

# Culturele diversiteit en publieksparticipatie

**Ria Lavrijsen** ‘Allochtonen zullen ook de komende tien jaar de Hollandse podia niet bezoeken.’ Deze weinig verrassende voorspelling is de uitkomst van een groot onderzoek naar hun kunstparticipatie. Onderzoekster Ria Lavrijsen zet daar tegenover dat de schare ‘allochtonen’ uit rijk geschakeerde groepen bestaat. Zij licht de sluier van gekleurd Nederland en wil weten hoe de podia allochtonen gaan lokken.

Op 12 december 1994 werd in het Soeterijntheater in Amsterdam het onderzoek *Participatie podiumkunsten allochtone 18-30 jarigen in 1994 en 2005* gepresenteerd. Op verzoek van vertegenwoordigers van het ministerie van OCW, de gemeente Amsterdam, de Stichting Ondersteuning Allochtonenwerk Amsterdam (SOAA), het Soeterijntheater en het Amsterdams Uit Bureau, werd dit onderzoek uitgevoerd door het Amsterdamse Bureau voor Onderzoek en Statistiek (O & S).

Centraal stond de vraag: wat zijn de consequenties van een veranderende bevolkingssamenstelling voor de podiumkunstensector. Zosja Berdowski, als onderzoekster werkzaam bij O & S, trok op basis van het onderzoek twee conclusies. Na de eeuwwisseling groeit het aantal vijftienjarige plussers, waardoor het aantal ouderen dat podia bezoekt zal toenemen. En het deelnemingspercentage van allochtonen zal in

2005 nagenoeg hetzelfde zijn als nu. ‘Het gemiddelde opleidingsniveau van de autochtone bevolking is hoger dan dat van de allochtone bevolking. De laatste jaren is het opleidingsniveau van de allochtone bevolking nauwelijks verbeterd. En er bestaan legitieme redenen om aan te nemen dat het de komende tien jaar eveneens niet of maar ten dele zal verbeteren. Dat beeld komt naar voren in diverse onderzoeken naar het opleidingsniveau van de Amsterdamse bevolking. Daarom mag er van een nagenoeg onveranderd deelnemingspercentage bij allochtonen uitgegaan worden,’ schrijven de auteurs van het O & S-onderzoek.<sup>1</sup>

In feite kon iedereen na het horen van deze conclusies naar huis: waarom zou je je druk maken om allochtonen als er uit die hoek de komende tien jaar, relatief gezien, nauwelijks meer publiek te verwachten is?

## De hoger opgeleiden

Het is echter zinnig bij deze conclusies enige kritische kanttekeningen te plaatsen.

In het onderzoeksverslag gebruikt men de term ‘allochtonen’ waardoor men ten onrechte zou kunnen denken dat er sprake is van een homogene groep slecht opgeleide mensen. In het Soeterijntheater zat ik naast een theatermaker en beeldend kunstenaar van Marokkaanse afkomst. De persoon in kwestie was afgestudeerd aan de beeldende kunstacademie in Rotterdam en had enkele jaren oosterse talen en letterkunde gestudeerd aan de universiteit van Utrecht. Hij was een van die ‘allochtonen’ waar het onderzoek over ging. De werkelijkheid bleek op tastbare wijze genuanceerder te zijn dan het beeld dat werd opgeroepen door het onderzoek. Enige differentiatie zou op zijn plaats zijn geweest. De auteurs geven aan dat ‘opleidingsniveau’ een factor van belang is als het om kunstparticipatie gaat. Zij hebben echter geen gegevens opgenomen over het opleidingsniveau van de diverse bevolkingsgroepen die als ‘allochtoon’ worden aangemerkt. Het zal feitelijk wel juist zijn dat het *gemiddelde* opleidingsniveau van allochtonen de komende tien jaar niet verbetert. Maar wat zegt een *gemiddelde* precies?

