



Als Janus tussen armoede en cultuur
Multi-method onderzoek naar de pijlers van
sociaal-artistieke projecten vanuit een
armoedebestrijdingsperspectief

Verhandeling ingediend voor het behalen van de graad van Doctor in de Pedagogische wetenschappen, richting Sociale en culturele agogiek.

MARIE VAN LOOVEREN

Promotor: Prof. Dr. W. ELIAS

Brussel, 19 december 2005

Janus is the Roman god of gates and doors (*ianua*), beginnings and endings, and hence represented with a double-faced head, each looking in opposite directions. He was worshipped at the beginning of the harvest time, planting, marriage, birth, and other types of beginnings, especially the beginnings of important events in a person's life. Janus also represents the transition between primitive life and civilization, between the countryside and the city, peace and war, and the growing-up of young people.

One tradition states that he came from Thessaly and that he was welcomed by the Etruscans in Latium, where they shared a kingdom. They married and had several children, among which the river god Tiberinus (after whom the river Tiber is named). When his wife died, Janus became the sole ruler of Latium. He sheltered Saturn when he was fleeing from Jupiter. Janus, as the first king of Latium, brought the people a time of peace and welfare; the Golden Age. He introduced money, cultivation of the fields, and the laws. After his death he was deified and became the protector of Rome. When Romulus and his associates stole the Sabine Virgins, the Sabines attacked the city. The daughter of one of the guards on the Capitoline Hill betrayed her fellow countrymen and guided the enemy into the city. They attempted to climb the hill but Janus made a hot spring erupt from the ground, and the would-be attackers fled from the city. Ever since, the gates of his temple were kept open in times of war so the god would be ready to intervene when necessary. In times of peace the gates were closed.

His most famous sanctuary was a portal on the Forum Romanum through which the Roman legionaries went to war. He also had a temple on the Forum Olitorium, and in the first century another temple was built on the Forum of Nerva. This one had four portals, called Janus Quadrifons. When Rome became a republic, only one of the royal functions survived, namely that of *rex sacrorum* or *rex sacrificulus*. His priests regularly sacrificed to him. The month of January (the eleventh Roman month) is named after him.

Janus was represented with two faces, originally one face was bearded while the other was not (probably a symbol of the sun and the moon). Later both faces were bearded. In his right hand he holds a key. The double-faced head appears on many Roman coins, and around the 2nd century BCE even with four faces.

by Micha F. Lindemans

(<http://www.pantheon.org/articles/j/janus.html>)

Een dikke merci aan allemaal !

Een doctoraat schrijven is een eenzame weg maar is tegelijkertijd onmogelijk zonder de morele, praktische en emotionele steun en hulp van heel wat mensen. Mijn dank gaat uit.....

Naar mijn promotor, Willem, die mij letterlijk en figuurlijk de ruimte heeft gegeven om dit onderzoek uit te voeren.

Naar Dominique en Gino die mij heel wat hebben bijgeleerd over de wondere wereld van de statistiek.

Naar alle collega's van de vakgroep, in het bijzonder naar Karin, die dezelfde maar toch een andere weg afleggen en die ik regelmatig in een file of op een kruispunt tegenkwam.

Naar Ignace die op de gepaste tijden klaarstond om mij een duwtje in de rug te geven.

Naar Allesandra, Inneke en Greet en de studenten die in het academiejaar 2003-2004 in de eerste licentie zaten voor de afname van de vragenlijsten.

Naar mama en papa voor de nooit aflatende morele steun en de weekends dat ik kon doorwerken en Anaëlle in de tuin kon spelen.

Naar Mireille voor de vele uren strandplezier die Anaëlle heeft gehad terwijl ik zwetend en puffend kon doorwerken.

Naar mijn vriendinnen die bijzonder goed konden inschatten wanneer ik nood had aan ontspanning en bubbels.

En last but not least naar Ronan en Anaëlle voor wie het niet altijd even plezant is geweest maar die mij toch, elk op hun eigen manier, zijn blijven motiveren en steunen.

Brussel, 19 december 2005

Als Janus tussen verleden en toekomst: voor oma en Anaëlle

Inhoudstafel

VOORWOORD	11
<hr/>	
INLEIDING	12
<hr/>	
1. Opbouw van de verhandeling	14
1.1 Hoofdstuk I: Armoede en armoedebestrijding	14
1.2 Hoofdstuk II: Sociaal-artistieke projecten	15
1.3 Armoedebestrijding, sociaal-artistieke projecten, sociaal kapitaal en cultureel kapitaal	16
1.4 Hoofdstuk III: Sociaal kapitaal	17
1.5 Hoofdstuk IV: Cultuur, cultuurparticipatie en cultureel kapitaal	18
2. Onderzoeksmethodologisch uitgangspunt	18
3. Agogische uitgangspunten	20
4. Voorafgaande bemerkingen	23
<hr/>	
HOOFDSTUK I: ARMOEDE EN ARMOEDEBESTRIJDING	24
<hr/>	
1. Armoedetheorieën in een internationale context	27
1.1 Absolute versus relatieve armoede	27
1.2 Booth en Rowntree: de pioniers van het armoedeonderzoek	30
1.3 The subsistence minimum	32
1.4 Relatieve deprivatie	33
1.5 Vergelijking armoedeconcepten	37
1.6 Sociale uitsluiting	38
1.7 Armoedetheorieën samengevat	41
2. Armoede en sociale uitsluiting in Vlaanderen	43
2.1 Armoede in de welvaartsstaat, het doctoraatsonderzoek van Prof. Dr. Jan Vranken of het prille begin van de jaarboeken	44
2.2 De jaarboeken	46
2.1.1 De term armoede	47

2.1.2	Wat en wanneer is armoede?	48
2.1.3	Waar is er armoede?	54
2.1.4	Waarom is er armoede?	56
2.1.5	Hoeveel armoede is er?	59
3.	Armoedebestrijding	64
3.1	Een wereld zonder armoede als ultiem doel?	64
3.2	Armoedebestrijdingsbeleid in België	66
3.3	De rol van cultuur in armoedebestrijding	69
4.	Afsluitend: onze positie in het armoededebat	72

HOOFDSTUK II: DE GENESE VAN SOCIAAL-ARTISTIEKE PROJECTEN

75

1.	Het Algemeen Verslag over de Armoede of het begin van de aandacht voor de relatie tussen de bestrijding van armoede en cultuurparticipatie	78
1.1	Bedenkingen bij het AVA	81
2.	Van ART 23-projecten naar het kunstendecreet: de evolutie van het wettelijke kader voor sociaal-artistieke projecten van 1996 tot 2005	82
2.1	Art-23-projecten	82
2.2	2000: experimenteel reglement voor de financiële ondersteuning van sociaal-artistieke projecten	83
2.3	De overgangsjaren 2004-2005	85
2.4	Het Kunstendecreet	86
2.5	Verschillen en gelijkenissen tussen 1996 en 2000	88
2.6	De sociaal-artistieke projecten en het Algemeen Verslag over de Armoede	92
2.7	Evaluatie sociaal-artistieke projecten 1994-2003	94
3.	Omschrijvingen van en reflecties over sociaal-artistieke projecten	96
4.	De visie van de praktijk	101
4.1	Onderzoeksopzet	101
4.2	Analysemethode	102
4.3	Sociaal-artistieke projecten door de bril van de projectorganisatoren	104
4.3.1	Het sociale	105
	HET SOCIALE ALS CONTEXT	106
	HET SOCIALE PROCES	108
	HET SOCIALE ALS DOELGROEP	114

SOCIALE DOELSTELLINGEN	116
DE SOCIALE BEGELEIDER	119
HET SOCIALE SAMENGEVAT	120
4.3.2 Het artistieke	123
DE ARTISTIEKE BEGELEIDER	128
ARTISTIEKE KWALITEIT	131
5. Drie visies samen: het beleid, de theorie en de praktijk	134
5.1 AFSLUITENDE REFLECTIES	137
HOOFDSTUK III: SOCIAAL KAPITAAL	139
<hr/>	
1. Pierre Bourdieu over sociaal kapitaal	142
2. James Coleman over sociaal kapitaal	147
2.1 Kenmerken van sociale relaties	148
2.1.1 Verplichtingen en verwachtingen (Obligations and expectations)	148
2.1.2 Informatievoorziening (Information potential)	149
2.1.3 Normen en effectieve sancties (Norms and effective sanctions)	149
2.2 Vormen van sociale relaties	149
2.2.1 Geslotenheid van sociale netwerken (Closure of social networks)	150
2.2.2 Inzetbare sociale organisaties (Appropriable social organisation)	150
2.2.3 Intentionele organisaties (Intentional organisation)	150
2.2.4 Machtsrelaties (Authority relations)	151
3. Robert Putnam over sociaal kapitaal	152
4. De drie protagonisten vergeleken	155
5. De achterkant van de medaille: negatieve effecten van sociaal kapitaal	157
6. Sociaal kapitaal kritisch bekeken	159
7. Soorten sociaal kapitaal	162
8. Sociaal kapitaal, armoedebestrijding en sociaal-artistieke projecten	165
HOOFDSTUK III.I: OPERATIONALISERING VAN SOCIAAL KAPITAAL	171
<hr/>	
1. Probleemstelling en onderzoeksvragen	172

2. Onderzoeksmethode	174
3. Opmaak van de vragenlijst	176
3.1 Socio-demografische variabelen	178
3.2 Sociaal kapitaal	179
3.2.1 Netwerken	179
3.2.2 Cognitief sociaal kapitaal	180
4. De steekproef	182
5. Analyse van de vragenlijst	185
5.1 Inleiding en toetsen	185
5.1.1 Categorische data	185
5.1.2 Ordinale data	186
5.1.3 Data op schaalniveau	186
5.1.4 Factoranalyse	187
5.1.5 Schaalbetrouwbaarheid	188
5.1.6 Factorial ANOVA	188
5.1.7 Clusteranalyse	189
5.2 Demografische variabelen	189
5.2.1 Deelnemers/niet-deelnemers	189
5.2.2 Geslacht	189
5.2.3 Leeftijd	190
5.2.4 Beroepsactiviteit	190
5.2.5 Opleidingsniveau	191
5.2.6 Netto maandinkomen	192
5.2.7 Levensbeschouwing	194
5.2.8 Samenstelling huishouden	195
5.2.9 Woonsituatie	195
5.2.10 De buurt	196
5.2.11 Besluit demografische variabelen	197
5.3 Het sociaal-artistieke project	198
5.3.1 Samenvatting sociaal-artistiek project	202
5.4 Sociaal kapitaal	204
5.4.1 Verdeling van de data	205
5.4.2 Structureel sociaal kapitaal	205
PRIMAIRE NETWERKEN: FAMILIE, VRIENDEN – EN BURENNETWERK	205
NETWERK EN PARTICIPATIE MET KINDEREN	206
NETWERK EN PARTICIPATIE MET FAMILIE, VRIENDEN EN BUREN	207

<input type="checkbox"/> Beschrijving van de data	207
<input type="checkbox"/> Vergelijking deelnemers en niet-deelnemers	210
<input type="checkbox"/> Totale netwerken	210
SAMENVATTING PRIMAIRE NETWERKEN	212
PARTICIPATIE AAN HET VERENIGINGSLEVEN	213
DEELNAME AAN HET VERENIGINGSLEVEN 5 JAAR GELEDEN	213
<input type="checkbox"/> Beschrijving data	213
<input type="checkbox"/> Vergelijking deelnemers – niet-deelnemers	214
HUIDIGE DEELNAME AAN HET VERENIGINGSLEVEN	214
<input type="checkbox"/> Beschrijving data	214
<input type="checkbox"/> Vergelijking deelnemers – niet-deelnemers	216
<input type="checkbox"/> Totale lidmaatschap verenigingsleven	216
SAMENVATTING LIDMAATSCHAP VERENIGINGSLEVEN	217
Besluit structureel sociaal kapitaal	218
5.4.3 Cognitief sociaal kapitaal	219
Indicatoren cognitief sociaal kapitaal	219
ALGEMEEN VERTROUWEN	219
<input type="checkbox"/> Beschrijving data	219
<input type="checkbox"/> Vergelijking deelnemers – niet-deelnemers	220
ALGEMEEN TOEKOMSTBEELD	220
<input type="checkbox"/> Beschrijving data	220
<input type="checkbox"/> Vergelijking deelnemers – niet-deelnemers	222
ONVEILIGHEIDSGEVOEL	222
<input type="checkbox"/> Beschrijving data	222
<input type="checkbox"/> Vergelijking deelnemers – niet-deelnemers	223
ETNOCENTRISME	223
<input type="checkbox"/> Beschrijving data	223
<input type="checkbox"/> Vergelijking deelnemers – niet-deelnemers	224
VERBONDENHEID	224
<input type="checkbox"/> Beschrijving data	224
<input type="checkbox"/> Vergelijking deelnemers – niet-deelnemers	225
BUURTBETROKKENHEID	225
<input type="checkbox"/> Beschrijving data	225
<input type="checkbox"/> Vergelijking deelnemers – niet-deelnemers	226
SOCIALE STEUN	226
<input type="checkbox"/> Beschrijving data	226
<input type="checkbox"/> Vergelijking deelnemers – niet-deelnemers	227
Besluit cognitief sociaal kapitaal	228

5.4.4	Algemeen besluit sociaal kapitaal	230
5.5	Clusteranalyse	232
5.5.1	Classificatie van de respondenten	232
5.5.2	Indicatoren van sociaal kapitaal	235
5.5.3	Socio-demografische kenmerken van de clusters	237
	Geslacht	237
	Leeftijd	237
	Opleidingsniveau	237
	Inkomen	238
	Professionele status	238
5.5.4	Algemene beschrijving van de groepen	238
5.5.5	Besluit clusteranalyse	239
6.	Algemeen besluit	241

HOOFDSTUK IV: CULTUUR, CULTUURPARTICIPATIE EN CULTUREEL KAPITAAL

1.	Inleiding: het recht op cultuur	245
2.	(Een) definitie(s) van cultuur	247
2.1	(Etymologische) betekenis en de genese van cultuur	247
2.2	Cultuur als object van studie	248
2.3	Cultuur als 'way of life': armoedecultuur?	252
2.4	De 'recorded culture'	257
2.4.1	Cultuurparticipatie: theorie en praktijk	257
2.4.2	Determinanten en drempels voor cultuurparticipatie	260
	GELD- EN TIJDKOSTEN VAN CULTUURDEELNAME	261
	CULTUURDEELNAME EN INFORMATIEVERWERKING	263
	CULTUURDEELNAME EN STATUSNASTREVING	265
	TOETSING VAN DE THEORIE	265
	DREMPELS VOOR CULTUURDEELNAME	266
3.	Cultureel kapitaal	270
3.1	Het denkkader van Pierre Bourdieu rond cultureel kapitaal	270
3.1.1	De ingelijfde vorm (embodied/incorporated state)	271
3.1.2	De geobjectiverde vorm (objectified state),	272
3.1.3	De geïnstitutionaliseerde vorm (institutionalised state)	272
3.2	Kritieken op het concept cultureel kapitaal	273

3.3	Cultureel kapitaal en sociaal-artistieke projecten	274
4.	Cultuur in meervoud, smaakculturen en subcultureel kapitaal	277
5.	Sociaal-artistieke projecten (sub)cultureel bekeken	283
BESLUIT: SOCIAAL-ARTISTIEKE PROJECTEN ALS STRUCTURELE ARMOEDEBESTRIJDING		288
<hr/>		
BIBLIOGRAFIE/GERAADPLEEGDE LITERATUUR		295
<hr/>		

Lijst van tabellen

HOOFDSTUK I

TABEL 1: THE DOUBLE PILLAR CLASSIFICATION OF POVERTY CONCEPTS	32
TABEL 2: DIRECT AND INDIRECT CONCEPTS OF POVERTY	37
TABEL 3: CONCEPTS	40
TABEL 4: EEN TYPOLOGIE IN TERMEN VAN HIËRARCHIE EN BREUKLIJNEN	52
TABEL 5: ZES VERKLARINGSMODELLEN VOOR ARMOEDE	57
TABEL 6: OVERZICHT VAN DE GESELECTEERDE VARIABELEN VOOR DE DOMEINEN FINANCIËLE BRONNEN, OPLEIDING EN ARBEIDSMARKT (INGEKORT)	60
TABEL 7: OVERZICHT VAN DE GESELECTEERDE INDICATOREN VOOR DE DOMEINEN WONEN EN WOONOMGEVING, GEZONDHEID EN SOCIALE CONTACTEN EN VRIJE TIJD (INGEKORT)	60
TABEL 8: SCORES ACHTERSTELLINGSINDICATOREN	61
TABEL 9: UITSPLITSING VAN DE INDICATOREN, NAAR SCORE OP DE SAMENGESTELDE INDICATOR VAN HULPBRONNEN, BEVOLKING OUDER DAN 16 EN JONGER DAN 65 JAAR, 1997 (PERCENTAGES)	62

HOOFDSTUK III

TABEL 1: COMPLEMENTARY CATEGORIES OF SOCIAL CAPITAL	163
---	-----

HOOFDSTUK III.I

TABEL 1: DEELNAME SOCIAAL-ARTISTIEK PROJECT	189
TABEL 2: DEELNAME SOCIAAL-ARTISTIEK PROJECT * GESLACHT CROSSTABULATION	190
TABEL 3: OPLEIDINGSNIVEAU	192
TABEL 4: CORRELATIE NETTO MAANDINKOMEN*UITSPRAAK FINANCIËLE SITUATIE	194
TABEL 5: DUUR IN HUIDIGE BUURT WONEN	196
TABEL 6: SCHAAL BUURTBETROKKENHEID	197
TABEL 7: DUUR BETROKKENHEID BIJ SOCIAAL-ARTISTIEKE PROJECT IN JAREN	199
TABEL 8: SCHAAL PROJECTBETROKKENHEID	201
TABEL 9: GEMIDDELDE SCORE PER DUURTIJD DEELNAME	201
TABEL 10: BESLISSINGEN NEMEN BINNEN SAP	202

