

Inleiding: over waarde en dialoog

Evert Bisschop Boele

In een inleiding op dit themanummer beschrijft bijzonder hoogleraar Evert Bisschop Boele de theoretische fundamenten van het onderzoek binnen zijn bijzondere leerstoel Betekenis van Cultuurparticipatie. Hij gaat nader in op de twee onderzoeklijnen daarin, op de centrale concepten en op de etnografische onderzoeksmethode.

In november 2016 startte ik aan de Erasmus School of History, Culture & Communication (ESHCC) als bijzonder hoogleraar Betekenis van Cultuurparticipatie, een van de twee vierjarige leerstoelen die ingesteld zijn door LKCA, Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst.

Inmiddels ben ik aan mijn tweede periode bezig.

Mijn leerstoel moet bijdragen ‘aan de opbouw van een wetenschappelijke *body of knowledge* op het terrein van cultuureducatie en cultuurparticipatie’ en ‘aan de ontwikkeling van het veld en van het beleid ten aanzien van het veld, in het bijzonder aan de herwaardering van het culturele of kunstzinnige in het cultuurbeleid, gezien vanuit het perspectief van de beoefenaar’ (Erasmus Universiteit Rotterdam, 2016, p. 2). Bovendien zou mijn onderzoek de waarde van actieve cultuurparticipatie zichtbaar moeten maken ‘richting overheid en samenleving.’ (Erasmus Universiteit Rotterdam, 2016, p. 1).

In mijn oratie maakte ik een begin met de uitwerking van dit programma door in te gaan op de belangrijkste concepten: cultuur, participatie en betekenis (Bisschop Boele, 2017). In de loop van de eerste periode ontstonden twee onderzoekslijnen. We deden onderzoek naar de betekenis van concrete cultuurparticipatiepraktijken voor de participanten. Daarbij besteedden we vooral aandacht aan praktijken buiten het meer geformaliseerde en geïnstitutionaliseerde domein van cultuurparticipatie die dikwijls onder de onderzoeksradar blijven. Daarnaast deden we onderzoek naar de manier waarop het geïnstitutionaliseerde cultuurveld (‘de cultuursector’) aansluiting zoekt bij een bredere doelgroep dan de van oudsher intrinsiek in cultuur geïnteresseerden.

Met dit themanummer presenteer ik samen met zes bij de leerstoel betrokken onderzoekers een deel van de oogst van de eerste periode. Die oogst is gebaseerd op een brede waaier van activiteiten: mijn eigen onderzoek, onderzoek binnen (soms extern gefinancierde) onderzoeksprojecten, onderwijs aan en afstudeerbegeleiding van masterstudenten van de ESHCC, vele gesprekken in en presentaties aan ‘het veld’, en betrokkenheid bij verschillende promotietrajecten. In dit inleidende artikel beschrijft ik een aantal meer fundamentele gedachten over beide onderzoekslijnen.

De betekenis van cultuurparticipatie

Theoretische uitgangspunten

De leerstoel beoogt bij te dragen aan kennis over de waarde van cultuurparticipatie voor de participanten en vanuit het perspectief van de participanten. Ik werk daarbij vanuit de opvatting dat cultuur het domein is waarin mensen waarde en affect realiseren. Het is het domein waarin objecten, subjecten,

plaatsen, gebeurtenissen en/of collectieven waardevol en affectief aansprekend – en daarmee ‘cultureel’ – worden. Zij worden waardevol als mensen er een esthetische, ethische, narratief-hermeneutische, vormgevings- en/of ludische kwaliteit aan toeschrijven (Reckwitz, 2017), en die kwaliteit leidt tot affectie: bewondering, trots, gevoelens van harmonie, lust, angst, afstoting et cetera (Reckwitz, 2017).

Het begrip waarde interpreteer ik vanuit een brede invalshoek. Daarbij gaat het om waarde in de zin van ‘(positieve) betekenis’ (zoals in de naam van mijn leerstoel), ‘zin’ of ‘functie’. Al die begrippen hebben hun eigen connotaties en zijn daarmee problematisch. Zoals *waarde* (ook) een economische connotatie heeft, verwijst *betekenis* in het sociaalwetenschappelijke veld dikwijls naar fundamenteel-menselijke processen van betekenisgeving. Daarmee is het feitelijk een neutraal concept. *Zin* verwijst gewoonlijk vooral naar existentiële zingeving, terwijl *functie* weer meer naar een functionele doel-middel-relatie verwijst. In lijn met de opdracht van mijn leerstoel vat ik de vraag naar de betekenis of waarde van cultuurparticipatie op als de vraag naar de positieve waarde van cultuurparticipatiepraktijken zoals participanten die ervaren. Wat maakt dat cultuurparticipatie voor hen van waarde, betekenisvol, of zinvol is? Wat brengt het hun en welke functie vervult het voor hen?

Het onderzoek van de leerstoel baseert zich sociaalwetenschappelijk op de uitgangspunten van de *Theory of Practice* zoals uitgewerkt door de Duitse cultuursocioloog Andreas Reckwitz. Ik maak die keuze, omdat de *Theory of Practice* uitgaat van een holistisch mensbeeld, en dat is belangrijk voor onderzoek dat probeert het perspectief van ‘de ander’ te ontsluiten, omdat daarmee die ander holistisch wordt benaderd. Daarnaast doet Reckwitz’ expliciet poststructuralistische perspectief recht aan de complexiteit en hybriditeit van onze laat-moderne samenleving. Zoals Reckwitz (2002) beschrijft, focust de *Theory of Practice* sterk op de mens als *homo culturalis* en als drager van culturele ‘praktijken’. Een praktijk is daarbij ‘a routinized type of behavior which consists of several elements, interconnected to one [an]other: forms of bodily activities, forms of mental activities, “things” and their use, a background knowledge in the form of understanding, know-how, states of emotion and motivational knowledge’ (Reckwitz, 2002, p. 249). Deze zienswijze vraagt daarmee expliciet aandacht voor het materiële en lichamelijke aspect van betekenisgeving, zo belangrijk in het culturele domein.

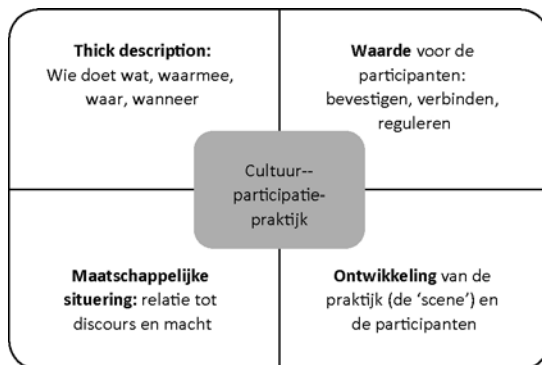
Ik vat cultuurparticipatie dus op als praktijken van cultuurparticipatie, als min of meer routinematige vormen van doen en van praten (Bisschop Boele, 2013; vgl. Reckwitz, 2006) waarmee mensen met cultuur bezig zijn. In ons onderzoek kijken we naar muziek, dans, drama, beeldend werk en verhalen, maar maken we soms ook uitstapjes naar vormen van sport, eten et cetera.

