



Vrije Universiteit Brussel

Exploratief onderzoek naar de participatie van etnisch-culturele minderheden in muzikeducatieve organisaties in Vlaanderen.



Eindverhandeling tot licentiaat in de Agogische Wetenschappen
Student: Kaja Debruyne
Promotor: Prof. Dr. W. Elias
Organisatie: De Krijtkring Vzw
Academiejaar 2007-2008

WETENSCHAPSwinkel
Brussel

Dankwoord

Ik wil graag de mensen bedanken die het maken van deze thesis mogelijk hebben gemaakt. Op de eerste plaats gaat mijn dank uit naar mijn promotor, Professor Dr. W. Elias, voor de inspirerende gesprekken, de inhoudelijke bijdrage en de nooit aflatende aanmoediging. Mijn oprechte dank om steeds in dit onderzoek te blijven geloven!

Ook bedankt aan Professor Dr. W. De Pauw voor de hulp bij het opstellen van het interviewschema. Daarnaast was zijn doctoraatstudie een belangrijke informatiebron voor dit onderzoek.

Een apart dankwoord voor Stefanie Goovaerts en Ils Debal van de Wetenschapswinkel voor de praktische ondersteuning.

Verder wil ik alle respondenten bedanken voor de medewerking en hun oprechtheid tijdens de gesprekken.

Luc Mishalle van De Krijtkring wil ik graag apart vermelden voor het stellen van de problematiek en het voorzien van extra literatuur.

Ik wil eveneens Roel Vanhoeck van Het Muziekcentrum bedanken voor de verduidelijkende gesprekken.

Tenslotte wil ik graag Rozel Debruyne en Mitje Verwimp vermelden voor hun hulp bij het uittypen van de interviews. Heel erg bedankt voor de vele uren die jullie daaraan spendeerden! Ook vernoem ik graag de andere mensen in mijn omgeving voor hun steun, geduld en aanmoediging waaronder mijn ouders die me de kans gaven om nog verder te studeren.

Jullie hebben allemaal de uitvoering van dit onderzoek mee mogelijk gemaakt.

Inhoudsopgave

Dankwoord	2
Inhoudsopgave	3
1. Inleiding	3
1.1 Probleemstelling	3
1.2 Structuur	4
1.3 Interculturaliseren/culturele diversiteit	4
1.3.1 Terminologie	4
1.3.1.1 Culturele diversiteit	5
1.3.1.2 Interculturaliseren	5
1.3.1.3 Etnisch-culturele minderheden	5
1.3.1.4 Multiculturaliteit	6
1.3.1.5 Multicreativiteit	7
1.3.1.6 De subalterne kunstenaar	7
1.3.2 Argumentatie	7
1.3.3 Actieplan Interculturaliseren	8
1.4 Cultuurbeleid	10
1.4.1 Context	10
1.4.2 Legitimering	11
1.4.3 Beleid	12
1.4.3.1 Beleidsnota Cultuur 2004-2009	12
1.5 Kunstendecreet en Muziekeducatieve organisaties	13
1.5.1 Kunstendecreet	13
1.5.2 Muziekdecreet	14
1.5.3 Muziekeducatieve organisaties	15
1.5.4 Beoordeling binnen het Kunstendecreet	16
1.6 Kunsteducatie	17
1.6.1 Begripsafbakening	17
1.6.2 Kunsteducatie in het cultuurbeleid	17
1.6.3 Moderne tot postmoderne kunsteducatie	18
1.6.4 Functies van kunsteducatie	19
1.7 Cultuurparticipatie	19
1.7.1 Cultuurparticipatie in het beleid	20
1.7.2 Over cultuurparticipatie	21
1.7.3 (inter)culturele competentie	21
1.7.4 Participatiedrempels	22
1.7.4.1 Wat het decreet vergeet	22
2. Methodologie	25
3. Resultaten	27
4. Discussie en conclusie	32
Bibliografie	36
Bijlagen	40
Bijlage 1	41
Bijlage 2	42
Bijlage 3	44

1. Inleiding

1.1 probleemstelling

We vertrekken vanuit de overtuiging dat cultuurparticipatie een onvergelykbare maatschappelijke meerwaarde heeft. Het is een belangrijke voorwaarde voor keuzevrijheid en het ondersteunt de democratie (Blokland, 1997). Cultuur kan een brug vormen tussen gemeenschappen en dat maakt haar noodzakelijk in een samenleving waar het vaak moeilijk lijkt om intercultureel contact te hebben. Dan is het nodig dat er hulpmiddelen zijn om maatschappelijke veranderingen te begrijpen. Kunsteducatie is zo een medium dat de toegankelijkheid verhoogt (Elias, 2005, p. 2). Aangezien de aantrekkingskracht van de muzieksector, ongeacht de culturele achtergrond, is muziekeducatie een waardevol medium om de wereld meer hanteerbaar te maken. Muziek heeft een emotionele kracht die iedereen kan begrijpen. Muziek heeft eveneens een connotatie met speelsheid en feesten. Het feest is een cultuurvorm met een sociale meerwaarde. Het geeft de mogelijkheid om culturele waarden uit te wisselen, los van het alledaagse.

Het is een alarmerende situatie dat etnisch-culturele minderheden ondervertegenwoordigd zijn in de cultuursector. Er is sprake van een duidelijke *underscore*, vergelijkbaar met de achterstelling op andere maatschappelijke niveaus. Tien procent van de bevolking is etnisch-cultureel divers en dit wordt niet weerspiegeld in het culturele veld, noch op bestuurlijk, administratief of artistiek niveau. Deze achterstelling staat een verrijking van de maatschappij in de weg. Muziekeducatieve organisaties zouden hierin een brugfunctie kunnen vervullen, maar ook daar is de deelname van etnisch-culturele minderheden te verwaarlozen. De bestaande muziekeducatieve leefwereld sluit niet aan bij die van etnisch-culturele minderheden waarvan uiteenlopende praktische, informatie-, financiële en sociaal-culturele drempels de oorzaak zijn. De afwezigheid in het middenveld heeft een minieme doorstroming naar de professionele sector als gevolg. De actuele feiten betreffende etnisch-culturele minderheden in de culturele sector, en de muzieksector specifiek, zijn: geen doorstroming (naar het kunstonderwijs, de amateurkunsten of de professionele sector), te weinig professionaliteit en te weinig aandacht voor deze groep in het beleid.

Vanuit De Krijtkring en via de Wetenschapswinkel ontstond de bezorgdheid en kwam de centrale vraag over het gebrek aan participatie van etnisch-culturele minderheden in gesubsidieerde muziekeducatieve organisaties. Het veld is dringend op zoek naar objectief materiaal om zich op te baseren. Het beleid kan als goed vertrekpunt worden beschouwd, maar daarin is te weinig kennis van de realiteit aanwezig. Er is veel informatie en cijfermateriaal te vinden over de subsidiëring, maar er is te weinig informatie over en te weinig participatie van minderheden. Aangezien etnisch-culturele minderheden ook op beleidsniveau ondervertegenwoordigd zijn, worden weinig decretale remedies ontwikkeld. Al heeft Minister van Cultuur Bert Anciaux wel het Actieplan Interculturaliseren ontwikkeld. De overheid vraagt als wederdienst voor subsidies dat interculturaliteit op de agenda staat. Maar is deze aansporing voldoende? Wat is de werkelijke oorzaak van de beschreven ondervertegenwoordiging? Om de situatie te kunnen veranderen,

moeten de oorzaken van de gebrekkige interculturalisering van de muziekeducatieve organisaties onderzocht worden.

We trachten na te gaan wat de impact is van subsidies en het cultuurbeleid (voornamelijk het Actieplan Interculturaliseren) op de interculturele samenstelling van de muziekeducatieve organisaties. Daarnaast wordt onderzocht welke factoren van invloed zijn op de (non-)participatie van etnisch-culturele minderheden.

1.2 Structuur

Dit onderzoek heeft een specifieke focus op etnisch-culturele diversiteit met het cultuurbeleid als uitvalsbasis. Daarom wordt eerst een theoretisch kader geschetst over etnisch-culturele diversiteit. Naast de relevantie terminologie en kritische bedenkingen, komt het Actieplan Interculturaliseren aan bod. Daarna wordt het cultuurbeleid uitvoerig besproken. Vervolgens ligt de focus specifiek op het Kunstendecreet met een toelichting over muziekeducatieve organisaties. Verder wordt dieper ingegaan op kunsteducatie met onder andere een bespreking van haar plaats in het beleid en van haar functies in de praktijk. Tenslotte is er bijzondere aandacht voor de verschillende aspecten van cultuurparticipatie, waaronder (inter)culturele competentie en de verschillende participatiedrempels. Na de literatuurstudie worden de concrete doelstelling van dit onderzoek en de onderzoeksvraag namelijk 'Wat is de reden van de moeizame interculturalisering van de gesubsidieerde muziekeducatieve organisaties?' besproken.

1.3 Interculturaliseren/culturele diversiteit

Dit eerste hoofdstuk gaat van start met de verduidelijking van een aantal basistermen die verband houden met interculturaliseren/culturele diversiteit. Het gaat over de begrippen 'culturele diversiteit', 'interculturaliseren', 'ethnisch-culturele minderheden', 'multiculturaliteit' en 'de subalterne kunstenaar'. Na een verduidelijking van de terminologie worden verschillende argumenten ter verdediging van interculturalisatie weergegeven. Het hoofdstuk sluit af met een omschrijving van het meest belangrijke beleidsinstrument betreffende interculturaliseren: het 'Actieplan Interculturaliseren'.

1.3.1 Terminologie

1.3.1.1 Culturele diversiteit

Algemeen is er onderscheid tussen een enge en een ruime definiëring van culturele diversiteit. De enge definiëring focust op het etnisch-culturele aspect. Het is opvallend dat beleidsteksten met een zekere vanzelfsprekendheid de enge definiëring hanteren. Aangezien het beleid voornamelijk denkt vanuit een etnisch-culturele focus op diversiteit, zal deze visie dienen als vertrekpunt voor dit onderzoek.

Een ruime definiëring van 'culturele diversiteit' kort de term vaak in tot 'diversiteit' zonder het reducerende aspect van het etnisch-culturele. Een ruime invulling stelt dat iedereen uniek en dus verschillend is. Diversiteit zit op individueel niveau en gaat niet exclusief om culturele of etnische verschillen. Factoren zoals gender, sociale afkomst, religie, opvoeding, scholing, fysieke gesteldheid, ... vormen een persoon op dezelfde manier als diens cultuur of etnie. Het beleid geeft weinig aandacht aan deze wisselwerking wanneer het om diversiteit gaat.

1.3.1.2 Interculturaliseren

Interculturalisering staat voor de vaardigheid om met verschillende culturen om te gaan (Vlaams Theaterinstituut (VTi) & Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 2006). De nadruk ligt op het samenleven tussen verschillende culturen. Het verwijst naar processen binnen organisaties en artistieke praktijken waarbij de diversiteit ten volle tot haar recht komt. Interculturalisering in deze zin brengt diversiteit bewust binnen omwille van haar meerwaarde.

1.3.1.3 Etnisch-culturele minderheden

Het Strategisch Plan minderhedenbeleid (2004-2010) definieert etnisch-culturele minderheden als volgt:

"Het geheel van de allochtonen, de vluchtelingen en de woonwagenbewoners en de niet tot voornoemde groepen behorende vreemdelingen die zich in België bevinden zonder wettig verblijfsstatuut."

Daarbij definieert het minderhedenbeleid de begrippen als:

Allochtonen: Dit zijn burgers waarvan minstens één van de ouders of grootouders is geboren buiten België, en die zich in een achterstandspositie bevinden vanwege hun etnische afkomst of hun zwakke sociaal-economische situatie. Zij kunnen al dan niet Belg zijn.

Vluchteling: Elk persoon die zich buiten zijn land van herkomst bevindt en die de bescherming van dat land niet meer kan of wil inroepen omdat hij een vrees voor vervolging koestert omwille van zijn/haar religie, ras, nationaliteit, politieke overtuiging of het behoren tot een bepaalde sociale groep.

Asielzoeker: Persoon die een aanvraag indiende om erkend te worden als vluchteling.

Trekkende bevolkingsgroepen: Omvatten zowel de voyageurs en zigeuners als de trekkende beroepsbevolking.

Voyageurs wonen in een woonwagen of een huis (...). Zij hebben de Belgische nationaliteit en stammen af van de trekkende handelaars en ambachtslui van vroeger.

Zigeuners leven in meer of mindere mate sterk nomadisch, benoemen zichzelf als zigeuners en worden door de anderen als dusdanig benoemd (...).

Trekkende beroepsbevolking (...) In concreto betreft het hier de circusuitbaters en kermisexploitanten (foorreizigers) enerzijds en de schippers anderzijds.

Tot slot voert het minderhedenbeleid ook nog de term 'nieuwkomers' in:

Nieuwkomers: Dit zijn vreemdelingen die in Vlaanderen gevestigde allochtonen komen vervoegen in het kader van gezinshereniging of gezinsvorming of die als asielzoeker ons land binnenkomen. Nieuwkomer is men slechts gedurende een beperkte periode nadat men geïmmigreerd is.

De omschrijving van etnisch-culturele minderheden zoals hierboven, word tijdens het ganse onderzoek gevolgd. Deze keuze vindt zijn fundering in het feit dat de populatie eveneens deze definitie dient te volgen bij subsidieaanvragen. De term etnisch-culturele minderheden gaat eveneens de tweedeling, die zo duidelijk in autochtoon/allochtoon vevat zit, uit de weg. Het gaat duidelijk over een meervoud en die bevat een ontkenning van dé allochtone cultuur. Daarom hanteert dit onderzoek deze benadering, in de plaats van het containerbegrip 'allochtonen'..

1.3.1.4 Multiculturaliteit

Monoculturaliteit is fictie. Er bestaat diversiteit in en uit mensen, in en uit groepen (VTi & Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 2006). De term 'multicultureel' duidt op het aanwezig zijn van bevolkingsgroepen met verschillende culturele achtergronden in eenzelfde ruimte (Jans, 2005). Maar deze neutrale omschrijving heeft een geladen connotatie ontwikkeld. De crisis van de multiculturele samenleving is een veelbesproken thema. Sommigen zeggen dat het een mislukking is, vanuit andere hoek klinkt de overtuiging dat een crisis ook steeds een nieuwe kans inhoudt.

In ieder geval in er al onnoemlijk vaak over gepraat. Tijdens deze debatten schuilt het probleem niet in de voor- of tegenstand. Wel dat het debat vaak uitsluitend in eigen kring wordt gevoerd. Er zijn geen significante gesprekspartners (Haffou, 2003). De ander komt nu vooral in beeld als onderwerp van discussie is, niet als gesprekspartner (Jans, 2005, p. 7).

Diversiteit heeft een duidelijke actuele politieke dimensie. Verschillende maatschappelijke sectoren, waaronder de culturele sector, worden geconfronteerd met één of andere vraagstelling rond diversiteit (Verstraete, 2006, p. 1). Problematisch in de regelgeving is dat enkel door het beleid geïdentificeerde minderheden aan bod komen. Zo komt de verhouding tussen de reële samenleving en de gerepresenteerde samenleving (VTi & Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 2006) in het gedrang. Sommige culturen worden nauwelijks gedocumenteerd en nauwelijks vertoond.