TABEL 11: TOETS NORMAALVERDELING	205
TABEL 12: CONTACT (TELEFONISCH OF BEZOEK) MET KINDEREN	206
TABEL 13: SCHAAL BURENPARTICIPATIE	208
TABEL 14: SCHAAL FAMILIEPARTICIPATIE	208
TABEL 15: SCHAAL VRIENDENPARTICIPATIE	209
TABEL 16: T-TOETS PARTICIPATIEVARIABLEN	210
TABEL 17: MANN-WHITNEY CONTACTFREQUENTIE EN TEVREDENHEID	210
TABEL 18: ANOVA NETWERKGROOTTE EN SOCIO-DEMOGRAFISCHE VARIABLEN	211
TABEL 19: T-TOETSEN NETWERKSCORES	212
TABEL 20: TOTAAL AANTAL LIDMAATSCHAPPEN 5 JAAR GELEDEN	213
TABEL 21: TOTAAL AANTAL HUIDIGE LIDMAATSCHAPPEN	215
TABEL 22: GEMIDDELD AANTAL LIDMAATSCHAPPEN PER DUUR DEELNAME AAN SOCIAAL-ARTISTIEK PROJECT	217
TABEL 23: ITEMS VERTROUWEN IN DE OVERHEID	220
TABEL 24: ITEMS ALGEMEEN TOEKOMSTBEELD	221
TABEL 25: ANOVA TOEKOMSTBEELD*SOCIO-DEMOGRAFISCHE VARIABLEN	221
TABEL 26: ITEMS ONVEILIGHEIDSGEVOEL	222
TABEL 27: ANOVA ONVEILIGHEID*SOCIO-DEMOGRAFISCHE VARIABLEN	223
TABEL 28: ITEMS ETNOCENTRISME	223
TABEL 29: ANOVA ETNOCENTRISME*SOCIO-DEMOGRAFISCHE VARIABLEN	224
TABEL 30: ITEMS VERBONDENHEID	224
TABEL 31: ITEMS BUURTBETROKKENHEID	225
TABEL 32: ITEMS VRIENDENSTEUN	226
TABEL 33: ITEMS STEUN VOOR KLUSJES	226
TABEL 34: ANOVA SOCIALE STEUN*SOCIO-DEMOGRAFISCHE VARIABLEN	227
TABEL 35: GEMIDDELDE SCORES VRIENDENSTEUN EN STEUN VOOR KLUSJES	227
TABEL 36: ANOVA INDICATOREN SOCIAAL KAPITAAL*DUUR DEELNAME SOCIAAL- ARTISTIEK PROJECT	229
TABEL 37: FREQUENTIE VAN DE CLUSTERS	235
TABEL 38: OVERZICHT GEMIDDELDE SCORES VAN DE CLUSTERS OP DE INDICATOREN VAN SOCIAAL KAPITAAL	236
TABEL 39: : KRUISTABEL DEELNAME*CLUSTER	239

Hoofdstuk IV:

TABEL 1: ALGEMENE TRENDS NIET-DEELNAME AAN HET CULTURELE UITGAANSLEVEN EN CREATIEVE ACTIVITEITEN BUITENSHUIS	259
---	-----

TABEL 2: NIET DEELNAME AAN HET CULTURELE UITGAANSLEVEN EN CREATIEVE ACTIVITEITEN BUITENSHUIS NAAR OPLEIDINGSNIVEAU	259
TABEL 3: NIET DEELNAME AAN HET CULTURELE UITGAANSLEVEN EN CREATIEVE ACTIVITEITEN BUITENSHUIS NAAR INKOMEN	260

Lijst van figuren

HOOFDSTUK II

FIGUUR 1: HET SOCIALE ALS CONTEXT	106
FIGUUR 2: HET SOCIALE ALS PROCES	109
FIGUUR 3: SOCIALE DOELSTELLINGEN	116
FIGUUR 4: HET SOCIALE	121
FIGUUR 5: ARTISTIEKE VERWERKING	126
FIGUUR 6: HET ARTISTIEKE	133

HOOFDSTUK III

FIGUUR 1: THE GENESIS OF SOCIAL PRACTICE	144
FIGUUR 2: NETWORK WITHOUT (A) AND WITH (B) CLOSURE	150
FIGUUR 3: THE FORMS AND SCOPE OF SOCIAL CAPITAL:	164

HOOFDSTUK III.I

FIGUUR 1: SCHEMA SOCIAAL KAPITAAL	177
FIGUUR 2: LEEFTIJD SKLASSEN	190
FIGUUR 3: HUIDIGE BEROEPSSITUATIE	191
FIGUUR 4: INKOMEN	192
FIGUUR 5: TEVREDENHEID INKOMEN	193
FIGUUR 6: LEVENSBESCHOUWING	194
FIGUUR 7: SAMENSTELLING HUISHOUDEN	195
FIGUUR 8: REDENEN DEELNAME SOCIAAL-ARTISTIEK PROJECT	200
FIGUUR 9: BOOMSTRUCTUUR	233
FIGUUR 10: GEMIDDELDE SCORES VAN 3 CLUSTERS:	234

Voorwoord

Vooraleer van start te gaan wil ik even stilstaan bij enkele opmerkingen en suggesties van de juryleden naar aanleiding van de besloten verdediging van dit proefschrift. De vrij lange periode tussen het neerleggen van het proefschrift en de besloten verdediging heeft mij de kans geboden om een aantal weken, in de mate van het mogelijke, 'niet' bezig te zijn met het onderzoek en de verhandeling. Een luxe die ik sinds mijn zwangerschapsverlof in 2004 niet meer gekend had. Door deze periode van afstand nemen, kon ik beter de goede en de minder goede delen van het onderzoek en van de verhandeling plaatsen.

Bij de voorbereiding van de besloten verdediging had ik al het gevoel dat het eigenlijk allemaal niet voldoende gekaderd was, dat de samenhang tussen de verschillende delen, die er in mijn hoofd zeker wel was, niet voldoende naar voren kwam op papier. Ik was dan ook eigenlijk wel blij met de mogelijkheid die ik kreeg om het kader beter toe te lichten in de inleiding van de verhandeling.

De belangrijkste opmerking die gemaakt werd door verschillende juryleden m.b.t. de opbouw van de verhandeling is zeer terecht. Een andere volgorde zou het bric-à-brac gevoel dat ik zelf steeds had, drastisch kunnen verminderen. Toch zijn we niet kunnen ingaan op deze suggestie. Het is immers niet alleen een kwestie van wat knip- en plakwerk van (hoofd)stukken dat hieraan zou kunnen voldoen. Het hele concept en de volgorde van het proefschrift zou op losse schroeven gezet moeten worden om er een beter en consistentere verhaal uit te puren. Dit zou een intensief werk van verschillende weken betekenen. Om de eenvoudige reden dat ik intussen bezig ben met nieuw onderzoek buiten de universiteit, blijft er onvoldoende tijd over om dit grondig aan te pakken. En vermits de tijd er niet is om het grondig te doen, doe ik het beter niet om half werk te voorkomen. Dat neemt niet weg dat ik in de toekomst bij eventuele (gedeeltelijke) publicatie van het onderzoek zeker nog de nodige tijd en aandacht zal besteden aan de suggesties van jury omtrent de opbouw van de verhandeling.

Inleiding

De verhandeling waarin u zonet begon te lezen, brengt het verslag van 5 jaar onderzoek naar sociaal-artistieke projecten. Sociaal-artistieke projecten zijn steeds een fascinerend onderzoeksonderwerp geweest. Enerzijds hoefde de keuze tussen 'het sociale' en 'het culturele' van de opleiding sociaal-culturele agogiek niet gemaakt te worden. In de sociaal-artistieke projecten draait alles immers om het moeizame evenwicht tussen de twee. Anderzijds is het een erg levendig onderwerp. De praktijk van, het beleid en het denken over sociaal-artistieke projecten is voortdurend in beweging. Als we alleen al de beleidsevolutie bekijken van de afgelopen jaren dan zien we meteen dat het geen streng afgebakend onderwerp is. Dit impliceert ook dat dit onderzoek zeker geen eindpunt vormt maar past binnen een brede dynamiek van denken en doen rond het sociaal-artistieke.

Het onderzoek is gestart vanuit de noodzaak om meer inzicht te krijgen in de mogelijke rol van cultuur in de armoedebestrijding. Deze vraag kwam manifest naar boven door de snelle evolutie die de sociaal-artistieke projecten kenden. Het verhaal van het sociaal-artistieke begint bij het Algemeen Verslag over de Armoede (AVA, 1994) waarin de armen te kennen geven dat ze de culturele uitsluiting als een ernstige vorm van uitsluiting ervaren, en niet zoals vaak gedacht als de kers op de taart. De Koning Boudewijnstichting speelt hierop in door een projectoproep te lanceren naar projecten die een sociale dimensie koppelen aan een artistieke. Dit gebeurde onder de noemer 'ART 23', verwijzend naar het grondwetsartikel waarin het recht op cultuur staat ingeschreven. In het enthousiasme van deze eerste periode leek cultuur de vergeten en verbindende component in de armoedebestrijding. Over hoe cultuur deze rol precies moest invullen en wat cultuur in deze context precies betekende, bleef men op de vlakte. Men verwees vaak naar het onderzoek dat Matarasso (1997) voerde naar de sociale impact van deelname aan de kunsten, waarin een lijst van 50 mogelijke positieve effecten werden opgesomd. Hoe deze 50 effecten dan verder in verband konden gebracht worden met armoedebestrijding en hoe deze beter gekaderd zouden kunnen worden in plaats van enkel opgesomd, bleven onbeantwoorde vragen.

Binnen de stuurgroep die een onderzoek naar de methodieken van sociaal-artistieke projecten begeleidde, werd geprobeerd om de impact van sociaal-artistieke projecten in de armoedebestrijding te beschrijven. Men formuleerde daarbij de hypothese dat de sociaal-artistieke projecten bijdragen aan de armoedebestrijding door de opbouw van

sociaal en cultureel kapitaal. Een bespreking van deze mogelijke link tussen armoedebestrijding en sociaal-artistieke projecten werd uiteindelijk slechts zeer beknopt opgenomen in het eindrapport van het onderzoek (Demeyer en Vanpée, 2003), maar het werd wel het uitgangspunt van ons onderzoek. We wilden de rol van cultuur in de armoedebestrijding onderzoeken via een theoretische en empirische analyse van de betekenis van de concepten sociaal kapitaal en cultureel kapitaal in de context van de sociaal-artistieke projecten.

De sociaal-artistieke praktijk en het beleid zaten ook niet stil. In 2000 besteedde de toenmalige minister van Cultuur, Bert Anciaux, heel wat aandacht aan het bevorderen van de cultuurparticipatie. Hij zag in de sociaal-artistieke projecten een ideaal instrument om dit voor een ruimere groep in de samenleving mogelijk te maken en creëerde dan ook een 'experimenteel reglement voor de financiële ondersteuning van sociaal-artistieke projecten'. De benadering van waaruit dit reglement vertrekt, het bevorderen van de cultuurparticipatie voor zo veel mogelijk groepen, is een heel andere dan diegene die gehanteerd werd binnen de art 23-projecten, een bijdrage leveren aan de armoedebestrijding door de mogelijkheden tot cultuurparticipatie te vergroten. De vraag werpt zich dan ook op of en hoe de continuïteit en eigenheid van deze nog erg jonge werkvorm wordt gegarandeerd. Eigen onderzoek in 2001 toont aan dat er tussen de art 23-projecten en de eerste reeks van sociaal-artistieke projecten ondersteund vanuit het reglement, een aantal belangrijke verschuivingen waren. Deze verschuivingen waren des te opvallender omdat ze wezen op een verminderende aandacht voor het armoedebestrijdingskader en een grotere aandacht voor de culturele en artistieke kwaliteit van de projecten.

Bij de jaarlijkse herzieningen van het experimentele reglement en de vooruitzichten van de opname van de sociaal-artistieke projecten in het kunstendecreet, werd de nadruk telkens een beetje meer op het culturele en het artistieke en een beetje minder op het sociale gelegd waardoor de vraag naar wat precies het sociaal-artistieke inhoudt manifest naar boven kwam.

Doordat de sociaal-artistieke projecten intussen als transversale werkvorm zijn opgenomen in het kunstendecreet zou men kunnen stellen dat het uitgangspunt van ons onderzoek, sociaal-artistieke projecten bekijken vanuit een armoedebestrijdingsperspectief, intussen voorbijgestreefd is door de realiteit. Sociaal-artistieke projecten bekijken vanuit een armoedebestrijdingskader is immers absurd wanneer ze binnen een kunstendecreet gekaderd worden waarin nog amper een link gelegd wordt met armoedebestrijding. We gaan er echter niet van uit dat het beleid hier gelijk heeft. Het is niet omdat beleidsmakers geen expliciete link leggen met bestrijding van uitsluiting en

armoede in de beleidsmiddelen die ze voorzien dat die link in de praktijk ook doorgeknipt is. We blijven ervan overtuigd dat sociaal-artistieke projecten heel wat potentieel hebben binnen de armoedebestrijding en bestrijding van sociale uitsluiting en we willen er zelfs een lans voor breken dit terug meer te expliciteren. We zullen dan ook vasthouden aan het oorspronkelijke uitgangspunt en de sociaal-artistieke projecten bestuderen vanuit een armoedebestrijdingsperspectief.

Vanuit deze twee achtergronden, de hypothese dat sociaal-artistieke projecten bijdragen aan de armoedebestrijding door de opbouw van sociaal en cultureel kapitaal en de vraag naar de betekenis van het sociaal-artistieke na de snelle evolutie die de werkvorm gekend heeft, zijn de vier grote delen van dit proefschrift gegroeid.

1. Opbouw van de verhandeling

De verhandeling is thematisch opgebouwd. We behandelen achtereenvolgens armoede en armoedebestrijding; de sociaal-artistieke projecten; de relatie tussen armoedebestrijding, sociaal-artistieke projecten en de opbouw van sociaal kapitaal; en de relatie tussen armoedebestrijding, sociaal-artistieke projecten en de opbouw van cultureel kapitaal. Op deze manier worden theoretische stukken afgewisseld met empirisch materiaal.

1.1 Hoofdstuk I: Armoede en armoedebestrijding

De thema's armoede en armoedebestrijding hebben we enkel theoretisch benaderd. Uit de literatuur blijkt dat armoede een zeer complex fenomeen is, multi-dimensioneel en structureel. Armoede meten en de impact van de sociaal-artistieke projecten als armoedebestrijding meten en evalueren zou ons te ver afleiden van de focus op sociaal-artistieke projecten. De focus zou immers verlegd worden naar het meten van de impact van een praktijk op een erg complex fenomeen. Het handelen op zich, de sociaal-artistieke projecten, zou dan niet langer centraal staan maar enkel in een bijrol figureren. Als agoog zijn we net het meest geïnteresseerd in de concrete processen die opgezet worden. Kennis van en inzicht in de context is onontbeerlijk maar staat altijd in functie van het te bestuderen veranderingsproces, in casu de sociaal-artistieke projecten. We zullen dus de context van armoede en sociale uitsluiting nooit over het hoofd zien en benaderen de andere thema's van hieruit, maar de focus van het onderzoek ligt op de sociaal-artistieke projecten en niet op het meten van armoede of effecten van armoedebestrijding.

In hoofdstuk I van deze scriptie wordt een overzicht gegeven van de betekenis van armoede, zowel in een internationale als een nationale context. De historische achtergronden voor de wetenschappelijke aandacht voor armoede en de eerste stappen in het armoedeonderzoek worden toegelicht. De grote theorieën en visies komen eveneens aan bod.

Kennisontwikkeling en wetenschappelijk onderzoek rond armoede in Vlaanderen is bijzonder goed gedocumenteerd in de Jaarboeken Armoede en Sociale uitsluiting die worden uitgegeven onder redactie van leden van de onderzoeksgroep OASeS van de Universiteit Antwerpen. De grote lijnen uit meer dan een decennium jaarboeken zullen worden toegelicht met de nadruk op die lijnen die voor ons onderzoek van belang zijn.

1.2 Hoofdstuk II: Sociaal-artistieke projecten

In het tweede hoofdstuk staan de sociaal-artistieke projecten centraal en de evolutie die ze doorgemaakt hebben. Op het vlak van de sociaal-artistieke projecten is er immers al heel wat veranderd. De verschuiving van de armoedebestrijdingscontext naar de context van het kunstendecreet heeft helden en slachtoffers opgeleverd, projecten die het helemaal gemaakt hebben en projecten die na heel wat jaren van experiment toch ten onder zijn gegaan. Maar het is er niet duidelijker op geworden hoe de sociaal-artistieke projecten precies in elkaar zitten, hoe zij werken, waarom ze zo werken, wat hun uitgangspunten zijn enz. Iedereen heeft hierop zijn eigen visie en vult het concept sociaal-artistiek project naar eigen aanvoelen in. De bestaande documenten, beleidsdocumenten en visieteksten van wetenschappers geven een partieel beeld van wat wel en wat niet als sociaal-artistiek beschouwd kan worden. Daarom was het onontbeerlijk dat we naast deze invalshoeken ook de praktijkwerkers aan het woord zouden laten om hen te laten vertellen hoe zij het sociaal-artistieke zien. Op deze manier krijgen we een kennersblik, een visie van binnenuit, op de sociaal-artistieke werkingen. Door deze visies van binnen de projecten te leggen naast de beleids- en theoretische visies proberen we een helderder beeld te krijgen van de sociaal-artistieke projecten en een aantal elementen van de praktijk scherper te stellen. De onderzoeksvraag die hier centraal staat is:

Wat is een sociaal-artistiek project volgens de projectorganisatoren?