De *Theory of Practice* stelt ons in staat de betekenis van cultuurparticipatie te onderzoeken door precies te kijken naar manieren van doen en manieren van praten in het leven van alledag. Dat leidt tot een keuze voor een specifieke onderzoeksopzet: etnografie (Reckwitz, 2016), met als centrale onderzoeksmethoden interviewen, observeren, en verzamelen van documenten en artefacten. Een tweede reden om te kiezen voor een etnografische onderzoeksopzet is dat deze past bij onderzoek naar de door deelnemers ervaren waarde van cultuurparticipatie, omdat juist de etnografie zich richt op het perspectief van 'de ander' (Hammersley & Atkinson, 2007; Bisschop Boele, 2018a).

Een vier-compartimentenmodel voor etnografisch onderzoek

Ons onderzoek naar de betekenis of waarde van cultuurparticipatie voor de participanten kiest dus als algemene uitgangspunten dat cultuur het domein van de realisatie van waarde en affect is; dat de *Theory of Practice* een vruchtbare theoretische invalshoek is om die te bestuderen; en dat daarbij de etnografische onderzoeksopzet een geëigende aanpak is. Op basis van deze uitgangspunten is een algemeen model ontwikkeld (figuur 1) voor onderzoek naar specifieke cultuurparticipatiepraktijken. Dat model heeft vier compartimenten, elk met eigen centrale theoretische concepten en met eigen accenten in de keuze voor etnografische onderzoeksmethoden. Gezamenlijk geven zij een omvattend inzicht in de waarde van een cultuurparticipatiepraktijk voor de participanten.

Figuur 1. Model etnografische bestudering waarde van cultuurparticipatie



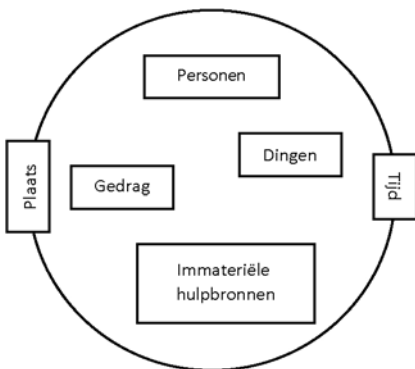
Compartiment 1: thick description

De betekenis of waarde van cultuurparticipatie vindt haar basis in de concrete uitvoering van cultuurparticipatiepraktijken. We moeten dus precies kijken naar wat mensen doen en zeggen *tijdens* de uitoefening van hun cultuurparticipatiepraktijk en naar wat ze zeggen *over* die uitoefening, en dat

beschrijven vanuit hun perspectief. Zo'n beschrijving vanuit het perspectief van de ander (thick description; Geertz, 1973) is gebaseerd op drie vormen van data: participerende observatie, diepte-interviews en de documenten en dingen die een rol spelen in de uitoefening.

Dat observatie participerend is, dus dat de onderzoeker zelf ook gedurende enige tijd participeert in de betreffende cultuurparticipatiepraktijk en niet louter afstandelijk observeert, is om vier redenen belangrijk: het biedt directe toegang tot inzicht in hoe een bepaalde praktijk ervaren kan worden (namelijk in de ervaring van de onderzoeker zelf); het biedt een gezamenlijke ervaringsbasis voor diepte-interviews met de participanten; het levert een rijke ervaringsachtergrond waartegen de onderzoeker de data kan analyseren; en het is een middel om reflexiviteit – bewustwording van de onvermijdelijke eigen sociale gesitueerdheid van de onderzoeker (Davies, 1999; Bisschop Boele, 2018a) – te bevorderen.

Figuur 2. De zes elementen van een sociale situatie

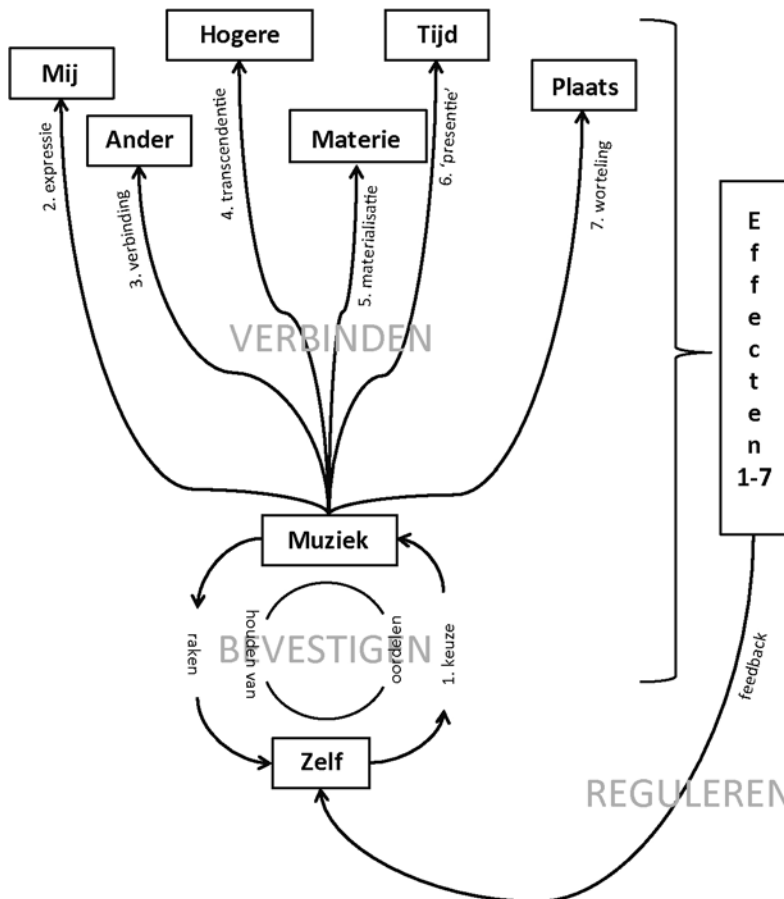


Een model dat ons in staat stelt grip te krijgen op wat er gebeurt in specifieke cultuurparticipatiepraktijken is dat van sociale situaties (vgl. Flick, 2009; Reckwitz, 2002; Reckwitz, 2017). Een sociale situatie is gedrag van mensen op een specifiek moment en een specifieke plek. Daarbij gebruiken zij tastbare 'dingen', inclusief bijvoorbeeld documenten en ook levende niet-menselijke wezens. Ook gebruiken zij minder tastbare, immateriële hulpbronnen: kennis, motivatie, emotie et cetera (zie figuur 2). Dit model kan ons helpen om precies en geordend te kijken: wat gebeurt hier en wie doet wat, waarmee, waar, wanneer? Het kan leiden tot een eerste beschrijving van een cultuurparticipatiepraktijk.

Compartiment 2: de waarde voor de participanten

Centraal in de vraag naar de betekenis van cultuurparticipatie staat de vraag naar de positieve betekenis of waarde van de cultuurparticipatiepraktijk voor de participanten. Die waarde overstijgt dikwijls de concrete sociale situaties waarin cultuurparticipatiepraktijken worden uitgeoefend (zie compartiment 1) en ontstaat in het dagelijks leven van de participanten. Die waarde valt dan ook nauwelijks direct te observeren, maar moet de onderzoeker door een diepgaande kwalitatieve analyse destilleren uit de verhalen die mensen in diepte-interviews vertellen over hun cultuurparticipatiepraktijken. Om grip op die waarde te krijgen gebruik ik als uitgangspunt het door mij ontwikkelde model van de functies van muziek (Bisschop Boele, 2013; zie figuur 3).