Realiseren de onderzoekers en hun opdrachtgevers zich niet dat deze, ‘wetenschappelijk’ te verdedigen conclusie, stigmatiserend werkt? In Amerika is er nogal wat te doen over een onderzoek waaruit blijkt dat het IQ van Afro-Amerikanen gemiddeld lager is dan dat van blanke Amerikanen. Het is niet moeilijk om tot die conclusie te komen als men zich geen rekenschap geeft van historische, economische en sociaal-culturele factoren die invloed hebben op het leven van Afro-Amerikanen en als men bovendien kritische vragen over de inhoud en aard van de IQ-test uit de weg gaat. In het geval van het Amsterdamse

O & S-onderzoek, getuigt het van weinig sociale verantwoordelijkheid door het slechts over ‘gemiddelden’ en percentages te hebben, als het over allochtonen en kunstparticipatie gaat. Professor Köbben heeft er in de jaren tachtig al voor gewaarschuwd dat overdreven pessimisme over het lot van allochtonen gevaarlijk is en een verlamme werking heeft.<sup>2</sup>

Waarom ontbreken in het rapport de cijfers over het (in absolute zin) groeiend aantal hoger opgeleide allochtonen? Juist in een onderzoek over kunstparticipatie zouden die niet mogen ontbreken. Is het bijvoorbeeld niet interessant om te weten dat dit aantal de komende jaren stijgt? Is het voor mensen uit de sfeer van de podiumkunsten niet interessant om te weten dat ongeveer 20 procent van de Nederlandse bevolking, 1 à 2 procent van de Turken en Marokkanen en 7 procent van de Surinamers en Antillianen een (semi-)hogere opleiding heeft gevolgd?<sup>3</sup> Op basis van cijfers over absolute aantallen allochtonen uit 1991, kom ik tot de conclusie dat in Nederland in totaal tussen de 25.000 en 26.000 hoger opgeleide Surinamers, Antillianen, Turken en Marokkanen moeten wonen.<sup>4</sup> Als je weet dat het grootste deel van de allochtonen in Amsterdam, Rotterdam, Utrecht en Den Haag woont, is het gerechtvaardigd te veronderstellen dat zich in alle vier de steden enkele duizenden hoger opgeleide Surinamers, Antillianen, Turken en Marokkanen bevinden. Zeven procent van de Surinamers en Antillianen is niet weinig. Is dat een irrelevant aantal voor de podiumkunstensector?

In aantallen omgerekend is 2 procent van de Turken en Marokkanen inderdaad een kleine groep. Uit een onderzoek naar de doorstroom van migrantenleerlingen van het voortgezet onderwijs naar het hoger onderwijs, blijkt echter dat ook die groep langzaam groeit. ‘Ondanks de tot nu toe betrekkelijk kleine aantallen migranten die deelnemen aan het

universitaire onderwijs, vertoont deze deelname een groei. Terwijl in het cursusjaar '88-'89, 277 Turken deelnamen aan het universitaire onderwijs waren er dit in '89-'90, 370. Het aantal Marokkaanse studenten nam ook, maar minder in aantal toe, namelijk van 180 naar 219. Rekening houdend met de toename van migrantenleerlingen in met name het Havo en mbo-onderwijs en gezien hun hoge aspiraties, kan worden verondersteld dat de groei in het universitaire onderwijs zich de komende jaren zal voortzetten.<sup>5</sup>

Dat het gemiddelde opleidingsniveau van allochtonen niet stijgt, hangt vooral samen met de stijging van het aantal hoog opgeleiden gecombineerd met de groei van het aantal laag opgeleide (of soms zelfs analfabete) allochtonen. Daarvoor zijn twee oorzaken aan te wijzen: het fenomeen van de gezinshereniging en het feit dat een aantal Turkse en Marokkaanse jongeren trouwt met nauwelijks opgeleide partners, afkomstig van het platteland in Turkije en Marokko. De afgelopen decennia is het aantal hoger opgeleiden afkomstig uit (autochtone) arbeidersgezinnen toegenomen. Als het stelsel van de studiefinanciering waarborgt dat allochtone kinderen uit sociaal zwakke milieus kunnen doorstuderen, is er geen reden om te veronderstellen dat deze opwaartse sociale mobiliteit niet ook onder allochtone bevolkingsgroepen zal plaatsvinden.