Om op deze vraag een antwoord te formuleren hebben we van 16 projectorganisatoren een interview afgenomen waarin zij de kans kregen hun visie in detail uiteen te zetten. De interviews werden vervolgens inhoudelijk geanalyseerd en vergeleken met de

beleidsvisies en de visie van enkele academici. Op deze manier hebben we geprobeerd een zo volledig mogelijk beeld te krijgen van wat een sociaal-artistiek project precies is.

In hoofdstuk II van deze verhandeling zullen we in eerste instantie de korte geschiedenis van sociaal-artistieke projecten beschrijven, hoe zijn ze ontstaan, wat verstond men onder het begrip sociaal-artistiek, welke theoretische visies en beleidsvisies waren er omtrent deze praktijk. Vervolgens geven we een uitgebreide analyse weer van de interviews met de projectorganisatoren waarin zij vertellen over hoe zij vanuit hun praktijk naar het sociaal-artistieke kijken. Aan het einde ondernemen we een poging de verschillende visies te integreren en omschrijven we op een nieuwe manier de sociaal-artistieke praktijk op basis van het gevoerde onderzoek.

1.3 Armoedebestrijding, sociaal-artistieke projecten, sociaal kapitaal en cultureel kapitaal

Nadat we het thema armoede en armoedebestrijding theoretisch hebben gekaderd en we de sociaal-artistieke projecten vanuit verschillende invalshoeken hebben bekeken, kunnen we overgaan naar het uitgangspunt dat centraal staat in het onderzoek: sociaal-artistieke projecten dragen bij tot de armoedebestrijding door de opbouw van sociaal en cultureel kapitaal. Beide aspecten, sociaal kapitaal en cultureel kapitaal worden in een afzonderlijk hoofdstuk behandeld, maar telkens werden daarbij dezelfde vragen gesteld. In eerste instantie werd de vraag gesteld naar de mogelijke relevantie van de begrippen sociaal en cultureel kapitaal in de context van de sociaal-artistieke projecten waarna we vervolgens op zoek zouden gaan naar een toetsing van het model of naar de zoektocht naar een alternatief model.

Vanuit de theorie rond sociaal kapitaal kunnen vrij eenvoudig linken worden getrokken naar waar men in de sociaal-artistieke praktijk mee bezig is. Sociaal kapitaal wordt immers opgebouwd daar waar mensen samenkomen, dus ook binnen de sociaal-artistieke projecten. Rond de opbouw van sociaal kapitaal binnen de sociaal-artistieke projecten hebben we dan een vragenlijst gemaakt die afgenomen is bij deelnemers en niet-deelnemers aan sociaal-artistieke projecten en waarin we de relatie tussen de hoeveelheid sociaal kapitaal en het al dan niet deelnemen aan sociaal-artistieke projecten exploreren.

Vanuit de theorie rond cultureel kapitaal kunnen minder gemakkelijk linken worden getrokken naar de sociaal-artistieke praktijk. Cultureel kapitaal hangt immers heel sterk samen met de cultuur van de dominante groepen in de samenleving. Sociaal-artistieke

projecten situeren zich net aan de rand van de samenleving en werken expliciet met en vanuit een niet dominante context. In plaats van een empirische exploratie van het model te kunnen uitvoeren, moest er dus op zoek gegaan worden naar een alternatief model waarin de culturele impact en betekenis van de sociaal-artistieke projecten wel geplaatst kan worden. Het hoofdstuk rond cultuur en cultureel kapitaal is dan ook een zoektocht naar een alternatief model waarin de culturele pijler van de sociaal-artistieke projecten gekaderd kan worden.

1.4 Hoofdstuk III: Sociaal kapitaal

De literatuurstudie omtrent sociaal kapitaal toont aan dat er al enorm veel gebeurd is rond dit thema. Zowel de theoretische als empirische aspecten zijn al vanuit verschillende invalshoeken benaderd. We hebben ons dan in de literatuurstudie beperkt tot de grote 3 met betrekking tot sociaal kapitaal, Pierre Bourdieu, James Coleman en Robert D. Putnam. Vervolgens hebben we ons voornamelijk geconcentreerd op de literatuur die te maken heeft met de operationalisering van het concept en die literatuur die rechtstreekse linken legt tussen sociaal kapitaal en armoedebestrijding. Uit de theoretische analyse van het concept hebben we geconcludeerd dat sociaal kapitaal als concept zeer bruikbaar is in een context van armoedebestrijding. Als armoede een structureel en relatief gegeven is, nauw samen hangt met het niet volwaardig kunnen deelnemen aan het samenleven, dan is het opbouwen van sociale netwerken zowel in kwantiteit als in kwaliteit een stap die kan bijdragen tot het verminderen van de oorspronkelijke uitsluitingssituatie. Op basis van deze theoretische veronderstelling hebben we vervolgens een gestructureerde vragenlijst opgesteld waarmee we deze veronderstelling zijn gaan exploreren. Volgende vragen staan in dit gedeelte centraal:

- **Is er een verschil in sociaal kapitaal tussen deelnemers aan sociaal-artistieke projecten en niet-deelnemers uit dezelfde buurt?**
- **Welke andere invloeden dan deelname aan sociaal-artistieke projecten zijn hier eventueel van belang?**
- **Welke verschillende groepen kunnen onderscheiden worden binnen onze populatie en welke inzichten biedt dit omtrent de sociaal-artistieke projecten?**

Hoofdstuk III van de scriptie omvat twee delen, in het eerste deel wordt de theoretische achtergrond van het concept sociaal kapitaal geschetst. In het tweede deel staat de operationalisering van het concept centraal en zal de vragenlijst die we ontwikkeld hebben toegelicht en geanalyseerd worden.

1.5 Hoofdstuk IV: Cultuur, cultuurparticipatie en cultureel kapitaal

De literatuurstudie rond cultureel kapitaal startte bij een analyse van het kader van Pierre Bourdieu. Deze analyse leerde ons als snel dat het begrip cultureel kapitaal van Bourdieu sterk samenhangt met de dominante klasse en de dominante cultuur in de samenleving. Gezien de marginale positie die armen innemen in de samenleving en sociaal-artistieke projecten in het culturele veld, kunnen we het concept cultureel kapitaal in deze betekenis moeilijk linken aan de sociaal-artistieke projecten. De pijler rond de culturele betekenis van de sociaal-artistieke projecten in dit onderzoek concentreert zich dan verder op een zoektocht naar denkkaders omtrent cultuur en cultureel kapitaal waarin de sociaal-artistieke projecten wél geplaatst kunnen worden. Empirische toetsing van het geconstrueerde kader is nog niet aan de orde gekomen maar bevat voor de toekomst heel wat verdere onderzoeksmogelijkheden.

Hoofdstuk IV van de scriptie geeft een overzicht van de literatuurstudie rond cultuur, cultuurparticipatie en cultureel kapitaal en geeft vervolgens de zoektocht weer naar een kader waarbinnen de sociaal-artistieke projecten geplaatst kunnen worden.

2. Onderzoeksmethodologisch uitgangspunt

Het onderzoek in zijn geheel omvat verschillende onderzoekstechnieken, literatuuronderzoek, semi-gestructureerde interviews en gesloten vragenlijsten. Een combinatie van verschillende onderzoeksmethoden is niet evident maar voor ons onderzoek noodzakelijk. Deze manier van werken wordt multimethod, mixed method of triangulation genoemd (Sells, Smith and Sprenkle, 1995; Denzin, 1970, Jick, 1979).

De keuze voor het combineren van verschillende onderzoeksmethoden in deze context is enerzijds noodzakelijk door de vooropgestelde onderzoeksdoelstelling. Anderzijds is ze ook het resultaat van een onbegrip voor de discussies die vaak gevoerd worden door voor- en tegenstanders van de ene of de andere methode. De gebruikte onderzoeksmethode hangt naar onze mening te vaak af van weinig wetenschappelijke motieven zoals persoonlijke voorkeur of genoten opleiding. We volgen hierin Throw die al in 1957 het volgende schreef:

“Every cobbler thinks that leather is the only thing. Most social scientists, including the present writer, have their favourite methods with which they are familiar and have some skills in using. And I suspect we mostly choose to investigate problems that seem vulnerable to attack through these methods. But we should at least try to be less parochial than cobblers. Let us be done with the

arguments of 'participant observation' versus interviewing-as we have largely dispensed with the arguments for psychology versus sociology-and get on with the business of attacking our problems with the widest array of conceptual and methodological tools that we possess and they demand. (Throw, 1957 geciteerd in Brewer and Hunter, 1989, p. 22)

Het uitgangspunt voor elke methodologische keuze moet de onderzoeksvraag zijn en afhankelijk daarvan moeten onderzoeksmethoden gekozen worden. Bepaalde onderzoeksproblemen vragen om een kwalitatieve onderzoeksmethodologie, andere om een kwantitatieve. Sommige onderzoeksonderwerpen zijn zelfs het meest gebaat bij een combinatie van beide. Bryman (1992) geeft een overzicht van 11 mogelijke situaties waarin kwalitatief en kwantitatief onderzoek elkaar ondersteunen en versterken en geeft hierbij aan dat de opsomming niet exhaustief is. Ook in ons onderzoek is een combinatie van kwalitatieve en kwantitatieve onderzoeksmethoden aangewezen.

Onze keuze voor multimethod onderzoek wordt gedreven door zowel het onderwerp van studie, de sociaal-artistieke projecten, als de bril, een agogische, waardoor we dit onderwerp willen bekijken. Sociaal-artistieke projecten worden niet voor niets 'transversale projecten' genoemd. Ze maken een brug tussen domeinen die vaak van elkaar gescheiden blijven. Ze omvatten dan ook verschillende thema's en concepten, zowel sociale als culturele. Wanneer we deze grondig willen bestuderen moeten we rekening houden met de theoretische en empirische achtergrond van de concepten. Sociaal kapitaal en cultureel kapitaal worden hier in verband gebracht met één fenomeen, nl. sociaal-artistieke projecten, maar hebben elk (deels) een andere literatuur- en onderzoeksachtergrond. Ze worden in de praktijk bestudeerd met diverse onderzoeksmethoden. De theoretische en methodologische achtergronden van deze disciplines maken dat we verschillende methoden hanteren om het agogische thema in zijn volle waarde en betekenis te kunnen bestuderen. Elk hoofdstuk van deze verhandeling omvat sowieso een literatuuronderzoek. Er wordt immers nagegaan wat de bestaande kennis is op het betreffende domein. In het geval van sociaal kapitaal en cultureel kapitaal wordt nagegaan of het vanuit een theoretisch standpunt zinvol is het concept in verband te brengen met de twee voorgaande, namelijk armoede en sociaal-artistieke projecten. Vervolgens wordt er gekeken naar wat er rond de concepten bestaat en hoe we dit kunnen aanpassen aan ons onderzoek. Dit noopt ons tot het integreren van drie concrete onderzoeksmethoden, nl. semi-gestructureerde interviews in het deel over de sociaal-artistieke projecten, gestructureerde vragenlijsten bij het deel over sociaal kapitaal en een uitgebreide literatuurstudie rond cultuur en cultureel kapitaal.

3. Agogische uitgangspunten

Het onderzoek dat hier gepresenteerd wordt is een agogisch onderzoek. De relatieve onbekendheid van de agogische wetenschappen en de expliciete verwijzing naar de agogische bril waardoor we ons onderzoek voeren, zet ons ertoe aan om kort stil te staan bij een aantal typische kenmerken van de agogische wetenschappen en van agogisch onderzoek die relevant zijn voor deze verhandeling.

Het specifiek agogische karakter van deze verhandeling manifesteert zich voornamelijk op twee niveau's. Enerzijds is er de manier van kijken naar het onderwerp, vanuit een interdisciplinaire invalshoek die typisch is voor agogisch onderzoek, anderzijds is er het onderwerp dat bij uitstek als een agogische praktijk beschouwd kan worden.

Wanneer we zeggen dat de agogische invalshoek er mee verantwoordelijk voor is dat er verschillende onderzoeksmethoden gecombineerd moeten worden, raken we meteen een belangrijk c.q. essentieel kenmerk aan van agogisch onderzoek, nl. de interdisciplinaire kijk op het onderzoeksonderwerp. De basis voor het interdisciplinaire karakter van de agologie als wetenschap werd reeds gelegd door de grondlegger ervan, T.T. Ten Have. Hij trok parallellen tussen de agologie en de geneeskunde (of geneeswetenschap) omdat zij beide als een 'bovenbouwwetenschap' gebruik maken van kennis en inzichten die verworven zijn in andere wetenschappen (Van Gent, 1991, 87). Het bestuderen van een agogisch onderzoeksonderwerp gebeurt steeds vanuit verschillende invalshoeken en disciplines omdat het belangrijk is dat de hele context in rekening wordt gebracht. Een analyse van de context is noodzakelijk voor een goed begrip van het onderwerp dat onderzocht wordt. De belangrijkste 'onderbouwwetenschappen' voor de agoog zijn psychologie, filosofie en sociologie, in Brussel ook wel de 'theoretische driepikkel' genoemd (Elias, 1998, 15). De agoog kan in zijn onderzoek beroep doen op:

"... de psychologie om de toestand van het individu en de mogelijke ontwikkelingen ervan te bestuderen, ... op de sociologie om inzicht te krijgen in de maatschappelijke situatie en de mogelijke veranderingen ervan [... en] de filosofie levert hem denkmodellen, ..., die richting geven aan de mogelijke verandering of die op zijn minst de ideologische draagwijdte van het veranderingsmodel kritisch doorlichten." (Elias, 1998, 15)

De meerwaarde van de agogische blik bestaat er dan in deze kennis zodanig te integreren en toe te passen op een bepaald domein dat de geïntegreerde aanpak ruimer wordt dan som van de afzonderlijke wetenschappen (zie Van Gent, 1991, 15).

Het benaderen van het onderzoeksonderwerp met een interdisciplinaire bril is een element dat we in deze verhandeling terugvinden. Om de sociaal-artistieke praktijk ten volle te kunnen verstaan, hebben we kennis nodig uit andere wetenschapsdisciplines, in casu de sociologie, voor de sociale pijler en de cultuurfilosofie, voor de cultureel-artistieke pijler. Voor een socioloog of een cultuurfilosoof kan het dan overkomen alsof de kaders te weinig diepgaand zijn uitgewerkt. Voor een agoog zijn ze daarentegen niet de kern van het onderzoek maar staan ze steeds in dienst van het begrijpen van het onderzoeksonderwerp. Deze scriptie is dus geen sociologische scriptie, maar we staan wel stil bij enkele sociologische thema's, armoede en sociaal kapitaal, we gaan echter een stap verder en concentreren ons op een concrete praktijk van armoedebestrijding via sociaal-artistieke projecten waarin getracht wordt de bestaande situatie, armoede, aan te pakken en om te buigen naar een niet-armoede situatie. Deze scriptie is evenmin een cultuurfilosofische scriptie, maar we staan wel stil bij verschillende denkkaders rond cultuur en de betekenis van cultuur, we gaan ook hier weer een stap verder door te kijken naar welke betekenis cultuur heeft in een concrete praktijk als de sociaal-artistieke projecten. Op deze manier wordt het onderscheid tussen de sociologie en de filosofie enerzijds en de agogische wetenschappen anderzijds duidelijk geïllustreerd en komt de eigenheid van agogisch onderzoek, het vanuit een interdisciplinaire blik bestuderen van het onderzoeksonderwerp, naar voren.

Naast de bril die we opzetten om naar het onderzoeksonderwerp te kijken is ook het onderwerp zelf agogisch. Het domein van agogisch onderzoek wordt door verschillende benaderingen anders ingevuld. Zonder daar dieper op in te gaan, volgen we de beschrijving van het domein van de agoog die wordt gegeven door Van Gent: "Sociaal en educatief werk met volwassenen" (Van Gent, 1991, 14). Hieronder kunnen verschillende werkvormen gevat worden die een sociale en een educatieve component bevatten. Het spreekt bijna voor zich dat de sociaal-artistieke praktijk in deze definitie gepast kan worden. De sociale component zit vervat in de naam van de werksoort en de educatieve component komt weliswaar niet expliciet aan bod maar als bron van informeel leren is het sociaal-artistieke zeker niet te onderschatten. Informele educatie wordt omschreven als alle vormen van leren die plaatsvinden in het dagelijkse leven (Jeffs and Smith, 1996). Drie eigenschappen kenmerken deze vorm van leren: "het werkt d.m.v. en wordt aangestuurd door *het gesprek*; centraal staat het verkennen en vergroten van *ervaringen*; het kan plaatsvinden in om het even welke *setting*" (Vanwing, 2002, 163, italic in origineel). We zullen verder zien dat het gesprek of de dialoog tussen de deelnemers onderling en tussen deelnemers en begeleiders én de ervaringen van de deelnemers bepalend zijn voor het verloop van het sociaal-artistieke proces. Er zit dus

een informele educatieve component verborgen in het sociaal-artistieke werk en zo passen de sociaal-artistieke projecten in de domeinomschrijving van Van Gent.

