneer voor hen het religieus te hoog wordt.

Zeker zo belangrijk is echter dat met het nostalgiecriterium ook nogal wat af te dingen valt op belangrijke delen van ons Nederlands en Europees kunstbeleid. Hoe zit het bijvoorbeeld met onze operagezelschappen, symfonie-orkesten, musea en monumenten? Worden die niet tenminste voor een deel gekoesterd op grond van onze eigen Nederlandse en Europese (politieke) nostalgie? Wat te denken van de VOC-grachtengordelroute, de paleizen van de Franse vorsten en het oorlogsmuseum gevestigd in Saint-Paul's Cathedral? In Berlijn worden over dit thema heftige discussies gevoerd. Moet het oude paleis van de keizer op het grote plein in het centrum worden gerestaureerd en ingericht als museum of als ruïne in stand gehouden omdat wederopbouw van dit symbool een valse ideologie vertegenwoordigt?

Het overgrote deel van het Nederlandse kunstbudget wordt besteed aan het conserveren van 'witte' nostalgie. Is het juist om de activiteiten van de Turkse Culturele

Vereniging niet te ondersteunen omdat ze niet intercultureel zijn, als we het plaatselijke heemkundegenootschap jaarlijks subsidie toekennen?

Praktische obstakels en het wegnemen ervan

Het Nederlandse kunstbeleid subsidieert cultuuruitingen die een nationale geschiedenis representeren waar de etnische minderheden niet noodzakelijk aansluiting mee voelen, maar uit het Groningse onderzoek komen ook meer praktische problemen naar voren. Tijdgebrek en het feit dat de activiteiten niet dicht bij huis plaatsvinden, zijn de belangrijkste redenen om voorstellingen niet te bezoeken en creatieve of talencursussen niet te volgen. Het eerste is een barrière die autochtone Nederlanders ook vaak noemen, maar etnische minderheden blijken sterker georiënteerd te zijn op activiteiten in de eigen wijk. Een ander praktisch probleem is dat sommige activiteiten waaraan veel behoefte is, eenvoudigweg niet worden georganiseerd. Turkse meisjes en vrouwen mogen uit religieuze overwegingen niet zwemmen en volksdansen als er ook mannen verschijnen.

Een belangrijke barrière is gebrek aan geld. Dit wordt minder vaak genoemd als reden voor non-bezoek, maar verdient toch aandacht. Etnische minderheden hebben meestal financieel-economisch gezien een zwakke positie. Het probleem zit hem niet in de prijs van één bioscoopkaartje of toegangsbewijs voor een raï-concert, zei een Marokkaanse gesprekspartner, hij moet meteen acht kaartjes aanschaffen voor het hele gezin. Eén zoon of dochter muzieklessen laten volgen gaat best, maar wekelijks lessen voor alle kinderen is onbetaalbaar. De grootte van het gezin kan deze hindernis extra groot maken.

Als de politieke bereidheid bestaat om iets te doen aan de achterstand bij het deelnemen aan

gesubsidieerde kunst, is een eerste vereiste dat de etnische minderheden worden opgezocht in eigen kring. Ten tweede moet er in de bestaande cultuurpaleizen aandacht zijn voor zaken als kinderopvang en de mogelijkheid om een maaltijd te gebruiken. Inhoudelijk gezien moet het kunstbeleid niet tegengaan dat kunst ook functionele doelen dient - zoals duizenden kerkkoren dat waren en vaak nog altijd zijn.