#### Differentiatie

Uit een enquête onder bezoekers van het *Stagedoorfestival 1989* blijkt het publiek, allochtonen en autochtonen, voor twee derde te bestaan uit mensen met een hbo- of universitaire opleiding.<sup>6</sup> Uit het onderzoek *Podiumkunsten en publiek* blijkt dat ongeveer twee derde (67,1 procent) van het algemene kunstpubliek hoog opgeleid is (hbo of universitair).<sup>7</sup> De 'hoger opgeleiden' die over een

bepaalde mate van 'cultureel kapitaal' beschikken, vormen het grootste deel van de markt voor de podiumkunsten. Maar zij zijn niet de enigen die interessant zijn voor die markt. Het overige deel (32,9 procent) - dat is niet niks - heeft alleen mavo, havo, vwo, mbo, lbo of basisonderwijs genoten. Uit een rapport van het Instituut voor Sociologisch-Economisch Onderzoek uit 1991, blijkt dat migranten en autochtone Nederlanders in ongeveer dezelfde mate deelnemen aan het middelbaar beroepsonderwijs (mbo) en het havo. Dit betekent dat een deel van de groep allochtonen met een havo- of mbo-diploma in feite al deel kan uitmaken van dat segment van ruim een derde 'lager' opgeleide podiumkunstbezoekers.

Het is onverstandig dat de onderzoekers van O & S slechts de aandacht vestigen op het 'deelnemingspercentage' van allochtonen aan podiumkunsten. Uit het onderzoek valt af te leiden dat de groep allochtonen tussen de achttien en de dertig jaar in het komende decennium met ruim 14 procent zal toenemen; in 1994 omvatte die groep 81.000 jongeren, in 2005 zullen dat er 92.800 zijn. Terwijl deze (jonge) groep in zijn totaliteit (allochtonen en autochtonen tezamen) zal afnemen met 3 procent. Het absolute aantal allochtonen stijgt en er zullen meer hoger opgeleide allochtonen zijn. Alle reden dus voor de podia in Amsterdam om na te denken over het ontwikkelen van een aanbod en een programmering waardoor men de participatie van deze nieuwe Amsterdammers stimuleert.

#### Aanbod

Het is niet onzinnig om naar cijfers, percentages en opleidingsniveau te kijken, als het gaat om zaken als markt en kunstparticipatie. Maar de vraag is of je daarmee kunt volstaan. Het gaat hier om een artistiek produkt. Een kunstenaar maakt niet

zomaar iets, hij of zij maakt iets omdat hij of zij iets heeft mee te delen aan een publiek. Als bij de produktie *Stampij* van Cosmic Illusion de helft van het publiek bestaat uit Surinaamse en Antilliaanse Nederlanders, komt dat omdat Norman de Palm hun iets te zeggen heeft. Als er op een avond tweehonderd Turken naar het Tropeninstituut gaan om daar een concert van Deli Selim, een Turkse zigeunergroep, bij te wonen, komt dat omdat die Turken 'iets' hebben met die muziek. Als Marokkaanse en andere jongeren voor een concert van raïkoning Cheb Khaled dertig gulden neertellen, doen ze dat omdat Khaled hen iets te vertellen heeft. Als de multiculturele jongerentheatergroep Nultwintig in De Krakeling of op scholen speelt voor een volle bak enthousiaste Turkse, Nederlandse, Marokkaanse, Antilliaanse en Surinaamse jongeren, komt dat omdat die *kids* elkaar wat te melden hebben. Als een Turkse mijnheer of Surinaamse mevrouw naar het Concertgebouw gaat, komt dat omdat hij of zij iets heeft met klassieke muziek. Uit een essay over *Cultuurspreiding en publieksbereik* van Ton Bevers leren we dat bevordering van cultuurdeelname de meeste kans van slagen heeft als aansluiting wordt gezocht bij het referentiekader van het (potentiële) publiek.<sup>8</sup> Zodra het aanbod aansluit bij het referentiekader van een bepaalde groep, zijn er binnen die groep ook potentiële bezoekers te vinden! Dat de 'referentiekaders' in deze tijd veel complexer zijn dan voorheen, is een van de grote uitdagingen voor de podiumkunsten.

