

Prof. dr. Evert Bisschop Boele

Op zoek naar de betekenis van cultuur participatie

Erasmus
University
Rotterdam



Prof. dr. Evert Bisschop Boele

Op zoek naar de betekenis van cultuur participatie

Erasmus
University
Rotterdam



Op zoek naar de betekenis van cultuurparticipatie

Prof. dr. Evert Bisschop Boele

Mijnheer de Rector Magnificus,
Dames en Heren,

Iets meer dan vier jaar geleden, op de avond van de derde september 2013, reed ik voor het eerst van mijn huis naar de repetitie van Shantykoor De Raaitvinken¹ – het koor dat u zojuist hebt kunnen beluisteren. Het is een ritje van een kilometer of tien, naar Harkstede, een dorp onder de rook van Groningen. Een reisje waarbij ik eerst de spoorlijn Groningen-Hoogezand passeer, en even later het Winschoterdiep. Ik zie de scheepswerven liggen – GS, Pattje, en verderop Ferus Smit, De Hoop, Bodewes – en ruik vaag de vuilstort van Groningen. Ik sla linksaf en dan weer rechts, en passeer de eerste boerderij die in de stutten staat, als reminder dat ik het gaswinningsgebied van het Slochterveld binnenrijd. Het gebied waar wij voor een belangrijk deel onze welvaart aan te danken hebben. De keerzijde van de gaswinning, de aardbevingsschade, zal regelmatig onderwerp van gesprek blijken te zijn onder de leden van het koor dat ik nu nog niet ken.

Ik rijd binnendoor, onder de A7 richting Duitsland door. Langs een stukje productiebos, een recreatieplas, het dorp in. Bij de 17^e-eeuwse kerk sla ik rechtsaf, dan weer links. Ik parkeer mijn auto op het parkeerterrein bij de sport-hal en zit even te kijken naar snackbar De Zwaaikom en naar een aantal mannen die daarheen wandelen met een tas onder hun arm. Dat zullen de koorleden zijn, op weg naar de repetitie in het zaaltje achter de snackbar. Hoor ik daar nu bij? Zijn dit mijn maten, de komende periode? Een kort moment van twijfel – waarom ben ik hier?

Dat zullen de
koorleden zijn

Dan stap ik uit, en loop ik richting de repetitieruimte. En daarmee is er geen weg meer terug. Ik heb me gecommitteerd aan een onderzoek naar dit koor, en dat betekent: met dit koor. De leden weten dat ik kom als onderzoeker, en maken elk hun eigen voorstelling van wat dat betekent. Ze verwachten dat ik op den duur met resultaten kom. En hoewel zij en ik nog geen idee hebben hoe lang dat gaat duren, wat ik dan precies ga doen en wat ik van hen zal vragen, de overeenkomst is gesloten.

Die overeenkomst lijkt nog het meest op het kopen van een ‘open ticket’ voor een reis. De bestemming is wel bekend maar wanneer je weer terugkomt niet. Het is een reis die begint met absolute verwondering, met het stellen van de essentiële, aan de cultureel antropoloog Clifford Geertz toegeschreven vraag “What the hell is going on here?”² Over de metafoor van het onderzoek als reis is veel te zeggen. De antropoloog Raymond Firth heeft het ergens in zijn beroemde etnografie *We, the Tikopia* uit 1937 over het feit dat de onderzoeker in het begin

1 www.raaitvinken.nl

2 Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books, 1973. De exacte formulering “What the hell is going on here?” is overigens in dit boek niet terug te vinden.

van die reis “is acting like a moron before the natives”³ – hij gedraagt zich als een idioot ten opzichte van de onderzochten. In mijn geval zijn dat de leden van het shantymoor, en inderdaad, ik voel me bij tijd en wijle nog steeds een idioot. Firth zelf heeft dat prachtig verwoord:

“De werkelijkheid van het leven van de natives vindt plaats overal om de onderzoeker heen, maar hij is zelf nog niet genoeg in focus om het te zien. Hij weet dat het meeste wat hij in het begin waarneemt zinloos zal zijn: het zal ofwel incorrect zijn, ofwel zo inadequaat dat het later moet worden verworpen. Toch moet hij ergens beginnen. Hij weet dat hij op dit moment nog niet de patronen van gewoontes kan scheiden van de toevalligheden van individueel gedrag, hij vraagt zich af of elk klein gebaar misschien niet een voor hem verborgen betekenis heeft, hij kan niet wachten om iets van al dat gepraat om hem heen te vangen en te bewaren (...). // Hij is er zich van bewust dat mooi materiaal voor zijn ogen verdwijnt als sneeuw voor de zon; hij is onder de indruk van de omvang van de taak waarvoor hij zich gesteld ziet en zijn bescheiden instrumentarium daarvoor; geconfronteerd met taal en gedrag waarvan hij de sleutel ontbeert, *he feels that he is acting like a moron before the natives*. Tegelijkertijd ondergaat hij de geneugten van de ontdekking, hij ziet een glimp van wat er in het verschiet ligt; als een fijnproever die langs een uitgestald banket loopt, proeft hij alvast de kwaliteit van wat hij later in al zijn volheid zal waarderen.”⁴

Het ‘in al zijn volheid’ doordringen in de betekenis van cultuurparticipatie voor hen die het doen is de vraag die in het hart ligt van de bijzondere leer-

Doordringen in de betekenis van cultuurparticipatie

stoel die ik sinds 1 november 2016 bezet. Een vraag die ik vaak vertaal naar drie subvragen: wat doen mensen als ze aan de een of andere specifieke vorm van cultuurparticipatie doen? Hoe doen ze dat? En: wat brengt het hen? Het zijn vragen die je kunt loslaten op van alles en nog wat. Op

bezoekers van een concert van het Rotterdams Philharmonisch Orkest in de Doelen, of een tentoonstelling rond De Ploeg in het Groninger Museum. Op de leden van theatersportvereniging ‘Ontzettend Nodig’ uit Leiden. Op de vrouw die elke vrijdagavond salsa gaat dansen bij Club Senz in Gorinchem. Op de leden van de leesclub van het Centre Céramique in Maastricht. Of op de leden van een shantymoor.

De leerstoel heet ‘Betekenis van cultuurparticipatie’, wordt gefinancierd door het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst LKCA, en beoogt volgens het structuurrapport van de leerstoel een bijdrage te leveren aan de wetenschappelijke kennis omtrent de waarde van actieve deelname aan kunst en cultuur. En dat is precies wat de leden van shantymoor De Raaitvinken elke dinsdagavond in het zaaltje in De Zwaaiikom, en tijdens de optredens die

3 Raymond Firth, *We, the Tikopia. A Sociological Study of Kinship in Primitive Polynesia*. New York: American Book Company, 1937, p. 2.

4 Ibidem; vertaling Evert Bisschop Boele.

zij verzorgen, doen: actief deelnemen aan kunst en cultuur – ook al zouden velen van hen niet die woorden kiezen om te beschrijven wat ze precies aan het doen zijn. En wat daarvan voor hen de betekenis is, dat is dus de vraag van mijn onderzoek, en die vraag staat ook centraal in het te ontwikkelen onderzoeksprogramma van de leerstoel. In deze oratie wil ik u graag meenemen in de achtergronden van dat onderzoeksprogramma. Ik doe dat door te reflecteren op de termen die samen de titel van de leerstoel aanduiden: cultuur, cultuurparticipatie, actieve cultuurparticipatie, en betekenis.

Cultuur

Laten we beginnen met het woord ‘cultuur’. ‘Cultuur’ is een vervelend begrip, omdat het in het dagelijks taalgebruik vele verschillende betekenissen heeft, die wellicht te vangen zijn in drie hoofdcategorieën: cultuur als sociaalwetenschappelijke aanduiding – in mijn geval: cultuur als antropologische term, als datgene wat mensen tot mensen maakt; cultuur als domeinaanduiding, zoals we dat gebruiken in de zinsnede ‘kunst en cultuur’; en tenslotte: cultuur als normatieve aanduiding, als ‘beschaving’.