Conclusie

Aan het begin werd gesteld dat de afwezigheid van etnische minderheden bij de gesubsidieerde kunsten twee mogelijke verklaringen kent: een - in te halen - achterstand, of - veel fundamenteeler - een verschil van beleving van de kunsten en van het voor de gesubsidieerde kunsten gehanteerde kwaliteitsbegrip. Beide verklaringen blijken te gelden. Er is sprake van achterstand als het gaat om financiële drempels, vooral bij grote gezinnen, de fysieke afstand tot kunstvoorzieningen en mogelijke onbekendheid met het gesubsidieerde kunstleven. Ook de stille aandacht die bij veel gesubsidieerde kunstvormen wordt gevraagd, verdraagt zich niet met de wens tijdens een voorstelling te kunnen eten en drinken. Maar het kwaliteitscriterium speelt een grote rol. Veel gesubsidieerde kunstuitingen blijken naar context en beleving 'wit' te zijn. De veronderstelde abstractie van de pure kunst is veel meer context-(= westers)gebonden dan de universele pretentie ervan doet vermoeden. Belangrijke delen ervan verwijzen naar een typisch westers of puur Nederlands verleden. Mensen die tijdens de tweede helft van deze eeuw in ons land een nieuw huis hebben gevonden zien veel van wat wordt gesubsidieerd dan ook als folklore van de gastheer die alleen in eigen kring betekenis heeft.

* Dit artikel vat de bevindingen samen van: Van den Berg (1996) en Klein Bleumink en Van den Hoogen (1996). Met dank aan Annette de Vries, projectleider Culturele Minderheden en Amateurkunst, die de moeite heeft genomen bovenstaand artikel grondig te lezen en van zinnig commentaar te voorzien.

Noten

1. Wie daar bij herhaling nadrukkelijk op heeft gewezen is R. Lavrijsen; zie Lavrijsen (1992) en (1993).
2. Het eerste grote onderzoek op dit gebied is gedaan in Utrecht: Van Wel (1994).
3. Kant sprak van een 'interesseloos Wohlgefallen' waarbij de schoonheid van een voorwerp niet immanent is, maar daaraan door de toeschouwer later wordt toegekend.
4. Zo verdedigde onlangs een ontroerde Martin van Amerongen voor de EO-radio zijn recht op muziekgenot tegenover Andries Knevel, hoofdredacteur en presentator van Het Elfde Uur en tevens directeur van de Evangelische Omroep.
5. Kempers heeft deze op Norbert Elias geïnspireerde theorie, waarin de kunsten een rol spelen in twee samenhangende processen van staatsvorming enerzijds en zelfbeheersing anderzijds, gedetailleerd beschreven voor de zestiende-eeuwse Italiaanse stadstaat (Kempers 1987). De Swaan geeft Nederlandse voorbeelden van cultuurbeleid (onderwijs, taal) die tot doel hebben de nationale Nederlandse staat te versterken tegenover centrifugale krachten van provincies en regio's (De Swaan 1989).
6. Uitsplitsing van de culturele activiteiten naar leeftijdsklassen, geslacht en generatie zijn in dit artikel om redenen van overzichtelijkheid niet in tabelvorm opgenomen. Voor een specificatie verwijzen wij naar het oorspronkelijke onderzoeksrapport.
7. Over de generatie-indeling wordt door onderzoekers van etnische minderheden zeer verschillend gedacht. In het Groningse onderzoek is het criterium van een dubbele opvoeding gehanteerd: degenen die opgroeiden in het land van herkomst en daar een opleiding genoten (tot hun achttiende jaar), en daarna naar Nederland kwamen, zijn als eerste generatie geteld. De tweede generatie omvat de in Nederland geboren kinderen en zij die jong naar Nederland kwamen en hier een opleiding volg(d)en. Hun kinderen worden tot de derde generatie gerekend. Overigens bleek er slechts op enkele punten een verband te bestaan tussen de generatie-indeling en de culturele activiteiten.
8. Bij het vergelijken van de cijfers zijn drie zaken van belang. Ten eerste is er een verschil in vraagstelling tussen het Groningse onderzoek en de vragenlijsten

Quirijn van den Hoogen (1969)

was in 1997 zelfstandig onderzoeker werkzaam bij het onderzoeksbureau Thespis v.o.f. in Groningen

Hans Onno van den Berg (1947)

richtte in 1975 het onderzoeks- en adviesbureau Cenario op, dat is gericht op de kunsten, de media en het onderwijs en deed in 1996 een studie naar de cultuurdeelname van allochtonen, in opdracht van het landelijke Platform Amateurkunst