#### De universele bezoeker

Kunstkenner en beleidsmakers koesteren de illusie dat er universele maatstaven zijn, als het gaat om de kwaliteit van een kunstprodukt. 'De emancipatie van betrokken groepen [culturele minderheden en vrouwelijke kunstbeoefenaren - RL] zou op den duur (...) het meest gediend zijn indien de produkties of gezelschappen zonder de

socio-culturele achtergronden in aanmerking te nemen, volgens dezelfde, universele maatstaven beoordeeld zouden worden als ieder andere cultuurproducent,' staat er in een publikatie over cultuurbeleid in Nederland.<sup>9</sup> Dit lijkt een achterhaalde visie. Mensen, ook kunstenaars, kunnen nu eenmaal hun achtergrond niet ontkennen. 'Discussies over kwaliteit zijn, zo blijkt, sterk gebonden aan de referentiekaders van degenen die met elkaar in debat zijn. Bij confrontaties tussen verschillende culturen kan dat tot misverstanden leiden. Oorspronkelijkheid, zeggingskracht en vakmanschap zijn in onze cultuur de belangrijkste parameters bij de kwaliteitsbeoordeling. Maar de vraag is, of met dié interpretatie van kwaliteit, kwaliteit te allen tijde ook daadwerkelijk wordt onderkend,' lezen we in een notitie van de Raad voor de Kunst over kunstbeleid en allochtonen.<sup>10</sup> We kunnen er niet omheen dat een kunstwerk voor de ene persoon wel zeggingskracht heeft of oorspronkelijkheid bezit en voor een ander niet.

De vraag is: bestaat de universele podiumkunstbezoeker? De realiteit geeft aan van niet. Er is sprake van een grote differentiatie. Ik wil graag geloven dat bij complexe vormen van podiumkunst het opleidingsniveau een factor van belang is, maar soms zullen ook andere factoren meespelen. Uit het eerder genoemde onderzoek *Podiumkunsten en publiek* blijkt dat naast 'opleidingsniveau' ook factoren een rol spelen als ouderlijk milieu, sociale achtergrond, geografische lokatie en affiniteit met het aanbod. Elk podium en elke voorstelling blijkt een 'eigen' publiek aan te trekken en elke publieksgroep heeft een andere sociaal-culturele achtergrond.

Het is jammer dat er met het bestaande periodieke bevolkingsonderzoek geen mogelijkheden zijn om het podiumkunsten-publiek gedifferentieerd te beschouwen.

‘Verschillen die optreden tussen de vormen van podiumkunsten blijven onbelicht,’ melden de auteurs van het onderzoek *Podiumkunsten en publiek*. Toch zeggen zij behartenswaardige dingen over aanbod en programmering: ‘Podiumbezoek is een georganiseerde en geritualiseerde vorm van collectief gedrag en is daarom ook een bijzonder sterke uiting van de sociale groep waartoe men wil behoren.’ Juist! De jongeren die een voorstelling van Nultwintig of een optreden van een rapgroep bezoeken, hebben een andere sociale achtergrond dan de bezoekers van het Concertgebouw. Het profiel van iemand die naar Toneelgroep Amsterdam of de Trust gaat, zal anders zijn dan dat van een bezoeker van John Lanting en ook anders dan het profiel van sommigen die een voorstelling van De Nieuw Amsterdam, Cosmic Illusion of een concert van de joods-Marokkaanse zangeres Sapho bezoeken.

We kunnen en mogen migranten en allochtonen niet vastpinnen op hun etniciteit of op de cultuur van hun land van herkomst. We kunnen er ook niet omheen dat podiumkunstbezoekers uit uiteenlopende landen en culturen, (deels) andere geschiedenissen en andere persoonlijke ervaringen hebben, andere referentiekaders en een ander soort ‘cultureel kapitaal’, om het maar eens in de woorden van de Franse socioloog Bourdieu te zeggen. Hiermee is niet gezegd dat deze mensen niet weten welke conventies in de Nederlandse kunstwereld gangbaar zijn. Migrant - zowel bezoekers als kunstenaars - kunnen op grond van de verschillende referentiekaders conventies uit diverse sferen met elkaar combineren. In het nieuwe kunstenplan zal dan ook een kwaliteitsbegrip gehanteerd moeten worden dat gebaseerd is op culturele diversiteit en pluriformiteit, in plaats van op een leeg en ‘gezichtloos universalisme’. Dat betekent niet het verlagen van normen maar het aanvaarden van een verscheidenheid aan normen, van