Ik ga hier niet een definitie geven en daarbij voor een van die drie categorieën kiezen, om de simpele reden dat ze alle drie een rol spelen in de leerstoel. Maar het is wel belangrijk om het onderscheid tussen de drie voortdurend in gedachten te houden. Cultuur in sociaalwetenschappelijke zin is voor mij het wetenschappelijke fundament onder de leerstoel. Cultuur als domeinaanduiding maakt duidelijk in welk veld de leerstoel opereert. En cultuur als normatieve aanduiding geeft de dikwijls impliciete waardenorientatie aan die in dat veld een enorme rol speelt. Die kan geen uitgangspunt van onderzoek zijn maar moet wel mede het object van onderzoek zijn.

Cultuur als wetenschappelijk fundament

Eerst cultuur in sociaalwetenschappelijke zin. Mijn wetenschappelijke achtergrond is de etnomusicologie, een tak van onderzoek die vaak omschreven wordt als de studie van muziek-in-cultuur of van muziek-als-cultuur⁵. Daarin onderscheidt het zich van de meer traditionele musicologie die – zo zeggen etnomusicologen – muziek als object of proces bestuderen maar zich te weinig bekommeren om de culturele context van die objecten en processen. Dat is overigens een karakterisering die langzamerhand minder houdbaar is maar die nog steeds wel hout snijdt.⁶ Veel etnomusicologen werken op het snijvlak van de traditionele musicologie en een of meerdere andere

5 Zie Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology. Thirty-One Issues and Concepts*. Urbana: University of Illinois Press, 2005; met name hoofdstuk 16.

6 Zie voor een discussie Henry Stobart (red.), *The New (Ethno)musicologies*. Lanham: The Scarecrow Press, 2008.

disciplines, waarbij een oriëntatie op de culturele antropologie wel veruit de meest gebruikelijke is.

In de etnomusicologie wordt – net als in de culturele antropologie – voortdurend gedebatteerd over wat ‘cultuur’ dan is. Is cultuur een geheel van geestelijke verworvenheden en de daaruit voortvloeiende structuren en artefacten, zoals de online Van Dale het wil?⁷ Is het “that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society”, zoals Tylor al in 1871 formuleerde?⁸ Is het, à la Clifford Geertz, “an integrated whole”, “a system of meanings (...) largely shared by a population”?⁹ Of is het misschien het verstandigste de term te mijden, zoals je zou kunnen stellen na lezing van Lila Abu-Lughod’s “Writing against Culture”?¹⁰

In mijn werk kies ik uitdrukkelijk voor een cultuurbegrip vanuit de Theory of Practice.¹¹ De Theory of Practice kijkt niet naar de mens als primair een ‘homo economicus’ die individuele doelen en belangen centraal stelt in zijn sociale gedrag. Evenmin is de mens uitsluitend een ‘homo sociologicus’ die zich in zijn sociale gedrag laat leiden door collectieve normen en normatieve consensus. De Theory of Practice ziet de mens vooral als ‘homo culturalis’. Het sociale gedrag van de ‘homo culturalis’ oriënteert zich op een gezamenlijk gedeelde, grotendeels impliciete kennislaag die individueel en sociaal handelen mogelijk maakt – een symbolische organisatie van de werkelijkheid. Die impliciete symbolische organisatie van de werkelijkheid maakt het bijvoorbeeld mogelijk dat wij hier zitten en doen wat we doen; dat we van elkaar weten wat er wordt verwacht in deze situatie en dat ook als we dat niet precies weten – voor een behoorlijk aantal mensen hier is dit vermoedelijk de eerste oratie die ze meemaken – we toch allerlei manieren hebben om uit te vissen hoe we samen deze gebeurtenis vormgeven. Een van mijn helden – overigens een held wiens werk zo moeilijk te doorgronden is dat het voor mij nog steeds een beetje de vraag is waarop dat heldendom nou precies berust – in de Theory of Practice is Harold Garfinkel, en hij omschrijft dat als ‘doing being...’¹²: wat wij doen is ‘doing being oratie’.

7 “Het geheel van geestelijke verworvenheden van een land, volk enz.; = beschaving: *eetcultuur*, *wooncultuur*.” www.vandale.nl/opzoeken?pattern=cultuur&lang=nn, geraadpleegd 20-6-2017.

8 Stephen A. Tylor, *Primitive Culture*. London: Murray, 1871, p. 1.

9 Als omschreven in Thomas Hylland Eriksen, *Small Places, Large Issues. An Introduction to Social and Cultural Anthropology*. Second Edition. London: Pluto Press, 2001, p. 3.

10 Lila Abu-Lughod, ‘Writing Against Culture.’ In: Richard G. Fox (red.), *Recapturing Anthropology. Working in the Present*. Santa Fe: School of American Research Press, 1991.

11 Andreas Reckwitz, ‘Toward a Theory of Social Practices. A Development in Culturalist Theorizing.’ *European Journal of Social Theory* 5/2, 2002.

12 Harold Garfinkel, *Studies in Ethnomethodology*. Cambridge: Polity Press, 1984 (1967).

De Theory of Practice stelt niet alleen dat de mens een 'homo culturalis' is, zij geeft ook een precies antwoord op de vraag waar die cultuur dan precies te vinden is: niet 'in' de menselijke geest, niet in symbolen of 'teksten', en ook niet in interactie tussen mensen, maar in 'practice' – in het handelen. Daarmee wordt de focus van de wetenschappelijke bestudering van het sociale gedrag van de mens dus 'manieren van handelen'. Het gaat dan, om de cultuurosocioloog Andreas Reckwitz te parafraseren, om min of meer routinematige vormen van gedrag die bestaan uit verschillende elementen die met elkaar verweven zijn: lichamelijke activiteiten, mentale activiteiten, 'dingen' en hun gebruik, achtergrondkennis in de vorm van begrijpen, knowhow, emoties en motivaties.¹³

Cultuur is te vinden in het handelen

Vanuit de Theory of Practice proberen we dus zicht te krijgen op bijvoorbeeld 'cultuurparticipatie', door heel precies te kijken naar wat mensen doen, wat mensen zeggen, hoe ze met de dingen omgaan, en welke kennis, emoties en motivaties daarin op de achtergrond een rol spelen. De focus van dergelijk onderzoek is daarmee niet uitsluitend individueel doelgericht gedrag, maar evenmin gaat het om normatief geladen gedrag van groepen. Het zit daar tussenin, zou je kunnen zeggen: het gaat om het alledaagse werk waarin we proberen door de coördinatie van ons gedrag met onze fysieke en sociale omgeving een sociale werkelijkheid te constitueren die 'leefbaar' is. Daarbij is sprake van overeenkomst en verschil; van stilzwijgend begrip en van hoogoplopende meningsverschillen; en dat alles doen we in cultuur, in wat ik gemakshalve in opnieuw een parafrase van Reckwitz maar onze 'gedeelde en betwiste manieren van doen en van praten' noem¹⁴. Dat betekent: oog voor de praktijk, een gerichtheid op het alledaagse, een gerichtheid op wat je 'microsociologie' zou kunnen noemen. Wat dat concreet betekent voor de methodologie van onderzoek zal ik verderop nog iets toelichten.

Hoe zo'n focus op cultuurparticipatie als gedrag werkt is gemakkelijk te adstrueren aan de hand van een voorbeeld uit mijn shantykoor. Een van de manieren waarop een shantykoor zichzelf definieert is door middel van haar repertoirekeuze. Luchtig gezegd: van een shantykoor mag je verwachten dat het shanties zingt. Nu is de term 'shanty' een musicologisch geladen term. De musicoloog Roy Palmer definieert een shanty in de gezaghebbende muziekencyclopedie Oxford Music Online bijvoorbeeld als "een arbeidslied gebruikt door zeelieden om hun inspanningen te coördineren

13 "... a routinized type of behaviour which consists of several elements, interconnected to one other: forms of bodily activities, forms of mental activities, 'things' and their use, a background knowledge in the form of understanding, know-how, states of emotion and motivational knowledge." Reckwitz 2002, p. 249.

14 Evert Bisschop Boele, *Musicking in Groningen. Towards a Grounded Theory of the Uses and Functions of Music in a Modern Western Society*. Dissertatie. Delft: Eburon, 2013, p. 192.

en het werk te verlichten aan boord van schepen die uitsluitend door menselijke spierkracht en de wind werden voortgedreven”¹⁵.