De manier van werken binnen de sociaal-artistieke praktijk kunnen we omschrijven als sociale actie. Sociale actie wordt in contrast geplaatst met sociale interventie, waarbij dat laatste verwijst naar de capaciteiten van de expert en het eerste naar de competenties van de cliënt (Notten, 2002, 139). De agoog komt in beide vormen van sociaal handelen binnen in het leven van de cliënt, de doelgroep of in het geval van de sociaal-artistieke projecten de deelnemers. De manier waarop verschilt echter in de strategie van sociale interventie en deze van sociale actie. Bij sociale interventie gaat de agoog ervan uit dat het probleem waarmee het individu of de groep geconfronteerd wordt, opgelost kan worden door het inzetten van een aantal vooraf bepaalde recepten. Bij probleem X, haalt men instrument Y uit de zak om te komen tot een situatie -X of de oplossing van het probleem. Bij sociale actie gaat men ervan uit dat er verschillende mogelijke oplossingen of alternatieven zijn in de benadering van probleem X, bijvoorbeeld instrument A, B en C waarbij men in gesprek, in overleg met de cliënt dient uit te zoeken welke de voor hem meest geschikte oplossing is en die uiteindelijk D blijkt te zijn. De sociaal-artistieke projecten als werkvorm die expliciet vertrekt vanuit de leefwereld van de deelnemers en vanuit hun competenties past in deze manier van werken. Het 'enge' oplossingsgerichte denken en handelen staat hierin niet centraal maar men focust zich eerder op het exploreren van nieuwe manieren van kijken, handelen, denken enz. Het ontdekkingsgerichte karakter van het proces valoreest zichzelf op deze manier als een leerproces.

Een laatste element van de agogische wetenschappen en de agogische praktijk dat expliciet verbonden is met deze verhandeling, is dat men zich meestal bezighoudt met een sociale actie in de context van het sociaal en educatief werk met volwassenen die gericht is op een verandering. Verandering van een toestand in een wenselijk geachte richting werd door Ten Have vooropgesteld als een doelstelling van de agogische praktijk. Hoe deze wenselijk geachte richting dan precies moest ingevuld worden, is steeds een heikel punt gebleven. Volgens Van Gent (1991) kan een agoog zich bovendien ook bezighouden met het bestendigen van een situatie die als goed beschouwd wordt. Een situatie van armoede of sociale uitsluiting van waaruit de sociaal-artistieke projecten vertrekken is in elk geval een situatie die als onaanvaardbaar wordt beschouwd. De agoog kan dus niet zomaar blijven stilstaan bij de vaststelling van het voorkomen van armoede maar zal zich meteen de vraag stellen hoe men dit zoveel mogelijk kan bestrijden. Enerzijds door de competenties van de betrokkenen te vergroten maar anderzijds ook door naar de maatschappelijke structuren te kijken die deze situatie in

stand houdt en hier eventueel iets aan te veranderen. De sociaal-artistieke projecten zijn een manier van werken die deze dubbele doelstellingen hanteren in hun strijd tegen armoede, enerzijds probeert men de competenties van de deelnemers te vergroten, anderzijds proberen ze de structuren van het culturele veld die de ongelijke toegang in stand houden eveneens te verruimen. Sociaal-artistieke projecten proberen dus zowel in te spelen op de mens als op de maatschappij.

4. Voorafgaande bemerkingen

In het proefschrift wordt er soms gesproken over sociaal-artistieke projecten, sociaal-artistieke werkingen of sociaal-artistieke praktijk. Dit is een gevolg van het geëvolueerde beleidskader. In de art-23 periode en de tijd van het experimenteel reglement sprak men expliciet van sociaal-artistieke projecten. Het ging immers steeds over kortlopende projecten die jaarlijks moesten herbekeken worden. Het kader van het kunstendecreet biedt ruimere toekomstperspectieven aan projecten, 2 en 4 jaar wanneer het gaat om structurele ondersteuning, waardoor men sneller spreekt van werkingen dan van projecten. De sociaal-artistieke praktijk verwijst dan naar het veld van sociaal-artistieke projecten en werkingen, dat ontstaan is in de afgelopen jaren. De termen verwijzen dus allen min of meer naar hetzelfde, praktijken waarin men sociaal-artistiek aan de slag gaat, en worden dan ook door elkaar gebruikt.

Voor de nummering van de bijlagen en van tabellen en figuren wordt er per hoofdstuk opnieuw begonnen.

HOOFDSTUK I: ARMOEDE EN ARMOEDEBESTRIJDING

Armoede is een erg contextgebonden fenomeen. Het neemt verschillende vormen aan afhankelijk van de plaats en de tijd waarin het zich manifesteert of wordt bestudeerd. In deze verhandeling beperken we ons tot armoede in de Westerse wereld. Armoede in de 'ontwikkelingslanden' manifesteert zich op een heel andere manier waardoor ook het denken over armoede verschilt. Op verschillende vlakken zoekt men wel naar overeenstemming en is er een wederzijdse beïnvloeding tussen de verschillende paradigma's. Het belang dat aan de context van armoede gehecht wordt, staat een universele theorie omtrent armoede in de weg. De context van een ontwikkelingsland en van een ontwikkeld land verschilt te veel.

Het denken over armoede is eveneens geëvolueerd. Een eeuw of zelfs enkele decennia geleden was de maatschappelijke context immers ook helemaal anders dan nu. Voor de volledigheid en voor een goede kadering van het denken omtrent armoede, zullen we dit hoofdstuk starten bij het prille denken omtrent armoede, hier zijn immers de krijtlijnen uitgezet die hun invloed zijn blijven behouden op de hedendaagse armoedetheorieën.

Spreken over armoede impliceert bijna automatisch spreken over armoedebestrijding. Een actiegerichte component zit ingebed in de meeste armoedeconcepten. Armoede wordt immers meestal beschouwd als een 'onaanvaardbare' stand van zaken waardoor de volgende stap meteen is: 'wat kunnen we eraan doen?'. Daarom wordt armoede door sommige auteurs (zie o.a. Alcock, 1993) niet als een zuiver wetenschappelijk concept beschouwd maar eveneens als een politiek concept. De eensgezindheid over een duidelijke afbakening van het probleem armoede is dan ook ver te zoeken. Vanuit verschillende invalshoeken wordt er op armoede gekeken en afhankelijk van deze invalshoek worden alternatieve acties voorgesteld. Sommige benaderingen gaan ervan uit dat het een marginaal probleem is, anderen dat het een centraal probleem is, maar bijna iedereen gaat ervan uit dat het een onaanvaardbare stand van zaken is.

De theorie en het denken omtrent armoede zal in dit hoofdstuk uitgebreid besproken worden. Vooraleer de pioniers van het armoedeonderzoek Charles Booth en Benjamin Seebohm Rowntree aan bod komen, staan we stil bij een belangrijk discussiepunt binnen het armoedeonderzoek, nl. het al dan niet bestaande verschil tussen relatieve en absolute armoede. Vervolgens gaan we dieper in op de stromingen die ontstaan zijn uit de oorspronkelijke theorieën omtrent armoede en bespreken we de twee grote internationale stromingen 'the subsistence minimum' en de 'relative deprivation' benadering. Dit helpt ons om een inzicht te krijgen in de complexiteit van het fenomeen armoede. We staan daarnaast ook nog stil bij het meest recente paradigma van sociale uitsluiting, dat momenteel gehanteerd wordt in de Europese context.

In het tweede deel van dit eerste hoofdstuk gaan we dieper in op de armoedetheorie in Vlaanderen. De contextgebondenheid van armoede maakt immers dat het relevant is om op nationaal/regionaal niveau nog accentverschillen aan te brengen. Het denken rond en bestuderen van armoede gebeurt in Vlaanderen voornamelijk door de Onderzoeksgroep Armoede, Sociale Uitsluiting en de Stad van de Universiteit Antwerpen o.l.v. Jan Vranken. Hun 'jaarboek armoede en sociale uitsluiting' omvat telkens opnieuw een schat aan nieuwe en geüpdate informatie en inzichten in de theorie en praktijk van armoede(bestrijding). Het is ook minstens voor een stuk te danken aan het bestaan van deze eigen armoedetheorie dat er heel wat mogelijkheden gecreëerd zijn voor armoedebestrijding en in het bijzonder voor de sociaal-artistieke projecten. Aan de hand van het doctoraatsonderzoek van Jan Vranken waarin de eerste stappen voor het armoedemodel werden gezet en de jaarboeken armoede en sociale uitsluiting die in Vlaanderen worden uitgegeven en heel wat theorie en praktijkinzichten bundelen, geven we een overzicht van de belangrijkste lijnen van het denken over armoede in Vlaanderen.

Op het einde van dit hoofdstuk kijken we al even vooruit en staan we stil bij de mogelijke rol van cultuur in het kader van de armoedebestrijding. Cultuur en armoede zijn immers twee begrippen die men niet gemakkelijk in één adem noemt tenzij men naar de zogenaamde armoedecultuur verwijst. Internationaal groeit daarentegen het besef dat het negeren van cultuur en culturele elementen in de armoedebestrijding nefast is voor een duurzame aanpak van het armoedeprobleem. We halen het thema hier al even aan maar komen er in hoofdstuk IV uitgebreid op terug.

1. Armoedetheorieën in een internationale context

Armoede kan op verschillende manieren worden geconcipieerd. Er bestaat geen overeenstemming over de concepten en meetmethoden van armoede en die overeenstemming ligt ook niet meteen in het verschiep. De twee grote stromingen in het armoedeonderzoek liggen immers ver uiteen en vormen eigen paradigma's met eigen meet- en bestrijdingsmethoden. Ondanks de min of meer chronologische opeenvolging van de twee stromingen, worden ze nog steeds naast elkaar gehanteerd, de ontwikkeling van het nieuwe paradigma heeft het oude niet volledig van de kaart geveegd (Ringen, 1987, 149).

Vooraleer op het onderscheid tussen deze twee paradigma's in te gaan, willen we kort stilstaan bij een ander topic dat binnen het armoede onderzoek vaak naar voren komt en waar heel wat discussie rond heerst, namelijk het absolute versus het relatieve karakter van armoede. Inzicht in dit onderscheid is essentieel voor een goed begrip van discussies op het vlak van armoede, het komt expliciet of impliciet telkens opnieuw terug.

1.1 Absolute versus relatieve armoede

Er wordt een onderscheid gemaakt tussen 'absolute' en 'relatieve' armoede, maar tegelijkertijd staat dit onderscheid ter discussie. Absolute concepten van armoede zouden verwijzen naar een minimum aan fysische middelen dat een individu nodig heeft om te overleven, ongeacht de maatschappij waarin dit dient te gebeuren (Gordon and Spicker, 1999, 7). Relatieve omschrijvingen van armoede maken steeds een vergelijking met bestaande standaarden in de samenleving om te bepalen wat armoede is (Gordon and Spicker, 1999, 113).

De discussie over het onderscheid situeert zich voornamelijk op het semantische niveau, in het bijzonder over het gebruik van het begrip 'absoluut'. In een discussie tussen twee tenoren in het armoede onderzoek, Nobelprijswinnaar Amartya Sen (1983, 1985) en Peter Townsend (1985), verdedigt Sen de absolute van armoede door te stellen dat er een kern is binnen armoede die niet reduceerbaar is. Townsend repliceert hierop dat zelfs deze absolute kern afhankelijk is van de maatschappij waarin men zich bevindt. De minimale voedingsvereisten voor een individu zijn volgens hem afhankelijk van bijvoorbeeld het werk dat dit individu dient te verrichten, en aldus niet absoluut vast te stellen. Townsend stelt tevens dat, wanneer de absolute definities niet constant zijn in

tijd en ruimte, men eigenlijk gebruik maakt van relatieve definities van armoede waardoor het onderscheid tussen beide ongedaan wordt gemaakt.

De absolute van armoede zit hem volgens Sen echter niet in het constante gebruik ervan doorheen tijd en ruimte maar

“It is an approach to judging a person’s deprivation in absolute terms (in the case of a poverty study, in terms of certain specified minimum absolute levels), rather than in purely relative terms vis à vis the levels enjoyed by others in society.”
(Sen, 1985, 673)

Het absolute karakter van armoede moeten we volgens Sen vooral zoeken in wat hij ‘capabilities’ noemt, het vermogen of de capaciteit om iets effectief te doen. Deze capability-benadering is volgens Sen (1983) nauw verbonden met de levenskwaliteit, het is niet zozeer wat je allemaal hebt (commodities) en wat je daarmee kan doen (characteristics) die je levenskwaliteit bepalen maar wat je er effectief mee doet (capability). Armoede is dan volgens Sen een absolute notie op het vlak van capabilities maar kan relatief zijn op het vlak van commodities en characteristics. Met andere woorden de dingen die je nodig hebt om bepaalde capabilities te volbrengen zijn relatief en afhankelijk van tijd en ruimte maar het al dan niet voldoen aan de capability bevat een absolute kern. De capabilities moeten tot op een minimum absoluut niveau gerealiseerd worden, anders spreekt men van armoede. Een relatieve deprivatie op het vlak van een capability leidt nog niet automatisch tot armoede, een absoluut tekort wel. Het krijgen van een goede opleiding als capability kan in het Westen nog amper goed ingevuld worden zonder het beschikken over een internetaansluiting, terwijl die commodity niet van toepassing is voor een goede opleiding in ontwikkelingslanden. Het niet krijgen van een goede opleiding is beneden een absoluut minimum van de capability opleiding en is dus een element van armoede. De manier waarop dat dus concreet ingevuld wordt, verschilt van context tot context.

Sen is dus zeker niet blind voor de sociale context waarin armoede zich voordoet maar gaat er vanuit dat alles niet alleen in vergelijking met de rest van de samenleving bekeken mag worden. Als iedereen twee auto’s heeft en een bepaald gezin heeft er maar één, betekent dit niet dat dat ene gezin arm is, zij kunnen zich immers nog steeds verplaatsen. Sen stelt zich in eerste instantie de vraag ‘kunnen ze zich verplaatsen?’ en pas als het antwoord hierop nee is spreekt men van een absoluut element van armoede. In vergelijking met de rest zou men echter kunnen zeggen dat ze over minder beschikken en daarom als arm beschouwd kunnen worden. Sen erkent dus wel het belang van de context om te bepalen wie arm is en wie niet, maar wil armoede niet alleen relatief bepalen.

Ringen (1988) voegt hieraan toe dat er foutief gedacht wordt dat er een overgang is van absolute naar relatieve armoedeconcepten. Armoede is volgens hem steeds relatief geweest en gedefinieerd in verhouding tot de samenleving. Bijvoorbeeld de armoedelijn van Rowntree (zie infra), die beschouwd wordt als een absolute armoedelijn, is geëvolueerd en anders ingevuld in de drie periodes waarin hij onderzoek heeft gedaan. Bovendien gaat Rowntree ervan uit dat thee een levensnoodzakelijk goed is, terwijl thee een zeer lage voedingswaarde heeft. De betekenis van het thee drinken in Groot Brittannië is echter zo groot dat men het zou kunnen beschouwen als een noodzaak om sociaal te overleven. Ook hieraan kan men zien dat Rowntree toch een relatieve armoedelijn hanteert.

De absoluutheid in de term 'absolute armoedelijn' zit hem dus in het feit dat men per samenleving gaat kijken wat men minimum nodig heeft om te overleven ongeacht wat het gemiddelde is. Bij een relatieve armoedelijn neemt men als subsistentieminimum een percentage van de gemiddelde beschikbaarheid aan middelen in een bepaalde samenleving.

Deze 'absolute' definities waren voor de pioniers van het armoede onderzoek zeer belangrijk (zie infra), ze zijn ook nog steeds belangrijk wanneer het gaat om armoede in ontwikkelingslanden. Voor het begrijpen van het concept armoede in de ontwikkelde landen zijn de absolute armoede begrippen enkel nog van belang als oorsprong en tegenstelling van de definities die wél worden gebruikt, de relatieve armoedebegrippen.

Relatieve armoededefinities gaan uit van twee premissen. Ten eerste wordt armoede sociaal gedefinieerd t.o.v. een welomschreven context. Dit in tegenstelling tot absolute armoededefinities die constanter zouden zijn en meer onafhankelijk van tijd en ruimte. Ten tweede benadert men armoede steeds via vergelijkende methodes, armoede wordt gedefinieerd in relatie met dat deel van de samenleving dat niet als arm beschouwd wordt. Armoede wordt op deze manier in verband gebracht met begrippen als achterstelling, ongelijkheid en uitsluiting (disadvantage, inequality, deprivation) (Gordon and Spicker, 1999, 113, 44-45, 36-37).

De relativiteit van de armoede concepten mag echter niet beschouwd worden als een vrijblijvendheid. Degelijke armoedeconcepten dienen te voldoen aan een aantal criteria. Zo moet het concept armoede verwijzen naar een levensstandaard die laag is in reële zin. Het is niet omdat een individu over minder beschikt dan het rijkere gedeelte van de samenleving maar toch nog steeds een behoorlijke levensstandaard heeft, dat hij arm

zou zijn. Deze voorwaarde verwijst naar de absolute kern die Sen verdedigt maar door Townsend relatief wordt genoemd.

Ten tweede verwijst armoede naar de manier waarop mensen leven, waardoor het een duaal begrip wordt, enerzijds individueel, anderzijds sociaal. Armen leven in een reële situatie van armoede die zich voornamelijk manifesteert op individueel niveau, daarnaast wordt armoede steeds beschouwd in vergelijking met de rest van de samenleving. Het 'anders' zijn dan de rest van de samenleving door de onmogelijkheid om dezelfde levensstandaard erop na te houden maakt mensen arm. Een bewuste keuze tot 'anders' zijn en zichzelf afsluiten van de rest van de samenleving kan dan ook niet als armoede begrepen worden. Op de concrete invulling van de relatieve armoedeconcepten komen we later nog terug.