verschillende soorten kwaliteiten die naast elkaar kunnen bestaan. Er zal bovendien op een creatieve manier gezocht moeten worden naar een verbinding tussen het autonome artistieke kwaliteitsbegrip enerzijds en de door diverse publieksgroepen geapprecieerde kwaliteit anderzijds, zonder daarbij te vervallen tot een plat soort populisme.<sup>11</sup>

#### Interculturele theateravonturen

De afgelopen tien jaar voltrokken zich in de podiumkunsten in Nederland allerlei veranderingen. In de muziek bijvoorbeeld krijgen de zogenaamde ‘nette’ jazz en geïmproviseerde muziek, de damesjazzvocalisten, de niet-westerse muziek, de wereldmuziek en allerlei vormen van *cross-cultural fusion* toegang tot podia en schouwburgen. Daarmee dringt zich ook de vraag op of de traditionele indeling in muziekgenres nog wel bruikbaar is.

In de sfeer van het theater verdween niet alleen het ‘politieke’ theater maar ook de Haagse Comedie, Globe en Het Publiektheater. Daarvoor in de plaats kwamen Het Nationale Toneel, Het Zuidelijk Toneel en Toneelgroep Amsterdam. Jonge theatermakers en choreografen formeerden tientallen nieuwe groepen en bespelen nu de kleine zalen van de schouwburgen en de vlakke-vloertheaters. De ontwikkelingen in het ‘autochtonentoneel’ en het ‘allochtonentoneel’ voltrokken zich enkele jaren geleden nog in gescheiden circuits. Nu begint men wederzijds wat koudwatervrees te overwinnen en stelt men zich open voor interculturele theateravonturen. Met als resultaat produkties als *Pir Sultan Abdal* van Ali Çifteci, *Kniertjes Knie* van Michael Matthews, *Klaagliederen* van Gerard Jan Rijnders, *1001 Nacht* met acteurs als Sabri Saad El Hamus, Sabrina van Halderen en Ali Çifteci en *Stampij* in de coregie van John Leerdam en Ad van Kempen.

‘Als er van ongewijzigd beleid en programma-aanbod wordt uitgegaan, dan zal het huidige deelnemingspercentage van allen, dus ook van allochtone Amsterdammers constant blijven,’ schrijven de auteurs in het verslag van het O & S-onderzoek. Precies! Een serieus onderzoek over participatie van allochtonen kan niet voorbij gaan aan de theatermakers zelf en aan zaken als aanbod en programmering. Als een theater of cultureel centrum de pretentie heeft in brede zin de ‘cultureel diverse’ bevolking van een stad te bedienen, zal men zich vragen moeten stellen over een vernieuwing van het aanbod en het programmeringsbeleid. Daarbij mag men niet blijven steken in het zo nu en dan organiseren van een ‘exotisch feestje’ voor deze of gene groep. Het gaat in het toekomstig beleid om het maken van doordachte keuzen. Het zou aardig zijn als de balans tussen liefde voor het artistieke produkt en het bedienen van een nieuw publiek niet doorslaat naar de ‘markt’. Haalt men populaire zangers en zangeressen uit Turkije of Marokko (de Marokkaanse Zangeres zonder Naam of de Turkse Karin Bloemen) of laten we het bij Anneke Grönloh? Programmeert men concerten met traditionele, klassieke, hedendaagse of folkloristische niet-westerse muziek? Of zoekt men het meer in de sfeer van de ‘nieuwe’ en ‘hybridische’ muziek waarbij stijlen uit diverse culturen zich mengen, of in de hoek van jazz en geïmproviseerde muziek? Kiest men voor amusement of voor kunst? Legt men het accent op optredens van artiesten uit het buitenland of uit Nederland? Houdt men rekening met de aanwezigheid van de diverse etnische gemeenschappen in een stad of regio? En wat te denken van de Surinamers, Turken en Marokkanen die liever naar de opera, Toneelgroep Amsterdam, De Mug met de Gouden Tand, Djazzex, Paul de Leeuw of een klassiek concert gaan? Hoe denkt men die te bereiken? En moeten er hedendaagse