Mijn shantykoor – en vele andere shantykoren – beperkt zich in de praktijk echter in het geheel niet tot het zingen van deze historische aan de zeilvaart verbonden werkliederen. Ze spelen wel een rol in het repertoire, maar het totaal aan wat een musicoloog ‘echte shanties’ zou noemen in het repertoire van mijn koor zal de tien procent niet overtreffen. Toch beroept de shantyyereld, waarvan ook mijn koor deel uitmaakt, zich wel degelijk op dit repertoire, getuige bijvoorbeeld de inzet van de shantykorenkoepel Shanty Nederland om de shanty erkend te krijgen als immaterieel cultureel erfgoed.¹⁶

Tegelijkertijd realiseert men zich ook binnen mijn shantykoor wel dat de interpretatie van het woord ‘shanty’ in de praktijk reukelijk is, en kijkt men daar ook reflectief en soms met enige zelfspot naar. Zo wordt het verhaal verteld over het Groningse shantykoor dat graag het nummer van regionale volkstaal-held Ede Staal “Wie Schenken Ons Nog Ain In”¹⁷ (“Wij schenken ons nog eentje in”) op het programma wilde zetten. Het probleem is dat dat lied niet gaat over zeelieden, havens of vuurtorens, maar over een oude man die zich te pas en te onpas nog een borrel inschenkt. Gelukkig moet de man in het derde couplet een operatie aan de urinewegen ondergaan. Omdat er in Gronings dialect dan sprake is van een ‘operatie aan het water’ kwalificeerde het lied zich, vanwege de verwijzing naar ‘water’, alsnog tot opname in het repertoire.¹⁸

Een musicologische invalshoek met een focus op het repertoire brengt ons niet veel verder dan de constatering dat het repertoire niet louter uit ‘echte’ shanties bestaat maar ook uit allerlei liederen die op andere manieren aan de zee gerelateerd zijn. En soms zelfs dat niet, getuige de opname van een aantal kerstliederen in het repertoire van mijn koor, waaronder ook

Welke betekenis de leden zelf daaraan hechten

‘Rudolph the Red-Nosed Reindeer’, een patent waterloos lied. Een focus op het shantykoor als praktijk, als iets wat mensen doen, als ‘gedeelde en betwiste manieren van praten’, kan ons meer vertellen over de redenen waarom het repertoire er uit ziet zoals het er uit ziet – welke betekenis de leden zelf daaraan hechten. Welke betekenis dat is, daar

15 “[a] work song used by sailors to coordinate effort and lighten labour aboard ships powered only by human muscles and the natural elements”. Roy Palmer, ‘Shanty’. *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford: Oxford University Press, 2017. www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25583, geraadpleegd 21-7-2017.

16 www.immaterieelerfgoed.nl en www.shantynederland.nl/beleid.html, beide geraadpleegd 3-7-2017. Overigens is deze ambitie ambigu, getuige het feit dat het niet helemaal duidelijk is of nu het shantyreertoire, het zingen van shanties, of de shantykoren op de lijst moeten staan.

17 www.youtube.com/watch?v=vpD7dy959pM YouTube, geraadpleegd 21-7-2017.

18 Klaas van der Woude, mondelinge communicatie.

ben ik overigens nog niet helemaal achter – voorlopig gaat dit onderzoek nog even door.

Cultuur als domeinaanduiding

Ik ga over naar de tweede betekenis van cultuur: cultuur als de aanduiding van het domein, het veld waarin ik werk. Waar cultuur in de zin van de Theory of Practice overall is, is cultuur als domein dat niet. Cultuur is in die zin juist iets specifiek en onderscheidend. We hebben het dan in beleidstermen over de ‘culturele sector’, en vervolgens over bijvoorbeeld ‘cultuureducatie’ of ‘cultuurparticipatie’. Het is de C uit het Ministerie van O, C & W; de C van de Cultuurbijlage van de krant, de C die ten grondslag ligt aan het bestaan van de Culturele Raad Haren uit mijn dorp. Het is een beetje een schimmige C, een C die voortdurend net weer iets anders omschreven wordt en waar steeds weer net iets andere zaken onder vallen – het is gedeeld en betwist.

In omschrijvingen van wat cultuur als domein dan kenmerkt valt op dat dikwijls een zekere oriëntatie plaatsvindt op de hierboven beschreven sociaalwetenschappelijke omschrijving van cultuur. Zo schrijft onze minister Bussemaker in haar brief ‘Cultuur Beweegt’ van 2014: “Cultuur (...) is een dynamisch systeem waarin we waarden, symbolen en identiteiten creëren en met elkaar confronteren.”¹⁹ Een definitie die eerder een sociaalwetenschappelijk statement dan een domeinaanduiding is. Maar in de rest van de brief wordt wel duidelijk dat het Bussemaker toch echt gaat om het ambtelijk gedefinieerde domein van kunst, media en erfgoed. Het Sociaal Cultureel Planbureau is explicieter. In een redelijk recente studie schrijft het: “Van het woord cultuur doen diverse betekenissen de ronde. In de meest brede zin omvat cultuur alle menselijke handelingen, artefacten en betekenisgevingen. Hier gaat het echter niet om die breedste zin van het woord, maar ‘slechts’ om kunst en erfgoed.”²⁰

Een beetje een schimmige C

Het is voor iedereen die in het domein van de cultuur werkzaam is helder dat de kunsten onder de categorie cultuur vallen, dus de beeldende kunsten, muziek, dans, drama, film, literatuur en poëzie, mediakunst (dat vervolgens de definitie van die disciplines op zich soms weer schimmig is laat ik nu even voor wat het is). Ze zijn daarmee allemaal potentieel onderzoeksobject van de leerstoel. Het is daarbij expliciet de bedoeling dat de leerstoel breed onderzoek doet. Mijn eigen achtergrond als etnomusicoloog zal vanzelfsprekend de leerstoel, zeker in het begin, wel wat kleuren. Je kunt jezelf nu eenmaal niet wegcijferen in deze positie. Maar een spreiding over de

19 Jet Bussemaker, ‘Cultuur beweegt. De betekenis van cultuur in een veranderende samenleving.’ Den Haag: Ministerie van OCW, 2013, p. 1.

20 Andries van den Broek, *Culturele activiteiten in 2012. Bezoek, beoefening en steun*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 2014, p. 7.

verschillende disciplines, en ook aandacht voor interdisciplinariteit en voor generieke aspecten – als die er zijn, want daar ga ik niet op voorhand van uit – zal onderdeel van het onderzoek vanuit de leerstoel zijn.

Maar het gaat me niet alleen om ‘de kunsten’ in de vertrouwde betekenis. Om te beginnen gaat het me binnen de kunstendisciplines expliciet ook

om al datgene wat bijvoorbeeld wel muzikaal is, of beeldend, of teatraal, maar niet valt onder wat we in de volksmond ‘goede’ muziek, beeldende ‘kunst’, of ‘hoogstaand’ theater noemen. Het gaat om het muzikale, het beeldende, het dramatische in het menselijk leven; met daarbij uitdrukkelijk een evenwichtige verdeling van aandacht naar datgene wat canonische kunst is én datgene wat dat niet is – en alles daartussenin. Van de participatieprojecten voor ouderen ‘Oud Geleerd Jong Gedanst’ van Introdans²¹ dus tot de activiteiten van Tante Rikie tijdens de Zwarte Cross²², en alles wat daar tussenin zit.

En dat houdt ook een zekere terughoudendheid in aangaande een al te expliciete oriëntatie op de professionele kunstwereld. Als het gaat om cultuurparticipatie gaat het niet alleen om participatie aan kunst van de professionals, en het gaat ook niet noodzakelijkerwijze om al die pogingen om cultuurparticipatie te professionaliseren, de kwaliteit te verhogen et cetera. Dat is onderdeel van het onderzoeksdomein, maar niet per definitie de focus van het onderzoek in dat domein. Juist omdat zeker beleidsmatig de focus vaak sterk op juist deze hoek van het cultuurparticipatieveld ligt – al was het maar omdat daar relatief veel overheidsgeld aan wordt gespendeerd – is een evenwichtige spreiding van aandacht naar ook die vormen van cultuurparticipatie waar geen professional en geen subsidie aan te pas komt expliciet onderdeel van de ambitie aangaande mijn onderzoeksagenda.