1.2 Booth en Rowntree: de pioniers van het armoedeonderzoek

De pioniers van het sociaal-wetenschappelijk armoede onderzoek zijn ongetwijfeld de Britten Charles Booth en Benjamin Seebohm Rowntree (Vranken, 1977, Alcock, 1993). Charles Booth voerde in de jaren '80 van de 19^{de} eeuw een uitgebreid onderzoek naar de armoede in Londen. Rowntree heeft later, aan het einde van de 19^{de} en het begin van de 20^{ste} eeuw, met zijn onderzoeken de traditie echt in gang gezet. Rowntree voerde achtereenvolgens 3 onderzoeken naar de armoede in de stad York, in 1899, 1936 en 1950. Het armoedeconcept dat hij gebruikte was sterk gerelateerd aan "the minimum necessities of merely physical efficiency" (Ringen, 1985, 100). Hij bepaalde voor de verschillende onderzochte periodes in York een bedrag dat men nodig had om over een pakket goederen te beschikken dat volgens hem volstond om te overleven. Het pakket bestond uit drie soorten goederen: "food, House Rent (including rates) Household Sundries (such as clothing, light, fuel, etc.)" (Rowntree, s.d., 119 en Kanbur & Squire, 1999, 3). Het minimumbedrag dat men nodig heeft om deze goederen aan te schaffen om aldus fysiek te overleven stelde hij als 'armoedelijn'. Diegene uit de bevolking die over minder financiële middelen beschikten waren arm, diegene die meer hadden, werden als niet arm beschouwd. Het pakket goederen dat Rowntree samenstelde was een zeer strikt samengesteld en liet geen enkele ruimte om over goederen te beschikken die niet als 'levensnoodzakelijk' werden beschouwd, zoals een krant, tabak, bier, etc. (Rowntree, s.d., 352 en Ringen, 1985, 100).

Rowntree maakte tevens een onderscheid tussen 'primary poverty' and 'secondary poverty'. Onder Primary poverty klasseerde hij: "families whose total earnings were insufficient to obtain the minimum necessities for the maintenance of merely physical

efficiency" (Rowntree, s.d., XIX, 117). Gezinnen die zich in deze situatie bevonden, beschikten dus niet of nauwelijks over voldoende middelen om te overleven. Onder secondary poverty plaatste hij:

"Families whose earnings would have been sufficient for the maintenance of merely physical efficiency were it not that some portion of it was absorbed by other expenditure, either useful or wasteful." (Rowntree, s.d., XIX, 117).

Deze gezinnen hadden een slecht consumptiepatroon waardoor er nauwelijks voldoende overbleef om te overleven. Met dit onderscheid wilde hij duidelijk maken dat er weliswaar armoede bestond in het Groot Brittanië van toen, dat bepaalde gezinnen echt niet over voldoende middelen beschikten maar dat er ook een schemerzone net boven de armoedelijn was waarbinnen men ook nog arm kon zijn. De armoedelijn werd vrij arbitrair op een bepaald punt getrokken maar men was er zich van bewust dat er een 'risicozone' was net boven de armoedelijn.

Na Rowntree zijn er in het Westen twee grote stromingen ontstaan binnen het armoede onderzoek met conflictueuze concepten, meetmethodes en daaraan verbonden strategieën om de armoede te bestrijden. Het concept armoede werd steeds breder ingevuld. Van een zuiver economisch begrip, het minimum aantal goederen dat men nodig heeft te overleven, naar een concept dat oog heeft voor individuele behoeftevershillen, verschillen in levensstijl en verschillen in sociale participatie.

De eerste stroming groepeert de concepten die zich concentreren op de 'oorzaken' van armoede. De tweede stroming focust zich op de 'gevolgen' van armoede.

Tabel 1: The double pillar classification of poverty concepts

Poverty 'causes' concepts	Poverty 'outcomes' concepts
<i>Main Labels:</i> <ul style="list-style-type: none">• Anglo-Saxon• Indirect• Subsistence	<ul style="list-style-type: none">• Continental• Direct• Basic Needs• Relative deprivation
<i>Major topics:</i> Lack of resources such as: <ul style="list-style-type: none">• Money• Material assets• Capital (physical, human)• Time	Poor situation as regards: <ul style="list-style-type: none">• Living conditions• Way of life• Customs• Attitudes towards poverty

(Novak in: Øyen et al., 1996, 50)

1.3 The subsistence minimum

De eerste stroming, ook wel de Angelsaksische benadering genoemd, concentreert zich op de oorzaken van de armoede en is in directe lijn schatplichtig aan de benadering van Rowntree. Armoede ontstaat wanneer een individu of gezin binnen de samenleving onvoldoende beschikt over de noodzakelijke middelen om een bestaan op te bouwen. Deze middelen zijn van verschillende aard en kunnen zowel geld, materiële goederen als tijd en andere vormen van kapitaal omvatten. De hoeveelheid middelen nodig om een minimum bestaan op te bouwen kan ofwel op een absolute manier beschouwd worden ofwel op een relatieve manier. Bij een absolute benadering bepaalt men een korf van middelen die als noodzakelijk en tevens voldoende worden beschouwd om te overleven in een bepaalde samenleving. Bij een relatieve benadering houdt men rekening met gemiddelde beschikbaarheid van middelen in de samenleving om dit minimum te bepalen (Kohl, 1996, 259). Arm is dan diegene die, net als bij Rowntree, niet beschikt over het minimum aan middelen bepaald door of een absolute, of een relatieve benadering.

De absolute van de absolute armoedelijnen kan ook hier weer in vraag gesteld worden. Een toelichting over de betekenis van 'absoluut' in deze context werd al gegeven.

De Angelsaksische benadering wordt ook wel de distributieve benadering genoemd omdat ze zich concentreert op de verdeling van middelen in de samenleving. De mate

waarin je als individu beschikt over vastgestelde middelen bepaalt of je arm bent of niet. Men focust zich dus op het individuele niveau (Ringens, 1985, 100). Tevens houdt deze benadering een 'indirecte' meting in van armoede. Het meten van armoede gebeurt door het meten van de hoeveelheid middelen waarover iemand beschikt. Hoe men deze middelen besteedt en over welke mogelijkheden en informatie men beschikt om deze middelen te besteden, wordt niet in rekening genomen. Een indirecte benadering van armoede is nauw gerelateerd met het principe van gelijkheid van kansen. Men gaat ervan uit dat wanneer iedereen over voldoende middelen beschikt bij de start, iedereen gelijke kansen heeft om niet arm te zijn. Ongelijkheden en armoede die nadien ontstaan worden als legitiem beschouwd doordat het ene individu beter gebruik heeft gemaakt van zijn middelen dan een ander (Ringens, 1988, 356).

Een hedendaags gebruik van een dergelijke armoedebenadering vindt men terug bijvoorbeeld in de Verenigde Staten bij de "official poverty index used for statistical purposes by the Census Bureau in the United States" (Ringens, 1987, 147). Zij gaan op min of meer dezelfde manier tewerk als Rowntree in het begin van de vorige eeuw. Er wordt nagegaan welke middelen men nodig heeft om strikt noodzakelijk te overleven in de samenleving. De armoedelijjn wordt dan, anders dan bij Rowntree, getrokken op "...three times the cost of a basic food basket as stipulated by the Department of Agriculture." (Ringens, 1987, 147) Het belangrijkste verschil met Rowntree's manier van werken zit hem in de aard en de hoeveelheid goederen die als minimum noodzakelijk worden beschouwd en het surplus dat wordt berekend bovenop het levensnoodzakelijke.

1.4 Relatieve deprivatie

De tweede groep van armoedeconcepten is een continentale benadering. In tegenstelling tot de Angelsaksische focust deze benadering op de gevolgen, de effecten, de uitkomsten van armoede. Deze stroming is een reactie op de distributionele benadering die als te eng werd beschouwd.

Men gaat er in deze benadering van uit dat een mens meer is dan een wezen dat alleen behoefte heeft aan fysieke overleving. Sociale noden en behoeften zijn even belangrijk, mensen zijn sociale wezens en moeten verschillende sociale rollen kunnen vervullen. Het voldoen aan fysieke noden maakt nog niet dat voldaan kan worden aan de sociale behoeften van een individu. Het concept basisbehoeften kan dus niet los gezien worden van de context van sociale en economische ontwikkeling waarin men het gebruikt. Individuen en groepen moeten niet alleen fysiek kunnen overleven in een bepaalde context maar moeten ook in staat zijn om op een waardige manier onder de mensen te

komen. Met de verbreding van het begrip basisbehoeften is men echter op moeilijkheden gestoten wat betreft het opstellen van aanvaardbare criteria voor de keuze en omschrijving van de facetten die armoede uitmaken. De behoeften van de mensen kunnen niet enkel vastgesteld worden op basis van de individuele en de collectieve noden. Sociale en institutionele structuren van de samenleving waarin de armoede zich manifesteert moeten ook in rekening gebracht worden.

Het overkoepelende begrip relatieve deprivatie moest aan deze nieuwe inzichten tegemoet komen. De theorie van 'relatieve deprivatie' werd ontwikkeld in de jaren '60 door Peter Townsend uit onvrede met het werk van Rowntree waarin armoede werd beschouwd in relatie tot 'physical efficiency'. Townsend was ervan overtuigd dat armoede niet enkel in verband gebracht kon worden met 'fysiek overleven' maar ook met 'sociaal overleven'. Wanneer een individu niet in staat is een levensstandaard te onderhouden die overeenkomt met de gewoonten van een bepaald land, kan deze ook als arm beschouwd worden.

In een eerste fase van het gebruik van het concept deprivation komt Townsend maar moeilijk los van de Angelsaksische dominante invloeden op het denken rond armoede. In 1970 omschrijft hij het als volgt: "Poverty must be regarded as a general form of relative deprivation which is the effect of the maldistribution of resources." (Townsend, 1970, 2) Enerzijds argumenteert hij dat armoede steeds in verhouding tot de omringende samenleving bekeken moet worden, anderzijds is deze deprivatie het rechtstreekse gevolg van het gebrek aan middelen. Hij wil armoede steeds bekijken in de context van een algemene stratificatietheorie waarop de verschillende groepen in een bepaalde context worden uitgezet aan de hand van hun beschikbare middelen en waarbij dan kan nagegaan worden wie een levensstijl hanteert die niet overeenkomt met het algemeen verwachte. Het analyseren van armoede gebeurt dus nog steeds vanuit het bestuderen van de verdeling van de middelen in de samenleving. Of de hiermee verbonden levensstijl dan eveneens in praktijk afwijkt van het veronderstelde gemiddelde, wordt niet opgenomen.

Op deze benadering komt heel wat kritiek omdat ze de nadruk legt op de levensstijl maar enkel het beschikbare inkomen als meetmethode hanteert. Wat men meet en beschouwt als armoede komt dus eigenlijk niet overeen met de vooropgestelde definitie van armoede.

Ringen (1985, 1987) wijst ook op dit probleem. Theoretisch gezien gaat men uit van een directe benadering van armoede. De manier waarop men leeft, de actuele levensstijl staat centraal, en niet de middelen waarover men al dan niet beschikt. Een meting van

armoede zou aldus moeten vertrekken van deze directe elementen, de mate van consumptie en andere indicatoren die rechtstreeks de manier van leven meten. Echter "no direct measurement corresponding to the concept of relative deprivation has been developed" (Ringen, 1987, 146). Dit betekent dat zelfs wanneer men armoede via een relationele manier benadert, men voor de meting steeds teruggrijpt naar distributionele aspecten waardoor men eigenlijk niet meet wat men zou moeten meten, "although a new concept of poverty was adopted, the income poverty line was retained as the method of measurement." (Ringen, 1985, 101).

Later werkt Townsend het concept deprivation verder uit. De relatie van deprivatie en armoede en de meetmethoden worden beter aangepast aan de inhoudelijke invulling van het concept. Deprivatie wordt dan door Townsend gedefinieerd als: "...a state of observable and demonstrable disadvantage relative to the local community or the wider society or nation to which an individual or group belongs" (Townsend, 1987, 125). Deprivatie wordt conceptueel gescheiden van armoede, maar beide zijn wel nauw met elkaar verbonden. Een deprivatie of een achterstelling kan zich voordoen op verschillende domeinen van het leven. Het heeft zo betrekking op situaties eerder dan op de eventuele beschikking over bepaalde middelen. Door naar concrete situaties te gaan kijken wordt er meer rekening gehouden met de vereisten die de samenleving stelt om sociaal te overleven. Wanneer men gedepriveerd is op een bepaald domein dan wordt dit vaak als een probleem ervaren zowel voor diegene die gedepriveerd is als door de ruimere samenleving. Door de reële situatie en niet alleen de middelen te gaan bekijken zal men ook beter verschillende gradaties van achterstellingen kunnen vaststellen en bestuderen.

Townsend (1987) maakt vervolgens een onderscheid tussen materiële en sociale deprivatie. Enerzijds kan men gedepriveerd zijn op het vlak van materiële zaken, anderzijds kan men sociaal gedepriveerd zijn en niet kunnen deelnemen aan sociale bijeenkomsten, activiteiten enz. Vervolgens kunnen ook subcategorieën geïdentificeerd worden van beide vormen van deprivatie.

Om te bepalen of een individu zich al dan niet in een toestand van deprivatie bevindt kan men verschillende methoden toepassen, enerzijds een objectieve methode, anderzijds twee vormen van subjectieve waardering, sociaal of individueel. Objectieve deprivatie dient rekening te houden met alle domeinen waarop een individu kan zijn uitgesloten. Daarvoor dient men verschillende vormen van productie, consumptie, gedrag en status te analyseren als deel van het geheel om na te gaan of er afwijkende patronen zijn t.o.v. van de aanvaarde patronen. De subjectieve deprivatie kan afgeleid worden door na te

gaan wat door de samenleving in het algemeen en door individuen binnen die samenleving wordt beschouwd als deprivatie op welbepaalde domeinen.

Deze benadering heeft volgens Townsend een aantal voordelen. Mensen kunnen één of zelfs meerdere vormen van deprivatie ervaren zonder daarom in armoede te leven. Mensen die over dezelfde middelen beschikken kunnen verschillen in hun situatie t.o.v. de domeinen van deprivatie. En mensen met weinig middelen kunnen veel meer deprivatie ervaren dan anderen, ook al zijn hun middelen strikt gezien meer dan de armoedelijn voorschrijft. De waarschijnlijkheid dat men meerdere vormen van deprivatie ervaart naargelang men op de inkomensladder daalt is reëel.

Het begrip deprivatie wordt volgens Townsend onderscheiden van het begrip armoede, omdat het betrekking heeft op condities en niet op middelen, en omdat het betrekking heeft op specifieke situaties en niet op algemene situaties. Het onderscheid tussen deprivatie en armoede is inderdaad een belangrijk onderscheid. Het gedepriveerd zijn van bepaalde zaken, bv. van theateraccommodatie wanneer men op het platteland woont, betekent nog niet dat men meteen als arm beschouwd kan worden, omdat men een auto heeft om naar de stad te gaan of de middelen om gebruik te maken van het openbaar vervoer.

Volgens deze 'outcome'-concepten zijn mensen arm "if they have a way of life which is below the defined minimum standard, irrespective of what has determined this way of life" (Ringen in Kohl, 1996, 253). De manier van leven van iemand die in armoede leeft, zijn leefomstandigheden, zijn ondermaats in vergelijking met de gemiddelde levensstijl van de betreffende samenleving. Er wordt een onderscheid gemaakt tussen die zaken die 'objectief noodzakelijk' zijn om te overleven en wat 'sociaal aanvaardbaar' is om te kunnen deelnemen aan de samenleving. Beide worden samengevoegd om na te gaan of iemand al dan niet in armoede leeft. De beschikbaarheid over een auto kan in een bepaalde samenleving beschouwd worden als een sociale noodzakelijkheid om te kunnen overleven en hoeft dus niet per se als een luxe beschouwd te worden. Tevens is het niet omdat men net voldoende te eten heeft dat men niet toch arm zou kunnen zijn. Relationele aspecten, de positie van het individu in de ruimere samenleving, zijn hier van groot belang. Doordat deze benadering naar de armoede zelf kijkt, de manier waarop dit zich manifesteert in het dagelijkse leven, de levensstijl, wordt dit beschouwd als een directe benadering is.

1.5 Vergelijking armoedeconcepten

De manier waarop men armoede theoretisch conceptualiseert heeft grote gevolgen voor zowel de meting als de bestrijding van armoede, dit wordt duidelijk in onderstaande tabel:

Tabel 2: Direct and indirect concepts of poverty

	Indirect Concepts	Direct Concepts
Concepts of welfare	Resources, in particular income (=determinants of way of life)	Living conditions, way of life, quality of life
Concepts of poverty	Lack of resources, in particular income	Social exclusion, lack of social integration
Concepts in empirical poverty research	Subsistence minimum concepts	Relative deprivation concepts
Measuring devices	Poverty line, equivalence scales	Deprivation scale, index of deprivation
Social policy goals	Guaranteeing minimum income	Combating social exclusion

(Kohl, 1996, 254)

Wanneer men armoede voornamelijk op een indirecte manier benadert, kijkt men naar de totale beschikbaarheid aan middelen waarover een individu of een gezin beschikt. Wanneer vastgesteld wordt dat de hoeveelheid middelen zich onder een bepaald minimum bevindt, wordt men beschouwd als arm. Vanuit deze visie kan men de armoede bestrijden door ervoor te zorgen dat de verdeling van de middelen in de samenleving op een betere, eerlijkere manier gebeurt. Bij een directe benadering van armoede gaat men kijken naar de effectieve leefomstandigheden van een individu. Wanneer blijkt dat een individu onvoldoende kan deelnemen aan het 'leven' wordt hij beschouwd als arm. Armoedebestrijdingsinitiatieven zullen erop gericht zijn het individu terug bij de verschillende aspecten van het maatschappelijke leven te betrekken.

Beide concepten dragen echter een aantal problemen in zich. Zoals we reeds gezien hebben zijn de relationele concepten ontstaan uit onvrede met de engheid, de strikt economische nadruk van de distributionele concepten. Niet enkel deze eenzijdige nadruk op inkomensaspecten leidde tot kritiek op de distributionele concepten, ook werd aangetoond dat inkomen alleen geen goede maat is voor wat men wilde meten. Niet

alleen de beschikbaarheid over een inkomen bepaalt wat men kan doen om te overleven, ook het onderwijsniveau en de beschikbaarheid van veelzijdige informatie bepaalt mee wat een individu kan doen met de beschikbare middelen (Ringen, 1985, 103).