Figuur 3. De functies van muziek (Bisschop Boele, 2013)



De *functie* van cultuur verwijst naar de vraag wat cultuur doet voor mensen, en is de tegenhanger van het *gebruik* van cultuur, dat verwijst naar de vraag wat mensen met cultuur doen (een vraag die hoort bij compartiment 1). Daarmee is het model geschikt om inzicht te geven in de waarde van een cultuurparticipatiepraktijk voor de participanten. Het model beschrijft dat cultuurparticipatie drie functies heeft voor mensen: het bevestigt het zelf, het plaatst het zelf in de wereld en het stelt mensen in staat zichzelf en anderen te reguleren.

Het bevestigen van het zelf kent twee complementaire processen: mensen voelen zich aangesproken door een vorm van cultuur (door de esthetische, ethische, narratief-hermeneutische, vormgevings- of ludische aspecten daarvan), daarnaast zoeken ze bewust ook die vormen van cultuur op waardoor ze aangesproken kunnen worden. De basis van het aangesproken voelen is voor mensen dikwijls affectief en mysterieus. Zij praten daar (in ieder geval in het geval van muziek) dikwijls over in fysieke metaforen. Het gaat in de bevestigende functie om een voortdurende cirkel van *geraakt worden door* en *kiezen*, van *houden van* en *oordelen*. Deze cirkel leidt ertoe dat mensen een gevoel krijgen van wie zij zijn als cultureel mens – bijvoorbeeld: ‘dit ben ik, muzikaal gezien’.

De tweede functie is je met cultuur verbinden aan de wereld. Dat kan op vele verschillende manieren: door je bijvoorbeeld te verbinden aan een plek of aan een tijd; aan het transcendente (of dat nu ‘het hogere’ of ‘het innerlijke’ is) of aan de materie; aan anderen, of, door zelfexpressie, aan het zelf (het ‘mij’; Mead, 1962[1934]) zoals gezien door de ogen van de ander. Door al deze verschillende verbindingen plaatst de mens zich, als cultureel persoon, in de wereld.

Het bevestigen van het zelf en het verbinden van het zelf aan de wereld leidt tot effecten (bijvoorbeeld gevoelens) die mensen kunnen inzetten om het zelf, maar ook anderen, te reguleren. Deze drie functies van cultuur en hun onderverdelingen zijn dynamisch en complex. Verschillende functies spelen op hetzelfde moment tegelijkertijd een rol, voor de ene mens zijn andere functies belangrijker dan voor de andere mens, en het relatieve belang ontwikkelt zich in de tijd, op zowel de korte als de langere termijn. Zo kun je voor individuen een functieprofiel tekenen door het relatieve belang van verschillende functies te laten zien, kun je zoeken naar overeenkomsten en verschillen tussen participanten binnen eenzelfde cultuurparticipatiepraktijk of verschillende praktijken.

Compartiment 3: de ontwikkeling van praktijken en participanten

Beide vorige compartimenten zijn gebaseerd op foto's van de werkelijkheid: op wat mensen ten tijde van de uitvoering van het onderzoek zoal zeggen en

doen. Ze zijn dus gebaseerd op onderzoek van het heden, maar praktijken hebben een ontstaans- en ontwikkelingsgeschiedenis en mensen een biografie. Voor een goed begrip van de waarde van cultuurparticipatiepraktijken voor de participanten is het vitaal om in beide ontwikkelingslijnen inzicht te geven. Inzicht in de achtergronden en wordingsgeschiedenis van cultuurparticipatiepraktijken helpt immers om het gedrag van mensen daarbinnen te interpreteren.

Het benaderen van deze wordingsgeschiedenis als de geschiedenis van een *scene* (Woo, Rennie, & Poyntz, 2015) kan daarbij een meerwaarde hebben. Bronnenstudie werpt licht op de ontwikkeling van een specifieke cultuurparticipatiepraktijk; die kan aangevuld worden met expertinterviews. Het is daarbij wel van belang bronnen en experts te benaderen als sociaal gesitueerd. Experts uit de scene zelf kunnen bijvoorbeeld de neiging hebben om te streven naar maatschappelijk prestige door aan te sluiten bij een dominant discours over de waarde van cultuur. Bijvoorbeeld door uitgebreid in te gaan op de artistieke waarden van de producten die de betreffende praktijk oplevert of het grote belang van formele scholingstrajecten. Dit terwijl voor veel participanten zelf dat van ondergeschikt of zelfs geen belang is.

Ontwikkelingsprocessen van de participanten zelf zijn uitsluitend direct te observeren met zeer langlopend longitudinaal onderzoek. In de praktijk gebeurt dat zelden en zijn we aangewezen op de eigen verhalen van mensen in diepte-interviews. Eventueel kan ook een documentaire illustratie daarvan, in bijvoorbeeld dagboeken of een verzameling schilderijen, hier informatie over geven. In interviews kan de onderzoeker vragen stellen als: Hoe bent u deelnemer geworden aan deze praktijk? Hoe heeft u zich ontwikkeld? Welke rol speelde uw gezin van herkomst hierin? En uw schoolloopbaan?

Twee begrippen helpen bij het in kaart brengen van ontwikkelingsprocessen: leren en biografie. We hanteren daarbij een breed begrip van leren, conform de omschrijving van Peter Jarvis, die leren omschrijft als '[t]he combination of processes throughout a lifetime whereby the whole person (...) experiences social situations, the perceived content of which is then transformed (...) and integrated into the individual person's biography resulting in a continually changing (or more experienced) person' (Jarvis, 2006, p. 134). Dat leren is niet alleen *life long* maar ook *life wide* (Alheit & Dausien, 2002) en vindt dus niet alleen plaats in formele settings (scholen) en non-formele settings (muziekscholen en centra voor de kunsten, door clubs georganiseerde trainingen, privépraktijken), maar ook in informele settings als het gezin, de buurt of zelfstudie.

Daarnaast is aandacht voor de biografie van de participant waarbinnen dat leren plaatsvindt van belang. Biografisch onderzoek geïnspireerd door Fritz

Schütze (Riemann, 2006) onderscheidt vier componenten die in elke biografie aanwezig zijn en die als heuristische concepten een rol kunnen spelen: *action schemes*, als intentionele ontwikkeling in de loop van een leven; *institutional patterns* (bijvoorbeeld loopbaanpatronen) als structurele beperkingen (*constraints*) van de *action schemes*; *metamorphoses*, over het algemeen positief geduide ontwikkelingen binnen een biografie; en *trajectories*, negatieve ontwikkelingen. Deze vier begrippen kunnen ons helpen grip te krijgen op ontwikkelingsprocessen en ook op welke zaken daarin remmend of bevorderend hebben gewerkt. Daaraan kunnen we nog toevoegen dat er soms *critical incidents* (Miles & Huberman, 1984, p. 115) voorkomen: incidenten die in een biografie worden verteld als kantelpunten voor ontwikkeling en leren.