Binnen de kunsten zal de leerstoel dus ook de randen opzoeken, het niet-canonische. Datzelfde geldt voor die subdomeinen die niet – nog niet, of niet door iedereen – als onderdeel van het domein van kunst en cultuur worden gezien, maar in de praktijk wel dezelfde functie voor mensen vervullen als het meer canonieke rijtje. In die zin is de recente aandacht van het LKCA, de financier van mijn leerstoel, voor bijvoorbeeld Live Action Role Playing (LARPen) of Afro-Futurisme voor mij een voorbeeld. Ook daarin zal het onderzoek van de leerstoel zich breed oriënteren. Ja, muziek, beeldende kunst, dans, drama, film, literatuur. Maar ook graag het circus, het LARPen, het twirlen, en het Spoken Word. En als we ervan kunnen leren – en dat behoeft nauwelijks discussie – zijn uitstapjes naar bijvoorbeeld de werelden van de sport of de culinaire cultuur zeer welkom wat mij betreft.

Het gaat om het muzikale, het beeldende, het dramatische in het menselijk leven

21 www.introdans.nl/educatie/volwassenen/oud-geleerd-jong-gedanst, geraadpleegd 28-7-2017.

22 www.zwartecross.nl/info/is-tante-rikie/, geraadpleegd 28-7-2017.

Cultuur als waardeoriëntatie

Tenslotte nog een opmerking over een derde opvatting over cultuur: cultuur als inherent waardevol, als 'beschaving'. In het meer canonieke domein van kunst en cultuur is deze opvatting over de waarde van cultuur altijd op zijn minst impliciet aanwezig. Cultuur is waardevol, van waarde, verdient ondersteuning, en cultuurparticipatie moet daarom worden bevorderd. U begrijpt dat zich dit moeizaam verhoudt tot een meer sociaalwetenschappelijke benadering van cultuur. Het is goed daarom hier een onderscheid te maken tussen 'betekenis' en 'waarde'. Vanuit sociaalwetenschappelijk perspectief kun je zeggen dat cultuur in brede zin – gedeelde en betwiste manieren van doen en van praten – inherent betekenisvol is voor degenen die het doen. En voor datgene wat we doen in het domein van kunst en cultuur is dat dus evenzeer het geval. Een instrument bespelen – om maar een voorbeeld te geven – is per definitie betekenisvol gedrag. Maar dat wil niet zeggen dat de waarde van dat betekenisvolle gedrag ook per definitie positief geduid moet worden. Het kind dat wekelijks naar pianoles gaat omdat dat nu eenmaal moet en thuis met de kookwekker er bij elke dag een half uur studeert geeft die bezigheid per definitie een plek in het web van betekenissen waarin hij leeft. Maar of dat een positieve plek is – in de zin van bijvoorbeeld motiverend, levensvreugde verhogend, plezier verschaffend, emotioneel bevredigend, of leidend tot positieve sociale relaties – is nog maar zeer de vraag.

In andere woorden: de vraag naar de betekenis van cultuurparticipatie is een andere dan de vraag naar de waarde van cultuurparticipatie. In mijn onderzoek de komende jaren zal de wetenschappelijke vraag naar de betekenis van cultuurparticipatie bijdragen aan een basis waarop bijvoorbeeld beleidsmatige uitspraken kunnen worden gefundeerd over hoe die betekenis dan op een 'waardevolle' manier ingezet kan worden. Het uitgangspunt daarbij is dat waarde gebaseerd is op betekenis. Wie uitspraken wil doen over de waarde van het amateurtheater kan dat alleen doen als er voldoende bekend is over de betekenis van dat amateurtheater – en zoals we nog zullen zien is die betekenis in hoge mate particulier en contextueel.

Die betekenis is in hoge mate particulier en contextueel

Die relatie tussen betekenis en waarde is van belang om nog een andere reden. In het debat over de waarde van cultuurparticipatie is, met name vanuit de kern van het domein van kunst en cultuur – de canonieke kunsten, de geïnstitutionaliseerde kunstwereld – nog weleens een zekere vooringegenomenheid over de waarde van cultuur waar te nemen, die er uit bestaat dat de canonieke kunsten intrinsiek waardevol zijn, en waardevoller dan andere vormen van cultuur en cultuurparticipatie. Exemplarisch daarvoor zijn reacties die ik ontvang van sommige collegae uit de kunstwereld als ik vertel dat ik onderzoek doe naar een shantykoor, en naar wat deze muziek zo waardevol maakt voor hun beoefenaars. Sommigen weten mij dan meteen uit te leggen dat die waarde ligt in de sociale component van het zingen en zeker

niet in de muziek – waarbij er gemakshalve aan voorbij werd gegaan dat de sociale component ook gezien kan worden als intrinsiek onderdeel van wat muziek is – terwijl een enkeling verklaart dat shanty überhaupt geen muziek is. Gelukkig reageert het merendeel van mijn collegae, zeker na enige uitleg van mijn kant over het hoe en waarom van dit onderzoek, enthousiast, maar toch: een zekere neiging om uitsluitend de eigen kunst en cultuur als van waarde te zien kan de geïnstitutionaliseerde kunstwereld niet helemaal ontzegd worden. Als ik aan het openbreken van die gedachtegang als bijzonder hoogleraar een bijdrage kan leveren is mij dat wel wat waard.

Participatie

De leerstoel heet ‘betekenis van cultuurparticipatie’, en nu we cultuur hebben besproken, heb ik het graag even over het woord ‘participatie’. Participeren is deelnemen, en cultuurparticipatie is deelnemen aan cultuur. Daar moet het dus over gaan. Maar wat is dat dan precies, dat deelnemen?

Ik wend mij even tot de website van de financier van de leerstoel, het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst LKCA. In die naam wordt het onderscheid tussen cultuureducatie en amateurkunst gemaakt – de leerstoel gaat dan over amateurkunst. De website meldt dat het LKCA er is “voor professionals die werken voor cultuur op school en in de vrije tijd”²³, waarmee de vrije tijd, het buitenschoolse, vooral het domein van de leerstoel is. Daarmee is het domein geschetst, lijkt me. Een breed domein, waarbij alle participatie aan kunst en cultuur die niet binnen de school plaatsvindt potentieel onderwerp van onderzoek is. Dat loopt dus van geformaliseerde en soms zeer ‘schoolse’ vormen van cultuurparticipatie zoals je die bijvoorbeeld in de wereld van de blaasorkesten vindt – een wereld waarin ambachtelijk-artistische kwaliteitseisen, niveaudifferentiatie, competitie in concoursen, formeel leren, raamleerplannen en diploma’s van oudsher en nog steeds een belangrijke rol spelen – tot het buitengewoon informele: het individu dat er plezier aan beleeft op een zolderkamer af en toe te schilderen, of zij die zich in rap of in spoken word uitdrukken.

Het geeft ook aan dat de relatie tussen cultuureducatie en cultuurparticipatie niet een wederzijds exclusieve is. Er bestaat binnenschoolse en buitenschoolse cultuureducatie, en buitenschoolse cultuureducatie is wellicht het best te karakteriseren als de geformaliseerde (non-formele) organisatie van leerprocessen in de actieve cultuurparticipatie²⁴. En voor de binnenschoolse cultuureducatie geldt wat mij betreft dat die alleen werkelijk slaagt als die óók een verband weet te leggen met de wereld buiten school – met de wereld

²³ www.lkca.nl, geraadpleegd 21-7-2017.

²⁴ Voor het onderscheid tussen formeel en informeel, zie Evert Bisschop Boele, ‘Leren musiceren als sociale praktijk’. *Cultuur+Educatie* 30, 2011.

van de cultuurparticipatie en de buitenschoolse cultuureducatie. Ik ga daar hier niet verder op in, maar beschouw mijn aanstelling als lector kunsteducatie aan de Hanzehogeschool Groningen als een prachtige combinatie van werkzaamheden, die mij in staat zal stellen het brede terrein van cultuurparticipatie én cultuureducatie op elkaar te betrekken.