De relationele concepten zijn echter ook niet onproblematisch. De moeilijkheid van het ontwikkelen van een directe meetmethode hebben we reeds aangehaald. Tevens is enkel afgaan op de 'way of life' van een individu om te bepalen of hij al dan niet arm is, een te brede benadering. Mensen kunnen bewust kiezen voor een bescheiden levensstijl die zou kunnen overeenstemmen met de levensstijl van de groep in de samenleving die als arm wordt beschouwd. Een bewuste keuze voor een dergelijke levensstijl maakt iemand nog niet arm (Kohl, 1996, 257).

Armoede blijft op deze manier een niet eenduidig te vatten fenomeen. Verschillende benaderingen en visies blijven naast elkaar bestaan en bepalen voor een groot stuk de manier waarop men armoede benadert. Het wordt er vervolgens nog minder gemakkelijk op wanneer men de meest recente trends in het denken rond armoede in het rijke Westen bekijkt, hier wil men immers het gebruik van de term armoede bannen omdat de connotatie te negatief zou zijn. Alsof daar alle problemen mee opgelost zijn.

1.6 Sociale uitsluiting

Het meest recente paradigma met betrekking tot armoede is ontwikkeld onder impuls van de Europese armoede programma's van de Europese commissie in de jaren '80-'90 en vertrekt van het begrip sociale uitsluiting of social exclusion (Berghman, 1995, 11). De redenen voor deze nieuwe stap in de termendans omtrent armoede waren in eerste instantie voornamelijk politiek geïnspireerd: "... as the member states expressed reservations about the word poverty when applied to their respective countries" (Berghman, 1995, 16). Sociale uitsluiting bleek een term te zijn die meer voldeed aan de vereisten van het te beschrijven fenomeen en minder veroordelend naar de groep waarover het gaat (Bruta da Costa in: Berghman, 1995,16). Vranken e.a. (1997) stellen daarnaast nog dat in het Vlaamse overheidsvertoog de wervingskracht van de term armoede niet meer zo groot was. Hier is men dan gaan spreken van kansarmoede i.p.v. armoede. Bovendien zien Vranken e.a. nog een discrepantie tussen de multidimensionele definitie van armoede en de hoge eisen die een dergelijke definitie stelt aan het onderzoek aan de ene kant en de beperkte empirische meetmethoden die weliswaar op een gedifferentieerde manier toch nog steeds vertrekken van een inkomensdefinitie van armoede.

Het dynamische karakter van het begrip sociale uitsluiting en de minder eendimensionale nadruk maakte dat het concept snel aanvaard en gebruikt werd binnen het door de Europese Commissie ondersteunde armoede onderzoek en armoedebestrijdingsprogramma's. Het onderscheid tussen verschillende begrippen moet echter duidelijk gemaakt worden wanneer men een nieuwe term op een gekend fenomeen wil plakken. Volgens Berghman verschilt het begrip sociale uitsluiting op twee belangrijke punten van termen als armoede en deprivatie: '...its comprehensiveness and its dynamic character' (Berghman, 1995, 16), het is een overkoepelend begrip met een dynamisch karakter. De begrippen armoede én deprivatie blijven volgens hem teveel focussen op het gebrek aan middelen om de situatie van armoede te beschrijven. Sociale uitsluiting zou dan veel omvattender zijn en veel meer domeinen omvatten dan louter het monetaire.

Over welke componenten er behoren tot het begrip sociale uitsluiting bestaat nog geen eensgezindheid. Volgens Ierse onderzoekers gaat het over de uitsluiting van deelname op één van de volgende domeinen (in: Berghman, 1995, 19):

- The democratic and legal system, which promotes civic integration
- The labour market, which promotes economic integration
- The welfare system, promoting what may be called social integration
- The family and community system which promotes interpersonal integration

Sociale uitsluiting is dan een ruimer concept dan armoede. Armoede, als inkomensgerelateerd fenomeen, is sowieso een deel van sociale uitsluiting, maar sociale uitsluiting is niet automatisch armoede.

Zowel armoede als sociale uitsluiting kunnen volgens de onderzoekers van het derde Europese armoede programma op twee manieren bekeken worden, als een proces of als een uitkomst. Door deze verschillende manieren van kijken naar de twee concepten, is er ook nood aan twee termen die de verschillende connotaties beschrijven. Armoede en deprivatie worden voorgesteld als verwijzend naar de uitkomst. Armoede als uitkomst van een proces van verarming dat verwijst naar een gebrek aan inkomen en andere middelen, deprivatie als uitkomst van een multidimensioneel proces van uitsluiting op verscheidene maatschappelijke domeinen:

Tabel 3: Concepts

	STATIC OUTCOME	DYNAMIC PROCESS
INCOME	Poverty (<i>armoede</i>)	Impoverishment (<i>verarming</i>)
MULTIDIMENSIONAL	Deprivation (<i>deprivatie</i>)	Social Exclusion (<i>sociale uitsluiting</i>)

(Berghman J., 1995, 21) (*italic*: onze vertaling)

Berghman pleit hier voor een duidelijk onderscheid tussen armoede als resultaat van een inkomenstekort en sociale uitsluiting als een multidimensioneel dynamisch proces.

Voor een stuk is dit nieuwe paradigma een stap terug in de tijd. Armoede wordt immers omschreven als voornamelijk een situatie van inkomenstekort of een gebrek aan middelen. Het fenomeen dat in de internationale literatuur wordt omschreven als armoede, wordt in een Europese context omschreven als sociale uitsluiting met als belangrijke reden dat het beter klinkt en dat het minder stigmatiserend zou zijn. Dit lijkt niet meteen de meest wetenschappelijk noch moreel verantwoorde manier van werken. Het verbloemen van een fenomeen door er een andere term op te plakken verandert immers niets aan het fenomeen zelf.

Volgens andere auteurs zijn armoede en sociale uitsluiting eveneens conceptueel met elkaar verbonden maar op een andere manier dan Berghman voorstelt. Whelan en Whelan (1995) wijzen erop dat armoede sowieso te maken heeft met een gebrek aan materiële middelen en dat er daarnaast ook steeds sprake is van uitsluiting op diverse domeinen. Uitsluiting op deze diverse domeinen kan zich echter ook voordoen zonder dat er sprake is van armoede, bijvoorbeeld vanwege een handicap, een ziekte of andere oorzaken die niet te maken hebben met het gebrek aan middelen. Sociale uitsluiting en armoede zijn hier dus beide multidimensionele fenomenen, armoede wordt dan beschouwd als sociale uitsluiting veroorzaakt door het niet beschikken over voldoende middelen.

Ook voor Amartya Sen (2000) zijn armoede en sociale uitsluiting nauw met elkaar verbonden. Voor Sen is sociale uitsluiting de relationele component van armoede. Armoede is volgens hem zowel een distributioneel probleem, een tekort aan middelen veroorzaakt vaak armoede, als een relationeel probleem, het leven dat een arme leidt is niet hetzelfde als het leven van een niet-arme. De nadruk op sociale uitsluiting in het armoede onderzoek vestigt de aandacht op het feit dat er een relationeel aspect zit in elke vorm van deprivatie.

We zullen later, wanneer we dieper ingaan op het Vlaamse paradigma omtrent armoede en sociale uitsluiting, nauwgezet nagaan hoe men in deze context de relatie en verhouding tussen armoede en sociale uitsluiting beschrijft.

1.7 Armoedetheorieën samengevat

Zoals we uit dit overzicht kunnen afleiden, is de benadering die gehanteerd wordt van armoede sterk geëvolueerd doorheen de jaren en werden steeds nieuwe inzichten toegevoegd en nieuwe termen gehanteerd. Vanuit de stroming van het subsistentie minimum, die startte bij Booth en Rowntree, en waarbij armoede werd beschouwd als het niet over voldoende (monetaire) middelen beschikken om te overleven is men in eerste instantie tot het inzicht gekomen dat armoede breder was dan enkel het al dan niet beschikken over de nodige middelen. De relatieve deprivatie benadering deed hier zijn intrede waarbij zeer sterk werd gekeken naar het gemiddelde of het sociaal aanvaardbare minimum waarover men diende te beschikken om te kunnen overleven, zowel fysiek als sociaal, in de maatschappij.

Deze benadering is erg belangrijk gebleken. Aan de multidimensionaliteit van armoede is niet meer getornd, het inzicht dat armoede méér is dan een tekort aan middelen, maar dat het ook te maken heeft met het niet of onvoldoende kunnen deelnemen aan de maatschappij is sterk verankerd. Een volgende vaststelling was dat het concept van armoede als relatieve deprivatie niet werd gemeten met geschikte indicatoren. Men bleef de armoede meten aan de hand van het inkomen waar men over beschikte terwijl het concept van armoede zich focuste op wat men met dat inkomen deed, de consumptie en bij uitbreiding de hele levensstijl. Onder impuls van Townsend en Ringen heeft men een relatieve deprivatie index opgesteld waarin verschillende componenten aan bod komen. Het al dan niet beschikken over inkomen is hier een onderdeel van zonder dat het meer of minder doorweegt dan andere indicatoren.

De meest recente vernieuwende inzichten komen vanuit het Europese Armoede onderzoek en bracht een nieuwe term mee die niet hetzelfde betekent als armoede maar als ruimer wordt beschouwd: sociale uitsluiting.

Sociale uitsluiting heeft een belangrijke plaats ingenomen in het denken en handelen over armoede. Het legt ongetwijfeld de nadruk op het feit dat relationele elementen van groot belang zijn. De sociale omgeving bepaalt immers wanneer men sociaal is ingesloten of uitgesloten. De manier waarop de twee concepten zich tot elkaar verhouden

is niet geheel duidelijk en staat nog erg ter discussie. De Europese benadering die ervoor pleit sociale uitsluiting als term te hanteren 'omdat het beter klinkt' lijkt in elk geval niet de beste motivatie voor te leggen.

Een grondige uitwerking van de verhouding tussen de concepten armoede en sociale uitsluiting vinden we dicht bij huis, in de Jaarboeken Armoede en Sociale Uitsluiting die worden samengesteld o.l.v. leden van de vakgroep OASeS van de Universiteit Antwerpen. In het volgende gedeelte zullen we uitgebreid stilstaan bij het kader dat onder impuls van Jan Vranken de afgelopen jaren is ontstaan en ontwikkeld omtrent armoede en sociale uitsluiting. We starten met een bespreking van het doctoraatswerk dat Jan Vranken in de jaren 70 gedaan heeft. Vervolgens bespreken we thematisch de belangrijkste elementen van de jaarboeken om een zo goed mogelijk beeld te krijgen van de visie op armoede en sociale uitsluiting die dominant is in Vlaanderen.

2. Armoede en sociale uitsluiting in Vlaanderen

Op het vlak van de theorie over armoede en sociale uitsluiting bestaat er in Vlaanderen een schat aan informatie in de vorm van de 'Jaarboeken armoede en sociale uitsluiting'. De jaarboeken worden sinds 1991 bijna jaarlijks¹ uitgebracht onder redactie van Professor Jan Vranken en andere leden van eerst de vroegere onderzoeksgroep CASUM (armoede, sociale uitsluiting en minderheden) die in 2000 samensmolt met de onderzoeksgroep SWW (steunpunt voor wonen en woonbeleid) tot OASeS (Onderzoeksgroep Armoede, Sociale Uitsluiting en de Stad). De reeks werd opgestart om de toenemende aandacht voor armoede en sociale uitsluiting te continueren en de kennis omtrent deze domeinen te structureren.

Om het denken over armoede en sociale uitsluiting binnen de onderzoeksgroep OASeS te plaatsen kijken we eerst naar het doctoraatsonderzoek van Jan Vranken 'Armoede in de welvaartsstaat, een poging tot historische en structurele plaatsing' (1977) waarin de basis van het latere werk wordt gelegd. In deze verhandeling wordt vanuit "...de vaststelling van een lacune in de wetenschappelijke behandeling van armoede" (Vranken, 1977, 5) een overzicht gegeven van de voornaamste armoedetheorieën en empirische benaderingen van het fenomeen armoede vanuit het beleid. Vervolgens wordt een theoretisch model uitgetekend dat op een historische en een structurele dimensie steunt. Een dergelijk model is noodzakelijk om op een gedegen manier empirische gegevens te analyseren en ontbreekt al te vaak wanneer men naar armoede kijkt.

Vervolgens geven we een overzicht van de voornaamste elementen uit bijna 15 jaar jaarboeken armoede en sociale uitsluiting. De jaarboeken gaan telkens van start met een korte theoretische kadering van armoede en sociale uitsluiting. Soms worden er aan het theoretische kader nieuwe inzichten toegevoegd, soms bouwt men gewoon verder op wat reeds aanwezig was. Daarnaast wordt er ook telkens aandacht besteed aan de cijfers over armoede, de evoluties op het vlak van armoedebelief en aan de domeinen waarop armoede zich manifesteert. Daarenboven wordt er de laatste jaren telkens nog een 'actueel' thema uitgewerkt zoals sociale uitsluiting als nieuw Europees paradigma in het jaarboek van 1996 en de ethiek van de armoedebestrijding in 1999.

¹ Enkel voor het jaar 92-93 kwam één jaarboek uit i.p.v. twee

2.1 Armoede in de welvaartsstaat, het doctoraatsonderzoek van Prof. Dr. Jan Vranken of het prille begin van de jaarboeken

Het model dat Vranken ontwikkelt in zijn doctoraatsstudie is een drietrapsmodel:

“...elke studie van de armoede in de hedendaagse samenleving [kan] enkel dan aanspraak op volledigheid maken wanneer het onderzoek op volgende niveaus gebeurt, en dat betekent dan op al deze niveaus:

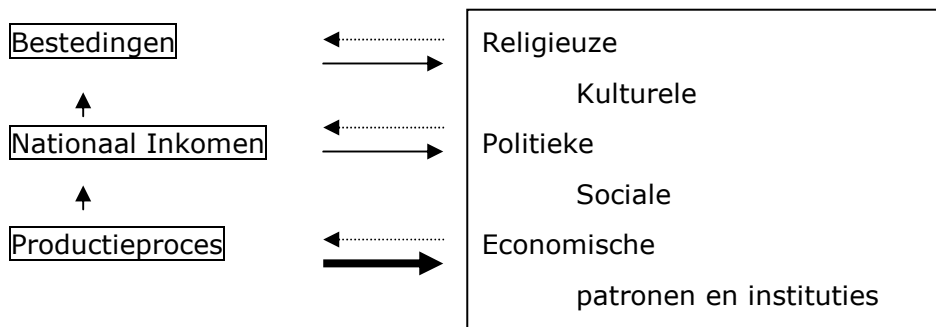
- A. het niveau van de differentiële participatie
- B. het niveau van de marginalisering en de marginaliteit
- C. het niveau van de sociaal-economische en de culturele structurering (in termen van klassen en cultuurpatroon)” (Vranken, 1977, 436)

Door deze drie niveau's te onderscheiden wil Vranken een hiërarchie onderscheiden, waarbij van de waarneembare werkelijkheid (differentiële participatie) naar een structurele benadering gegaan wordt (sociaal-economische en culturele structurering).

Met differentiële participatie verwijst Vranken naar de verschillende manieren, zowel kwalitatief als kwantitatief, waarop men kan deelnemen aan de samenleving. Men kan bijvoorbeeld wel of niet deelnemen aan het economische productieproces, en men kan voltijds of deeltijds deelnemen. Hierin zit een relationele component vervat, het scheidt de armen niet af van de samenleving, ze maken immers onlosmakelijk deel uit van de samenleving, maar verwijst naar de rest van de samenleving door een continuüm van participatie, veel en weinig, kwalitatief en kwantitatief. Daarnaast kan men in termen van participatie niet enkel financiële maar ook andere economische, sociale en culturele dimensies uitdrukken. Vranken maakt een schets van de belangrijkste dimensies die voor armoedeonderzoek onontkoombaar zijn (1977, 440-442):

1. Economisch
 - i. Plaats t.a.v. het productieproces
 - ii. Arbeidsomstandigheden
 - iii. Inkomen
 - iv. Bestedingen en bestedingspatroon
2. Sociaal
 - i. Vakorganisaties
 - ii. Gezin
 - iii. Buurt
 - iv. Vrije tijd

Daarnaast kunnen items op het vlak van politieke, culturele en religieuze activiteiten worden toegevoegd. Op basis van de vaststelling dat niet aan elk item hetzelfde gewicht gegeven kan worden stelt Vranken het volgende schema voor:



De plaats die iemand inneemt in het productieproces zal doorslaggevend zijn dan de plaats die iemand bijvoorbeeld in het religieuze domein inneemt.

Op basis van enkel een differentiële participatie krijgen we een goede beschrijving van de positie die iemand inneemt in de samenleving maar zegt nog niet veel over een eventuele situatie van armoede of niet-armoede. Hiervoor zijn er kwantitatieve en kwalitatieve breuklijnen nodig. Kwantitatieve breuklijnen geven aan dat er verschillende subgroepen zijn te vinden, groepen met meer en groepen met minder inkomen. De kwalitatieve breuklijnen geven een verschillende status aan de subgroepen, armen en niet-armen. Het concept marginaliteit is in de armoedetheorie een belangrijke kwalificatie die gehanteerd wordt.

Door het concept marginaliteit wordt het concept 'dominante' toegevoegd:

“Deze dominante kan zowel een institutie, een cultuurpatroon als een proces betreffen: centraal is dat het differentiële karakter van participatie nu de betekenis krijgt van differentiatie, dit is van de aanwezigheid van een relevant verschil ten aanzien van een centrale instantie.” (Vranken, 1977, 445)

Het concept marginaliteit kan op verschillende manieren gebruikt worden, de individueel-psychologische en situationele benadering zijn niet zinvol binnen het armoedeonderzoek. Een derde invulling van het begrip biedt meer perspectief. Het heeft betrekking op “...vrij langdurige, grootschalige en hiërarchische toestanden in dewelke twee of meer groepen (van allerlei aard en omvang, tot naties toe) samen bestaan” (Vranken, 1977, 446) en wordt gebruikt in termen van socio-economische toestanden. Marginaliteit wijst dan op het niet of nauwelijks kunnen deelnemen aan het economische, sociale en politieke leven. De belangrijkste marginaliserende factor is volgens Vranken de participatie aan het productieproces. Onder participatie aan het productieproces verstaat Vranken niet

het klassieke al dan niet beschikken over productiemiddelen maar het beschikken over één of andere productiefactor.