Compartiment 4: maatschappelijke situering – discours en macht

Sociale situaties, individuele processen van betekenisgeving en ontwikkelingsprocessen van mensen en genres spelen zich niet in het luchtledige af. Cultuurparticipatie is geen in zichzelf besloten en vooral positief verschijnsel, maar onderdeel van het leven en van een samenleving die óók gekenmerkt wordt door verschillen, hybriditeit, ongelijkheid en strijd. Het is essentieel dat onderzoek naar de betekenis van cultuurparticipatie ook deze maatschappelijke situering aan het licht brengt. Sommige praktijken zijn immers op het oog vanzelfsprekend ingebed in het dominante maatschappelijke discours over wat ‘waardevolle’ cultuurparticipatie is, terwijl andere praktijken zich daar negatief toe verhouden of simpelweg onzichtbaar zijn als waardevolle praktijk. Zo kan onderzoek naar cultuurparticipatie ook informatie opleveren waarop cultuurbeleidsprofessionals beslissingen baseren over het verdelen van financiële middelen over cultuurparticipatiepraktijken.

Reckwitz’ (2006) idee van ‘subjectculturen’ kan ons helpen greep te krijgen op dit aspect. Hij ziet een subjectcultuur als een samenhangende set van praktijken met een specifieke maatschappelijke positie. In termen van macht kunnen ze hegemonisch, sub-hegemonisch, non-hegemonisch of anti-hegemonisch zijn; in termen van ontwikkeling residuaal, opkomend, dominant of verdwijnend. In de wetenschappelijke analyse van een cultuurparticipatiepraktijk is met name de positie van de onderzochte praktijk ten opzichte van de dominante cultuurparticipatieve subjectcultuur interessant. Die uit zich vaak in impliciete vergelijking van participanten met anderen die fungeren als rolmodel, zowel binnen het genre als in het culturele domein in het algemeen of zelfs in de samenleving als geheel. Binnen het culturele domein is in Nederland het model dominant van cultuurparticipatie als een (amateur)kunstvorm die zich oriënteert op artisticeit, het kunstwerk, en de professionele kunstenaar als rolmodel (voor een uitwerking in de muziek zie Bisschop Boele, 2018b). Reckwitz zelf ziet dit overigens als een subjectcultuur die in macht afneemt en beconcurrereerd wordt door een dominante cultuur waarin creativiteit (Reckwitz, 2012) en singulariteit (Reckwitz, 2017) centraal staan.

Deze dimensie van cultuurparticipatie kunnen we vooral onderzoeken door teksten aan een discoursanalyse te onderwerpen (zie voor een beknopte beschrijving Bisschop Boele, 2018c). Het gaat dan om een analyse van diepte-interviews met participanten en experts van binnen en buiten de cultuurparticipatiepraktijk en van bestaande documenten uit en rondom de onderzochte praktijk.

Samenvattend: een multifocale benadering

Het hanteren van de vier compartimenten leidt uiteindelijk tot een multifocale blik op de waarde van de cultuurparticipatiepraktijk voor de participanten. Zo'n studie is etnografisch: ze gebruikt als methoden participerende observatie, diepte-interviews en de studie van documenten en artefacten, gekoppeld aan reflexiviteit over de eigen gesitueerdheid van de onderzoeker. Door participerende observatie te combineren met diepte-interviews leveren we een *thick description* van de betreffende praktijk: een beschrijving vanuit het perspectief van de participanten van wie wat doet, waarmee, waar en wanneer. Uit de diepte-interviews leiden we af welke waarde de praktijk voor de participanten heeft. Die waarde kunnen we in perspectief zetten door aandacht te besteden aan ontwikkelingsprocessen van de participanten en de praktijk zelf, en door aandacht te hebben voor de maatschappelijke positie van de praktijk en de participanten door te letten op de verhouding tot dominante discourses over cultuurparticipatie in de samenleving.

Op weg naar dialogisch gerichte professionele praktijken

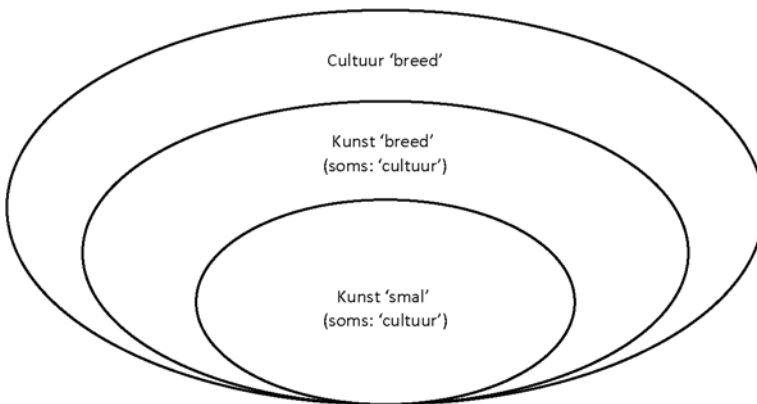
Bovenstaand compartimentenmodel is gekoppeld aan onze eerste onderzoekslijn. De tweede onderzoekslijn richt zich op de manier waarop het Nederlandse geïnstitutionaliseerde cultuurveld – de cultuursector – aansluiting zoekt bij een bredere doelgroep. Centraal staat het idee dat voor aansluiting bij bredere doelgroepen (zie voor een bespreking Van Eijck & Bisschop Boele, 2019) een dialogisch gerichte professionele praktijk moet worden ontwikkeld. Een herdefiniëring van de concepten kunst en cultuur (zie hierna) leidt tot een concentrisch model van 'cultuur-breed' naar 'kunst-smal'. Dat model stelt ons in staat de positie te begrijpen van kunst en cultuur in het huidige Nederlandse cultuurbestel dat de professionele praktijken in kunst en cultuur reguleert. Vervolgens schets ik tegen die achtergrond wat een dialogisch gerichte professionele praktijk in zou kunnen houden.

Naar een herdefiniëring van 'kunst' en 'cultuur'

Voordat we de vraag kunnen stellen naar de aard van een dialogisch gerichte professionele praktijk in de cultuursector, is het van belang beter grip te krijgen op de positie van de cultuursector in de Nederlandse samenleving. Ik doe dat hier door eerst een simpele, maar fundamentele vraag te stellen: de vraag naar de woorden die we gebruiken, in dit geval cultuur en kunst.

Deze woorden worden binnen de cultuursector op veel verschillende manieren gebruikt. Ze zijn meerduidig en hun onderlinge relatie is dat ook. Kunst wordt grofweg opgevat als een brede of een smalle term. Kunst in smallere zin is datgene wat het Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP) de canonieke cultuur noemt (zie Tiessen-Raaphorst & Van den Broek, 2016, p. 35), wat Reckwitz (2020, p. 53) aanduidt als 'the bourgeois high culture of modernity and its products', en wat in de volksmond 'Kunst met een grote K' heet. Kunst in brede zin is de aanduiding van bijvoorbeeld SCP's optelsom van canonieke en populaire cultuur.

Figuur 4. Gebruik van de concepten kunst en cultuur in de huidige cultuursector



Ook cultuur wordt in smallere of bredere zin begrepen. Cultuur in smallere zin is meestal gewoon een ander woord voor kunst. In een brede omschrijving valt cultuur niet samen met kunst, maar is kunst onderdeel van cultuur. We zeggen dan vaak dat we het hebben over cultuur in brede zin, in algemene zin of in antropologische zin: bijvoorbeeld over cultuur als 'een zingevings-systeem dat mensen de mogelijkheid biedt betekenis toe te kennen aan hun eigen leven en de samenleving waar ze deel van uitmaken' (Otte & Gielen, 2020; vgl. Drion, 2018).