Als je wat verder surft op de website van het LKCA blijkt al vrij snel dat cultuurparticipatie vooral wordt opgevat als ‘actieve cultuurparticipatie’ – ik ken zelfs mensen die vinden dat de ‘A’ van LKCA net zo goed zou kunnen verwijzen naar ‘Actieve cultuurparticipatie’ als naar ‘Amateurkunst’. De definitie die het LKCA daarvan geeft is: “Alle vormen van het actief beoefenen en artistiek ontwikkelen van, of betrokken zijn bij cultuur in de vrije tijd, dus buiten school en werk.”²⁵ Ik snap dat. En ik beloof dat de leerstoel zich zal richten op mensen die musiceren, die schilderen, tekenen, toneelspelen, dansen, schrijven, filmen.

Maar drie kleine kanttekeningen zijn hier op zijn plaats. De minst relevante, maar toch belangrijke, is wellicht de kanttekening dat vanuit een sociaalwetenschappelijke opvatting van cultuur – een praktijktheoretische opvatting waarin cultuur vooral bestaat uit onze gedeelde en betwiste manieren van doen en spreken – alle handelen in het domein van kunst en cultuur actief is. Immers, ook een boek lezen is een ‘manier van doen’ en genereert betekenis voor de lezer; en het samen een leesclub vormen evenzeer. In die zin is cultuurparticipatie – of die nu gericht is op produceren of consumeren – altijd actief, en is het niet per se zo dat er meer betekenis, of meer waarde, ontstaat bij producerende vormen van cultuurparticipatie dan bij meer consumptieve vormen.

Alle handelen in het domein van kunst en cultuur is actief

Een tweede kanttekening is dat het onderscheid tussen consumptie en productie, en het onderscheid tussen de producent en de consument, de actieve cultuurparticipatie en haar publiek, in allerlei domeinen onder druk staat. Niet voor niets wordt er in academische kringen – ook in de Erasmus School of History, Culture and Communication ESHCC – onderzoek gedaan naar ‘prosumptie’, met name in praktijken waarbij digitale media zo worden ingezet dat het onderscheid tussen consument en producent, en tussen professional en amateur, vervaagt. Dat is overigens zo oud als de wereld en niet verbonden aan digitale media. In de muziek bijvoorbeeld zijn in orale tradities door de eeuwen heen altijd meer participatieve dan presentationele praktijken vormgegeven²⁶ waarin het onderscheid tussen consument, producent en ‘re-producent’ irrelevant is. Het is zeer gebruikelijk dat in dergelijke praktijken liederen worden ‘zersungen’ en voortdurend worden ‘ge-recreëerd’ zonder dat het duidelijk is wie dan de ‘creator’ is. We hoeven alleen

²⁵ Idem.

²⁶ Zie voor het onderscheid tussen participatief en presentationeel Thomas Turino, *Music as Social Life. The Politics of Participation*. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.

maar te kijken naar liedjes uit de vroege carrière van Nobelprijswinnaar Bob Dylan om ons te realiseren dat prosumptie een al lang bestaand verschijnsel is.

Een derde kanttekening is dat het onderscheid tussen actief en passief soms redelijk arbitrair lijkt te worden opgelegd. Een collega van het LKCA wees mij onlangs op een fenomeen in de leescultuur dat ‘Shared Reading’ heet. Lezen is iets dat gewoonlijk gezien wordt als ‘passieve cultuurparticipatie’, met als actieve pendant de schrijfcultuur. In Shared Reading gaat het om een ‘voorleescultuur’, voorsnog een redelijk diffuse beweging, met achtergronden in zowel de educatieve voorleescultuur als in de meer therapeutische hoek; maar wel een waarvan het niet onmiddellijk duidelijk is in hoeverre je dit nu ‘actieve’ cultuurparticipatie wilt noemen. Een bestaande tekst wordt hardop voorgelezen door een aantal mensen, en er wordt over die teksten gediscussieerd. Interessant is je af te vragen wat de muzikale tegenhanger hiervan is: iemand die van een partituur een stuk muziek speelt en daar vervolgens over praat, zou dat kwalificeren als actieve cultuurparticipatie? Ik denk het wel.

Ik wil hier verder niet te veel op in gaan – al is het dan ook een verschijnsel dat stof tot nadenken en wellicht tot onderzoeken geeft – maar uitsluitend opmerken dat de focus op ‘actieve’ cultuurparticipatie een focus is die ik tegelijkertijd accepteer én kritisch benader. Antropoloog Michelle Bigenho zegt in een essay over de relatie tussen etnomusicologie en antropologie: “het privilegeëren van het actief musiceren boven andere vormen van muzikaal gedrag staat gelijk aan het aanhaken bij westerse ideologieën over muziek, talent, begaafdheid et cetera – allemaal zaken die eerder kritisch bestudeerd zouden moeten worden dan aanvaard te worden als vooraf gegeven”²⁷. Of, in de woorden van Thomas Turino: op de achtergrond van het onderscheid tussen actieve en passieve cultuurparticipatie ligt het idee dat presentationele vormen van kunst en cultuur met een onderscheid tussen producenten en consumenten de norm is (een onderscheid dat ook ten grondslag lijkt te liggen aan bijvoorbeeld de jaarlijkse IkToon-campagne die amateurkunstenaars uitdaagt hun kunst voor een publiek te laten zien).²⁸ Vanuit de wetenschap kan enerzijds worden gezegd dat niet alleen de producenten maar ook de consumenten een belangrijke participerende rol vervullen in het tot stand komen van betekenis en van waarde; en anderzijds

27 “[T]o privilege ‘doing music’ over other kinds of fieldwork participation is to play into Western ideologies about music, talent, giftedness, and so on – all points that should be under anthropological scrutiny rather than assumed as givens”. Michelle Bigenho, ‘Why I’m Not an Ethnomusicologist. A View from Anthropology.’ In: Henry Stobart (red.), *The New (Ethno)musicologies*. Lanham: The Scarecrow Press, 2008, p. 29.

28 Evert Bisschop Boele, ‘Iktoon? Ikdoe!’ Blog op website Cultureel Kapitaal, juni 2017. www.lkca.nl/cultureel-kapitaal/iktoon-ikdoe#sthash.JEyeOSrq.dpbs, geraadpleegd 21-7-2017.

dat er ook modellen zijn waarin het hele onderscheid tussen consumenten en producenten minder relevant is, zoals in participatieve vormen van kunst en cultuur waarin de doeners tegelijkertijd publiek zijn, of in prosumptie-achtige settings.

Betekenis en idioculturaliteit

De leerstoel 'betekenis van cultuurparticipatie' moet expliciet gaan over 'betekenis', daar is ook het structuurrapport van de leerstoel duidelijk over. Ik heb het al even over betekenis gehad, en wil daar nu, nadat we 'cultuur' en 'participatie' hebben besproken, wat dieper op ingaan. Als het gaat om betekenis in kunst en cultuur raken we een gecompliceerde discussie. Ik verduidelijk graag aan de hand van literatuur over de betekenis van muziek mijn gedachten over een operationalisering van dat concept. Ik zal proberen die in algemene – in plaats van muzikale – termen te verwoorden, maar ben me er van bewust dat er nuances per discipline kunnen bestaan.

De etnomusicoloog Martin Clayton onderscheidt in een recente bespreking van betekenis²⁹ twee manieren van omgang met dit begrip. In de eerste manier wordt betekenis verbonden aan cultuur als 'ding', als 'muziekstuk' bijvoorbeeld, als 'kunstwerk', of als 'voorstelling'; cultuur als een 'product', een 'object', een 'werk', misschien zelfs als een 'tekst'. Wie op zoek gaat naar de betekenis van cultuur gaat dan te rade bij het werk: we bestuderen composities, schilderijen, toneelstukken, en proberen de betekenis ervan te demonstreren op basis van bijvoorbeeld structuuranalyse, de toepassing van bepaalde esthetische of semiotische theorieën.

Een andere manier van omgang met betekenis is om betekenis niet in het werk te situeren maar in de ervaring. Als het om muziek gaat is muziek niet een werk, maar een bezigheid, een gebeurtenis – het is 'musicking', om een woord van Christopher Small te gebruiken³⁰; muzikaal gedrag dus. Cultuur is menselijk gedrag dat leidt tot ervaringen die als betekenisvol ervaren worden. Martin Clayton gebruikt James Gibson's ecologische psychologie³¹ om te laten zien hoe zulk gedrag betekenisvol wordt. Betekenis schuilt niet in het werk; maar het zit ook niet 'in' het individu. Betekenis verblijft precies daartussenin: in de ontmoeting tussen het werk en het individu – in het handelen, in de gebeurtenis. In die ontmoeting biedt cultuur als gebeurtenis

29 Martin Clayton, 'Introduction. Towards a Theory of Musical Meaning (In India and Elsewhere)'. *British Journal of Ethnomusicology* 10/1, 2001.