Samenleven in verschil kent vele uitdagingen. Jans (2005, p.7) stelt voor om ons te richten tot kunstenaars, intellectuelen en culturele instellingen om met die chaos te kunnen omgaan. Zij zijn in staat om nieuwe sociale, culturele en politieke processen hanteerbaarder te maken door ze te verwoorden en te verbeelden.

1.3.1.5 Multicreativiteit

Vaak ligt de nadruk op de problemen van multiculturaliteit. Door zich erop blind te staren komt er geen oplossing. Nezha Haffou (2006) geeft de uitweg voor de culturele sector aan in het vervangen van multiculturaliteit door multicreativiteit. Multicreativiteit zorgt ervoor dat artistieke diversiteit wordt losgekoppeld van de hegemonische verhouding tussen het westen en de multiculturele 'andere', weg van het zwart-wit kijken. Het komt er op neer niet langer te spreken in termen van verschillende culturen en etnieën, maar wel van verschillende vormen van creativiteit, hetgeen een meer correcte weerspiegeling is van de diversiteit die bestaat op individueel niveau.

1.3.1.6 De subalterne kunstenaar

Subaltern betekent letterlijk 'beneden een bepaalde rang' (Prisma), 'ondergeschikt' (Van Dale). De subalterne kunstenaar is een andere benaming voor de 'niet-westerse' kunstenaar. Vaak wordt een onderscheid gemaakt tussen westerse en niet-westerse kunst op basis van het onderscheid tussen culturen die door de traditie worden bepaald en culturen waar het individu uitbreekt. Maar het is niet zo dat in die op traditie gebaseerde culturen geen verandering plaatsvindt. Binnen elke cultuur zijn er vasthoudende en verwerpende krachten (Lavrijsen, 1999).

Enerzijds moeten verschillen op basis van cultuur erkend worden, anderzijds wordt culturele identiteit niet begrensd door cultuur van het land van herkomst, door ras, door nationaliteit of door sekse. Het ideologische discours van de westerse kunstwereld maakt 'andere' kunstenaars onzichtbaar. Dit wordt in stand gehouden omdat ze representatief worden geacht voor hun ganse gemeenschap (Jans, 2006, p. 179-180). Niet-westerse kunstenaars worden te vaak collectieve identiteiten waarbij er meer aandacht voor hun afkomst dan voor hun artistieke intenties. Terwijl een kunstenaar slechts zichzelf vertegenwoordigt (Haffou, 2003). Zolang subalterne kunstenaars worden aangesproken op hun anderszijn, is het eens zo moeilijk om afstand te nemen van hun minderheidscultuur.

Ook 'immigrant-musici' (Mishalle, 1986) ondervinden problemen ten gevolge van hun culturele identiteit. Hun bestaanskansen, als professioneel musicus of als amateur, zijn klein mede omdat opleidingsmogelijkheden zeldzaam zijn. Niet-westerse kunstenaars hebben steeds weinig of geen kansen gekregen op de Europese kunstmarkt (Jans, 2006, p. 178). Deze hindernissen krijgen een extra geladenheid omdat, ook op muzikaal niveau, de integratie van verschillende culturen niet optimaal is. Om culturele vervlakking tegen te gaan, zou er evenveel aandacht moeten zijn voor culturele rechten als voor sociale en politieke rechten (Mishalle, 1986, p. 680).

1.3.2 Argumentatie

Het cultuurpolitieke discours over diversiteit vertrekt vaak vanuit de vaststelling dat er te weinig kleur op de podia, in de zaal of bij het personeel aanwezig is. Erwin Jans (2006, p. 188) heeft het

over een zichtbaar 'multicultureel tekort' in de artistieke en culturele sector, en dit op alle niveaus: het bestuurlijke, het administratieve en het artistieke niveau. Er is voornamelijk sprake van een artistiek tekort omdat er geen duidelijke woordenschat is om over 'niet-witte' kunst te praten (discursief tekort), omdat er geen inhoudelijke criteria zijn om andere kunstenaars te evalueren (evaluatief tekort), omdat er te weinig zicht is op netwerken om goede contacten te leggen (informatief tekort) en omdat de verschillende praktijkervaringen niet voldoende zichtbaar zijn (zichtbaarheidstekort) (Jans, 2006, p. 189). Naast dit tekort is er een kloof tussen de kleur van de straten en de kleur op de podia, in de zaal, enz. (Janssens & Uytterhoeven, 2005). De sterke invloed van de migraties tijdens de laatste decennia op de alledaagse cultuur staat in contrast met de geringe impact ervan op de officiële cultuur.

Terwijl de sector diversiteit ruim wil interpreteren, denken de culturele overheden vooral in termen van een etnisch-culturele diversiteit. Dit zorgt ervoor dat bij de evaluatie van (cultureel) diverse projecten door de overheid vaak enkel op 'kleur' wordt gehonoreerd (Van der Gheynst, 2005). Alhoewel deze reductie moeilijk standhoudt in de praktijk, pleiten sommigen toch voor méér representativiteit door middel van 'quota' (Janssens, 2006). De argumentatie is dan dat er een duidelijke achterstand is en dat er op korte termijn een inhaaloperatie moet gebeuren.

Een andere argumentatie is de meerwaarde van (etnisch-culturele)diversiteit. Het is essentieel voor het functioneren van de organisatie en het resulteert vaak in een beter bereik van andere publieksgroepen, een verbreding van de visie en een vernieuwing in het aanbod (Netwerk CS, 2006). Daarnaast is diversiteit vaak de motor van grensverleggende processen van creatie en bemiddeling (Van Dienderen, Janssens, & Smits, 2007). UNESCO (2001) noemt culturele diversiteit zelfs even onmisbaar voor het menselijk erfgoed als biodiversiteit voor de natuur.

1.3.3 Actieplan Interculturaliseren

In het cultuurpolitieke debat in Vlaanderen is 'culturele diversiteit' de laatste vijftien jaar erg prominent geworden. Net zoals in de Beleidsnota's Jeugd, Sport en Brussel is 'het stimuleren van meer interculturaliteit' een leidmotief van de Beleidsnota Cultuur. De overheid gaat ervan uit dat diversiteit voor een meerwaarde zorgt. Daarom worden 'respect voor de culturele eigenheid' en 'interculturaliteit' geformuleerd bij de strategische doelstellingen voor 2004-2009. Het gaat vooral over het samen-leven van mensen en culturen en over het feit dat de diversiteit in onze samenleving niet gezien mag worden als een probleem maar als een gewenste realiteit.

Naast strategische doelstellingen worden 18 transversale aandachtspunten geformuleerd. 'Diversiteit in cultuur: een zaak van iedereen.' is een van de 18 transversale doelstellingen. Hiermee beoogt men het streven naar meer diversiteit in het personeelsbestand, in het aanbod en op vlak van cultuurparticipatie. Dit wordt geconcretiseerd door het Actieplan Interculturaliseren. De voorgeschiedenis van dit plan kadert in het Vlaamse minderhedenbeleid dat evolueerde uit het migrantenbeleid. Het minderhedenbeleid diende geactualiseerd te worden. Om te kunnen inspelen op nieuwe ontwikkelingen maakte de Vlaamse Regering, in samenwerking met (sub)sectorale

werkgroepen, een strategisch plan op. Het Actieplan Interculturaliseren werd goedgekeurd op 26 maart 2004. De missie van het Actieplan wordt duidelijk geformuleerd als de interculturalisering van de cultuur-, jeugdwerk- en sportsector. Dit moet een gezamenlijke verantwoordelijkheid van de betrokken sectoren en de bevoegde overheid zijn. Met de oprichting van het actieplan wilde Minister Anciaux de werking rond etnisch-culturele diversiteit niet langer onderbrengen bij één organisatie¹, maar ingang doen vinden in alle steunpunten.

De algemene doelstelling voor de particuliere actoren is de realisering van interculturaliteit op alle vlakken: aanbod, programma's, publiek en deelnemers, personeels- en bestuursaanlegenheden.

Om dit te bereiken worden zes strategische doelstellingen geformuleerd:

- integrale benadering: voortdurend nadenken en handelen om de interculturaliteit te bevorderen in het personeels- en vrijwilligersbeleid, in de bestuursorganen, bij de afstemming tussen aanbod en publiek/deelnemers.
- Kennis- en visieontwikkeling
- Aanbod en participatie: Het is de bedoeling dat etnisch-culturele minderheden zich in het aanbod herkennen vanuit hun eigen referentiekaders.
- Personeelsbeleid: het personeelsbestand etnisch-cultureel divers maken en het bevorderen van interculturele competentie bij het personeel.
- Bestuursorganen: het profiel van de leden meer etnisch-cultureel divers maken. Dat brengt meer etnisch-culturele diversiteit in de werking waardoor meer mensen zich herkennen in het aanbod en activiteiten.
- Vrijwilligersbeleid: Organisaties moeten in hun vrijwilligersbeleid rekening houden met etnisch-culturele minderheden. (Deze strategische doelstelling werd enkel geoperationaliseerd voor de sport- en jeugdsector.)

Het Actieplan Interculturaliseren legt de nadruk op participatie en etnisch-culturele diversiteit. Omdat personen van een etnisch-cultureel diverse achtergrond niet vanzelfsprekend de weg naar het aanbod zouden vinden en de drempels voor hen hoger liggen, voert de overheid voor hen een specifiek beleid. De uitvoering is een gedeelde verantwoordelijkheid: elke speler in het veld² moet verantwoordelijkheid opnemen.

Om de implementatie te ondersteunen worden structurele en flankerende beleidsmaatregelen geformuleerd. De structurele maatregelen houden in dat:

- In bijna alle decreten is de notie interculturaliseren een evaluatief instrument. Concreet gaat men de positionering ten opzichte van etnisch-culturele minderheden na aan de hand van reflecties en concrete bevraging over bestuur, programma, personeel, ...

¹ Voordien werkte het Intercultureel Centrum voor Migranten (ICCM) hier voornamelijk rond, maar dat werd afgeschaft in 2002.

² Die spelers worden omschreven als: de particuliere sector (hebben grote autonomie o.a. steunpunten, grote cultuurhuizen, sommige cultuurcentra, bibliotheken), individuen (vb kunstenaars, topsporters, ...), de Vlaamse Overheid voor Cultuur, Jeugd en Sport (voorbeeldfunctie) en de lokale overheden (stimulerende en coördinerende functie)

- Er wordt 10% etnisch-culturele diversiteit verwacht in de samenstelling van alle adviesraden, advies- en beoordelingscommissies voor Cultuur, Jeugd en Sport tegen juni 2008. Dit wordt onder andere gestimuleerd door de nu lopende doelgroepgerichte actie "Iedereen kan zetelen".
- Organisaties in Vlaanderen die dicht bij de overheid staan worden uitgenodigd een etnisch-culturele samenstelling van 10 % (of in verhouding tot de bevolking in hun werkingsgebied) in hun personeelsbestand na te streven. Ook de Vlaamse Gemeenschapscommissie wordt uitgenodigd om adviesraden, bestuursorganen en personeel divers samen te stellen. Hier wordt niet gesproken van een quota of een deadline.

Het flankerend beleid gaat onder andere over projectsubsidies, over financiële ondersteuning van de experimenteeruimte, over de Zelfscan Interculturaliseren³, over verschillende projecten (Zebra⁴, KifKif⁵, Antena⁶, Cordoba⁷) en over de oprichting van een kennisknooppunt 'Interculturaliseren'.

1.4 Cultuurbeleid

Dit hoofdstuk bespreekt eerst de hedendaagse context waarin het huidige cultuurbeleid kadert. Daarna volgt een uiteenzetting over de vraag naar legitimatie die vaak met een beleid rond cultuur wordt verbonden. Het hoofdstuk sluit af met een omschrijving van het toonaangevende beleidsinstrument: de Beleidsnota Cultuur 2004-2009.

1.4.1 Context

Vlaanderen is wat men noemt een postindustriële kennismaatschappij (Janssens, 2006). Ongeveer dertig procent heeft een diploma hoger onderwijs. Toch zijn er nog verschillende breuklijnen (de digitale kloof, de kloof tussen burger en politiek, tussen hoger en lager opgeleiden) actief. De hypothese dat alle Vlamingen dezelfde cultuur delen is al langer ontmaskerd, onder andere door de globalisering. Onze maatschappij wordt cultureel diverser en dat maakt het op politiek niveau moeilijker om er de hand op te leggen.

³ Dit is een instrument ontwikkeld door de overheid ter opvolging van de commissies en adviesraden. Het gaat om cijfergegevens. Organisaties moeten in tabellen aankruisen of ze al dan niet een weerspiegeling zijn van de multiculturele samenleving. Er wordt gescand naar de *goodwill* ten opzichte van interculturaliteit, naar de etnisch-culturele diversiteit in het aanbod en naar de etnisch-culturele diversiteit in de interne werking. Resultaten stellen dat de principiële positieve houding zich niet vertaalt in de interne werking van de organisatie.

⁴ Zebra beoogt de zichtbaarheid van (artistiek) talent van vluchtelingen.

⁵ KifKif streeft een betere zichtbaarheid van etnisch-culturele minderheden in de kunstensector na.

⁶ Antena was een experiment dat gedurende twee jaar gepoogd heeft om meer diversiteit te realiseren in raden van bestuur van culturele instellingen.

⁷ Cordoba doelde op de introductie van stafmedewerkers van allochtone herkomst in cultuurcentra als een instrument om de voordelen van een divers personeelsbestand zichtbaar te maken.

Het Vlaamse cultuurbeleid legt sinds haar ontstaan een sterke focus op de democratisering van cultuur (De Pauw, 2005). Omdat er werd van uit gegaan dat een geografische spreiding tot een hogere participatie zou leiden, werden tijdens de '70 overal verzuilde culturele centra opgericht. Dit bleek niet voldoende en de aandacht verschoof naar het aanbod. Tijdens de '80 werd de term 'culturele competentie' binnengehaald waarbij werd geduid op het 'voldoende cultureel gevormd zijn om te willen en te kunnen participeren'. De huidige Minister van Cultuur Bert Anciaux creëerde een evenwicht tussen deze twee afwisselende zwaartepunten. Hij maakte komaf met de eenzijdige gerichtheid. Naast voldoende spreiding kwam er net zo goed aandacht voor de kwaliteit van de werking.

De nadruk op participatie en culturele competentie in het huidige cultuurbeleid is een afgeleide van de stellingen van Hans Blokland (1997). Hij stelt dat mensen met een breed cultureel referentiekader met veel meer dingen vertrouwd zijn. Dat verbreedt de zienswijze waardoor je nieuwe ideeën zal ontmoeten. Volgens deze redenering helpt cultuurdeelname de democratie vooruit omdat mensen leren om goed geïnformeerd kiezen te kiezen. De stelling van Blokland had een enorme impact op het cultuurbeleid van Minister Anciaux en kan als bron voor het participatiebeleid via onder andere onderwijs, media, ... beschouwd worden.