Er zijn dus twee definities van kunst in omloop, en drie van cultuur; en waar de een cultuur zegt, zegt de ander kunst (zie figuur 4). Om de spraakverwarring iets te verminderen stel ik voor om een helder onderscheid te maken tussen cultuur enerzijds en kunst anderzijds, en binnen beide begrippen een brede en een smalle definitie te onderscheiden. Daarmee ontstaat dus een vierdeling: een breed en een specifiek cultuurbegrip en een breed en een specifiek kunstbegrip. Met name de introductie van het specifieke cultuurbegrip en het benadrukken van het verschil tussen het brede en het smalle

kunstbegrip stelt ons in staat onderscheiden te maken die het simpelweg hanteren van de begrippen kunst en cultuur onmogelijk of in ieder geval onhelder maken.

Over het *brede cultuurbegrip* kan ik kort zijn: het verwijst naar het domein van *betekenisgeving* (vgl. Reckwitz, 2017). Betekenis verwijst hier niet per definitie naar wat ‘van betekenis’ is, maar veeleer naar fundamentele processen van betekenisgeving die de mens in staat stellen om, in een Heideggeriaanse verwoording, überhaupt ‘in-de-wereld’ te zijn. Betekenisgevingsprocessen maken de wereld kenbaar en vervolgens begrijpbaar.

Het *specifieke cultuurbegrip* (Reckwitz, 2017) verwijst naar het binnen het brede cultuurbegrip vallende domein van *waarde en affect*, van zin en zinnelijkheid. Daartegenover staat het domein van rationaliteit, functionaliteit en nut. Waarde en affect, zegt Reckwitz, vind je niet alleen in dingen (in kunstwerken bijvoorbeeld, of in sprookjes), maar ook in personen (de popster, de voetballer), in groepen (de fanclub, de politieke partij), in plaatsen (het geboortehuis van de kunstenaar, het bedevaartsoord) en in gebeurtenissen (het zingen van het volkslied voor de voetbalwedstrijd, de preek). Van groter belang is Reckwitz’ vaststelling dat waarde en affect ontstaat vanuit verschillende kwaliteiten. Bijvoorbeeld esthetische kwaliteit, waarmee Reckwitz niet per se schoonheid bedoelt, maar eerder: de zintuigen betreffend. Maar het domein van waarde en affect beperkt zich daar niet toe. Waarde en affect kunnen ook gebaseerd zijn op verhalende kwaliteit (waaronder Reckwitz ook religie als verhaal vat, evenals het historische als herkomstverhaal), ethische kwaliteit (de waarde van het goede), vormgevingskwaliteit of ludische kwaliteit (sport en spel als domein van waarde en affect).

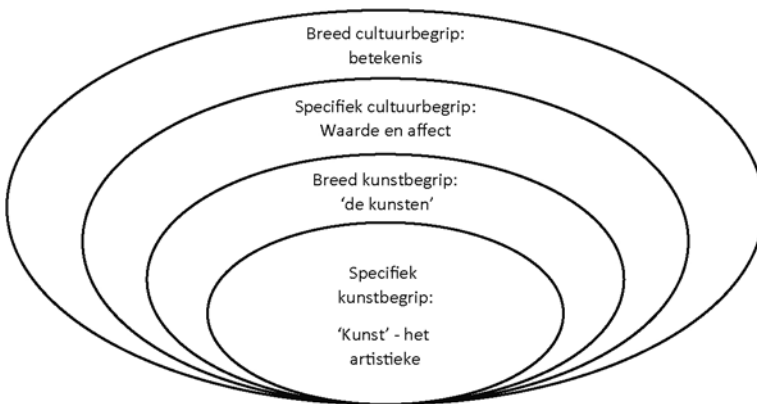
Dan het *brede kunstbegrip*. Dat verwijst naar het domein dat min of meer samenvalt met, in SCP-termen, de optelsom van canonieke en populaire cultuur: zowel Van Gogh als het zigeunerjongetje-met-de-traan, zowel Mahler als Udo Jürgens. In Reckwitziaanse termen zou je kunnen zeggen dat dit vooral het domein is waar waarde en affect gebaseerd wordt op de zintuiglijk-esthetische kwaliteit van dingen, personen, groepen, plaatsen of gebeurtenissen; maar dat ook verhalende kwaliteit (in bijvoorbeeld theater en film) en vormgevingskwaliteit hier een belangrijke rol kunnen spelen.

En ten slotte is er dan het *specifieke kunstbegrip*: Reckwitz’ ‘bourgeois high culture and its products’, de canonieke cultuur van het SCP, de Kunst met de grote K. Dit domein staat in het teken van een streven naar een specifieke vorm van kwaliteit: artistieke kwaliteit. Het is het domein waar mensen geraakt worden door de artistieke kwaliteit van een prachtige uitvoering van Bachs Mattheüs Passie door Ton Koopman en het Amsterdam Baroque Orchestra; het domein waarin het debat over (artistieke) kwaliteit onder

kenners centraal staat; het domein waartoe popmuziek mag toetreden mits het voldoende artistieke kwaliteit heeft – en waar dat beoordeeld wordt door kenners die De Staat wel en Jan Smit niet toelaten.

In dit laatste domein is overigens die definitie van artistieke kwaliteit altijd in beweging. Reckwitz (2012) beschrijft bijvoorbeeld hoe het artistieke in de burgerlijk-moderne cultuur van de negentiende eeuw vooral gedefinieerd werd als het schone, maar dat die definitie in onze laat-moderne samenleving verschuift naar het creatieve. Andere gangbare definities van het artistieke domein zijn die van de verbeelding, de uitdaging, de disruptie, de confrontatie of de onmaat. In al die definities blijft echter overeind staan dat het oordeel over artistieke kwaliteit uitgesproken wordt door kenners die zich bevinden in het hart van een geprofessionaliseerde cultuursector.

Figuur 5. Geneste structuur van brede en smalle concepten van cultuur en kunst



Zo ontstaat een geneste structuur van de vier begrippen (zie figuur 5): het brede cultuurbegrip verwijst naar het domein van de betekenisgeving, het specifieke cultuurbegrip naar het subdomein van waarde en affect; het brede kunstbegrip naar het subsubdomein van de kunsten (gericht op zintuiglijk-esthetische, maar dikwijls ook verhalende en vormgevingskwaliteit); en het specifieke kunstbegrip, in de binnenste ring naar het domein van het artistieke: de Kunst.