30 Christopher Small, *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*. Hanover: Wesleyan University Press, 1998.

31 Zie Eric Clarke, *Ways of Listening. An Ecological Approach to the Perception of Musical Meaning*. Oxford: Oxford University Press, 2005, en met name hoofdstuk 1 voor een bespreking en toepassing in muziek.

'affordances', affordanties, misschien nog het beste vertaald als gebruiksmogelijkheden of gebruiksindicaties – zoals James Gibson dat noemt – aan het individu, en omgekeerd: het individu ervaart affordanties, gebruiksindicaties in de culturele gebeurtenissen waar hij deel van uitmaakt.

Clayton zegt specifiek over muziek daarover: "iedere muzikale gebeurtenis is betekenisvol in de mate waarin het affordanties levert aan een individu. Het kan verschillende affordanties tegelijkertijd leveren aan een individu, en het levert een meer of minder verschillende set affordanties aan verschillende luisteraars"³². Dat dit zich niet diametraal hoeft te verhouden tot een meer semiotische opvatting van betekenis bewijst de manier waarop Thomas Turino semiotiek gebruikt om te laten zien waar de betekenis van muziek zit. Turino zegt dat niet alleen indexicale en symbolische tekens zijn gebaseerd op de ervaringen van de gebruikers maar dat ook iconische tekens – tekens die op een fysieke manier verwijzen naar een object – vaak zijn gebaseerd op wat hij de interne context van de gebruiker noemt. Hij zegt: "Paukengeroffel zal waarschijnlijk niet de suggestie wekken van het geluid van een rijdende metro voor een luisteraar die geen ervaring heeft met metro's, terwijl deze verbinding het eerste is wat de dagelijkse gebruiker van de metro te binnen schiet"³³.

Om kort te gaan: betekenis ligt in de relatie tussen cultuur en individu zoals die vormgegeven wordt in het gedrag van dat individu in de culturele gebeurtenis. Betekenis is gebaseerd op de ervaring,

Betekenis ligt in de relatie tussen cultuur en individu

het is ecologisch en het is relationeel. Betekenis is daarmee een individueel begrip: het is betekenis voor een specifiek individu op een bepaalde tijd en plaats. Ik wil hier een begrip aan koppelen waar ik al een tijd mee werk en dat langzamerhand een

van de kernbegrippen in mijn werk is geworden: idioculturaliteit. De term 'idiocultuur' gaat terug tot de socioloog Gary Alan Fine³⁴ die het omschrijft als de cultuur van een kleine groep. Mijn eigen interpretatie gaat terug op de manier waarop de Amerikaanse etnomusicoloog Charles Keil³⁵ en later de muziekpedagoog en etnomusicoloog Daniel Cavicchi idioculturaliteit

32 "Any musical event is meaningful insofar as it offers affordances to an individual: it may offer multiple affordances to each individual simultaneously, and it offers a more or less different set of affordances to each individual." Clayton 2001, p. 9.

33 "Kettle drums will probably not suggest 'the rumble of a subway' to a listener who has no experience with subways, but this connection may be the first thing that comes to mind for a daily subway commuter". Turino 2008, p. 7.

34 Gary Alan Fine, 'Small Groups and Culture Creation. The Idioculture of Little League Baseball Teams.' *American Sociological Review* 44/5, 1979.

35 Charles Keil, 'Introduction'. In Susan D. Crafts, Daniel Cavicchi & Charles Keil (red.), *My Music*. Hanover: Wesleyan University Press, 1993, p. 2.

gebruiken³⁶. In plaats van de cultuur van een kleine groep brengen zij idiocultuur terug tot de cultuur van het individu. In Cavicchi's woorden: een muzikale idiocultuur is de manier waarop een individu in zijn praktijk en context een begrip ontwikkelt over wat het betekent muzikaal te zijn in de wereld.³⁷

Dit betekent overigens niet dat idiocultuur omdat het individueel is geen sociale basis heeft. In de term idiocultuur komen het individuele en het sociale samen: het deel 'idio' verwijst, als in 'idiosyncrasie', naar eigenheid; het onderdeel cultuur verwijst naar onze gedeelde en betwiste manieren van praten en doen. Het woord idiocultuur drukt daarmee ook uit dat het onderscheid tussen een individueel en een sociaal domein een schijn-onderscheid is.³⁸ Elk individu draagt zijn eigen individuele cultuur met zich mee en ontwikkelt die voortdurend als het resultaat van zijn levenservaring. Die levenservaring is voor een belangrijk deel sociaal – in termen van leertheorie zou het concept 'biograficiteit' hier van dienst kunnen zijn, ontwikkeld door de Duitse pedagoog Peter Alheit en verwijzend naar leren als een actief proces waarin externe impulsen worden verwerkt op basis van zeer persoonlijke ervaringscodes³⁹.

Onderzoeksmethoden

Deze focus op idioculturele processen van betekenisgeving door individuen in hun context heeft ook implicaties voor de methoden van onderzoek. Waar het gaat om betekenis van cultuurparticipatie ligt een etnografisch geïnspireerde onderzoeks aanpak voor de hand – een aanpak waarin getracht wordt in de huid van de ander te kruipen, waarin het perspectief van de onderzochte centraal staat, waarin veel aandacht is voor context, voor historie, voor biografie. Het is onderzoek dat dikwijls kwalitatief en interpretatief is, dat relatief bewerkelijk is, en dat maar langzaam toewerkt naar generalisaties – als het dat al doet. Het is onderzoek met aandacht voor het kleine, voor het lokale, voor het individuele. En het is onderzoek dat in hoge mate reflexief is – waarin niet alleen aandacht is voor de processen van betekenisgeving bij de onderzochten, maar waarin de onderzoeker zich er ook van

36 Daniel Cavicchi, 'My Music, their Music, and the Irrelevance of Music Education.' In: Thomas A. Regelski & J. Terry Gates (red.), *Music Education for Changing Times*. New York: Springer, 2009.

37 Cavicchi 2009, p. 79.

38 In filosofische zin gaat dit idee in ieder geval terug tot George Herbert Mead, *Mind, Self & Society*. Chicago: Chicago University Press, 1962 (1934).

39 Peter Alheit, 'Biografizität' als Schlüsselkompetenz der Moderne.' In: Steffen Kirchhof & Wolfgang Schulz (red.), *Biografisch Lernen und Lehren*. Flensburg: Flensburg University Press, 2008.

bewust is dat zijn onderzoek op zichzelf een te verantwoorden idiocultureel proces van betekenisgeving is.

Daarmee zijn we dan rond. De leerstoel gaat op zoek naar de betekenis van cultuurparticipatie. Het onderzoek richt zich vanuit een sociaalwetenschappelijk georiënteerd cultuurbegrip op actieve cultuurparticipatie – in de brede zin des woords – in het – opnieuw – brede domein van kunst en cultuur. Het onderzoekt daarin op dikwijls etnografische manier processen van betekenisgeving zoals die plaatsvinden op individuele basis vanuit idiocultureel perspectief. Daarmee levert het onderzoek een stevige empirische basis voor discussies over de waarde van actieve cultuurparticipatie voor individu en samenleving en de daarmee samenhangende beleidsagenda's in bijvoorbeeld onderwijs, buitenschoolse educatie en amateurkunst.

Plannen

Na deze beknopte discussie van de belangrijkste elementen uit de omschrijving van de leerstoel wijd ik graag nog een aantal woorden aan de onderzoeksagenda van de leerstoel. Het afgelopen jaar heeft in het teken gestaan van een eerste formulering van zo'n agenda. Ik wil daar onmiddellijk bij zeggen dat mijn ervaring in onderzoek mij heeft geleerd dat het niet verstandig is zo'n agenda in steen te beitelen dan wel in beton te gieten. Het leven is in hoge mate toevalafhankelijk, en het doen van onderzoek is daarop geen uitzondering. Een eerste kaart van een nieuw gebied is prettig, en richtlijnen die je kunt gebruiken bij de navigatie in dat gebied evenzeer; maar het is verstandig ruimte te laten voor het onverwachte, voor nieuwe kansen en mogelijkheden, en voor serendipiteit in onderzoek.