1.4.2 Legitimering

Wanneer het over cultuur gaat, is de vraag naar legitimatie altijd aanwezig geweest. Laermans (2001) geeft 4 uitgangspunten weer die historisch gezien van invloed zijn geweest op het cultuurbeleid in Europa:

- cultuur als creatie van een volksidentiteit,
- cultuur als Bildung: "... *de innerlijke verrijking van de individuele persoonlijkheid, de vorming, de bildung.*" (De Pauw, 2005, p. 54),
- cultuur als sociale versterker,
- cultuur als economische multiplicator (cultuur zorgt voor een economische meerwaarde).

Vaak geldt de stelling dat de noodzaak om kunst en cultuur meer bovenaan de politieke agenda te zetten, voortkomt uit het feit dat de politiek steeds minder greep heeft op de economische processen om de gemeenschap te sturen (Verstraete, 2006). Hierdoor ontstaat de behoefte aan andere instrumenten om dit te doen. Aangezien kunst en cultuur vormend zijn voor de gemeenschap worden zij door de overheid dankbaar aangewend. Maar deze beschreven realiteit is geen sluitende legitimatie. Haffou (2003, p. 11) waarschuwt voor de vanzelfsprekendheid waarmee cultuur met politiek wordt verbonden. Kunst mag niet worden uitgevlakt tot politieke belangen. De auteur bedoelt hiermee niet dat artistieke en culturele sectoren zich apolitek moeten opstellen, maar pleit er wel voor dat hun politiek uit henzelf moet voortkomen, dat de politiek in kwestie het gevolg moet zijn van de artistieke autonomie.

Toch kunnen we niet buiten de primaat van de politiek (De Pauw, 2005, p. 70). Subsidiëring impliceert steeds een externe afhankelijkheid en niet iedereen komt zo maar in aanmerking. De

beslissingsmacht over wie al dan niet meespeelt in het culturele veld én onder welke voorwaarden, ligt bij de minister. De verhouding tussen de politiek en het culturele veld kan dus gespannen zijn. De Raad voor Cultuur (VTi & Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 2006) stelt als mogelijke oplossing een 'cultureel cultuurbeleid' voor waarbij de economische uitgangspunten worden vervangen door dialoog en onderhandeling.

1.4.3 Beleid

De drie algemene beleidsdomeinen van het cultuurbeleid zijn professionele kunsten, cultureel erfgoed en sociaal-cultureel werk. Elk beleidsdomein heeft specifieke bevoegdheden. Onder de professionele kunsten huist het overkoepelend Kunstendecreet betreffende: podiumkunsten en muziek, letteren- en publicatiebeleid, architectuur en vormgeving, beeldende kunsten en audiovisuele kunsten. De specifieke beleidsdomeinen van cultureel erfgoed betreft het overkoepelend Erfgoeddecreet waaronder: erfgoedconvenants, volkscultuur, musea, archieven en de collectie van de Vlaamse Gemeenschap. Het domein van sociaal-cultureel werk heeft drie specifieke decreten: sociaal-cultureel volwassenenwerk, amateurkunsten en lokaal cultuurbeleid. Doorheen de verschillende domeinen zijn transversale doelstellingen gevlochten. Het gaat om: cultuurspreiding, cultuurparticipatie en culturele competentie, cultuurcreatie, bewaring, diversiteit: interculturaliseren, culturele infrastructuur, E-cultuur, cultuurindustrieën, internationalisering, cultuur en de openbare omroep, cultuur en onderwijs en cultuur en toerisme.

Voor dit onderzoek zijn het Kunstendecreet, het Participatiedecreet en het Actieplan Interculturaliseren de belangrijkste beleidsinstrumenten. Omdat alle decreten van het cultuurbeleid de Beleidsnota Cultuur als leidend voorwerp hebben, volgt hieronder een korte beschrijving van de nota.

1.4.3.1 Beleidsnota Cultuur 2004-2009

Het beleidsdomein cultuur is een bevoegdheid van de Vlaamse Gemeenschap, onder de leiding van Minister Bert Anciaux. In de nota geeft de minister een beeld van het cultuurlandschap nu en van hoe hij het wil zien evolueren. Daarvoor dienen strategische en operationele doelstellingen. Een van de strategische doelstellingen voor 2004-2009 is 'Diversiteit: Interculturaliseren'.

De Beleidsnota Cultuur 2004-2009 is de eerste beleidsnota die oog heeft voor de diversiteit aan culturen in onze samenleving. In de nota 2000-2004 was er al sprake van 'interculturaliteit' en 'culturele diversiteit' als een 'verscheidenheid in standpunten, inzichten, perspectieven, stromingen, beelden en mensen', maar in de beleidsnota van 2004-2009 komt culturele diversiteit voor het eerst naar voor als een aandachtspunt en een echte uitdaging. Het beleid stelt deze doelstelling vanuit de visie dat de hedendaagse maatschappij een multiculturele samenleving is en dat dit vaak tot vervreemding leidt. Om dit tegen te gaan moet de culturele diversiteit in onze samenleving gezien worden als een gewenste realiteit.

Deze culturele diversiteit moet gerealiseerd worden door:

- het personeelsbestand binnen de administratie als binnen de gesubsidieerde culturele instellingen meer heterogeen samen te stellen;
- het aanbod zodanig gedifferentieerd te maken dat zoveel mogelijk volwassenen en jongeren in Vlaanderen zich erin kunnen herkennen, via onder andere de samenstelling van formele beslissingsorganen van instellingen, verenigingen en de Vlaamse overheid meer heterogeen samen te stellen;
- op het vlak van cultuurparticipatie evenredige kansen te stimuleren en aandacht te besteden aan een optimaal, evenwichtig spreidingsbeleid en daarnaast kunst- en cultuurcreatie van diverse groepen in Vlaanderen te stimuleren en zichtbaarder te maken.

1.5 Kunstendecreet en Muziekeducatieve organisaties

Dit hoofdstuk werpt eerst een blik op het Kunstendecreet. Naast een omschrijving van dit overkoepelende beleidsinstrument dat sinds 2006 van kracht is, is er een overzicht van de belangrijkste vernieuwingen die het met zich meebracht. Dan volgt een uiteenzetting over het Muziekdecreet. Al is het niet langer van kracht, het Muziekdecreet speelde een bepalende rol in het bestaan van muziekeducatieve organisaties. Daarom is het interessant in dit werk. Logischerwijze volgt daarop een deel over de dynamiek van de muziekeducatieve organisaties. De erkende organisaties voor 2007-2009 zijn tevens de respondenten van dit onderzoek. Het hoofdstuk sluit af met een beknopte weergave van het beoordelingssysteem van het Kunstendecreet.

1.5.1 Kunstendecreet (2004)

Het Kunstendecreet is het overkoepelend decreet van de professionele kunsten. Het is een nieuwe subsidieregeling die sinds 1 januari 2006 van kracht is en van toepassing op alle kunstvormen en mengvormen. Het vervangt een mengmoes van decreten en subsidieregelingen voor diverse kunsten, met het oog op meer transparantie en objectiviteit.

Met dit globale decreet wil de overheid enerzijds inspelen op de steeds groter wordende variatie van aanpak in de kunstenpraktijk, anderzijds draagt het bij tot meer eenvormigheid in de beslissingslijn. Om die doelstelling te kunnen realiseren opteerde men voor een bepaald soort structuur, namelijk transversaal en sectoraal (De Pauw, 2005, p. 120). Over alle disciplines heen wordt een uniforme subsidieregeling voorzien, maar dat betekent niet dat de eigenheid van de disciplines in het gedrang komt. Per organisatievorm is er een beoordelingscommissie en men kan zelf kiezen door welke commissie de beoordeling gebeurt. Daarnaast wordt ook rekening gehouden met verschillen tussen de kunstpraktijken, door disciplinespecifieke voorwaarden en criteria in te bouwen.

Extra aandacht wordt besteed aan publieksparticipatie en aan optionele functies die een kunstorganisatie kan invullen, zoals internationalisering, het sociaal-artistieke en kunsteducatie. De ondersteuning van deze omkaderende functies wordt voor alle sectoren op dezelfde manier beoordeeld. Ook de subsidies aan de individuele kunstenaars worden voortaan in één kader geregeld, namelijk via ontwikkelingsgerichte beurzen, projectbeurzen en creatieopdrachten.

Tot slot een overzicht van de belangrijkste realisaties van het Kunstendecreet (Dillemans & Schramme, 2005):

- De gecreëerde samenhang tussen de kunsten. Het decreet vervangt immers het Podiumkunstendecreet, het Muziekdecreet en diverse reglementeringen in verband met beeldende en audiovisuele kunst, publicaties, architectuur, vormgeving, kunsteducatief en sociaal-artistiek werk.
- Buiten creatie en presentatie is er meer oog voor omkaderende functies zoals educatie.
- Er is nog slechts één procedure voor de vierjarige subsidiëring voor alle organisaties en één lijst van voorwaarden en criteria.
- Sectorspecifieke voorwaarden worden in uitvoeringsbesluiten geregeld zodat men kan inspelen op specifieke evoluties in de sector.
- De vierjarige financiering is uitgebreid naar meer sectoren, onder andere kunsteducatieve organisaties.
- De tweejarige financieringsenveloppe vervangt de subsidie voor een eenjarige structurele werking.
- Er is een 'adviescommissie kunsten' die de beoordelingscommissies coördineert.

1.5.2 Muziekdecreet

Pas in 2007 werd het onderdeel muziek van het Kunstendecreet operationeel. Voordien werd de regelgeving voor muziekensembles, concertorganisaties, clubs, festivals en muziekeducatieve organisaties gestuurd vanuit het Muziekdecreet. Tot einde 2006 doorliep de muzieksector nog een eigen parcours. De structurele erkenningen liepen dan af en tot 2010 loopt een kortere subsidiëeringsperiode om dan samen te vallen met alle andere sectoren uit de kunst. Het Muziekdecreet van 31 maart 1998 behoort dus volledig tot het verleden.

Het Muziekdecreet had een belangrijke impact op de muzieksector. Pas vanaf de invoering van het muziekdecreet in '96 kon gesproken worden van een muziekbeleid (De Pauw, 2005, p. 114). Voordien konden enkel klassieke ensembles terecht bij de overheid voor subsidies. De regelgeving bepaalde in eerste instantie de manier waarop alle deelsectoren erkend en gesubsidieerd konden worden. In tweede instantie werden de jaarlijkse projectsubsidies van muzikale en muziekeducatieve initiatieven, cd-opnamen en compositieopdrachten geregeld. Ook werden de voorwaarden bepaald waaronder werkbeurzen aan componisten, uitvoerende musici, musicologen en cultuurmanagers werden toegekend.

1.5.3 Muziekeducatieve organisaties

In het nieuwe kunstendecreet worden muziekeducatieve organisaties als transversale materie (kunsteducatie) behandeld. Tot en met 2006 werden ze, samen met professionele muziekensembles, concertorganisaties, muziekclubs en festivals, via het Muziekdecreet erkend. Ze werden opgenomen in het Muziekdecreet om muziekverenigingen te kunnen ondersteunen die buiten het onderwijs activiteiten ontplooiën op het vlak van muziekeducatie, met aandacht voor zowel hun artistieke als hun kunsteducatieve opdracht.

Het Muziekdecreet gaf de volgende omschrijving van een muziekeducatieve organisatie: *"... een organisatie die educatieve activiteiten organiseert met betrekking tot de individuele en groepsgebonden muziekbeoefening, de muziekbeleving, de muzikwetenschap, de muziekgeschiedenis en de muziekcultuur in het algemeen. Die educatieve activiteiten moeten aanvullend zijn aan het bestaande onderwijsaanbod van de onderwijsinstellingen die reeds door de Vlaamse Gemeenschap gesubsidieerd worden."* (Dillemans & Schramme, 2005, p. 337-338)

Enkele jaren geleden was er nog geen enkel decreet waarin kunsteducatie ter sprake kwam (Dillemans & Schramme, 2005). De sector van de kunsteducatie heeft lang moeten vechten voor erkenning en muziekeducatie was de eerste vorm van kunsteducatie die werd opgenomen in het beleid. In vergelijking met andere kunsteducatieve organisaties is de werking van muziekeducatieve organisaties daarom breder (productieontwikkeling, organisatie van wedstrijden en evenementen, vrije tijd, enz). Ook staan ze, meer dan hun collega's in andere sectoren, in voor toelevering. Voornamelijk omdat binnen de muziekorganisaties veel minder educatieve diensten werkzaam zijn dan bij musea, theatergezelschappen en niet-muziekfestivals.

Als muziekeducatieve organisatie kan je structureel of projectmatig gesubsidieerd worden. Voor een structurele subsidie moeten in vier jaar tijd⁸ minstens tachtig initiatieven worden georganiseerd. Een projectmatige subsidiëring betreft een jaarlijkse subsidie voor een bepaald muziekeducatief project. In de eerste structurele erkenningsronde (1999-2002) werden zes organisaties erkend. Bij de tweede ronde (2003-2006) waren dit er vijf. Voor de derde erkenningsperiode (2007-2009⁹) kregen zes organisaties een structurele subsidie toegekend, tevens de respondenten van dit onderzoek:

- Musica (Limburg)
- Studio Noise Gate (Vlaams-Brabant)
- Belgisch Afrikaans Slagwerk (Oost-Vlaanderen)
- Matrix (Vlaams-Brabant)
- De Krijtkring (Brussel)
- Jeugd en Muziek Vlaanderen (Brussel)

⁸ De structurele subsidie wordt eventueel driejarig vanaf september 2008.

⁹ Dit gaat uitzonderlijk over een periode van drie jaar, omdat 2010 weer verandering zal brengen (zie 2.2 Muziekdecreet).

De Minister ging voor Belgisch Afrikaans Slagwerk en Studio Noise Gate in tegen het negatieve advies van de beoordelingscommissie en de administratie, vanuit zijn concrete bezorgdheid voor diversiteit.

1.5.4 Beoordeling binnen het Kunstendecreet

De overheid doet in zijn subsidiebeslissingen beroep op adviseurs: de beoordelingscommissies en de administratie. De administratie beoordeelt de zakelijke kant. Per discipline is er een beoordelingscommissie. Deze buigt zich over de artistieke en inhoudelijke kwaliteitsaspecten. Sinds de invoering van het Kunstendecreet worden de commissies gecoördineerd door een overkoepelende Adviescommissie Kunsten. Die is opgericht in het teken van de gecreëerde samenhang in het Kunstendecreet.

De Adviescommissie Kunsten kan op basis van prioriteiten in het beleid het initiatief nemen om beoordelingscriteria toe te voegen aan de bestaande lijst. Vaststelling hierbij is dat er geen specifieke kunstennota is waarin prioriteiten duidelijk worden omschreven. Daar komt bij dat de ingeschreven beoordelingscriteria voor interpretatie vatbaar zijn (Baeten, 2006). Omdat de Minister of de Adviescommissie extra criteria kan bepalen, creëert dit onduidelijkheid in het gegeven.