De volgende stap in het analysemodel is het niveau van de sociaal-economische en culturele structurering. Vranken gaat ervan uit dat een analyse in termen van klassen slechts zinvol is in de mate dat deze klassen een structureel effect zijn van onderliggende structuren.

“De analyse van armoede in termen van klasse is dus geen analyse op het niveau van de structuur van de samenleving, maar op het niveau van de effecten van het geheel van de structuren” (Vranken, 1977, 453).

Een onderscheid wordt dan gemaakt tussen een sociale klasse en een sociale laag, een sociale laag is een sociaalstructureel relevante categorie die niet per se homogeen is wat betreft klasseherkomst, maar die gekenmerkt wordt door een gemeenschappelijkheid in functie van het productieproces. De armenbevolking omvat groepen uit verschillende klassen met één gemeenschappelijk kenmerk, het niet of beperkt beschikken over een productiefactor.

Op deze manier zet Vranken de eerste stappen in het benaderen van de armoede op een structurele manier die later in de jaarboeken verder uitgewerkt zal worden.

2.2 De jaarboeken

Het eerste jaarboek armoede en sociale uitsluiting verscheen in 1991. En verschijnt sindsdien bijna elk jaar (zie noot 1). De jaarboeken zijn een belangrijk referentiewerk geworden waar men niet omheen kan als men spreekt over armoede en sociale uitsluiting in Vlaanderen. Door de jaren heen heeft men de theoretische visie op armoede verder uitgewerkt en aangevuld met nieuwe theoretische en/of praktische inzichten. Om een inzicht te geven in de jaarboeken kiezen we voor een thematische invalshoek. We zullen geen chronologisch overzicht geven van de verschillende jaarboeken hoewel we op sommige vlakken toch terug in de tijd zullen gaan om bepaalde evoluties of belangrijke aspecten te duiden. We gaan van start met de term armoede zelf, en hoe men deze in de jaarboeken plaatst tegenover andere termen die internationaal of nationaal hiermee in verband worden gebracht. Daarna stellen we achtereenvolgens enkele vragen:

- Wat en wanneer is armoede?
- Waar is er armoede?
- Waarom is er armoede?
- Hoeveel armoede is er is?

- hoe kunnen we die armoede het best bestrijden?

2.1.1 De term armoede

In de jaren tussen het doctoraat van Vranken en het eerste jaarboek is er heel wat gebeurd op het vlak van armoede onderzoek. Er wordt dan in het eerste jaarboek ook meteen stilgestaan bij het herwerkte kader dat men hanteert en de keuzes die daarin gemaakt worden. Een eerste belangrijke keuze is het behoud van de term armoede. Heel wat andere termen zoals kansarmoede en nieuwe armoede proberen deze term te verdringen. Toch houdt men vast aan de term armoede onder andere om redenen van internationale verstaanbaarheid (Vranken en Geldhof, 1992, 18).

In de editie '92-'93 en 94 wordt extra aandacht besteed aan de positionering van het begrip armoede tegenover andere begrippen die vaak als alternatief of vervanging worden gesuggereerd zoals kansarmoede en sociale uitsluiting. Kansarmoede wordt als term vaak gebruikt in Vlaanderen en wijst erop dat

“...vele burgers nauwelijks of geen deel blijken te hebben aan de algemene welvaartstoename en aan de voorzieningen die in de voorbije decennia uitgebouwd zijn en men schrijft dit toe aan de ongelijke verdeling van kansen inzake maatschappelijke goederen als inkomen, aanzien, bezit en kennis.”
(Lampaert 1987 in Vranken 1993)

De term wordt voornamelijk binnen beleidskringen gehanteerd maar wordt te weinig fundamenteel onderbouwd om als volwaardig alternatief voor de term armoede door te gaan. De conceptuele splitsing van armoede en kansarmoede betekent bovendien een terugkeer naar een oude traditie. Armoede wordt hier beschouwd als een resultaat van een geheel aan persoonlijke en collectieve processen die resulteren in een inkomensniveau dat duidelijk lager is dan wat wenselijk wordt geacht voor de samenleving. Kansarmoede verwijst hierbij naar het structureel ontbreken van kansen om een aanvaardbaar levensniveau aan te houden. Kansarmoede staat hierbij dus als proces tegenover het resultaat armoede enerzijds en anderzijds is het resultaat armoede voornamelijk inkomensgebonden terwijl de kansarmoede als multi-aspectueel wordt beschouwd, wat aldus als een terugkeer naar een oude traditie kan worden beschouwd.

De term sociale uitsluiting of 'Exclusion Sociale' wordt vaak in het Waalse landsgedeelte gehanteerd onder invloed van het veelvuldige gebruik ervan in Frankrijk maar wordt in de benadering van het jaarboek beschouwd als een element van armoede waardoor het er niet mee kan gelijkgeschakeld worden. We zullen verder nog uitgebreid stilstaan bij het begrip sociale uitsluiting en hoe men deze term in de jaarboeken invult en gebruikt.

2.1.2 Wat en wanneer is armoede?

De eerste pogingen om het aantal armen in België te schatten eind jaren '60 begin jaren '70 gebeurden zonder expliciet uitgewerkte armoededefinitie. Men ging uit van twee premissen die ook op het internationale vlak gehanteerd werden m.n.:

“een: er wordt vastgesteld dat armoede een relatief begrip is, dat het betekent dat je niet eens genoeg krijgt om in deze welvaartsmaatschappij op een redelijke manier deel te nemen aan het economische, sociale, politieke en culturele leven.

Twee: er wordt een armoedegrens opgesteld, een socio-vitaal minimum.”

(Vranken en Geldhof, 1992, 18)

Wat armoede precies was en hoe men het kon begrijpen in de context van de welvaartsstaat werd niet verduidelijkt.

Voor het opstellen van de jaarboeken waagt men zich wel aan een meer klassieke definitie van armen en armoede:

“Armen zijn personen, huishoudens of bevolkingsgroepen die zich in een maatschappelijke toestand van 'armoede' bevinden.

Armoede is een netwerk van achterstellingen. Dit netwerk strekt zich uit over meerdere gebieden van het individuele en collectieve bestaan van armen, maar wortelt voornamelijk in een marginale positie t.a.v. het productieproces. Het gevolg is dat de armen dermate van de rest van de samenleving gescheiden worden, dat ze uitgesloten geraken van de algemeen aanvaarde leefpatronen van die samenleving. Deze kloof kunnen ze niet op eigen kracht overbruggen.”

(Vranken en Geldhof, 1992, 19)

Verder wordt armoede in verband gebracht met sociale uitsluiting door te stellen dat armoede als een bijzondere vorm van sociale uitsluiting kan worden gezien met name als een netwerk van uitsluitingen. Wanneer empirisch kan aangetoond worden dat er een verband bestaat tussen de verschillende soorten van uitsluiting, spreekt men van armoede.

Er wordt dus duidelijk vanuit gegaan dat armoede meer is dan alleen een tekort aan middelen. Het is een combinatie of een netwerk van achterstellingen op verschillende domeinen waarbij de marginale positie t.o.v. het productieproces wel als cruciaal wordt beschouwd. Op het participatiecontinuüm stelt men een serieuze kloof vast tussen de armen en de niet-armen in de samenleving. Die kloof is zo groot dat de armen ze niet zonder hulp van buiten af kunnen overbruggen.

In 1995 staat men uitgebreid stil bij de theoretische achtergronden van de benadering van armoede die men in de jaarboeken hanteert. Men schets het achterliggende theoretische raamwerk waarin heel wat elementen terug te vinden zijn die reeds in het doctoraatsonderzoek van Vranken en in de vroegere versies van de jaarboeken aan bod waren gekomen . We willen het hier nog eens expliciet weergeven omdat het een systematisch inzicht geeft in het gehanteerde theoretische kader.

Uitgangspunt is

'dat elk individu bepaalde posities in de samenlevingsverbanden bekleedt, ..., en daardoor beschikking heeft over bepaalde sociale goederen of er minstens toegang tot krijgt. Sommige posities liggen dicht bij het centrum van de samenleving, andere bevinden zich daar verder van verwijderd, soms zelfs in de marge van de maatschappij.' (Vranken et. al, 1995, 26)

Vervolgens wordt in zeven stappen het model samengevat dat ten grondslag ligt aan het armoede onderzoek (Vranken et. al, 1995).

1. Er wordt vertrokken van de vaststelling dat er in elke samenleving een aantal dominante centra bestaan, in de westerse samenleving is dat het economische productieproces. Andere maatschappelijke terreinen worden min of meer geordend op grond van deze economische dominantie en worden steeds meer doordrongen van een economische logica.
2. Leden van de samenleving bevinden zich op een bepaalde afstand tot deze centra. Deze afstand wordt uitgedrukt in termen van differentiële participatie en bepaalt in hoge mate de kans om in armoede terecht te komen. De participatie is differentiëel om twee redenen, enerzijds verschilt de mate van participatie (bv. meer of minder inkomen), anderzijds zijn er verschillen in de wijze waarop wordt deelgenomen (bv. participatie aan verschillende bronnen van inkomsten, kapitaal, arbeid, sociale zekerheid, bestaansminimum.)
3. De verschillende vormen van participatie stijgen of dalen niet op geleidelijke wijze, er doen zich breuklijnen voor waarvan de meest extreme de overgang naar nulparticipatie is. Maar zelfs gelijke hoeveelheden van participatieverval kunnen tot verschillende effecten op de afstand tot het centrum leiden. Daarnaast dient rekening gehouden te worden met vormen van negatieve participatie of participatie aan negatief gewaardeerde processen en instellingen zoals criminaliteit.
4. De verschillende processen waardoor individuen en groepen naar de rand van de samenleving worden gedwongen, worden samengebracht onder de noemer

'marginalisering'. Meer recent spreekt men over processen van sociale uitsluiting waar tegenover dan sociale insluiting of sociale integratie wordt geplaatst.

5. Het gaat niet enkel over de relaties tussen individuen en maatschappelijke centra maar over sociale relaties tussen leden van de groep via dewelke ze toegang kunnen verwerven tot de sociale goederen van de samenleving. Via netwerkanalyse kunnen de sociale structuren van de samenleving bestudeerd worden op het niveau van het dagelijkse leven van de mensen.
6. Door de spanningsvolle verhouding tussen enerzijds de algemene waarden en normen van de samenleving en de depriverende levensomstandigheden van de armen, hanteren zij een bredere waardenwaaier dan de middenklasse.
7. Deze waardenwaaier impliceert dat men niet over een aparte sociale klasse kan spreken met betrekking tot de armen maar dat zij voornamelijk gekenmerkt worden door een gemeenschappelijke positie in het productieproces. Het begrip sociale laag in de betekenis die Durlacher eraan geeft: een heterogene verzameling met een homogeen lot die enkel maatschappelijke impact heeft in relatie met andere machtigere sociale groepen of de overheid biedt een goed uitgangspunt voor beschrijvingen en analyse van de maatschappelijke situatie van armen.

Tegen deze achtergrond en een analyse van het nieuwe begrip sociale uitsluiting op Europees niveau, stellen de auteurs een nieuwe definitie voor van armoede die tot op de dag van vandaag gehanteerd wordt:

'armoede is een netwerk van sociale uitsluitingen. Het strekt zich uit over meerdere gebieden van het individuele en collectieve bestaan, dermate dat de armen gescheiden worden van de algemeen aanvaarde leefpatronen van de samenleving. Deze kloof kunnen zij niet op eigen kracht overbruggen.' (Vranken et al., 1995, 30)

De verschillende aspecten van deze definitie worden door de auteurs toegelicht:

- Armoede is een *netwerk* van uitsluitingen: het is de verwevenheid of de cumulatie van uitsluitingen die de eigenheid van armoede uitmaken
- Uitsluiting verwijst naar een breuklijn, een *kloof*. Armoede heeft wel degelijk met ongelijkheid te maken, maar is er niet toe te herleiden.
- Armoede speelt zich af *op meerdere gebieden* en is dus meer dan financieel. De uitsluitingen zullen vrijwel steeds betrekking hebben op meerdere domeinen.
- Het 'randgeval' in deze definitie is een situatie van marginalisering op meerdere terreinen, die elk op zich onvoldoende sterk zijn om van uitsluiting te kunnen spreken, maar die tot sociale uitsluiting (en dus armoede) leidt wegens het

cumulatieve effect. Deze situatie wordt wellicht beter onder de noemer 'bestaansonzekerheid' gebracht.

- Armoede wordt in de eerste plaats ervaren door *individuen* die in armoede leven. Als maatschappelijke toestand heeft armoede echter ook zijn invloed op *het collectieve bestaan* van de armen en van de rest van de bevolking.
- Het feit dat armen *deze kloof niet op eigen kracht kunnen overbruggen* wijst op de noodzakelijke rol van het overheidsbeleid en van de welzijnssector, afgezien of de armen al dan niet een beroep doen op hulpverlening.
- Een analyse van armoede en van sociale uitsluiting is maar zinvol wanneer er zowel aandacht is voor de toestand als voor het proces dat hiertoe leidt. Armoede is een toestand. Een structurele benadering vereist echter ook dat men op zoek gaat naar de processen die armoede steeds opnieuw (re)produceren.

Door het toenemende gebruik van de term sociale uitsluiting of 'social exclusion' in een internationale context en het op de achtergrond geraken van armoede of 'poverty', expliciteert men in 1997 de verhoudingen tussen armoede en sociale uitsluiting. Vranken e.a. positioneren zich t.o.v. de internationale paradigma's over sociale uitsluiting en starten met het schema van Berghman dat we reeds besproken hebben. Berghman geeft hierin weer dat armoede een unidimensioneel resultaat is en sociale uitsluiting een multidimensioneel proces. Men stelt eveneens dat het paradigma van Berghman waarin armoede als enkel een inkomensdeficit wordt beschouwd een teruggaan in de tijd is. Het feit dat verschillende verschijningsvormen van armoede onder dezelfde noemer worden geplaatst is geen reden om aan de eigenheid van de noemer te gaan twijfelen. Armoede kan dus net als sociale uitsluiting verwijzen naar een multidimensioneel fenomeen, de gemeenschappelijkheid van de verschillende verschijningsvormen van armoede zit hem net in het netwerk van uitsluiting en in de breuklijn tussen armen en niet armen.

Vervolgens stelt Berghman dat armoede naar een toestand refereert en sociale uitsluiting naar een proces. Ook dit onderscheid lijkt niet echt bij te dragen tot een duidelijker begrip van armoede en sociale uitsluiting. Zowel sociale uitsluiting als armoede verwijzen naar een toestand en een proces.

Het multidimensionele karakter en het gegeven dat beide toestand en proces impliceren maakt dat de begrippen sociale uitsluiting en armoede op een andere manier in verband moeten worden gebracht met elkaar. Ze hebben immers duidelijk veel gemeen, maar zijn geen synoniemen.

Tabel 4: Een typologie in termen van hiërarchie en breuklijnen

	Hiërarchie	
Breuklijn	Neen	Ja
Neen	Sociale differentiatie	Sociale ongelijkheid
Ja	Sociale fragmentering	Sociale uitsluiting

Armoede

(Vranken e.a., 1997, 309; 1998, 32)

Vranken e.a. plaatsen sociale uitsluiting t.o.v. andere concepten die allen te maken hebben met sociale relaties. Sociale relaties kunnen nevenschikkend of onderschikkend zijn, en er kunnen zich breuklijnen voordoen of niet. Relaties van nevenschikking zonder dat er breuklijnen zijn, leiden tot sociale differentiatie of sociale verscheidenheid. Verschillen in lengte en gewicht of haarkleur leiden tot sociale differentiatie. Dit wordt beschouwd als een verrijking van de samenleving (Vranken, 2004) en is zelden het onderwerp van sociologisch onderzoek (Vranken e.a., 1997). Wanneer de relaties wel hiërarchisch geordend worden (boven en onderschikkend) spreken we van sociale ongelijkheid dat als thema sociologen al veel meer aanspreekt. Bij sociale ongelijkheid is er een hiërarchie tussen de sociale relaties, bepaalde kenmerken worden op een hiërarchisch continuüm geplaatst en hebben een invloed op de posities die individuen of groepen innemen. Zo ontstaan ongelijke posities in de samenleving. Een volgende mogelijkheid is het bestaan van nevenschikkende relaties in combinatie met breuklijnen. Deze mogelijkheid noemt men sociale fragmentering. Verschillende entiteiten staan gelijkwaardig t.o.v. elkaar maar hebben onderling geen contact door de breuklijn. Typisch voorbeeld zijn etnische dorpen in grote steden (Chinatown, Little Italy, enz.) De laatste combinatie is diegene waarbij de relaties hiërarchisch geordend zijn en waar er sprake is van een breuklijn. Hier spreekt men van sociale uitsluiting. Om tot sociale uitsluiting te komen moet de samenleving over bepaalde kenmerken beschikken. Ze moet geordend zijn volgens een centrum/periferie verhouding en de maatschappelijke middelen moet ongelijk verdeeld zijn en minder bereikbaar voor diegene die verder van het centrum verwijderd zijn.