De leerstoel is bedoeld om wetenschappelijk onderzoek naar de betekenis van cultuurparticipatie te bevorderen. Enerzijds gaat het dan om meer fundamenteel onderzoek. Een voorbeeld: iets zinvols zeggen over de betekenis van cultuurparticipatie veronderstelt dat we kennis hebben van processen van betekenisgeving. Wat 'betekenis' zou kunnen zijn, en hoe die tot stand komt, heb ik hierboven uitgelegd op basis van voorbeelden die noodzakelijkerwijze vooral uit de muziek komen. Maar zijn processen van betekenisgeving in de verschillende disciplines vergelijkbaar of zijn er verschillen tussen de disciplines? En hoe verlopen die processen van betekenisgeving dan in verschillende praktijken? Mijn eigen onderzoek naar mijn shantykoor probeert daar voor die praktijk inzicht in te krijgen, maar een breder palet van dergelijke diepgravende studies van specifieke cultuurparticipatieve praktijken zijn nodig om meer en breder inzicht te verkrijgen.

Anderzijds is ook meer toegepast onderzoek van belang. Een voorbeeld daarvan is een onderzoeksproject dat ik momenteel voorbereid met

WORM⁴⁰, de instelling voor experimentele, avant-garde en underground-kunst hier ter stede, die zichzelf ook wel ‘avantgardistische staat’ noemt. In het onderzoeksproject vragen we ons af hoe we de brug kunnen slaan tussen WORM als instituut van stedelijk, nationaal en zelfs internationaal belang enerzijds, en de buurt waarin dit instituut is gevestigd – Witte de With – anderzijds. Hoe kan WORM van betekenis zijn voor de buurtbewoners op een manier die aansluit bij zowel het betekenisstelsel van buurtbewoners als dat van de kunstenaars die WORM bevolken? Kan een relatie worden vormgegeven die zich onttrekt aan een aanbodgerichte dan wel vraaggerichte strategie maar waarin sprake is van dialoog en wederkerigheid? Hoe ziet zo’n relatie er uit? En hoe worden de praktijken die uit zo’n relatie voortvloeien betekenisvol voor buurtbewoners, en voor kunstenaars?

Een belangrijke vraag voor de leerstoel is het genereren van onderzoekscapaciteit. Mijn eigen beschikbaarheid voor het doen van onderzoek is beperkt, en ik vat de positie van bijzonder hoogleraar dan ook zeker op als een waarin de nadruk moet liggen op het faciliteren van het doen van onderzoek door anderen. Dat kunnen buitenpromovendi zijn die aan de leerstoel worden verbonden. Dat kunnen onderzoekers zijn die in extern gefinancierde projecten – door NWO natuurlijk, maar ook door andere financiers – onderzoek verrichten. En het kunnen ook masterstudenten zijn die onderzoek in het kader van de leerstoel doen. Met het oog daarop zal ik jaarlijks ook een onderwijsrol op mij nemen; dit najaar verzorg ik het college ‘methoden en technieken van etnografisch onderzoek naar cultuurparticipatie’.

Uiteraard kan ik dit niet alleen vormgeven. Een deel van mijn taak is dan ook het contact leggen met anderen: anderen uit de wereld van onderzoek en anderen uit de samenleving. In de onderzoekswereld verheug ik mij natuurlijk eerst en vooral op de samenwerking met mijn collega’s van de Erasmus School of History, Culture and Communication ESHCC, met name met de collega’s van de afdeling Algemene Cultuurwetenschappen. Ik hoop dat mijn achtergrond in etnografisch onderzoek een mooie aanvulling zal zijn op de indrukwekkende onderzoeksportefeuille van de vakgroep op zowel het gebied van de cultuursociologie als van de culturele economie. Graag noem ik apart mijn collega-hoogleraren Koen van Eijck en Filip Vermeylen, die mij zo warm welkom hebben geheten. Uiteraard verheug ik mij ook op de samenwerking met leden van de andere afdelingen van de faculteit, waarbij ik collega bijzonder hoogleraar vanwege het LKCA Hester Dibbits graag even apart vermeld – ik verheug mij op een vruchtbare samenwerking.

Binnen Rotterdam is voor mij de samenwerking tussen de Erasmus Universiteit Rotterdam en het Rotterdamse kunstvakonderwijs een bijzondere context waarin ik de samenwerking kan vinden die ik nastreef.

Uiteraard kan ik dit niet alleen vormgeven

RASL, het Rotterdams Arts & Sciences Lab⁴¹, is een samenwerkingsverband in onderwijs en onderzoek tussen mijn faculteit de ESHCC, het Erasmus University College, de Hogeschool voor de Kunsten Codarts, en de Willem de Kooningacademie van Hogeschool Rotterdam. De samenwerking is, naar goed Rotterdams gebruik, zeer voortvarend tot stand gekomen, en ik verwacht er veel van de komende jaren, ook voor mijn eigen leerstoel.

Maar uiteraard beperkt de samenwerking zich niet tot Rotterdam en tot de universiteit en RASL. Ik zal expliciet de samenwerking zoeken met andere universiteiten en met lectoraten op de hogescholen, omdat ik sterk geloof dat samenwerking en gezamenlijkheid in onderzoek meerwaarde genereert. Dat geldt ook voor samenwerking met partners uit de samenleving. Ik heb de afgelopen maanden gesproken met vele instituten en individuen uit de wereld van de cultuurparticipatie, in Rotterdam variërend van de SKVR tot WORM en van De Bouwkeet tot Grounds. Maar ook in het land heb ik inmiddels vele gesprekken mogen voeren. Het LKCA zit als een spin in het web van al die spelers uit de wereld van de cultuurparticipatie, en ik hoop op een vruchtbare samenwerking, en dat een deel van mijn activiteiten ook direct ten goede mag komen aan de medewerkers van het LKCA, mijn collegae-op-enige-afstand.

Dankwoord

Rest mij een dankwoord.

Ik houd dat kort, maar vertrouw erop dat ik het liefst hier een lange lijst van collegae, vrienden en bekenden zou noemen die allen op de een of andere manier, ieder op hun geheel idioculturele wijze, hebben bijgedragen aan het feit dat ik hier nu sta.

Om te beginnen dank ik het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst LKCA voor het instellen van de leerstoel en het vertrouwen dat zij in mij tonen door mij aan te stellen. Met name Sanne en Marlies, dank voor jullie vertrouwen; ik hoop dat we een vruchtbare periode tegemoet gaan.

Dank natuurlijk ook aan de Erasmus Universiteit, de Erasmus School of History, Culture & Communication ESHCC, en de afdeling Algemene Cultuurwetenschappen in het bijzonder voor het bieden van onderdak aan de leerstoel en aan mij. Filip, Koen en vele anderen: ik voel me zeer welkom, en hoop dat ik de komende jaren een bijdrage kan leveren aan jullie wetenschappelijke werk. Ik kijk uit naar de samenwerking, ook in RASL-verband waar ik mij door alle betrokken eveneens zeer welkom voel geheten.

Ik dank ook mijn andere broodheer, de Hanzehogeschool Groningen. De steun van het College van Bestuur voor onze inspanningen om onderzoek

41 www.rasl.nu.

op het gebied van kunst en cultuur te doen in het Kenniscentrum Kunst & Samenleving, en de collegialiteit van al mijn collegae in dat kenniscentrum, is de basis geweest voor een ontwikkeling die het mogelijk gemaakt heeft dat ik hier nu sta. Dank daarvoor.

Bijna tot slot ga ik even terug naar mijn shantychor: Mannen – zo spreken wij elkaar soms aan – ik vind het prachtig dat jullie hier zijn. En dat geldt overigens niet minder voor de vrouwen-van-die-mannen. Toen ik begon aan mijn onderzoek van, en met, jullie had ik zelf geen idee hoe lang dat ging duren. “Een behoorlijke tijd”, zei ik meestal als een van jullie daarnaar vroeg. Dat het echt een behoorlijke tijd is geworden, langer dan velen van jullie dachten en ook langer dan ik zelf dacht, is duidelijk; ik ga nu mijn vijfde jaar met jullie in.