De Minister ontwikkelde wel een uniform referentiekader voor alle subsectoren binnen het Kunstendecreet. Dit wordt gehanteerd bij de beoordeling van de dossiers. De ingediende dossiers worden getoetst op enerzijds twee basiscriteria, anderzijds op aanvullende criteria. Bij de beoordeling van de basiscriteria laat de minister zich voor de artistieke kwaliteit adviseren door de commissies en voor de professionele kwaliteit door de administraties. Als resultaat van deze toets worden dossiers al dan niet geselecteerd. Indien niet geselecteerd zijn er nog verschillende mogelijkheden van subsidiëring. Zo kan een dossier dat niet voldeed aan de basiscriteria wel geselecteerd worden op basis van de aanvullende criteria.

De aanvullende criteria worden door de minister aangeduid als principes om verschraving van het aanbod tegen te gaan, om een brede geografische spreiding te behouden en om een maatschappelijke en politiek draagvlak te bewerkstelligen. Het kan gaan om: nationaal belang, regionaal belang, maatschappelijk of sociaal belang, betekenisvolle samenwerkingsverbanden of aandacht voor diversiteit en interculturaliteit.

Indien de dossiers maximaal of aanvullend voldoen aan de criteria worden ze geselecteerd en uiteindelijk wordt het subsidiebedrag bepaald. Ofwel geldt de herkenning voor vier ofwel voor twee jaar. Wanneer men na de eerste of de tweede toets niet werd geselecteerd zijn er nog volgende mogelijkheden: projectmatige ondersteuning of subsidiëring via een ander kanaal. Natuurlijk blijft de mogelijkheid bestaan dat men helemaal niet wordt gesubsidieerd.

1.6 Kunsteducatie

We starten dit hoofdstuk met een begripsafbakening. Verschillende mogelijkheden om de kunsteducatieve praktijk te benaderen worden op een rij gezet. Hierdoor wordt duidelijk dat kunsteducatie pas een invulling krijgt in zijn praktische werkelijkheid. Een tweede luik situeert kort kunsteducatie in het cultuurbeleid. Het hoofdstuk gaat verder met een uiteenzetting over moderne en postmoderne kunsteducatie, waarbij ook de multiculturele praktijk in de kunst een plaats krijgt. Laatste komen de verschillende functies van kunsteducatie aan bod en wordt verwezen naar het volgende hoofdstuk.

1.6.1 Begripsafbakening

Er is sprake van een moeilijke relatie tussen kunst en educatie (Elias, 2005, p. 2-3). Kunst wordt al eens elitair genoemd en spreekt het liefst voor zichzelf. Dat maakt het tot een uitdaging om er educatief mee om te gaan. Wanneer dat gebeurt, wordt de educatieve functie te vaak enkel met het cognitieve verbonden. Terwijl het esthetische aspect van kunst in de eerste plaats met educatie geassocieerd moet worden. Kunsteducatie is niet slechts een gebeuren op denkniveau. De nadruk ligt op het pragmatische, op het relationele en op de betrokkenheid.

De kunsteducatieve praktijk kan worden benaderd vanuit verschillende invalshoeken (Elias et al., z.d., p. 9). Intrinsieke kunsteducatie is erop gericht de cultuurparticipatie te verhogen. Daarmee is onlosmakelijk het verwerven van culturele competenties verbonden, dus moet de persoon vooral ontvankelijk worden gemaakt voor de kunst als kunst. Daar tegenover staat instrumentele kunsteducatie waarbij kunst eerder een emancipatorisch middel is om andere doelstellingen te realiseren. Receptief-reflectieve kunsteducatie legt de klemtoon eerder op intellectuele en emotionele reacties terwijl een productieve invalshoek erop gericht is een product te maken (Elias, 2005, p. 28). Elias vult het bipolaire lijstje verder aan en zet functionele kunst tegenover niet-functionele kunst als object van de vorming. Als laatste focust hij op een al dan niet beroepsmatige relatie. De keuze voor een bepaalde invalshoek zal de kunsteducatieve praktijk kleuren.

1.6.2 Kunsteducatie in het cultuurbeleid

Het Kunstendecreet legt de focus op toeleiding naar de kunsten (creatie en de presentatie ervan), maar daarnaast is er ook oog voor omkaderende functies. Deze aandachtspunten verruimen de basis van het decreet. Kunsteducatie is een van de omkaderende functies. De nadruk ligt daarbij op het beter begrijpen én op het sensibiliseren van de kunsten. Dit past in het globale cultuurbeleid waarbij het verhogen van cultuurparticipatie en cultuurcompetentie belangrijke einddoelen zijn.

Er zijn subsidiemogelijkheden voor kunsteducatieve organisaties, structureel of projectmatig. Met de mogelijkheid tot subsidiëring zijn beoordelingscriteria verbonden. Deze criteria worden duidelijk geformuleerd in het Kunstendecreet:

- kwaliteit van het educatieve concept en concrete uitwerking;
- samenwerking met kunstenaars, artistieke praktijk, sociale en culturele actoren;
- vernieuwend karakter van de gehanteerde methoden;
- geografische spreiding;
- voorbeeldfunctie binnen het educatieve veld;
- multidisciplinaire aanpak;
- het organisatorische, financiële en boekhoudkundige management.

Het kunsteducatieve veld is een domein van het departement cultuur, en niet van onderwijs, omdat de focus op de kunsten ligt en omdat de kunsten zich voornamelijk buiten het onderwijs bevinden (Dillemans & Schramme, 2005). Kunsteducatie zit niet echt in het gewone onderwijs verankerd. In het basisonderwijs is enkel muzische vorming een leergebied en er is geen doorstroming van de eindtermen naar het secundair onderwijs. Aan de meeste hogescholen en universiteiten is er evenmin sprake van een culturele dimensie. Binnen het onderwijstraject worden soms wel projecten in functie van kunsteducatie georganiseerd, maar deze zijn zelden duurzaam. De ontwikkeling en beoefening van de kunsten behoort specifiek tot het kunstonderwijs.

1.6.3 Moderne naar postmoderne kunsteducatie

De heersende artistieke stroming is bepalend voor de kunsteducatie. Modernistische kunsteducatie werkte met moderne ideeën. De *Discipline Based Art Education* (DBAE) werd als kunsteducatieve stroming gebruikt om moderne kunst begrijpbaar te maken. Het uitgangspunt is zeer theoretisch (Pearse, 1997). DBAE baseerde zich op de kunstgeschiedenis, de kunstkritiek, de esthetica en de kunstproductie om een kunstwerk te begrijpen (Elias, 1995). Dat maakte DBAE tot een zeer technische en formalistische aangelegenheid. Dit was zo gedurende het grootste deel van de twintigste eeuw.

Maar in het begin van de jaren '80 arriveert de veelheid van het postmodernisme. De moderne cultus van originaliteit en vernieuwing wordt in vraag gesteld en de grond onder 'de waarheid' wordt weggevaagd. De focus ligt niet langer op formele elementen. Kunst is een expressie van cultuur en het wordt een instrument tot verandering (Garber, 1997). Het postmodernisme is gericht op de praktijk en zo wordt postmoderne kunsteducatie vooral een praktische aangelegenheid (Pearse, 1997). Het belangrijkste kenmerk van postmoderne kunsteducatie is het feit dat niets centraal staat, niet de student, niet de maatschappij. Zo ontstaat een curriculum dat gebaseerd is op identiteit en verschuift de *Discipline Based Art Education* naar een *Identity-Based Art Education* (IBAE).

De grond voor dit alles is de praxis (Pearse, 1997). Door het belang van de praktijk krijgt ook de context een voorname plaats, want alles vindt plaats in specifieke culturele situaties. Omdat de context belangrijk is, zijn de kunst en de cultuur van marginale groepen gelijkwaardige onderwerpen. Het einde van het geloof in een enkele waarheid ondersteunt de overtuiging dat de waarden, levensstijlen en kunststijlen van elke culturele groep even waardevol zijn (Garber, 1997).

Toch is de multiculturele praktijk geen evident gegeven in de kunst. Het blijkt geen voor de hand liggend beleid om culturele diversiteit ook in de kunsten tot realiteit te maken (Everitt, 1995). Everitt stelt voor om de kunsteducatie een bijdrage te laten leveren om de westerse hegemonie te doorbreken. Op die manier dat het misschien een beter begrip van de niet-Europese cultuur kan bevorderen. Elias (1995) maakt betreffende een multiculturele kunsteducatie de opmerking dat postmoderne kunst zich er beter toe leent dan moderne kunst. Want modernistische methodes waren te zeer gebaseerd op een eenzijdig westers model en op principes van uniformiteit.

1.6.4 Functies van kunsteducatie

De functie van kunsteducatie gaat niet enkel om het begrijpen van de niet-Europese cultuur, het gaat evengoed om het begrijpen van maatschappelijke veranderingen (Elias, 2005, p. 2) en over het begrijpen in een uitgebreide culturele context (Garber, 1997). Daarom is het belangrijk om niet enkel de *mainstream* te bestuderen, maar volgens Garber eveneens “... *the working class, women, people of different ethnic, racial and religious backgrounds, people of different ages and different sexual preferences and the cultural artifacts they produce.*” (p.82).

Hier wordt niet beweerd dat kunsteducatie, evenmin als kunst, de wereld zal redden. Al is het wel een van de middelen om miserie te verhelpen (Elias, 2005, p. 29). In die zin dat wanneer kunst voorwerp tot gesprek wordt, het zaken opentrekt en toegankelijker maakt. Het verhoogt de ontwikkeling van culturele competentie en kan ongelijkheid tegen te gaan (Blokland, 1997). Culturele competentie is een determinerende factor van cultuurdeelname. Omdat het afhankelijk is van denkkaders via opvoeding en educatie, kan ongelijkheid van cultuurparticipatie worden tegengegaan met kunsteducatie. Kunsteducatie zorgt voor een inhoudelijke drempelverlaging (Elias et al., z.d.). Ook de kwaliteit van de participatie wordt verbeterd via kunsteducatie (Vos, 2003), want ze gaat op zoek naar een correlatie tussen publiek en aanbod. Het volgende hoofdstuk gaat dieper in op het concept van cultuurparticipatie.

Afsluitend komen we terug op het werkwoord dat het best met kunsteducatie wordt verbonden, namelijk ‘begrijpen’. Het begrijpen van kunst in een specifieke context is een belangrijke functie. Het is niet toevallig dat het om een werkwoord gaat, omdat kunsteducatie duidelijk een praktische aangelegenheid is. Wanneer we dit toespitsen op muziekeducatie, merken we in die praktijk een spelelement op. Het produceren of consumeren van muziek en de educatieve praktijk die ermee verbonden is, bieden een feestelijke meerwaarde. Elke agoog kent de toedracht van het feest in de vorming van de *Homo Ludens*. In die zin is muziekeducatie een waardevol agogisch middel dat de wereld meer hanteerbaar en begrijpbaar maakt.

1.7 Cultuurparticipatie

Dit hoofdstuk geeft eerst een omschrijving van het participatiedecreet. Dit beleidsinstrument werd ontwikkeld door Minister Anciaux ter bevordering van de participatie aan cultuur, jeugdwerk en

sport. Vervolgens worden de determinanten en positieve effecten van cultuurparticipatie geformuleerd. Dan wordt speciale aandacht besteed aan de belangrijkste participatiedeterminant: 'culturele competentie'. We leggen ook de link met interculturele competentie. Dit laatste hoofdstuk sluit af met een beschrijving van verschillende participatiedrempels waarmee etnisch-culturele minderheden geconfronteerd kunnen worden. We geven weer welke drempels in het participatiedecreet worden geformuleerd. Vervolgens trekken we de problematiek open door dieper te graven, kritiek te formuleren en alternatieve drempels en oplossingen aan te brengen.

1.7.1 Cultuurparticipatie in het beleid

Participeren wordt in het beleid omschreven als zowel het deelhebben en –nemen. In de beleidsnota cultuur 2004-2009 zijn participatie en culturele competentie, en het slechten van participatiedrempels strategische doelstellingen. Participatie situeert zich volgens de nota in het sociaal-cultureel werk, terwijl het verwerven van culturele competenties voornamelijk via het onderwijs zou gebeuren. De beleidsnota stelt dat deze mekaar moeten ontmoeten op een duurzame manier. Het slechten van participatiedrempels wordt geformuleerd vanuit de overtuiging dat de toegang tot cultuur een universeel recht is.

Vanuit de strategische doelstellingen ontwikkelde Minister van Cultuur Bert Anciaux een decreet ter bevordering van de participatie aan cultuur, jeugdwerk en sport. Dit Participatiedecreet werd voorgesteld in december 2006 en goedgekeurd op 21 september 2007. Minister Anciaux wil een verankering van participatie in een decreet omdat bij de drie-eenheid aanbod, spreiding en participatie in het verleden vooral de nadruk lag op de eerste twee. De doelstellingen van het decreet zijn: de structurele inbedding van de beleidsaandacht voor de participatie van een aantal specifieke doelgroepen, het creëren van een subsidiekader voor vernieuwing rond participatie en de verankering van enkele specifieke en sectorschrijdende participatie-instellingen.

Er wordt onderscheid gemaakt tussen een algemeen en een bijzonder participatiebeleid. In eerste instantie wil het beleid zich richten naar een aanbod voor een zo breed en ruim mogelijk publiek. Aangezien zeer specifieke doelgroepen te maken hebben met uitval en uitsluiting wordt het publiek verder gedifferentieerd. Aan de basis van de uitval zouden vaak sociaal-economische problemen liggen, maar er worden ook andere participatiedrempels geformuleerd. Het bijzonder participatiebeleid hanteert een categoriale benadering van specifieke bevolkingsgroepen waarbij wordt vertrokken vanuit hun eigenheid. De bevolkingsgroepen die worden geconfronteerd met specifieke drempels worden als volgt gecategoriseerd: personen in armoede, gedetineerden, personen met een handicap, mensen van etnisch-cultureel diverse afkomst en gezinnen met jonge kinderen. Vervolgens wordt elke categorie omschreven met inbegrip van de specifieke drempels. Voor personen van etnisch-cultureel diverse afkomst ligt de nadruk op de onvoldoende aansluiting en herkenning in het bestaande aanbod en de vicieuze cirkel die daardoor ontstaat. Om dit te doorbreken pleit de Minister voor meer aandacht voor cultuuruitingen van mensen met een etnisch-cultureel diverse achtergrond.

De voornaamste kritiek die we hierbij formuleren gaat om het hanteren van etnisch-culturele minderheden als containerbegrip. Er is geen diversificatie en dat maakt het moeilijk om een link te leggen tussen publiek en aanbod. Wanneer er geen zicht is op de specificiteit van de doelgroep kan het aanbod niet gericht worden afgestemd.

1.7.2 Over cultuurparticipatie

Blokland (1997) maakte een gradatie van vier determinanten van cultuurdeelname. Culturele competentie is volgens hem het meest determinerend. Op de tweede plaats staat status, of wat de Franse socioloog Pierre Bourdieu sociaal kapitaal noemde. De derde beïnvloedende factor is tijd. Geld komt op de laatste plaats. Let wel: enkel in een gesubsidieerde context geldt deze rangschikking. Minister Anciaux liet zich inspireren door de stellingen van Blokland. De overtuiging dat de culturele competentie verhoogd moet worden om de participatie te verhogen is duidelijk aanwezig in het huidige cultuurbeleid (De Pauw, 2005, p. 135). Voordien lag de focus vooral op een ruim aanbod en een voldoende geografische spreiding. Blokland (1997) stelde als gevolg van de jarenlange nadruk op het aanbod en niet op de participatie een daling, een elitisering en een vergrijzing van de cultuurdeelname vast.