Plaatsbepaling en ontwikkelingsrichting van de huidige cultuursector

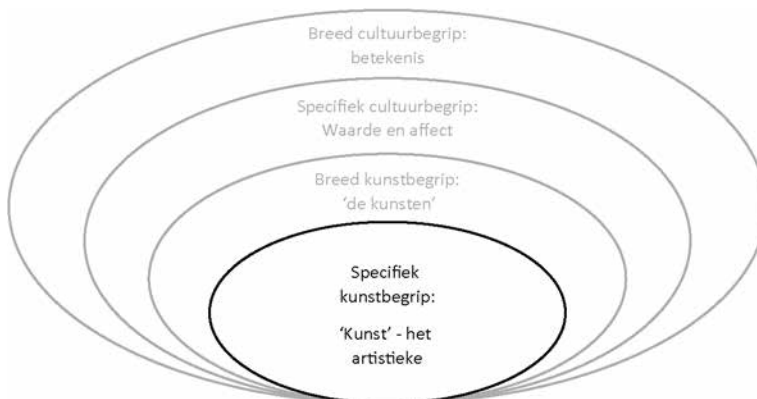
Op basis van bovenstaande vierdeling is het eenvoudiger de positie te beschrijven van de Nederlandse cultuursector. Mijn stelling is dat deze zichzelf op dit moment vooral nog definieert als de sector waarin het specifieke kunstbegrip en artistieke kwaliteit centraal staan: cultuur als Kunst. Het

oordeel over wat daarin thuishoort, is afkomstig van hooggekwalificeerde specialisten uit de sector zelf, omdat alleen zij een oordeel kunnen en mogen uitspreken over artistieke kwaliteit.

Dat wil niet zeggen dat in de cultuursector iedereen het eens is over die artistieke kwaliteit of zelfs over de centrale rol die artistieke kwaliteit in de oordeelsvorming moet vervullen. Hiervoor noemde ik al de concurrentie tussen definities van het artistieke als schoonheid, als creativiteit, als verbeelding of als confrontatie. De cultuursector biedt ruimte voor verschillende graden van artistieke kwaliteit, laat toe dat ook andere vormen van kwaliteit onderwerp van gesprek zijn, kent zijn eigen revolutionairen die andere definities voorstaan, en staat ook van buitenaf onder druk om – naast artistieke kwaliteit – bijvoorbeeld kwaliteit in termen van efficiëntie (zoals economisch verdienvermogen) of effectiviteit (zoals een bijdrage aan meer instrumentele doelstellingen) op te nemen in de overwegingen.

Mijn opvatting dat de cultuursector zichzelf op dit moment vooral definieert als Kunstsector wordt ondersteund door vele waarnemingen. Het spreekt bijvoorbeeld boekdelen dat in een regeling als Samen Cultuur Maken, die bedoeld is om cultuur voor iedereen toegankelijk te maken, ‘inhoudelijke *en* artistieke kwaliteit’ bovenaan het lijstje met beoordelingscriteria staat (Fonds voor Cultuurparticipatie, 2020, p. 15; cursivering toegevoegd). Of dat in cultuureducatie de inzet van de Kunstprofessional de kwaliteit van het onderwijs moet verbeteren. En ook het feit dat community art voortdurend gevraagd wordt zich te verantwoorden over haar artistieke kwaliteit spreekt boekdelen, evenals het feit dat kunstenaars die verantwoording dikwijls maar al te graag leveren en een kernauteur als Matarasso het als vanzelfsprekend presenteert dat in dit domein professionele kunstenaars een leidende rol spelen (Matarasso, 2019; zie ook Trienekens, 2020).

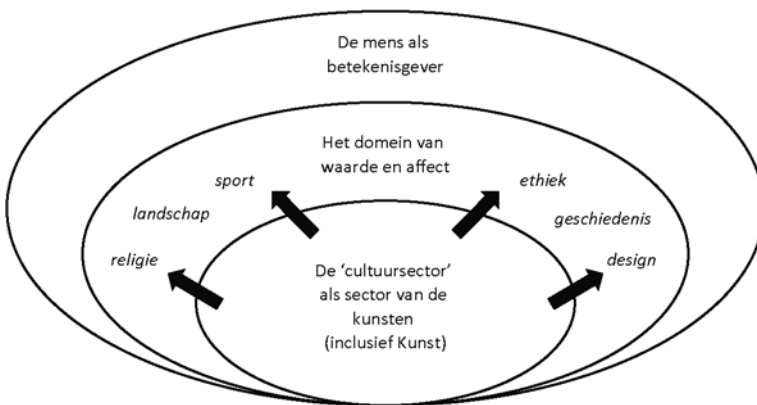
Figuur 6. De huidige positie van de cultuursector: cultuur als Kunst



De cultuursector loopt daarmee de kans zich op te sluiten in de binnenste ring, het specifieke kunstbegrip (zie figuur 6) en zich te vervreemden van al die mensen die waarde en affect wel uit de kunsten, maar niet uit Kunst genereren. Het is dan ook niet voor niets dat in de huidige samenleving de positie van de cultuursector in toenemende mate onder druk staat. Steeds vaker moet hij zich legitimeren, omdat hij, precies door die nauwe definitie van cultuur als Kunst en van kwaliteit als *artistieke* kwaliteit, het gevaar loopt zich te richten op een te klein deel van de samenleving, namelijk dat deel van de samenleving dat affect en waarde vooral vindt in artistieke kwaliteit, in Kunst.

Een alternatief is dat de cultuursector zichzelf breder definieert: als sector van de kunsten in plaats van als sector van de Kunst. Artistieke kwaliteit (of die nou gaat om schoonheid, creativiteit, verbeelding of confrontatie) is dan een van de manieren waarop mensen waarde en affect kunnen realiseren. In andere woorden: de waarde van de kunsten ligt soms en voor sommigen vooral in de artistieke kwaliteit van de Kunst, maar elders en voor anderen misschien wel in andere kwaliteiten. Welke kwaliteiten dat dan zijn, zullen we moeten uitzoeken. Het kan bijvoorbeeld sociale kwaliteit zijn, of communicatieve kwaliteit ('zeggingskracht').

Figuur 7. Ontwikkelrichting: de cultuursector als brede kunstensector



Het domein van de cultuursector verbreden biedt natuurlijk uitdagingen, maar vooral heel veel kansen om de sector voor heel veel meer mensen van betekenis te laten worden. En dat is precies de wens die de politiek al decennialang neerlegt bij de cultuursector. Die uitdagingen en kansen liggen ook in een veel betere aansluiting bij andere domeinen waarin waarde en affect worden gerealiseerd, zoals het ludische (sport, spel), het verhalende (geschiedenis, erfgoed, religie), het vormgevende (het landschap bijvoorbeeld, voor zover dat door mensen is ingericht, de gebouwde

omgeving, de vormgeving van de dingen waarmee wij ons omringen of de manier waarop wij kunstobjecten vormgeven), of het ethische (onze ideeën over het intrinsiek goede). Het is goed voor de cultuursector om zich te ontwikkelen vanuit een besef dat hij geen uniek eiland van artisticeit is, maar een van de domeinen voor de vormgeving van waarde en affect (zie figuur 7).