#### Ria Lavrijsen

maakte in 1995 radioprogramma's en schreef over multi- en intercultureel theater en over schrijvers die leven in en tussen twee culturen

theatermakers uit Casablanca en Istanboel komen om een begin te kunnen maken met de opbouw van een theaterpubliek van Turken en Marokkanen in Nederland? In feite is de meest centrale vraag: zijn programmeurs en directies van podia bereid zich in te spannen om nieuwe publieksgroepen over de streep te trekken voor voorstellingen en concerten die men nu mogelijk nog als ‘vreemd’ ervaart?

We zullen de komende jaren moeten zien te achterhalen hoe we de complexiteit van een gedifferentieerd aanbod en een gedifferentieerd publiek kunnen doorgronden. Dat zal alleen lukken als we erkennen dat we niet uit de voeten kunnen met globale begrippen als ‘allochtonen’ en ‘markt’. Laten we bovendien besluiten allochtonen niet als statistisch gemiddelde op te vatten, maar als een naar generatie, achtergrond en sociale structuur rijk geschakeerde groep.<sup>12</sup> Dat zal tot heel wat meer creatieve ideeën kunnen leiden dan het Amsterdamse O & S-onderzoek en het daarin verwoorde doemscenario doen vermoeden.

#### Noten

1. P. van der Steenhoven en Z. Berdowski. *Participatie podiumkunsten allochtone 18-30 jarigen in 1994 en 2005*. Amsterdam: Bureau voor Onderzoek en Statistiek, 1994, p. 12.
2. Geciteerd bij: John Jansen van Galen. ‘Gevaarlijke pessimisme over allochtonen’. In: *Haagse Post*, 24 november 1984.
3. M. Voorthuis, C. Felix, J.K. Koppen. *Een onderzoek naar de doorstroom van migrantenleerlingen van het voortgezet onderwijs naar het hoger onderwijs*. Amsterdam: Stichting Centrum voor Onderwijsonderzoek van de Universiteit van Amsterdam, oktober 1993, p. 47. (SCO rapport; nr. 332)
4. P.T.M. Tesser. *Rapportage minderheden 1993*. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau, 1993, p. 21, tabel 2.2 ‘Minderheden in 1987 en 1991 in absolute aantallen’.
5. M. Voorthuis, C. Felix, J.K. Koppen (zie noot 3), p. 49.
6. Wim Reijnierse. *Migrantmeningen, migrantentheater: publieksenquête Stagedoor Festival 1989*. Den Haag: Regionaal Centrum Buitenlanders Zuid-Holland West, 1990.

7. Ineke Maas, René Verhoeff, Harry Ganzeboom.  
*Podiumkunsten en publiek: een empirisch-theoretisch onderzoek naar omvang en samenstelling van het publiek van de podiumkunsten*. Rijswijk: ministerie van WVC, 1990.
8. Ton Bevers. 'Cultuurspreiding en publieksbereik: van volksverheffing tot marktstrategie'. In: *Met den tooverstaf van ware kunst: cultuurspreiding en culturoverdracht in historisch perspectief*. Leiden: Martinus Nijhoff, 1990, pp. 127-149.
9. *Cultuurbeleid in Nederland: nationaal rapport, Europees programma voor de evaluatie van nationaal cultuurbeleid*. Rijswijk: ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, 1993, p. 224.
10. 'Kunstbeleid en allochtonen'. In: *Adviezen Raad voor de Kunst*, 1994, nr. 9, november.
11. Ik deel deze visie die afkomstig is van Martin Berendsen.
12. John Jansen van Galen (zie noot 2).

**Bibliografische gegevens**

Lavrijsen, R. (1995) 'Culturele diversiteit en publieksparticipatie'. In: *Boekmancahier*, jrg. 7, nr. 23, 60-65.