Wanneer we de mogelijke positieve effecten van cultuurparticipatie overlopen, wordt de maatschappelijke meerwaarde duidelijk en wordt een stimulatie bijna een evidentie. De Pauw (2007) geeft aan dat “... *men er steeds van is uitgegaan dat het participeren aan culturele activiteiten goed is voor de mens. De confrontatie met verschillende cultuuruitingen heeft een positieve uitwerking op mens en maatschappij. Deze visie komt overeen met de ‘bildungsgedachte’.*” (p. 53). Ook Blokland (1997) baseert zijn redenering op het Verlichtingsideaal (Bildung¹⁰). Mensen met een breed cultureel referentiekader zijn met veel meer dingen vertrouwd. Dat verhoogt de kans op een autonoom bestaan en verbreedt de zienswijze. Op die manier helpt cultuurdeelname de democratie vooruit, omdat het gaat om goed geïnformeerd kiezen. Bildung gaat meer dan vroeger om het verruimen van het persoonlijk denkkader dan om civilisatie. Cultuurparticipatie zou ook een positieve impact hebben op “... *persoonlijke ontwikkeling, sociale cohesie, gemeenschapsvorming en zelfdeterminatie, lokaal imago en lokale identiteit, verbeelding en visie, gezondheid en welzijn.*” (Vos, 2003, p. 9). Minister Anciaux kadert cultuurparticipatie dan weer in een multiculturele samenleving als middel tot interculturele dialoog.

1.7.3 (inter)culturele competentie

In het cultuurbeleid zijn participatie en culturele competentie onlosmakelijk verbonden. Zij vormen samen een van de strategische doelstellingen. Beleidsinstrumenten om culturele competentie op te bouwen zijn cultuur en onderwijs, kunsteducatie en sociaal-artistieke projecten (De Pauw, 2005, p.

¹⁰ De idee achter het Bildungsideaal is dat door de schone kunsten mensen tot persoonlijkheidsvorming en beschaving komen (Lavrijsen, 1999, p. 31).

97). Culturele competentie gaat om de vrijheid die je hebt door de kansen die je krijgt om jezelf te verwezenlijken. Je moet de juiste *tools* hebben zodat je de juiste keuzes kan maken. Onderwijs, opvoeding en het persoonlijk denkkader spelen hierin een sleutelrol.

Omdat culturele competentie een belangrijke voorwaarde is voor cultuurparticipatie, moet het verwerven ervan bereikbaar zijn voor mensen uit alle sociale en culturele lagen van de bevolking. Investeren in kunsteducatie is daarom een bijdrage in het aankweken van culturele competentie (Lavrijsen, 1999, p. 31). Wanneer we dit veralgemenen naar een multiculturele context verhoogt kunsteducatie de kans *"... dat nieuwkomers, autochtonen en allochtonen de verkokering te lijf zullen gaan en zich op een zelfbewuste manier met kunst, cultuur en beleid gaan bemoeien.* (p. 36)".

Verder gaand op multiculturaliteit verbreden we culturele naar interculturele competentie. Waarbij het laatste wordt beschouwd als een krachtig middel tot diversiteit (Verstraete, 2006, p. 4-6). Een proces van diversiteit kan op verschillende niveaus opgestart worden: op niveau van de organisatie, van het individu of van het beleid. Interculturele competentie situeert zich op individueel niveau en gaat over de vaardigheid in het omgaan met diversiteit. Het onderstreept het belang van individuele verantwoordelijkheid en de nood aan mensen die met zichzelf de confrontatie durven aangaan in hun zoektocht naar alternatieven.

1.7.4 Participatiedrempels

Bovenstaande bewijst het belang van participatie aan cultuur. Het niet kunnen deelhebben en deelnemen is een centraal element in sociale uitsluiting (Vos, 2003, p. 16).

Er zijn verschillende drempels die participatie verhinderen. Het Participatiedecreet verklaard uitval of uitsluiting door de aanwezigheid van deze drempels. Vaak ligt een sociaal-economisch probleem ten gronde, maar in de meeste gevallen is er een opeenstapeling van oorzaken. Het decreet verwijst expliciet naar de etnisch-culturele component als hindernis, naast fysieke en mentale redenen. De vijf drempels die in het decreet en in de beleidsnota Cultuur 2004-2009 worden onderscheiden zijn:

- informatiedrempels (bekendheid, begrijpelijkheid)
- praktische drempels (bereikbaarheid)
- financiële drempels (kostprijs)
- sociale drempels (sociaal-culturele aspecten)
- culturele drempels (culturele bagage)

1.7.4.1 Wat het decreet vergeet

Er is een categorisering in het decreet van bepaalde bevolkingsgroepen die niet worden bereikt via het bestaande aanbod: personen in armoede, gedetineerden, personen met een handicap, mensen van etnisch-cultureel diverse afkomst en gezinnen met jonge kinderen. Per categorie worden specifieke drempels omschreven. Voor personen van etnisch-cultureel diverse afkomst word als

hoofdoorzaak omschreven dat zij zich zelden voldoende herkennen in het bestaande aanbod. Dit is een eenzijdige benadering die enkel de belemmeringen van het aanbod in rekening brengt.

Een onderzoek van Elias et al. (z.d.) naar kunsteducatie in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest overstijgt deze eenzijdige benadering, waar enkel vanuit het oogpunt van de sector naar de doelgroep toe wordt geredeneerd en niet andersom. De resultaten van het onderzoek geven specifieke belemmeringen en ondersteuningsnoden voor de verschillende doelgroepen. Voor etnisch-culturele minderheden (allochtonen in het onderzoek) worden volgende drempels geformuleerd: praktische problemen, taalproblemen, een gebrek aan voeling met het huidige culturele aanbod en onvoldoende zicht op het kunsteducatieve aanbod. Het aanbod zelf is dan weer onvoldoende afgestemd op de doelgroep (prijs, taal en bekendheid). Het gaat dus om een gebrek aan wederzijdse overeenstemming van twee leefwerelden en niet om een onherkenbaar aanbod.

Wat in het decreet ook niet wordt vermeld is de uitsluiting die het cultuurbeleid zelf creëert door haar vraag naar vernieuwing. Vernieuwing is een heersend discours in het beleid vanaf de jaren '80 (De Pauw, 2005, p. 142). Hierdoor ontstaat een paradoxale situatie waarbij de kunst moet meedraaien in de spektakelmaatschappij. Zo blijft er weinig ruimte over voor niet-gevestigde cultuuruitingen waardoor veel potentiële participanten uit de boot vallen. Dan dringt de vraag zich op hoe kunst ooit kritisch kan zijn als het gedirigeerd wordt door het object waartegen de bedenkingen gekant moeten zijn. Het is niet raadzaam om kunst en cultuur te normaliseren. Zowel Joan Scott als Jaques Derrida wezen op de rol van het marginale in de vorming van het centrum. Dan is het logisch dat de marge niet naar het centrum verplaatst mag worden. Terwijl dit gedeeltelijk gebeurt door het opleggen van artistieke kwaliteitseisen zoals vernieuwing. Vanuit het cultuurbeleid is er een eenzijdige nadruk op het centrum en dat heeft gevolgen voor de participatie.

Wat het participatiedecreet/cultuurbeleid evenmin beseft is haar eurocentrische benadering van interculturaliteit. Er wordt te veel nadruk gelegd op 'verschil'. Etnisch-culturele minderheden worden te vaak aangesproken op hun anderszijn wat het eens zo moeilijk maakt om afstand te nemen van hun minderheidscultuur (Haffou, 2003). Niet alleen is die zogenaamde *out-group* verschillend van de *in-group*, ook worden de leden geassimileerd. De allochtone cultuur wordt vaak als een geheel bekeken. Ook in het beleid is er een vereenvoudiging en een categorisering van de doelgroep, wat het 'wij versus zij' gevoel versterkt. Die dichotomie is verbonden met de dominante houding van het noorden tegenover het zuiden (Haffou, 2003, p. 6). De positie van etnisch-culturele minderheden is verbonden met de onevenwichtige noord-zuid verhoudingen.

Niet alleen het feit dat het zuiden geen ernstige partner is, maar evenzeer positieve discriminatie houdt die hegemonische relatie in stand. De kans bestaat dat het participatiedecreet en het Actieplan Interculturaliseren positieve discriminatie bemoedigt waardoor etnisch-culturele minderheden *tokenists* zullen worden. Naast positieve discriminatie zijn racisme en vooroordelen evenzeer participatiedrempels. De beeldvorming via de media is daarbij een determinerende factor. *"De momenten en de manier waarop etnisch-culturele minderheden in beeld komen zijn vaak*

dodelijk (...) Sinds enige tijd zijn immigratie en terrorisme samengesmolten..." (Haffou, 2003, p. 10).

Negatieve beeldvorming is, naast een gebrekkige wederzijdse overeenstemming tussen aanbod en publiek, evenzeer een participatiedrempel. Hierin is een belangrijke taak voor de media weggelegd. Zij is een van de vele sectoren die etnisch-culturele minderheden zichtbaar moet maken en voor een meer uitgebreide beeldvorming moet zorgen. De relatie tussen het cultuuraanbod en het publiek kan versterkt worden aan de hand van publieksbemiddeling (Vos, 2003). Hierbij is er een positieve correlatie tussen het publiek en het aanbod. Dit wordt bereikt door een optimale communicatie, educatie, begeleiding en toeleiding.

1.8 DOELSTELLING EN ONDERZOEKSVRAAG

Een agogisch onderzoek heeft gewoonlijk twee doelstellingen: enerzijds een vermeerdering van het kennen (meer inzicht in de sociale werkelijkheid), anderzijds een vermeerdering van het kunnen (een bijdrage leveren aan de oplossing van concrete problemen) (Van Gent, 1991). Dit onderzoek wil enerzijds inzicht brengen in de graad van interculturalisatie van muziekeducatieve organisaties in Vlaanderen, anderzijds wil het aantonen op welke manier een etnisch-cultureel diverse samenstelling van de organisatie kan worden bereikt. Aan de hand van de probleemstelling en de literatuurstudie komen we tot de volgende onderzoeksvraag:

Wat zijn de oorzaken van de moeizame interculturalisering van de structureel gesubsidieerde muziekeducatieve organisaties?

Met andere woorden: Waarom participeren etnisch-culturele minderheden zelden aan het muziekeducatieve aanbod en kan het cultuurbeleid hierin een stimulerende rol spelen?

Dit onderzoek moet breder gezien worden dan een strikte evaluatie van de muziekeducatieve organisaties of van het cultuurbeleid. We willen inzicht krijgen in de onderliggende mechanismen die uitsluiting en een lage graad van participatie veroorzaken. Er werd dan ook geprobeerd de problematiek in een breder kader te schetsen en een bijdrage te leveren aan het actuele debat rond interculturaliseren. Op basis van de onderzoeksresultaten worden een aantal beleidsaanbevelingen geformuleerd met betrekking tot de benadering van etnisch-culturele minderheden. Daarnaast worden enkele praktische richtlijnen gegeven in verband met de interculturalisatie van muziekeducatieve organisaties.

2. METHODOLOGIE

In het kader van de voorbereiding van deze studie werd literatuur geraadpleegd met betrekking tot interculturalisatie, kunsteducatie en cultuurparticipatie. Binnen elk thema werd de link gelegd met het cultuurbeleid omdat het onderzoek zich daar specifiek naar richt. Verder werden een aantal achtergrondgesprekken gevoerd met experts uit het vakgebied en werd een blik op de praktijk geworpen tijdens de tweede Actiedag Interculturaliseren (26 februari 2008, Vooruit, Gent). Ervaringsgerichte informatie, knelpunten en spanningsvelden in verband met de thematiek werden zo verkregen. De probleemstelling werd duidelijk afgebakend door De Krijtkring, tevens de opdrachtgever van dit onderzoek. De structureel gesubsidieerde muziekeducatieve organisaties in Vlaanderen dienen als *case-study* om een antwoord te krijgen op onze onderzoeksvraag.

De populatie bestaat uit zes onderzoekseenheden die vanuit het kunsteducatieve luik als muziekeducatieve organisatie betoelaagd worden: Jeugd en Muziek Vlaanderen, Musica, De Krijtkring, Studio Noise Gate, Belgisch Afrikaans Slagwerk en Matrix. In de bijlage is een bondige omschrijving van elke organisatie terug te vinden. Deze organisaties werden telefonisch of via elektronische weg (e-mail) gecontacteerd en gevraagd of zij tijd konden vrijmaken voor een gesprek. Er werd gekozen om telkens de directeur en/of de educatief verantwoordelijke te benaderen. Het interviewschema werd enkele dagen voor het gesprek gecommuniceerd zodat de respondenten zich inhoudelijk konden voorbereiden. Het betreft open vragen en door het ingewikkelde en subjectieve onderwerp werd het interview mondeling afgenomen. Er werd geopteerd voor een diepte-interview omdat de populatie klein is en omwille van de veelzijdigheid van het onderwerp. De respondenten moesten alle kansen krijgen om zich uitvoerig uit te spreken. Een diepte-interview laat evenzeer toe om onderliggende problematieken bloot te leggen, het ondergraaft sociaal wenselijke antwoorden en het geeft een totaalbeeld van de situatie.

Bij aanvang van het interview werden duidelijke afspraken gemaakt betreffende de anonimiteit. Alle respondenten gingen akkoord met een bekendmaking van hun identiteit. De vragenlijst is opgebouwd rond vijf grote *topics* : de houding ten opzichte van het cultuurbeleid en de subsidiëring; de identiteit en de doelgroep van de organisatie; de houding ten opzichte van interculturalisatie; de graad van etnisch-culturele diversiteit van de organisatie; participatiedrempels. De vragenlijst is terug te vinden in de bijlage. De ganse populatie werkte mee aan het onderzoek.

Dit onderzoek is exploratief omwille van het weinige specifieke materiaal dat over dit onderwerp aanwezig is. Maar het gaat verder dan een beschrijving van kenmerken. We gaan op zoek naar samenhang en verschillen. We proberen te achterhalen of er een correlatie is tussen de graad van interculturalisatie van een muziekeducatieve organisatie en haar visie, eigenheid en traditie. De graad van interculturalisatie wordt vastgesteld aan de hand van de etnisch-culturele diversiteit van het personeel, het publiek, de doelgroep, de deelnemers en het aanbod. We gaan op zoek naar de visie, eigenheid en traditie van de organisatie via de operationele eenheden doelgroep, doelstelling, situering in het veld, toegewezen subsidiebedrag, ... Naast het vaststellen van de graad van

interculturalisatie en de determinanten daarvan, bevrage we de oorzaken van eventuele participatie van etnisch-culturele minderheden. Hiervoor werd gepolst naar participatiedrempels van de organisatie en eventuele acties in het kader van interculturalisatie. Daarnaast wordt ook onderzocht in hoeverre het cultuurbeleid van invloed is op de etnisch-cultureel diverse samenstelling van de respondenten. Ter verwerking van de resultaten werd gekozen van een kwalitatieve inhoudsanalyse omdat de begrippen moeilijk kwantitatief gemeten worden.