Naar een dialogische praktijk

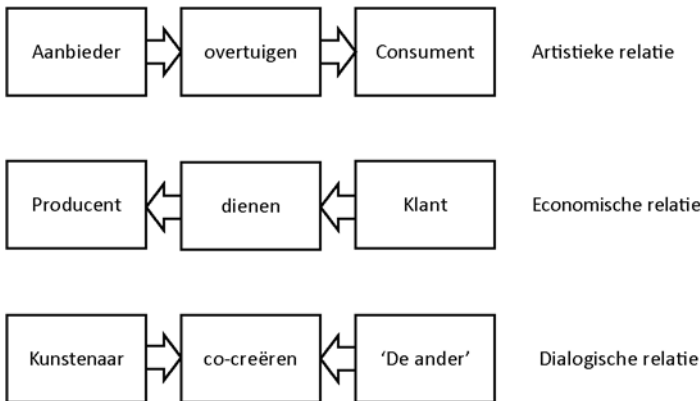
Tegen deze achtergrond moet de tweede onderzoeklijn van de leerstoel gezien worden. De vraag daarin is hoe de cultuursector aansluiting kan vinden bij een bredere doelgroep dan de van oudsher intrinsiek in cultuur geïnteresseerden. In het licht van het bovenstaande kunnen we dat nu preciezer formuleren: hoe kunnen professionele kunstenaars, die vaak handelen vanuit een specifieke kunstopvatting, aansluiting zoeken bij mensen die wel op zoek zijn naar waarde en affect en dat ook realiseren door kunst in brede zin, maar niet per se gericht zijn op de artistieke waarde van Kunst?

Ik ben daarin op zoek naar wat ik voorlopig een dialogische relatie (vgl. Kester, 2004) noem tussen de kunstenaar en de mensen voor wie of met wie hij werkt. Mijn analyse is dat we dikwijls het werk van de professionele kunstenaar bekijken vanuit de opvatting dat de kunstenaar opereert op een markt van vraag en aanbod, waarin hij zijn 'werk' (of dat nu kunstwerken zijn of maakprocessen) moet slijten. Die markt, die de overheid ondersteunt wanneer er 'marktfalen' optreedt, leidt tot twee relaties tussen de kunstenaar en 'de ander': ofwel een aanbodgerichte relatie die ik karakteriseer als artistiek, ofwel een vraaggerichte relatie die ik karakteriseer als economisch.

In de artistieke relatie wil de kunstenaar graag dat zoveel mogelijk mensen deelgenoot worden van de artistieke waarde die hij in zijn kunst realiseert. Hij probeert dus door overreding de minder intrinsiek geïnteresseerden te overtuigen dat zijn kunst waardevol is. Bijvoorbeeld door uit te (laten) leggen wat die artistieke waarde is en waarom die waardevol is, door (aan te dringen op) het investeren in scholing van toekomstig publiek, of door bijvoorbeeld inzicht te geven in 'de mens achter de kunstenaar' of in de artistieke processen die leiden tot Kunst. In de economische relatie verdiepen kunstenaars zich in potentiële markten, bevolkt door doelgroepen met specifieke wensen. De kunstenaar probeert zoveel mogelijk op die wensen in te spelen en daarmee een zo groot mogelijk publiek te bereiken.

Ik ben op zoek naar een relatie waarin meer en diverser publiek bereikt wordt dan op het moment dikwijls het geval is, maar waarin wel de kern van de praktijk van de professionele kunstenaar – zijn artisticeit – overeind blijft. Ik denk dat het daarbij nodig is uit het format te treden van een markt van vraag en aanbod. Volgens mij kunnen we die relatie vinden als we niet naar het marktplein als metafoor kijken, maar naar de ontmoeting.

Figuur 8. Drie relaties in de cultuursector



Deze metafoer van de ontmoeting is te baseren op ideeën over de manier waarop betekenisgeving in kunst plaatsvindt. Conform de ideeën van de ecologische psychologie (Withagen, De Poel, Araújo, & Pepping, 2012) is die betekenis niet aanwezig 'in' het kunstwerk of 'in' de beschouwer, maar gaat het om een proces van betekenisgeving waarin kunstwerk en beschouwer elkaar ontmoeten door matching van affordanties met de ervaring van de beschouwer. Die beschouwer zie ik als een 'idiocultuur' (Bisschop Boele, 2015), een gesocialiseerd individu.

Daarnaast kunnen we het idee van de ontmoeting en het dialogische baseren op bijvoorbeeld de (onder meer) fenomenologisch geïnspireerde inzichten van een cultuursocioloog als Hartmut Rosa. Hij breekt er een lans voor om onze relatie met de wereld – en dus ook met kunst, en met de ander – niet als een beschikbaarheidsrelatie, maar als een antwoordrelatie gericht op resonantie vorm te geven: 'Een gelukte wereldbetrekking streeft naar bereikbaarheid, niet naar beschikbaarheid (...). De grondstructuur van het menselijke begeren is een betrekking-begeren: we willen iets bereiken of bereikbaar maken dat niet "ter handen" is' (Rosa, 2020, pp. 119-120; vgl. Rosa, 2017). Zo'n antwoordverhouding veronderstelt een dialoog, waarin de wereld 'spreekt' en de mens probeert in een resonante antwoordverhouding tot die wereld te staan.

Wanneer het gaat om de verhouding tot de ander – als onderdeel van de wereld – betekent dit dat we open moeten staan voor die ander. Alles begint dus met luisteren. Tegelijkertijd betekent het dat het niet bij luisteren blijft: het gaat ook om de resonantie in het zelf waartoe dat luisteren leidt. In resonantie bewegen dus beide polen: het is niet zo dat de kunstenaar de ander in trilling probeert te brengen door ofwel zijn eigen kunst ofwel de kunst van

de ander te realiseren; het idee is dat er een relatie ontstaat waardoor zowel kunstenaar als publiek bewogen worden en er iets ontstaat wat zonder beide polen niet mogelijk is.

Hoe deze dialogische relatie in de praktijk wordt vormgegeven en wat voor beroep zo'n relatie doet op de vermogens van de kunstenaar, zijn vragen die we met de tweede onderzoeksvraag van de leerstoel willen beantwoorden. Daarbij gaan we er niet van uit dat die vragen totaal nieuw zijn. Het is een al oude zoektocht naar een specifieke relatie in de kunst, en die bijvoorbeeld centraal staat in veel denken rond activistische kunst, relationele kunst en in community art contexten (zie Trienekens, 2020). Tegelijkertijd gaan we ervan uit dat deze zoektocht nog steeds relevant is. Want hoewel in de community art veel wordt geschreven over het opnieuw vormgeven van de relatie tussen kunstenaar en publiek, staan ideeën over de aparte plek van de kunstenaar naar mijn waarneming de ontwikkeling van een werkelijk dialogische relatie soms in de weg. Te snel wordt er soms van uitgegaan dat de kunstenaar, vanwege zijn kunstenaarschap, iets 'te brengen heeft' of iets 'teweeg te brengen heeft' in de wereld. Ik zoek juist naar een relatie waarin de kunstenaar ook zichzelf op het spel durft te zetten, zodat er werkelijk sprake is van een dialogische relatie waarin aan beide kanten 'geleerd' wordt, leren in de brede zin zoals we die hierboven vanuit het werk van Peter Jarvis definieerden.