In die tijd zijn jullie natuurlijk een beetje als familie gaan voelen, ook omdat we gezamenlijk zoveel meemaken: van optredens in Duitse schnitzel-paradijzen tot het soms spontaan omvallen van koorleden, van zeer waardevolle optredens voor ‘de oudjes’ in verzorgingshuizen tot ernstige ziekte in en rond het koor, het telt allemaal mee. Ik dank jullie voor alle waardevolle ervaringen, en voor het inzicht dat jullie me bieden in de betekenis en de waarde van deze vorm van cultuurparticipatie; voor jullie, en ook voor mij. Jullie voelen als familie, ook omdat jullie mijn eigen familie, mijn gezin, altijd met zoveel enthousiasme welkom heten.

En daarmee kom ik dan, helemaal tot slot, aan wat mij het dierbaarste is: mijn gezin. Paula, bedankt voor de steun, het vertrouwen en de liefde in de reis die wij samen maken door dit leven. Willem, Elske en Marieke: ik weet dat het een lange zit is geweest, en dat sommige dingen die ik heb gezegd misschien een beetje moeilijk waren. Maar waar het uiteindelijk allemaal om gaat is niet zo moeilijk. Ik probeer in mijn onderzoek gewoon te begrijpen hoe wij met zijn allen – ik, jullie, en al die mensen hier om jullie heen en in de rest van de wereld – ons leven zo goed mogelijk proberen te leiden en waarom we het prettig vinden – of leuk, of belangrijk, of misschien wel onmisbaar – daarbij soms te tekenen, te dansen, te schrijven, een toneelstukje te doen, banjo of fluit te spelen, te zingen, te drummen of te produceren. Dat proberen te begrijpen, dat vind ik leuk. Maar het doen, samen met jullie, is natuurlijk het allerleukste.

“Ik heb gezegd”

Literatuur

Abu-Lughod, Lila. 'Writing Against Culture.' In: Richard G. Fox (red.), *Recapturing Anthropology. Working in the Present*. Santa Fe: School of American Research Press, 1991.

Alheit, Peter. "Biografizität' als Schlüsselkompetenz der Moderne.' In: Steffen Kirchhof & Wolfgang Schulz (red.), *Biografisch Lernen und Lehren*. Flensburg: Flensburg University Press, 2008.

Bigenho, Michelle. 'Why I'm Not an Ethnomusicologist. A View from Anthropology.' In: Henry Stobart (red.), *The New (Ethno)musicologies*. Lanham: The Scarecrow Press, 2008.

Bisschop Boele, Evert. 'Leren musiceren als sociale praktijk'. *Cultuur+Educatie* 30, 2011.

Bisschop Boele, Evert. *Musicking in Groningen. Towards a Grounded Theory of the Uses and Functions of Music in a Modern Western Society*. Dissertatie. Delft: Eburon, 2013.

Bisschop Boele, Evert. 'Iktoon? Ikdoe!' Blog op website Cultureel Kapitaal, juni 2017. www.lkca.nl/cultureel-kapitaal/iktoon-ikdoe#sthash.JEyeOSrq.dpbs, geraadpleegd 21-7-2017.

Broek, Andries van den. *Culturele activiteiten in 2012. Bezoek, beoefening en steun*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 2014.

Bussemaker, Jet. 'Cultuur beweegt. De betekenis van cultuur in een veranderende samenleving' Den Haag: Ministerie van OCW, 2013.

Cavicchi, Daniel. 'My Music, their Music, and the Irrelevance of Music Education.' In: Thomas A. Regelski & J. Terry Gates (red.), *Music Education for Changing Times*. New York: Springer, 2009.

Clarke, Eric. *Ways of Listening. An Ecological Approach to the Perception of Musical Meaning*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Clayton, Martin. 'Introduction. Towards a Theory of Musical Meaning (In India and Elsewhere)'. *British Journal of Ethnomusicology* 10/1, 2001.

Eriksen, Thomas Hylland. *Small Places, Large Issues. An Introduction to Social and Cultural Anthropology*. Second Edition. London: Pluto Press, 2001.

Fine, Gary Alan. 'Small Groups and Culture Creation. The Idioculture of Little League Baseball Teams'. *American Sociological Review* 44/5, 1979.

Firth, Raymond. *We, the Tikopia. A Sociological Study of Kinship in Primitive Polynesia*. New York: American Book Company, 1937.

Garfinkel, Harold. *Studies in Ethnomethodology*. Cambridge: Polity Press, 1984 (1967).

Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books, 1973.

Keil, Charles. 'Introduction'. In: Susan D. Crafts, Daniel Cavicchi & Charles Keil (red.), *My Music*. Hanover: Wesleyan University Press, 1993.

Mead, George Herbert. *Mind, Self & Society*. Chicago: Chicago University Press, 1962 (1934).

Nettl, Bruno. *The Study of Ethnomusicology. Thirty-One Issues and Concepts*. Urbana: University of Illinois Press, 2005.

Palmer, Roy. 'Shanty'. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford: Oxford University Press, 2017. www.oxford-musiconline.com/subscriber/article/grove/music/25583, geraadpleegd 21-7-2017.

Reckwitz, Andreas. 'Toward a Theory of Social Practices. A Development in Culturalist Theorizing'. *European Journal of Social Theory* 5/2, 2002.

Small, Christopher. *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*. Hanover: Wesleyan University Press, 1998.

Stobart, Henry (red.). *The New (Ethno) musicologies*. Lanham: The Scarecrow Press, 2008.

Turino, Thomas. *Music as Social Life. The Politics of Participation*. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.

Tylor, Stephen A. *Primitive Culture*. London: Murray, 1871.

Evert Bisschop Boele

Evert Bisschop Boele (1964) is bijzonder hoogleraar Betekenis van Cultuurparticipatie aan de Erasmus School of History, Culture and Communication (ESHCC), vanwege het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA). Daarnaast is hij leading lector van het Kenniscentrum Kunst & Samenleving van de Hanzehogeschool Groningen, waar hij onderzoek doet op het gebied van de kunsteducatie.

Hij studeerde schoolmuziek aan het Conservatorium Maastricht en etnomusicologie aan de Universiteit van Amsterdam, en promoveerde in de sociale wetenschappen aan de Georg August Universität Göttingen (Duitsland) op een onderzoek naar de functies van muziek in het dagelijks leven in de hedendaagse Nederlandse samenleving. Hij werkt momenteel aan een etnografie van een Gronings shantymusiekensemble. Vertrekpunt in al zijn werk is een cultureel-antropologisch geïnspireerd perspectief op kunst en cultuur als betekenisvol gedrag.

Colofon

*Op zoek naar de betekenis van
cultuurparticipatie*

Rede uitgesproken bij de
aanvaarding van het ambt van
Bijzonder Hoogleraar Betekenis
van cultuurparticipatie aan
de Erasmus School of History,
Culture and Communication
van de Erasmus Universiteit
Rotterdam op 6 oktober 2017.
Deze leerstoel is ingesteld door
het Landelijk Kennisinstituut
Cultuureducatie en
Amateurkunst (LKCA).

Auteur

Evert Bisschop Boele

Vormgeving

Taluut Utrecht

Drukwerk

Drukkerij Libertas Pascal Utrecht

Uitgever

Landelijk Kennisinstituut
Cultuureducatie en
Amateurkunst (LKCA)
Kromme Nieuwegracht 66
Postbus 452
3500 AL Utrecht
030 711 51 00
info@lkca.nl
www.lkca.nl

@LKCA Utrecht, oktober 2017

Het Landelijk Kennisinstituut
Cultuureducatie en
Amateurkunst (LKCA) wil
ervoor zorgen dat iedereen
goede cultuureducatie krijgt
(op school én in de vrije tijd)
en dat iedereen kan meedoen
aan culturele activiteiten.
Om dit te bereiken onder-
steunt het LKCA profession-
als die zich bezighouden
met cultuureducatie of
cultuurparticipatie.

Prof. dr. Evert Bisschop Boele sprak deze inaugurele rede in verkorte vorm uit bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar Betekenis van Cultuurparticipatie aan de Erasmus School of History, Culture and Communication (ESHCC) van de Erasmus Universiteit Rotterdam op 6 oktober 2017. Deze leerstoel is ingesteld namens het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA).

Erasmus
University
Rotterdam