3. Resultaten

Het valt algemeen op dat elke respondent sterk de nadruk legt op het behouden van de eigenheid. De analyse van Jeugd en Muziek Vlaanderen, Musica, De Krijtkring, Studio Noise Gate, Belgisch Afrikaans Slagwerk en Matrix duidt op veel onderlinge verschillen. Afhankelijk van de doelgroep, de missie, de leeftijd, het toegewezen subsidiebedrag en de verwevenheid met de sector (vb. organiseren in opdracht van) is elke organisatie op een andere manier al dan niet bezig met interculturaliseren.

Over het **cultuurbeleid en subsidies** geven de muzikeducatieve organisaties allemaal aan dat er niet veel veranderd is nu het Muziekdecreet bijna volledig is overgenomen in het Kunstendecreet. Er mag in principe verruimd worden, maar dat is geen verplichting. De focus ligt nog steeds op muzikeducatie. Alhoewel Studio Noise Gate wel aangeeft dat dit nog kan veranderen, aangezien *“de verschuiving nog in de praktijk moet worden omgezet”*. De bevindingen over de mogelijke **voor- en nadelen van subsidiëring** zijn eveneens vrij uniform. Alle respondenten geven als voordeel dat ze, naast het ontvangen van meer middelen, niet afhankelijk zijn van de commerciële sector. Het geeft de mogelijkheid tot experimenteren en je kan risico's nemen. Anderzijds is voor elke organisatie het administratieve werk, dat een rechtstreeks gevolg is van de financiering, een duidelijk nadeel. Zeker voor de organisaties met weinig personeel (Matrix, Belgisch Afrikaans Slagwerk en Studio Noise Gate) gaat het dossierbeheer soms ten koste van de werking (activiteiten, creativiteit). Maar niemand geeft aan dat de artistieke vrijheid in het gedrang komt ten gevolge van de betoelaging. Toch geeft elke organisatie aan dat ze zonder subsidies niet kunnen bestaan.

De **focus** (muziekbeoefening, -beleving, -wetenschap, -geschiedenis, -cultuur) is bij geen van de organisaties specifiek al is bij vijf van de zes organisaties de muzikwetenschap en -geschiedenis eerder een gevolg van de activiteiten. Alle organisaties zijn dus voornamelijk bezig met muzikbeleving en –beoefening en muzikcultuur in het algemeen. Matrix merkt op dat de vraag en het publiek zeer bepalend zijn voor de focus. Het is logisch dat de focus kan verschillen van project tot project, afhankelijk van de opdrachtgever en de doelgroep. De **doelgroep** is voor elke organisatie zeer specifiek. Jeugd en Muziek is een organisatie voor, door en met jongeren (ook kleuters en families), waardoor er veel samenwerking is met scholen. Musica is minder specifiek (*“van professionele muzikanten tot een brede basis”*) omdat de doelgroep verschilt van project tot project. De Krijtkring probeert *“vooral die mensen te bereiken die niet geneigd zijn de stap naar het traditionele muzikonderwijs te zetten”*. Bij deze organisatie ligt een expliciete focus op de multiculturele, Brusselse omgeving: *“Het is vooral de bedoeling om iets nieuws te creëren met alle soorten culturen die hier in Brussel aanwezig zijn.”* Matrix heeft geen specifieke doelgroep, gaande van de leek/amateur tot de professionele muzikant, zonder leeftijdsbegrenzing. Belgisch Afrikaans Slagwerk stelt enkel een leeftijdsbegrenzing (vanaf twaalf jaar), maar verder is iedereen welkom. Studio Noise Gate richt zich specifiek naar muzikanten (amateur, semi- en professioneel), maar dit is niet leeftijdsgebonden. De **afstemming op de doelgroep** gebeurt uiteenlopend via websites en drukwerk (Jeugd en Muziek, Belgisch Afrikaans Slagwerk) tot mond-aan-mond-reclame en

netwerking (De Krijtkring, Matrix). Studio Noise Gate en Matrix wijzen beide op het belang van samenwerking met andere organisaties en netwerking. Musica geeft aan dat de afstemming van de doelgroep weerom verschilt van project tot project.

Om de globale **visie ten opzichte van etnisch-culturele diversiteit** te achterhalen werden de organisaties bevroegd over 'etnisch-culturele minderheden als containerbegrip'. Vier van de zes respondenten wijzen op het gevaar van stigmatisering en positieve discriminatie door etnisch-culturele minderheden expliciet te benaderen. Jeugd en Muziek vindt het *"gevaarlijk om hen te categoriseren, want etnische minderheden zijn net zo verschillend als het ganse doelpubliek"*. Daarnaast zou het hen heel wat inspanning kosten om zulk een specifieke groep te bereiken. Musica benadrukt dat ze *"mensen kiezen omdat ze artistiek interessant zijn, niet omwille van hun multiculturaliteit"*. De Krijtkring wijst erop dat mensen op hun merite als kunstenaar beoordeeld willen worden en niet op hun etnische achtergrond. Eveneens waarschuwt De Krijtkring voor het gebruik van het containerbegrip 'etnisch-culturele minderheden' omdat er misschien wel onderlinge statistische overeenkomsten zijn, maar hebben ze in realiteit niets met elkaar te maken. Belgisch Afrikaans Slagwerk stelt voor om niet langer te spreken over etnische afkomst, maar enkel over kansarmen *"want daar zitten veel minderheden in"*.

Wanneer gepeild werd naar specifieke **acties in het kader van interculturalisatie** van de organisatie, is het opvallend dat de twee organisaties die bewust met interculturele dialoog bezig zijn (De Krijtkring en Belgisch Afrikaans Slagwerk), dit doen omdat ze al jaren bezig zijn met diversiteit en dialoog tussen culturen, en niét omwille van het Actieplan Interculturaliseren. Alhoewel De Krijtkring zelf zegt te moeten oppassen *"dat we na een tijd niet met een volledig witte groep overblijven."* Daarom is het voor hen noodzaak dat men in een bepaalde richting wordt geduwd (*"Er moet gepusht worden en het decreet is daartoe een middel, een krakkemikkig, maar het is er een."*). Jeugd en Muziek is niet bewust bezig met interculturalisatie net omdat ze dit niet willen forceren (*"Je kan niet forceren om een allochtoon bijvoorbeeld in de Raad van Bestuur te krijgen."*) én omdat het voor hen belangrijker is om jongeren aan te trekken. Musica richt zich vooral naar het artistieke en stelt dat *"invloeden sowieso van overal komen"*. Matrix zegt een te kleine en gespecialiseerde organisatie te zijn om ermee bezig te zijn. Ook Studio Noise Gate wijt het aan de specificiteit van de organisatie (rock- en popimago) dat ze weinig doelbewust met interculturaliseren bezig zijn.

Bij de bevraging van de **interculturalisatiegraad** van de organisatie zetten twee respondenten vraagtekens bij de definiëring van etnisch-culturele minderheden (Jeugd en Muziek: *"Zoiets als ras bestaat niet."* En De Krijtkring: *"Hoe ga je diversiteit definiëren?"*). Daarnaast valt het op dat slechts twee van de zes organisaties een lichte etnisch-cultureel diverse samenstelling van het **personeel** hebben, waar het dan nog voornamelijk om docenten gaat. Enkel in De Krijtkring zijn twee personen met een diverse etnische achtergrond tewerkgesteld, als administratief medewerker en als zakelijk leider. Belgisch Afrikaans Slagwerk werkt met een Afrikaanse docent die als zelfstandige voor hen werkt via zijn vzw. De reden voor deze zeer lage vertegenwoordiging wordt door elke organisatie anders geformuleerd. Jeugd en Muziek herhaalt nogmaals dat *"je die dingen niet kan forceren"* en benadrukt dat ze enkel programmeren vanuit artistiek oogpunt, niet omdat

iemand van een andere cultuur is. Musica geeft aan dat hun ligging niet optimaal is (weinig allochtonen in de regio) en dat de organisatie al lang bestaat waardoor vernieuwing niet evident is. Belgisch Afrikaans Slagwerk wijst erop dat het moeilijk is om allochtonen te vinden die een organisatorische of administratieve taak op zich kunnen nemen (lage scholing in land van herkomst). Wanneer het gaat over de etnisch-culturele diversiteit van **het publiek, de doelgroep en het aanbod** is de algemene tendens dat ze dit niet in de hand hebben (Musica, De Krijtkring) of dit vooral denken te bereiken via scholen (Jeugd en Muziek, Matrix). Het is duidelijk dat geen enkele organisatie hierover een cijfer kan geven (enkel Studio Noise Gate gokt op vijf procent). Vaak is de oorzaak dat het publiek en het aanbod verschilt van project tot project en/of afhankelijk is van de organisator. Slechts één organisatie (Belgisch Afrikaans Slagwerk) voert een actieve **zoektocht naar etnisch-culturele diversiteit** in het personeel, het publiek, de doelgroep en het aanbod. Ze proberen meer allochtone jongeren aan te spreken door de vormgeving van de publiciteit meer te laten aansluiten bij de *street* cultuur. Jeugd en Muziek, Musica en Matrix zetten eerder de artistieke kwaliteit voorop en voor De Krijtkring is het niet nodig om 'op zoek te gaan' aangezien zij door hun locatie en visie hen in het dagelijks leven tegenkomen.

De redenen voor de gebrekkige zoektocht gaan van het imago van de organisatie (Jeugd en Muziek: klassieke muziek, Matrix: nieuwe klassieke muziek) over de taalproblematiek (Musica en De Krijtkring) tot niet weten hoe af te stemmen op hun leefwereld (Musica en Belgisch Afrikaans Slagwerk). Studio Noise Gate herinnert er aan dat, ondanks al de problemen, de muziekwereld een zeer uitnodigende sector is voor alle culturen en *"dat vormt al een brug op zich"*. De respondenten geven aan dat (informele) netwerken noodzakelijk zijn tijdens de zoektocht vb. een muzikantencircuit, allochtone jongerenorganisaties. Matrix zou er graag van op de hoogte zijn waar zulke brugfiguren te vinden zijn.

We stellen globaal een zeer lage graad van participatie van etnisch-culturele minderheden vast. Hierboven werden al verscheidene oorzaken aangegeven. Om duidelijk te formuleren hoe de organisaties dit verklaren, gaan we op zoek naar de verschillende participatiedrempels. Alle organisaties zien duidelijk specifieke **informatiedrempels**. Jeugd en Muziek zet de kennis van taal voorop. Terwijl dit voor Musica net een barrière is die wegvalt omdat het om muziek gaat. Zij geven eerder *"de Europese en westerse visie van waaruit wij vertrekken"* als oorzaak voor de moeizame integratie. Matrix beseft te academisch te zijn, maar herinnert eraan *"dat bepaalde mensen nooit vanuit zichzelf actief op zoek zullen gaan naar informatie"*. Dit wordt bevestigd door Belgisch Afrikaans Slagwerk dat ervan overtuigd is *"dat je zelf naar de mensen moet toestappen want vanzelf gaan ze niet komen"*. Voor Studio Noise Gate is de taal ook een drempel, zeker tijdens groepslessen. **Praktische drempels** worden niet aangegeven. Omdat men op locatie gaat, samenwerkt met scholen, in een volkse buurt zit, goed bereikbaar is, ... Maar **financiële drempels** zijn er in elke organisatie. Jeugd en Muziek twijfelt als enige over de impact van de kostprijs. De Krijtkring verklaart dat maar weinig culturen muziek spelen voor het genoegen én dat etnisch-culturele minderheden financiële zekerheid zoeken in hun opleiding. Hierdoor zijn er weinig professionele muzikanten van een etnisch-cultureel diverse achtergrond. Belgisch Afrikaans Slagwerk voelt dat etnisch-culturele minderheden weinig tot geen geld besteden aan vrije tijd, waardoor ze niet participeren aan het muzikeducatieve aanbod. Maar de financiële drempel wordt

niet eenzijdig aan de etnisch-culturele minderheden toegeschreven. Matrix zit in de laagste subsidieschuif waardoor ze *“al blij zijn als ze de lonen betaald krijgen”*. Ook Studio Noise Gate wijst op de natuurlijke selectie door de hoge kostprijs. Twee organisaties geven aan dat ze voor bepaalde ingrepen die de drempel zouden verlagen niet voldoende geld hebben. Een tegemoetkoming aan allochtonen is voor Studio Noise Gate niet mogelijk omdat ze daarvoor niet in aanmerking komen bij een structurele subsidie. Ook Belgisch Afrikaans Slagwerk stelt dat ze steeds weer op de financiële drempel stuiten wanneer ze andere drempels willen slopen vb. door initiatieworkshops te geven in jongerenorganisaties voor allochtonen. De drie minst betoelaagde organisaties ondervinden dus het meeste last van de financiële drempel. **Sociale en culturele drempels** worden door alle respondenten aangestipt als significante hindernissen tot participatie. Jeugd en Muziek verwacht een zekere nieuwsgierigheid naar muziek. Deze interesse wordt ontwikkeld door de kennis en culturele bagage die je hebt, daarom is de sociaal-culturele drempel zo hoog. Het imago (klassieke muziek) en het feit dat ze veel met erfgoed bezig zijn, is daarbij een extra drempel. Zij geven ook een maatschappelijke oorzaak, namelijk *“het ‘Mc Donalds gevoel’: mensen willen snel iets meepikken zonder er al te veel moeite voor te doen”*. Musica schuift als belangrijke drempel de geforceerde inhaalbeweging van het beleid naar voor. Hierdoor is er geen organische groei meer en dat vergroot de afstand. Er is al weinig verbondenheid met het aanbod omdat etnisch-culturele minderheden geen aanknopingspunt hebben. Als ze worden bereikt is het enkel de culturele elite omdat zeer weinig allochtonen professioneel met muziek bezig zijn. Zo zouden ze ook een zekere angst ontwikkelen die hen belet te participeren; *“angst om fouten te maken of er niet bij te horen”*. De Krijtkring waarschuwt voor de verharding van sommige gemeenschappen (onder andere Moslims), maar wijst eveneens op *“genoeg punten van overeenkomst”*. Matrix ziet vooral haar elitaire imago als een hindernis, omdat ze met Westerse klassieke muziek bezig zijn. Belgisch Afrikaans Slagwerk schrijft zichzelf een dubbele sociaal-culturele drempel toe omdat ze mensen met andere culturen in contact proberen te brengen en dat is bij etnisch-culturele minderheden vaak nog moeilijker. *“Deze gemeenschappen gaan nog minder op zoek naar intercultureel contact, soms vanuit een cultureel racisme.”* Zelfs Afrikanen participeren zelden omdat ze vaak neerkijken op hun traditionele muziek. De koloniale erfenis en scheefgetrokken handelsverhoudingen zijn dus evengoed een sociaal-culturele drempel. Belgisch Afrikaans Slagwerk stelt dat de noord – zuid hegemonie een impact heeft op de relatie tussen culturen binnen een westers land. Studio Noise Gate schat haar sociaal-culturele drempels eveneens hoog in omdat mensen niet zo maar kunnen deelnemen. Ze moeten een zekere interesse en muzikale kwaliteiten hebben.