Overzicht van dit themanummer

In dit themanummer proberen we de beantwoording van bovengenoemde vragen van de leerstoel verder te brengen. In de eerste drie artikelen staat de vraag naar de waarde van concrete cultuurparticipatiepraktijken voor de participanten centraal. Tekla Slangen werpt licht op de praktijk van het verhalen vertellen en wat dat de vertellers brengt. Zij focust daarbij op compartiment 2 van ons model, de waarde voor de participanten. Anne Braakman gaat in een deels auto-etnografisch getint artikel in op de spoken word-scene en wat die de participanten brengt; hij focust op compartiment 2 (waarde) en 4 (maatschappelijke situering en macht). Levin Stein ten slotte laat zien wat de prille en nog zeer kleine Sacred Harp-revivalbeweging in Nederland beoefenaars brengt, en verfijnt in zijn artikel het idee van 'tegencultuur' (gerelateerd aan compartiment 4) door een onderscheid te maken tussen non-hegemonische en anti-hegemonische tegenculturen. Deze drie case-study's zijn vormen van etnografisch geïnspireerd onderzoek.

In de tweede serie van drie artikelen verkennen we de tweede onderzoeksvraag: hoe zoekt de cultuursector aansluiting bij een bredere doelgroep dan de van oudsher intrinsiek in cultuur geïnteresseerden? In een theoretisch artikel reflecteert Niels van Poecke op het idee van de dialogische relatie en

schetst hij een historisch perspectief dat laat zien dat het idee oude wortels heeft, die ons doen realiseren dat van origine in kunst autonomie en heteronomie worden gecombineerd en een dialogische relatie dus feitelijk in kunst besloten ligt. Janna Michael geeft een overzicht van de bevindingen van een project waarin zij onderzocht op welke manieren WORM, het avant-garde-kunstinstituut in Rotterdam, in een aantal projecten de relatie legde met buurtbewoners. Haar artikel laat zien hoe in concrete activiteiten de autonomie-heteronomie-tegenstelling wordt opgenomen én (deels) wordt overwonnen. In een laatste artikel buigt Karolien Dons, collega-onderzoeker aan de Hanzehogeschool Groningen, zich over de ethische aspecten van de dialogische relatie. Niet alleen geeft haar artikel inzicht in de complexiteit van ethische afwegingen, het laat ook de grote meerwaarde zien van etnografisch onderzoek 'op de vierkante centimeter'.

Evert Bisschop Boele is lector Kunsteducatie aan het Kenniscentrum Kunst & Samenleving van de Hanzehogeschool Groningen en bijzonder hoogleraar Betekenis van Cultuurparticipatie aan de Erasmus School of History, Culture & Communication (ESHCC) van de Erasmus Universiteit Rotterdam.
bisschopboele@eshcc.eur.nl

Literatuur

- Alheit, P., & Dausien, B. (2002). Bildungsprozesse über die Lebensspanne und lebenslanges Lernen. In R. Tippelt (Ed.), *Handbuch Bildungsforschung* (pp. 565-585). Leske & Budrich.
- Bisschop Boele, E. (2013). *Musicking in Groningen: Towards a grounded theory of the uses and functions of music in a modern Western society*. Proefschrift Georg-August-Universität Göttingen.
- Bisschop Boele, E. (2015). Towards idiocultural music education: An alternative vision for Dutch music education in the 21st century. In N. Eger & A. Klinge (Eds.), *Künstlerinnen und Künstler im Dazwischen. Forschungsansätze zur Vermittlung in der Kulturellen Bildung* (pp. 85-94). Projektverlag.
- Bisschop Boele, E. (2017). *Op zoek naar de betekenis van cultuurparticipatie*. Oratie. LKCA/Erasmus Universiteit Rotterdam.
- Bisschop Boele, E. (2018a). Etnografisch onderzoek: Het perspectief van de ander. *Cultuur+Educatie*, 17(50), 85-93.
- Bisschop Boele, E. (2018b). Enter the specialists: The power of dominant discourse in Dutch music education. *KuBi Online*.
- Bisschop Boele, E. (2018c). De macht van het woord: Het belang van discoursanalyse in de kunsteducatie. *Kunstzone*, (6), 43-45.
- Davies, C. A. (1999). *Reflexive ethnography: A guide to researching selves and others*. Routledge.
- Drion, G. (2018) *Cultureel vermogen: Nieuwe woorden voor het belang van cultuureducatie en -participatie in Nederland*. LKCA.
- Eijck, K. van, & Bisschop Boele, E. (2019). *Van de canon en de mug: Een inventarisatie van inzichten rondom de culturele niet-bezoeker*. Notitie geschreven in opdracht van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur & Wetenschap.
- Erasmus Universiteit Rotterdam (2016). *Structuurrapport Bijzondere leerstoel Betekenis van cultuurparticipatie*. Intern document.
- Flick, U. (2009). *An introduction to qualitative research*. 4th ed. Sage.
- Fonds voor Cultuurparticipatie. (2020, 10 juni). Meerjarenregeling Samen Cultuurmaken 2021-2024, samen werken aan cultuur voor iedereen. *Staatscourant*, 30490.
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. Basic Books.
- Hammersley, M., & Atkinson, P. (2007). *Ethnography: Principles in practice*. 3rd ed. Routledge.
- Jarvis, P. (2006). *Towards a comprehensive theory of human learning*. Routledge.
- Kester, G. (2004). Conversation pieces: The role of dialogue in socially-engaged art. In Z. Kocur & S. Leung, (Eds.), *Theory in contemporary art since 1985* (pp. 76-88). Blackwell Publishing.
- Matarasso, F. (2019). *A Restless Art: How participation won and why it matters*. Calouste Gulbenkian Foundation.
- Mead, G.H. (1962[1934]) *Mind, self & society*. Chicago University Press.
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1984). *Qualitative data analysis: A sourcebook of new methods*. Sage.

Otte, H., & Gielen, P. (2020, 28 mei). Culturele democratie is leeg zonder politieke democratie. *Cultureel Kapitaal*.

Reckwitz, A. (2002). Toward a theory of social practices: A development in culturalist theorizing. *European Journal of Social Theory*, 5(2), 243-263.

Reckwitz, A. (2006). *Das hybride Subjekt: Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*. Velbrück Wissenschaft.

Reckwitz, A. (2012). *Die Erfindung der Kreativität: Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*. Suhrkamp.

Reckwitz, A. (2016). *Kreativität und soziale Praxis: Studien zur Sozial- und Gesellschaftstheorie*. Suhrkamp.

Reckwitz, A. (2017). *Die Gesellschaft der Singularitäten: Zum Strukturwandel der Moderne*. Suhrkamp.

Reckwitz, A. (2020). *Das Ende der Illusionen: Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*. Suhrkamp.

Riemann, G. (2006). An introduction to 'doing biographical research'. *Historical Social Research/Historische Sozialforschung*, 31(3), 6-28.

Rosa, H. (2017). *Resonanz: Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Suhrkamp.

Rosa, H. (2020). *Unverfügbarkeit: Umriss einer Kritik der Verfügbarkeit*. Suhrkamp.

Tiessen-Raaphorst, A., & Broek, A. van den. (2016). *Sport en cultuur: Patronen in belangstelling en beoefening*. Sociaal en Cultureel Planbureau.

Trienekens, S. (2020). *Participatieve kunst: Gewoon kunst in moeilijke omstandigheden*. V2_Publishing.

Withagen, R., De Poel, H. J., Araújo, D., & Pepping, G. (2012). Affordances can invite behaviour: Reconsidering the relationship between affordances and agency. *New Ideas in Psychology*, 30(2), 250-258.

Woo, B., Rennie, J., & Poyntz, S. R. (2015). Scene thinking. *Cultural Studies*, 29(3), 285-297.