- van het SCP. Het SCP vraagt naar activiteiten over een jaar, in Groningen is een termijn van twee jaar aangehouden (1995 en 1996). Het SCP meet zowel onder de stedelijke als onder de plattelandsbevolking, het Groningse onderzoek heeft alleen betrekking op de stedelijke bevolking, zodat stedelijke voorzieningen als bioscoop en theater het beeld kunnen vertekenen. Ten slotte telt het SCP bevolking vanaf zes jaar, in Groningen is een ondergrens van dertien jaar gehanteerd. Overigens zijn in het Groningse onderzoek categorieën bevraagd die in de SCP-tellingen buiten beschouwing zijn gelaten, zoals verhalen vertellen, kalligrafie, bezoek op feestdagen en aan festivals; in de vergelijking zijn deze categorieën weggelaten.
9. Sociaal en Cultureel Planbureau 1996.
 10. Het werken van textiel is alleen het maken van traditionele klederdrachten geteld als 'traditionele beoefening'. Daarnaast maken veel vrouwen alledaagse kleding.
 11. In de tabel zijn alle wensen van personen geteld. Per persoon konden meer wensen worden opgegeven. Net iets meer dan de helft van de respondenten wist een wens te formuleren: 51,8 procent. Dit percentage verschilde per doelgroep aanzienlijk. Van 26,7 procent voor de Surinamers tot 71,1 procent voor de Molukkers.
 12. Hoewel het laatste woord daarover niet is gezegd. Want wordt politiek fanatisme bevorderd of juist geremd als een cultuurbeleving in eigen kring wordt gestimuleerd?

Literatuur

- Berg, H.O. van den (1996) *Allochtonen en amateurkunst: een studie in opdracht van het platform amateurkunst*. Utrecht: Vereniging Platform voor Amateurkunst.
- Berg, H.O. van den (1997) 'De verstatelijking van het toneel: cultuurpessimisme als grondslag voor beleid'. In: L. Hesselink (red.). *Rechtwijzer voor theater*. Den Haag: Sdu, 19-43.
- Berg, N. van den (1994) 'De kunst van het weglaten'. In: *De Gids*, januari, 69-78.
- Bourdieu, P. (1979) *La distinction: critique sociale du jugement de gout*. Parijs: Les Éditions de Minuit.
- Campbell, H. W. e.a. (1994) *Etniciteit en cultuurparticipatie: een onderzoek naar de deelname van leden van etnische groepen aan cultuuruitingen in Nederland*. Maarsse: Stichting Studia Interetnica en Studia Interetnica Research.
- Kempers, B. (1987) *Kunst, macht, mecenaat* Amsterdam: Arbeiderspers.
- Klein Bleumink, N.W.M. en Q.L. van den Hoogen (1996) *Migranten en cultuur in Groningen*. Groningen.
- Lavrijsen, R. (1992) 'Allochtone kunstenaars en beleid'. In: *Boekmancahier*, jrg. 4, 1992, nr. 13, september, 349-353.
- Lavrijsen, R. (ed.). (1993) 'Introduction'. In: *Cultural diversity in the arts, art policies and the facelift of Europe*. Amsterdam: Royal Tropical Institute.

- Legerstee, B. en M. Berhauser Pont (1997) *Tussen twee voorstellingen: een kwalitatieve case-study naar de cultuurparticipatie van jongeren uit etnische minderheidsgroepen in Rotterdam*. Tilburg: Katholieke Universiteit Brabant, vakgroep Vrijtijdswetenschappen.
- Ramdas, A. (1995) 'Sloebers en jongleurs'. In: *Onze Wereld*, juli/augustus 8-11.
- Rokeach, M. (1973) *The open and closed mind*. New York: NY University Press.
- Sociaal en Cultureel Planbureau (1996) *Cultureel jaarboek 1996*. Rijswijk.
- Swaan, A. de (1989) *Zorg en de staat*. Amsterdam: Bart Bakker.
- Wel, F. van, T. Kort, H. Haest en E. Jansen (1994). *Jongeren over kunst en cultuur: cultuurdeelname van allochtone en autochtone jongeren*. Utrecht.

Bibliografische gegevens

Hoogen, Q. van den en H.O. van den Berg (1997) 'Modern art: who cares?'. In: *Boekmancahier*, jrg. 9, nr. 34, 391-406.