Om een zicht te krijgen op eventuele oplossingen om de drempels te overbruggen, gaan we na of de organisaties inspanningen doen om een **match** met etnisch-culturele minderheden te maken. Jeugd en Muziek ziet dit enkel gebeuren door een samenwerking met partners die wel weten hoe ze deze specifieke doelgroep kunnen aanspreken vb. De Centrale, De Roma, Het Zuiderpershuis. Ook Musica vindt het moeilijk om een brug te bouwen aangezien zij slechts occasioneel met het bereiken van etnisch-culturele minderheden bezig zijn. Zij maken de opmerking dat zelfs gespecialiseerde organisaties moeilijk op de doelgroep kunnen afstemmen, omdat *“enkel zij die de taal kennen en openstaan voor een andere cultuurbeleving zullen participeren”*. In de plaats dat de organisaties speciale inspanningen zouden moeten doen om hun aanbod beter af te stemmen op

etnisch-culturele minderheden, zou de overheid minderheden moeten helpen om met hun aanbod naar buiten te komen (via een loket waar ze zich thuis voelen en waar ze terecht kunnen tijdens hun zoektocht naar subsidies en kanalen). Ook De Krijtkring wijst op een gebrek aan afstemming op etnisch-culturele minderheden van overkoepelende organisaties, zoals bijvoorbeeld Het Muziekcentrum.

Naast deze structurele overbrugging legt De Krijtkring de focus op het muzikale aspect. In muziek zitten drie belangrijke gegevens die je kan aanpassen aan je doelgroep: het bestuur (bottom-up samenwerken), het repertoire en het instrumentarium. Het bestuur proberen zij aan te passen door het personeel gediversifieerd te houden (zie eerder). In het repertoire en het instrumentarium gaan ze steeds op zoek naar een herkenbare basis vb. etnische ritmes en melodieën, met Marokkaanse percussie-instrumenten werken, rekening houden met het Afrikaanse vraag- en antwoord principe, een instrument gebruiken dat als de Marokkaanse rhaïta klinkt, ... Naast een muzikale match is de fysieke aanwezigheid in het veld een belangrijk herkenningspunt waardoor mensen contact zoeken. Matrix is de kleinste respondent en zegt dat deze kleinschaligheid in haar voordeel speelt, omdat het hen toelaat rechtstreeks te communiceren. *“Doordat we een minuscule organisatie zijn kunnen we ons iedere keer in de bocht wringen waar we naartoe moeten.”* Al blijft het voor Matrix vooral moeilijk om etnisch-culturele minderheden te vinden. Ook voor Belgisch Afrikaans Slagwerk is het zeer moeilijk om hen te bereiken. Maar eenmaal ze bij de organisatie terecht komen, wordt speciale moeite gedaan om hen te houden vb. sneller contacteren bij afwezigheid, reacties van de groep sturen zodat de persoon in kwestie zich niet te geïsoleerd voelt, *“Ook de zin voor humor verschilt soms tussen mensen uit verschillende culturen, daar moet je dan op inpikken zodat een grapje niet verkeerd begrepen wordt.”*. Studio Noise Gate staat ver af van de zoektocht naar etnisch-culturele diversiteit omdat het financieel niet haalbaar is, of het zou ten koste gaan van de huidige werking.

4. Discussie en conclusie

Uit de literatuur blijkt dat cultuurparticipatie een voorname plaats inneemt in het cultuurbeleid. Vanuit de visie van Blokland (1997) zijn we het eens dat deelname aan cultuur een belangrijke voorwaarde is voor (keuze)vrijheid. Culturele competentie is een van de vier determinanten die deelname aan cultuur bepalen. Kunsteducatie is naast onderwijs en sociaal-artistieke projecten een instrument voor de opbouw van deze culturele competentie (De Pauw, 2005). Daarnaast maakt kunsteducatie de wereld rondom meer begrijpbaar en toegankelijker (Elias, 2005). Muziek is een kunstvorm die zeer uitnodigend is voor alle culturen. Daarom zijn muzikeducatieve organisaties dankbare instellingen om deze in het aanbod te betrekken. Toch is het opvallend dat etnisch-culturele minderheden zelden participeren aan het muzikeducatieve aanbod. Ze zijn met moeite terug te vinden in het publiek, nog minder in het personeelsbestand. Slechts twee organisaties zijn etnisch-cultureel divers samengesteld, maar zijn nog steeds overwegend wit. Zo gaat een waardevolle uitwisseling van cultuur verloren en het getuigt van de zoveelste maatschappelijke achterstelling van etnisch-culturele minderheden.

Wat zijn de oorzaken van deze moeizame interculturalisering van de gesubsidieerde muzikeducatieve organisaties? Alle organisaties zetten hun doelstelling en de artistieke kwaliteit voorop. Indien een samenwerking met of een afstemming op een etnisch-cultureel diverse doelgroep hierop aansluit, zal het ook gebeuren. Maar dit is zelden het geval. De twee organisaties met een interculturele focus (De Krijtkring en Belgisch Afrikaans Slagwerk¹¹) doen dit vanuit hun traditie, niet omwille van het Actieplan Interculturaliseren of andere beleidsimpulsen. Dit mechanisme is ook werkzaam in de organisaties zonder focus op interculturalisatie (Jeugd en Muziek, Musica, Matrix en Studio Noise Gate). Ook zij stellen het behoud van de eigenheid voorop. Er is een sterke samenhang tussen de graad van etnisch-cultureel diverse samenstelling (personeel, deelnemers, doelgroep en publiek) van een muzikeducatieve organisatie en haar visie, eigenheid en traditie.

De respondenten stellen hun zoektocht naar artistieke kwaliteit voorop en interculturalisering is daar een *eventueel* gevolg van. Etnisch-culturele minderheden worden zelden expliciet benaderd. De redenen hiertoe zijn dat men hen niet wil stigmatiseren (categorisatie, positieve discriminatie), dat de organisatie zich niet gespecialiseerd genoeg voelt of dat er onduidelijkheid leeft over de definiëring van etnisch-culturele minderheden. Het is een moeilijk gegeven om te bepalen waardoor culturele identiteit begrensd wordt. De meeste organisaties staan wel open voor interculturalisering. Maar er zijn verschillende drempels die dit weerhouden. Hierbij zijn financiële, sociale en culturele drempels het meest significant. Vier van de zes respondenten bestempelen taal als betekenisvolle drempel. Alhoewel twee respondenten dit weerleggen aangezien muziek geen taalbarrières zou hebben en een brug op zich zou vormen. Toch is dit enkel van toepassing indien de doelgroep reeds bereikt is, want wanneer communicatie en informatieverstrekking enkel in het

¹¹ Opmerking: Belgisch Afrikaans Slagwerk heeft zelden etnisch-culturele minderheden als deelnemers aan het aanbod. De Krijtkring wel.

Nederlands gebeuren, wordt een bepaalde groep reeds uitgesloten. De taalproblematiek wordt ook aangehaald in verband met de zoektocht naar Nederlandstalig etnisch-cultureel divers personeel. Dit is volgens Belgisch Afrikaans Slagwerk evenmin evident omdat het moeilijk zou zijn om een persoon van etnisch-cultureel diverse afkomst te vinden die een organisatorische of administratieve taak op zich kan nemen. Hierbij willen we aanvullen dat er geen gebrek is aan personen met een etnisch-cultureel diverse achtergrond die een hogere opleiding hebben gevolgd. Er zijn etnisch-culturele minderheden met leidinggevende capaciteiten, maar ze zoeken minder snel een job in de culturele sector omdat deze weinig financiële zekerheid biedt. Dit bewijst dat ze hun economische positie willen versterken om hun zwakke maatschappelijke positie te beschermen. Dan is de culturele sector weinig interessant. Ze zijn evenmin snel geneigd om geld te spenderen aan vrije tijd. Wanneer de kostprijs van het muzikeducatieve aanbod daarbij niet altijd even aantrekkelijk is en de lonen in de cultuursector minder interessant, dan duidt dit al op een belangrijke verklaring voor de lage participatiegraad.

Maar er is meer dan de taalproblematiek en de financiële drempel. Vier respondenten geven aan dat ze moeite hebben met het vinden en/of bereiken van etnisch-culturele minderheden. Dan gaat het niet enkel om personeel, maar ook om deelnemers en publiek. De organisaties die zich niet specifiek tot interculturaliteit richten, bereiken een etnisch-cultureel divers publiek vaak enkel via scholen. Zij geven de noodzaak aan een (informeel) netwerk aan indien ze etnisch-culturele minderheden willen aanspreken. Vaak hebben ze geen idee hoe ze hun aanbod beter kunnen afstemmen, omdat ze niet weten wat de gevoeligheden van etnisch-culturele minderheden zijn. Vaak verwachten de respondenten een bepaalde interesse van de deelnemers. Hierbij zijn de traditie (voornamelijk gericht op jongeren, westerse visie, zeer specifiek aanbod, ...) en het imago (klassieke muziek, elitair en academisch, pop en rock, muziek voor het genoeg ...) van de organisatie vaak specifieke drempels. Jeugd en Muziek is een organisatie voor jongeren en is vaak met klassieke muziek bezig. Daarnaast zou het hen naar eigen zeggen te veel inspanningen kosten om zulk een specifieke doelgroep te benaderen. Musica geeft aan dat er omwille van de westerse visie van de organisatie weinig aanknopingspunten zijn voor etnisch-culturele minderheden. Matrix ziet eveneens haar elitaire imago in de weg staan om een brede doelgroep te bereiken. Al wijzen ze eveneens op de hindernis dat de organisatie zeer klein, jong en miniem betoelaagd is. Studio Noise Gate verwijst naar haar pop- en rock imago en de specificiteit van de doelgroep (muzikanten). Ook de twee organisaties waar wel een graad van interculturalisatie is, stoten op specifieke hindernissen. De Krijtkring verwijst naar de verharding van sommige gemeenschappen (autochtoon en allochtoon) waardoor ze minder in verbinding staan. Als culturele drempel hebben zij het over het feit dat etnisch-culturele minderheden zelden muziek spelen voor het genoeg. Dan is participatie aan muzikeducatie weinig aantrekkelijk. Belgisch Afrikaans Slagwerk heeft naar eigen zeggen te maken met een dubbele drempel aangezien etnisch-culturele minderheden niet snel intercultureel contact opzoeken.

Vijf organisaties (iedereen buiten De Krijtkring) zitten duidelijk nog in de aanloopfase naar interculturalisatie. Dit verloopt problematisch aangezien niemand juist weet op welke manier ze een etnisch-cultureel publiek kunnen aantrekken en bereiken. De reden van de lage interculturalisatiegraad van publiek en deelnemers is soms te wijten aan een externe oorzaak.

Muziekeducatieve organisaties werken regelmatig voor opdrachtgevers en organisatoren waardoor ze weinig vat hebben op de deelnemers, de locatie en het publiek. Deze factoren worden bepaald door de organisatie in opdracht van wie ze werken. Het is geen sluitende verklaring, maar het geeft wel aan wat er misloopt buiten het feit dat de meeste respondenten niet actief bezig zijn met interculturalisatie. De twee grootste en hoogst gesubsidieerde organisaties (Jeugd en Muziek en Musica) zijn ervan overtuigd dat deze interculturalisatie geen geforceerde inhaalbeweging mag zijn. Ze geloven in een organische groei en waarschuwen voor een frictie indien de tijd haar werk niet mag doen. Musica geeft aan dat het cultuurbeleid op die manier zichzelf in de weg staat. Door te hoge eisen te stellen en interculturalisatie af te dwingen, zou de drempel enkel verhogen. Maar dit neemt niet weg dat veel spelers in het veld wél pleiten voor de noodzakelijkheid van een inhaaloperatie op korte termijn.

De rol van het beleid rond interculturalisatie is beduidend klein. Geen van de respondenten heeft haar beleid aangepast aan het Actieplan Interculturaliseren. De traditie en de eigenheid bepalen of ze er wel (De Krijtkring en Belgisch Afrikaans Slagwerk) of niet (Jeugd en Muziek, Musica, Matrix en Studio Noise Gate) mee bezig zijn. Er is zelden sprake van een visieontwikkeling of, zoals hierboven duidelijk werd aangegeven, een poging om het aanbod herkenbaar te maken. Buiten drie personeelsleden (verspreid over De Krijtkring en Belgisch Afrikaans Slagwerk) zijn er geen etnisch-culturele minderheden tewerkgesteld in muziekeducatieve organisaties. Al geven de organisaties wel aan dat er noodzaak is aan een instrument als het Actieplan, al is het maar om de sector te sensibiliseren. De bijrol van het Actieplan Interculturaliseren staat in schril contrast met de noodzakelijkheid van de subsidiëring. Alle organisaties geven aan dat ze zonder subsidies hun werking zouden moeten stopzetten. Het globale voordeel van de betoelaging is dat ze niet afhankelijk zijn van de commerciële sector. Als nadeel gaf elke organisatie aan dat een groot deel van de subsidies terugvloeien naar loonkosten voor administratie.

Het staat vast dat het subsidiebedrag niet van invloed is op de interculturalisatiegraad. Sommigen beweren wel dat ze meer aandacht zouden besteden aan etnisch-culturele diversiteit indien ze meer geld zouden hebben, maar bovenstaande bewijst het tegendeel. De visie, de eigenheid en de traditie van de organisatie zijn veeleer van doorslaggevende rol voor het al dan niet interculturaliseren. Inhoudelijk is het beleid dus weinig sturend, maar het voorziet in de nodige omkadering aan de *lucky few*. Enkele aanbevelingen naar het beleid toe zijn:

- Verspreid een duidelijke definiëring van het begrip etnisch-culturele minderheden of stap ervan af dit als maatstaf te hanteren.
- Voorzie een tastbaar aanspreekpunt voor etnisch-culturele minderheden indien zij hulp nodig hebben bij het opstellen van een subsidiedossier. Ga ervan uit dat ook zij een waardevol aanbod hebben en biedt hen de mogelijkheden om daarmee naar buiten te komen.

Om muziekeducatieve organisaties en andere spelers van het culturele veld op weg te helpen tijdens een eventuele zoektocht naar etnisch-culturele diversiteit geven we aan hoe dit naar de praktijk kan worden omgezet. Het is belangrijk om op zoek te gaan naar overeenkomsten. Wanneer mensen geen herkenningspunten vinden in het aanbod kan participatieangst optreden.

Dit zal hen weerhouden om deel te nemen. Deze overeenkomsten situeren zich op structureel en bestuurlijk niveau, maar onderschat nooit het belang van een muzikale *match* (repertoire en instrumentarium). Muziek heeft het voordeel zeer uitnodigend te zijn. Net zoals andere kunstvormen is het sterk emotioneel – creatief. Deze aantrekkingskracht kan versterkt worden naar etnisch-culturele minderheden toe door vanuit een herkenbare basis te vertrekken (etnische ritmes, melodieën, instrumenten, ...). Herkenbaarheid nastreven is dus de boodschap. Daarbij is samenwerking belangrijk. Tussenpersonen en informele netwerken zijn van belang in het bereiken en aanspreken van etnisch-culturele minderheden. Herkenbaarheid kan ook worden nagestreefd door een fysieke aanwezigheid in het veld en een rechtstreekse communicatie.

Maar het gaat om meer dan een onherkenbaar aanbod. Er is voornamelijk sprake van een gebrek aan wederzijdse overeenstemming van twee leefwerelden. Automatisch dringt de vraag zich op hoe overeenstemming kan worden nagestreefd indien er geen duidelijk zicht is op de behoeften van etnisch-culturele minderheden naar muziek- of kunsteducatie in het algemeen toe. Dit is een hiaat in wetgeving en omkadering, omdat een *match* onmogelijk is wanneer je de wensen en gevoeligheden van deze doelgroep niet kent. Het is dan ook een noodzaak dat verder onderzoek hierin duidelijkheid schept.

Bibliografie

Baeten, E. (2006). *Het kunstendecreet: één decreet voor de kunsten*. Geraadpleegd op 8 december, 2007, op <http://www.vti.be/node/148>.

Blokland, H. (1997). *Publiek gezocht. Essays over cultuur, markt en politiek*. Boom/Amsterdam: Meppel.

De Pauw, W. (2005). *Minister Dixit: een geschiedenis van het Vlaamse cultuurbeleid*. Antwerpen – Apeldoorn: Garant.

Dillemans, R., & Schramme, A. (Eds.). (2005). *Wegwijs Cultuur*. Leuven: Davidsfonds.

Elias, W. (2002). *Kunst als koevoet, aspecten van de relatie tussen kunsteducatie en agogiek*. (pp. 318-343) in Elias, W., & Vanwing, T. *Vizier op Agogiek*. Leuven-Apeldoorn: Garant.

Elias, W. (1995). *Prevailing clichés versus a proposal for a theoretical model*. (pp. 149-159) in Elias, W., Jones, D.DJ., & Normie, G. (Eds.) *Truth without facts. Selected papers from the first three international conferences on adult education and the arts*. Brussel: VUB University Press.

Elias, W. (1995). *Stromingen in de theorie van de kunsteducatie*. In : Parsons, M.J., Elias, W., Hargreaves, D.J. et al., *Art en Fact 1: Leereffecten van de kunsteducatie*. (p. 89-95) Utrecht: LOKV.

Elias, W. (2005). *Cursus kunst-en beeldeducatie: Door het oog van het penseel. Discursief onderzoek naar fundamentele van een (and)agogiek van kunstzinnige en esthetische vormen*. Brussel: VUB Press.

Elias, W., Verté, D., Corsius, S., Janssens, K., De Grauwe, J. & De Pauw, W. (z.d.). *Kunsteducatie in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest. Stand van zaken en behoeftedetectie*. Brussel: Vrije Universiteit Brussel, Vakgroep Agogische Wetenschappen.

Everitt, A. (1995). *The emperor's spectacles: some observations on the failure of multi-culturalism*. (pp. 167-173) in Elias, W., Jones, D.DJ. & Normie, G. (Eds.) *Truth without facts. Selected papers from the first three international conferences on adult education and the arts*. Brussel: VUB University Press.

Garber, E. (1997). *Multicultural art education: chicano/a art as cultural narrative and as dialectic*. In Hutchens, J. & Suggs, M. (Eds.) *Art education: content and practise in a postmodern era* (pp. 74-84). Virginia: The National Art Education Association.

- Haffou, N. (2003, Oktober). Geen multiculturaliteit, maar multicreativiteit. *Eutopia. Podium voor politiek, cultuur en kunst*, (5), 75-89.
- Jans, E. (2006). *Interculturele intoxicaties: over kunst, cultuur en verschil*. Berchem: EPO vzw.
- Jans, E. (2005, Maart - April). De open deur van de multiculturaliteit. *Courant. Informatieblad van het Vlaams Theater Instituut vzw*, 5-7.
- Janssens, J. (2006, November). *Landschapsschets diversiteit*. Geraadpleegd op 4 Januari, 2008, op <http://www.vti.be/node/262>.
- Janssens, J., & Uytterhoeven, M. (2005). Theatermakers in een diverse maatschappij. De tijd van de goede bedoelingen is voorbij. *Courant. Informatieblad van het Vlaams Theater Instituut vzw*, 12-15.
- Laermans, R. (2001). *Het Vlaams cultureel regiem*. Leuven: onuitgegeven onderzoeksrapport in opdracht van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Administratie Cultuur.
- Lavrijsen, R. (1999). *Culturele diversiteit in de Kunst*. 's-Gravenhage: Elsevier.
- Mishalle, L. (1986, November-december). Muziek van minderheden in Vlaanderen. *Ons erfdeel. Algemeen-Nederlands tweemaandelijks cultureel tijdschrift*. 29 (5), 669-680.
- Muziekcentrum. (2000, 1 Januari). *Memorandum van de muzieksector voor de nieuwe Vlaamse regering*. Geraadpleegd op 12 September, 2007, op <http://www.muziekcentrum.be/news>.
- Netwerk CS. (2006). *Smoezen: Culturele diversiteit in het culturele bestuur*. Rotterdam: Auteur.
- Pearse, H. (1997). *Doing otherwise: art education praxis in a postparadigmatic world*. In Hutchens, J. & Suggs, M. (Eds.) *Art education: content and practise in a postmodern era* (pp. 31-39). Virginia: The National Art Education Association.
- UNESCO. (2001). *Universal declaration on cultural diversity*. Parijs: auteur.
- Van der Gheynst, P. (2005, Juni). *(Culturele) diversiteit in de Vlaamse podiumkunsten: een kritische analyse van praktijk en beleid*. Antwerpen: Vlaams Theaterinstituut/UAMS.
- Van Denderen, A., Janssens, J., & Smits, K. (2007). *Tracks: Artistieke praktijk in een diverse samenleving*. Berchem: EPO vzw.
- Van Gent, B. (1991). *Basisboek andragologie. Een inleiding tot de studie van het sociaal en educatief werk met volwassenen*. Amsterdam/Meppel: Boom.

Verstraete, G. (2006, 5 Februari). *Diversiteit op de agenda van de cultuursector*. Geraadpleegd op 12 Oktober, 2007, op <http://www.socius.be>.

Vos, I. (2003, December). *Cultuurparticipatie en maatschappelijk kwetsbare groepen*. Brussel: CultuurNet Vlaanderen, i.s.m. Kunst en Democratie.

VTi & Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap. (2006). *Raad voor Cultuur: Jaarverslag 2005*. Brussel: Auteur.

Beleidsdocumenten

Analyse van de subsidies in het kader van het Muziekdecreet. (2005). Administratie Cultuur, afdeling Muziek, Letteren en Podiumkunsten. Online beschikbaar op: <http://www.wvc.vlaanderen.be/muziek/analysemuziekdecreet.htm>

Anciaux, B. (2004). *Beleidsnota Cultuur 2004-2009*. Online beschikbaar op: http://www.wvc.vlaanderen.be/cultuurbeleid/download/beleidsnota_cultuur_2004-2009.pdf

Decreet houdende de subsidiëring van kunstorganisaties, kunstenaars, organisaties voor kunsteducatie en organisaties voor sociaal-artistische werking, internationale initiatieven, publicaties en steunpunten – kortweg het kunstendecreet. (2 april 2004). Online beschikbaar op: <http://www.cjasm.vlaanderen.be/cultuur/kunsten/kunstendecreet/wetgeving/index.html>

Naar een geïntegreerd en transparant kunstenbeleid - discussienota 2002. (2002). AdministratieCultuur. Online beschikbaar op: http://www.wvc.vlaanderen.be/cultuurbeleid/cultuurdebat/kunstendecreet/discussienota_kunstendecreet.pdf.

Decreet houdende wijziging van het Kunstendecreet van 2 april 2004. (2004). Online beschikbaar op: <http://www.cjasm.vlaanderen.be/cultuur/kunsten/kunstendecreet/wetgeving/index.html>.

Anciaux, B. *Nota aan de Regering meerjarige subsidiëring Kunstendecreet 2008 – 2009*. Geraadpleegd op 11 maart, 2008, op <http://www.cjasm.vlaanderen.be/cultuur/kunsten/kunstendecreet/wetgeving/index.html>.

Anciaux, B. (2008). *Reglement voor de subsidiëring van projecten ter bevordering van de participatie van kansengroepen in cultuur, jeugdwerk of sport*. Geraadpleegd op 25 januari, 2008, op http://www.cjasm.vlaanderen.be/cultuur/regelgeving/documenten/reglement_participatie.

Anciaux, B. (2004). *Vlaams Actieplan interculturalisering van, voor en door cultuur, jeugdwerk en sport*. Geraadpleegd op 16 augustus, 2007, op http://www.interculturaliseren.be/fileadmin/user_upload/pdf/actieplan_interculturaliseren.pdf.

Internetbronnen

<http://www.jeugdenmuziek.be/>

<http://www.musica.be/>

<http://www.krijtkring.org/>

<http://www.noisegate.be/>

<http://www.basvzw.be/>

<http://www.matrix-nieuwe-muziek.be/>

Bijlagen

Bijlage 1: introductie muziekeducatieve organisaties

Bijlage 2: interviewschema

Bijlage 3: uitgetypte interviews

Bijlage 1

Introductie muziekeducatieve organisaties

Jeugd en Muziek Vlaanderen: (Brussel, € 775.000,-)

In 1974 ontstond Jeugd en Muziek Vlaanderen vzw, naast de Frans- en Duitstalige Federaties. Het doel van de organisatie is om zo veel mogelijk jongeren actief muziek te laten beluisteren en hen in staat te stellen om deel te nemen aan het muziekleven (waaronder ook zelf musiceren). De organisatie richt zich naar uiteenlopende muziekgenres, indien ze kwaliteitvol zijn.

Musica: (Limburg, € 700.000,-)

Musica bestaat ruim dertig jaar. Het is een impulscentrum voor muziek (luisteren, uitvoeren, componeren) op alle niveaus met een zeer uiteenlopende doelgroep.

Er wordt gewerkt met alle soorten van muziek die de creativiteit aanwakkert.

De Krijtkring: (Brussel, € 240.000,-)

De Krijtkring richt zich expliciet naar grootstedelijke muziek (veelheid aan culturen). Het doel van de organisatie is het ontwikkelen van een nieuwe muziekcultuur. Zowel in het aanbod als het publiek wordt naar een maximale diversificatie in achtergrond en cultuur gestreefd.

Studio Noise Gate: (Vlaams-Brabant, € 50.000,-)

Noise Gate bestaat ongeveer tien jaar. De organisatie richt zich zowel naar de amateurmuzikant, de semi-professional en de professional als naar organisaties, scholen, bedrijven etc. De activiteiten beslagen een breed spectrum en worden laagdrempelig gehouden.

Belgisch Afrikaans Slagwerk: (Oost-Vlaanderen, € 50.000,-)

BAS geeft workshops aan een zeer breed publiek (vanaf 12 jaar) rond Djembe, Afrikaans Samenspel & Afrikaanse Polyritmie voor onderwijsinstellingen, culturele centra, jeugdverenigingen, bedrijven, particulieren,... Ze bieden ook lezingen met muziek aan rond Afrikaanse muziek en rond de Afrikaanse invloeden op muziek wereldwijd.

Matrix: (Vlaams-Brabant, € 50.000,-)

Matrix werd acht jaar geleden opgericht. De organisatie houdt zich specifiek bezig met hedendaagse klassieke muziek van na 1950. Sinds 2003 worden educatieve activiteiten georganiseerd gaande van concertintroducties tot lessenreeksen en workshops die de hedendaagse klassieke muziek voor een breed publiek, zowel volwassenen als jongeren, toegankelijk maken.

Bijlage 2

Interviewschema muziekeducatieve organisaties en participatie van etnisch-culturele minderheden

1. Welke houding neemt de organisatie aan ten opzichte van ontvangen subsidies?

- 1.1 Vanuit welk luik van het kunstendecreet wordt de organisatie gesubsidieerd sinds de afschaffing van het muziekdecreet? Is er veel veranderd?
- 5.1 Welke zijn volgens u mogelijke voor- en nadelen van het gesubsidieerd worden door de overheid?
- 4.1. Zou de organisatie overeind blijven zonder subsidies? (Hierbij aanvullend: wat zouden consequenties zijn van het niet gesubsidieerd worden mbt programmatie, prijsbepaling, publieksbereik, het kunnen aanspreken van specifieke doelgroepen,...)

2. Hoe positioneert de organisatie zich in het veld en tegenover de doelgroep?

- 5.1 Waar situeert uw organisatie zich binnen de definitie van een muziekeducatieve werking volgens het muziekdecreet? -"een organisatie die educatieve activiteiten organiseert met betrekking tot de individuele en groepsgewijze muziekbeoefening, de muziekbeleving, de muziekwetenschap, de muziekgeschiedenis en de muziekcultuur in het algemeen."
- 5.2 Wie is jullie doelgroep?
- 5.3 Hoe stemmen jullie af op de doelgroep (programmatie)? Op welke manier maken jullie het aanbod kenbaar aan de doelgroep (omkadering)? (Eventueel verder specificeren: op vlak van publiciteit, op vlak van samenwerking met andere organisaties, ...)

3. Waar staat de organisatie ten opzichte van het actieplan interculturaliseren?

- 3.1 Wat vindt u van de nadruk op etnisch-culturele diversiteit in het beleid wanneer het om diversiteit gaat?
- 3.2 Op welke manier houdt uw organisatie rekening met het actieplan interculturaliseren? Welke concrete acties werden ondernomen om aan het plan tegemoet te komen?

4. Hoe etnisch-cultureel divers is de organisatie en welke acties worden ondernomen?

- 2.1 Hoe etnisch-cultureel divers is uw organisatie?
 - het personeel?
 - het publiek?
 - de doelgroep?
 - het aanbod?
- 2.2 Zoekt u actief naar een etnisch-cultureel divers personeel/ publiek/ doelgroep/ aanbod?
- 2.3 Ondervindt u problemen bij het zoeken naar een etnisch-cultureel divers personeel/ publiek/ doelgroep/ aanbod? Zo ja, welke?
- 2.4 Zijn er eventueel brugfiguren/contactpersonen die u kan inschakelen bij uw zoektocht naar een etnisch-cultureel divers personeel/ publiek/ doelgroep/ aanbod?

5. Hoe gaat de organisatie om met participatiedrempels en welke acties ondernemen zij daaromtrent?

- 2.1 Op welke manier komt de organisatie tegemoet aan de verschillende participatiedrempels?
 - * Informatiedrempels?
 - * praktische drempels?
 - * financiële drempels?
 - * sociale drempels?
 - * culturele drempels?
- 2.2 Wat zijn volgens u de drempels die etnisch-culturele minderheden beletten om in uw organisatie te participeren?
- 2.3 Gaat u op zoek naar gedeelde bekommernissen, naar een match tussen etnisch-culturele minderheden en het aanbod? Zo ja, op welke manier?
- 2.4 Doen jullie speciale dingen om het aanbod bij etnisch-culturele minderheden bekend te maken? Zo ja, wat?