De breuklijnen waarvan sprake is, kunnen van verschillende aard zijn. Vranken e.a. (1997) onderscheiden drie soorten breuklijnen: relationele breuklijnen, ruimtelijke breuklijnen en maatschappelijke breuklijnen. Relationele breuklijnen hebben te maken met de netwerken waartoe men behoort. Armen beschikken zelden over uitgebreide netwerken. De netwerken waarover zij beschikken beperken zich meestal tot primaire netwerken of sterke netwerken met mensen die zich in min of meer dezelfde positie

bevinden. Door hun situatie van uitsluiting wordt participatie aan diversere netwerken afgeremd. Het beschikken over netwerken is van belang om toegang te krijgen tot sociale goederen. Het heropbouwen van netwerken kan een element zijn van armoedebestrijding. We zullen hier later nog uitgebreid op terugkomen wanneer we het hebben over sociaal kapitaal en de rol van sociaal kapitaal in de armoedebestrijding.

De ruimtelijke breuklijnen uiteten zich in een polarisering in de steden zelf en tussen het stadscentrum en de rand van de stad. Enerzijds verdwijnen mensen die in de armoede terecht komen vaak in de anonimiteit van de grootstad, anderzijds is er nog steeds een stadsvlucht waardoor de concentratie van armen hoger wordt in stedelijke contexten. Op deze manier leven armen en niet-armen fysiek gescheiden van elkaar.

Maatschappelijke breuklijnen hebben betrekken op de toenemende dualisering in de samenleving. Die dualisering kan worden uitgedrukt in termen van omvang of in termen van diepte. In termen van omvang gaat het erover dat de middengroep als het ware verdwijnt en er enkel nog een lage en een hoge groep bestaat. In termen van diepte gaat het erover of de samenleving in zijn geheel dualiseert of dat de dualisering zich slechts voordoet op bepaalde deelsegmenten van de samenleving. Er ontstaat een wij-wereld tegenover een zij-wereld met hoge scheidingswanden. Door de alternatieve circuits waarin de arme leeft krijgt hij nog amper de mogelijkheid om met niet-armen om te gaan. Het tegenovergestelde geldt ook, de niet-armen is zich door de verschillende breuklijnen in de samenleving nog amper bewust van het feit dat er armoede in zijn stad of buurt bestaat.

Armoede wordt vervolgens beschouwd als een bijzondere vorm van sociale uitsluiting met name "een geheel van onderling verbonden uitsluitingen" (Vranken, 1998, 33). Armoede is dus per definitie multidimensioneel terwijl sociale uitsluiting zich kan beperken tot één domein. Sociale uitsluiting leidt niet per se tot armoede, maar armoede omvat wel per definitie een netwerk van uitsluitingen. Wanneer sociale uitsluiting zich op diverse domeinen tegelijkertijd voordoet, kan men spreken over armoede, over welke domeinen het gaat, is de volgende vraag die gesteld wordt.

Deze benadering is duidelijk een uitwerking van het model van armoede dat Vranken ontwikkelde in zijn doctoraatsonderzoek. De differentiële participatie of het bestaan van verschillende graden van deelname met inbegrip van onvoldoende deelname aan verschillende domeinen van het maatschappelijke leven, is een belangrijke pijler van het nieuwe armoedemodel. Het begrip marginaliteit komt terug onder de vorm van uitsluiting, het bestaan van een reële kloof tussen armen en de rest van de samenleving

en het feit dat deze kloof niet op eigen kracht te overbruggen is, maakt het centrale punt van armoede uit. En de armen vormen geen aparte klasse binnen de samenleving maar zijn homogeen in hun positie t.o.v. het productieproces.

In deze visie op armoede vinden we heel wat elementen terug die ook op internationaal niveau als belangrijk worden beschouwd in het denken over armoede. In eerste instantie die multidimensionaliteit van armoede, armoede kan niet teruggebracht worden op enkel het gebrek aan inkomsten maar ook een tekort aan andere middelen zoals een degelijke opleiding, een goede huisvesting, etc. De nadruk op de levensstijl, een directe benadering van armoede kwamen we ook al tegen binnen de internationaal gangbare theorieën van armoede. Deze Vlaamse benadering sluit dus nauw aan bij de continentale benadering van armoede. De link met sociale uitsluiting hebben we ook reeds gezien binnen de Europese armoedebestrijdingsprojecten, daar echter beschouwt men dit begrip als verschillend van armoede (sociale uitsluiting als multidimensioneel en verwijzend naar een proces, armoede als ééndimensioneel en een toestand) terwijl binnen deze Vlaamse benadering armoede als een netwerk van uitsluitingen of achterstelling wordt beschouwd.

2.1.3 Waar is er armoede?

Er moet dus sprake zijn van verschillende vormen van uitsluiting of maatschappelijke terreinen waarop deze uitsluiting zich voordoet vooraleer we kunnen spreken van armoede. De domeinen die men behandelt, worden steeds uitgebreider, de meest voor de hand liggende domeinen gaan al mee sinds het begin van de jaarboeken, anderen worden later toegevoegd. Uitsluiting op de volgende domeinen wordt als fundamenteel beschouwd: het productieproces, bestedingen en bestedingspatronen, onderwijs, huisvesting, gezondheid en gezondheidszorg en rechtsbedeling. Deze domeinen komen telkens weer en worden jaarlijks aangevuld en uitgewerkt met nieuwe inzichten vanuit verschillende wetenschappelijke invalshoeken. Later worden hier nog andere domeinen als vrijetijd (sport en cultuur) en welzijn aan toegevoegd.

Het gebrek aan een degelijk inkomen is waarschijnlijk het meest zichtbare element van armoede. Inkomens uit arbeid en vermogen zijn in de hedendaagse samenleving erg ongelijk verdeeld. Het gebrek aan inkomen hangt nauw samen met de bronnen waaruit men dit inkomen put. De laagste inkomens komen meestal uit bronnen met een zwak statuut als de sociale zekerheid en andere residuele stelsels. Nauw verbonden met het gebrek aan een standvastig en voldoende inkomen is het bestedingspatroon of het consumptiepatroon van armen. Enerzijds wordt van hen verwacht dat ze zeer

beredeneerd met hun inkomsten omgaan anderzijds proberen ze de link met de rest van de samenleving niet te verliezen wat een consumptiegerichte levensstijl inhoudt. Overbesteding, dure kredieten en een hoge schuldenlast zijn vaak het gevolg van dit dilemma. De inkomensbronnen waar de armen vaak op terugvallen worden als zwak beschouwd omdat ze nauwelijks of geen band hebben met het economische productieproces waardoor het voor trekkers van deze inkomensbronnen moeilijk wordt zich alsnog een positie te verwerven in dit productieproces. De positie die een individu inneemt in het productieproces is dus een centrale factor bij het ontstaan en het bestendigen van armoede. Deze visie kwamen we ook reeds tegen in het model dat ontwikkeld werd door Vranken in zijn doctoraatsonderzoek waarin hij stelde dat armoede niet zozeer klasse gebonden is maar eerder in verband kan gebracht worden met sociale lagen die heterogeen zijn qua klasse maar homogeen qua positie t.o.v. het economische productieproces. Het niet meekunnen op de arbeidsmarkt is een erg belangrijke factor in het geheel van maatschappelijke participatie. Arbeid voorziet de mens immers niet alleen van een inkomen maar zorgt ook voor het sociale en mentale welzijn. Structurele uitsluiting van arbeid brengt met zich mee dat het individu zich slechter en slechter gaat voelen waardoor hij zich langzaam ook wegtrekt uit andere domeinen.

Nog een domein waarop armoede en uitsluiting zich manifesteren en reproduceren is het onderwijs. Het prille begin van het kleuteronderwijs zorgt al voor een ongelijke startpositie, kinderen uit de lagere sociale klassen beginnen later aan het kleuteronderwijs en lopen sneller een achterstand op (De Boyser, 2004, 71). Tevens is het onderwijs sterk middenklasse gericht waardoor kinderen uit arme of uitgesloten milieus vaak niet meekunnen en voortijdig afhaken waardoor hun kansen op een degelijke job, een goede positie in het economische productieproces, verminderen. Ondanks de vermeende kosteloosheid van het onderwijs is de verborgen kost vaak een zware bijkomende last voor arme gezinnen. Dit zet hen er soms toe aan om andere, goedkopere, onderwijsvormen als buitengewoon onderwijs op te zoeken waardoor ze slechts een laag opleidingsniveau bereiken.

Armoede manifesteert zich ook vaak in een slechte huisvesting. De woonmarkt voor de lagere inkomens is eerder klein en van een slechte kwaliteit. Armen besteden bovendien een groter deel van hun totale inkomsten aan wonen waardoor er minder geld overblijft voor andere uitgaven. De slechte woonomstandigheden werken bovendien weinig stimulerend voor schools leren, hebben mogelijk een slechte gezondheidssituatie als gevolg, vormen een zware belasting voor de gezinsrelaties en zijn niet stimulerend voor de werksituatie van de volwassenen.

De sterfte- en ziektecijfers liggen bij armen hoger dan bij de gemiddelde bevolking. Nochtans maken ze minder gebruik van gespecialiseerde gezondheidsvoorzieningen die voor hen vaak noodzakelijk zijn.

Ook op het vlak van de toegang tot de juridische hulpverlening worden armen uitgesloten. Nochtans komen ze door hun maatschappelijk zwakke positie vaker in aanraking met het gerecht, wat vaak leidt tot een nog verdere sociale uitsluiting door het uit huis nemen van kinderen of een snellere criminalisering van hun gedrag.

Het jaarboek van 1997 (Vranken, Geldof en Van Menxel) geeft een uitgebreid overzicht van al deze domeinen en voegt er welzijn en cultuur nog aan toe. De welzijnssector heeft in de jaren 90 een facelift ondergaan. Het Algemeen Verslag over de Armoede (AVA) dat in 1994 verscheen heeft de sector gestimuleerd om zich een aantal fundamentele vragen te stellen. Dit had als resultaat dat er nieuwe antwoorden werden geformuleerd op oude problemen. Ook de extra aandacht die men besteedt aan cultuur en participatie is een rechtstreeks gevolg van de aandacht die men in het AVA hiervoor had. We zullen later nog uitgebreid stilstaan bij de omvang en de betekenis van uitsluiting op het culturele domein en hoe men hieraan probeert tegemoet te komen o.a. via de sociaal-artistieke projecten.

2.1.4 Waarom is er armoede?

Het bestaan van armoede kan vanuit verschillende hoeken verklaard worden. Er worden in eerste instantie vier benaderingen onderscheiden in de jaarboeken (zie bijvoorbeeld jaarboek 1995), later worden er twee aan toegevoegd en krijgen we 6 mogelijke verklaringen voor het bestaan van armoede (eerste vermelding in 1998, uitwerking in 2003). Aan de hand van de dimensies: individueel-collectief en schuld-ongeval. In het uitgebreide model wordt er een dimensie bijgevoegd tussen het individuele en het collectieve, nl. het meso-niveau van de gemeenschap, groepen, organisaties en instituties.

Tabel 5: Zes verklaring modellen voor armoede

	Aard van de oorzaak	
Niveau van de oorzaak	Intern (<i>schuld</i>)	Externe (<i>ongeval</i>)
Micro (het individu)	Persoonlijke tekorten (Individueel schuldmodel)	Persoonlijke ongevallen (Individueel ongevalmodel)
Meso (groepen, gemeenschappen, instituten, organisaties)	De structuur en/of het functioneren van de groep, gemeenschap, instituties, organisaties (Institutioneel schuldmodel)	Door externe instantie (groep, gemeenschap, institutie, organisatie) (Institutioneel ongevalmodel)
Macro ('de' samenleving)	De maatschappelijke ordening (Maatschappelijk schuldmodel)	Maatschappelijke veranderingen en conjuncturen (Maatschappelijk ongevalmodel)

(Vranken en de Boyser, 2003, 28) (*italic*: onze toevoeging)

Bij de individuele benaderingen wordt in het schuldmodel de oorzaak van de armoede toegeschreven aan het individu dat in deze situatie leeft. Door luiheid, verspilzucht, drankzucht, enz. is het individu zelf in de fout gegaan en aldus zelf verantwoordelijk voor zijn situatie. Dit model is sterk culpabiliserend en laat weinig ruimte over voor armoedebestrijding. In het individuele ongevalmodel wordt de verklaring voor armoede gezocht in persoonlijke tegenslagen zoals ziekte, handicap en verlies van een job. Beide individuele modellen kunnen eventueel de armoedesituatie van welbepaalde individuen verklaren, maar een omvattend antwoord waarom armoede blijft bestaan in de hedendaagse samenleving bieden deze modellen niet.

Op het mesoniveau van de samenleving situeert men het middenveld. Hier bevinden zich geïnstitutionaliseerde vormen van samenleven zoals kerken, vakbonden, scholen en universiteiten, bedrijven, verenigingen, enz. Wanneer de oorzaak van armoede op dit niveau gesitueerd wordt en wanneer men deze als intern beschouwd zegt men dat de inrichting van dit middenveld er de oorzaak van is dat armoede bestaat. Ontoegankelijkheid van diensten, bureaucrativering, onvoldoende of andere socialisering gelden hier als illustraties. Het externe verklaringmodel op mesoniveau omvat fenomenen als stereotypering, stigmatisering, wij-zij groepen, onvoldoende beleidsaandacht voor minderheden enz. De auteurs geven toe dat het onderscheid tussen

deze twee oorzaken niet altijd even gemakkelijk te maken is, en evenmin de overgang van institutionele naar maatschappelijke modellen (Vranken en De Boyser, 2003, 29). Waarom dit niveau dan alsnog wordt toegevoegd zonder dat het eigenlijk veel extra verklaring biedt, is niet geheel duidelijk.

Het collectieve ongevalmodel legt de oorzaak van armoede op maatschappelijk niveau en schrijft dit toe aan collectieve pech. Deze conjuncturele benadering heeft enkel oog voor tijdelijke maatschappelijke evoluties zoals een economische crisis en gaat ervan uit dat op termijn de armoede automatisch verdwijnt wanneer de tijdelijke crisis is verdwenen. Het structurele model, dat door de auteurs van de jaarboeken als uitgangspunt voor hun armoedebenadering wordt gehanteerd, stelt dat niet armoede het probleem is, maar de samenleving die armoede voortbrengt. Het wordt dus mogelijk om de samenlevingsstructuren te onderzoeken en in vraag te stellen. Op deze manier kan men op zoek gaan naar de rationaliteit van de achterliggende uitsluitingsmechanismen. Armoedebestrijdingsstrategieën die binnen dit kader worden voorgesteld zijn niet alleen gericht op het financieel ondervangen van collectieve en individuele tegenslagen, maar vooral naar de aard en de plaats van de uitsluitingsmechanismen om deze te identificeren en te controleren. De auteurs maken bij deze keuze voor een structurele benadering van armoede drie belangrijke opmerkingen. Ten eerste wordt een dergelijke benadering slechts in beperkte mate gedragen door de bevolking. Een onderzoek gevoerd in 2001 (Gallie en Paugam in: Vranken en De Boyser, 2004) leert ons dat 18 % van de Belgen armoede toeschrijft aan persoonlijke schuld, 31 % zoekt de oorzaak in de onrechtvaardigheid in onze samenleving en voor 24 % van de bevolking is armoede gewoon een deel van de samenleving. De neiging tot individualisering en culpabilisering is nog steeds groot met als politieke gevolgen de strenge controle en pogingen om gedragsveranderingen te bewerkstelligen. Een tweede gevaar van een structurele benadering is dat deze ontmoedigend werkt wanneer ze te radicaal wordt doordacht. Samenlevingsstructuren dienen immers te veranderen vooraleer het armoedeprobleem kan worden opgelost waardoor het een bijna onmogelijke opdracht lijkt. Daartegenover staat dat naast veranderingen ten gronde ook kleine stappen in het beleid genomen dienen te worden die de doelstelling van een structurele verandering dichterbij brengen. Ten laatste heeft een structurele benadering van armoede als gevolg dat men niet enkel tevreden kan zijn met theoretisch onderzoek en kennis op basis van cijfers en statistieken, maar dat men tevens oog moet hebben voor de leefwereld van de armen, de manieren waarop ze in armoede geraken, de uitsluitingen en hun verwevenheden, enz.

2.1.5 Hoeveel armoede is er?

De multi-aspectuele benadering van armoede, waarbij armoede wordt beschouwd als een probleem van uitsluiting op diverse domeinen, vraagt om een multi-aspectuele meetmethode om na te gaan hoeveel armen er in de samenleving zijn. Ringen (1985, 1987) wees hier reeds op in een internationale context en OASeS heeft zich ook beziggehouden met het ontwikkelen van een dergelijke armoedemaat. De Keulenaer (2000) en De Keulenaer en Dewilde (2001) geven aan hoe men komt tot de multi-aspectuele meting en geven ook een overzicht van wat dit betekent in de Belgische context.

Inkomen als enige maatstaf voor de bepaling van de hoeveelheid armoede is de meest eenvoudige oplossing. Men legt een bepaalde grens vast waarover men minimum moet kunnen beschikken om rond te komen en men kan eenvoudigweg nagaan wie wel en wie niet arm is. Uit de meest recente internationale en nationale theoretische modellen over armoede blijkt echter dat heel wat aspecten van armoede niet in geld uit te drukken zijn. Men moet dus op zoek gaan naar een manier waarop men ook psychologische, culturele en sociale aspecten kan incorporeren. De Keulenaer en Dewilde (2001) maken een selectie van indicatoren die niet-monetair zijn opgevat en armoede op een indirecte en directe manier proberen te benaderen. Men zal dus zowel kijken naar de hoeveelheid beschikbare middelen als naar de kwaliteit van verschillende aspecten van het dagelijkse leven. Een combinatie van beide gevevenssets leidt dan tot een multi-aspectuele armoede-index. De set van indicatoren moet idealiter voldoen aan een aantal vereisten (De Keulenaer, 2000). De indicatoren moeten in eerste instantie cultuurvrij zijn, of zo cultuurvrij mogelijk. Wanneer bepaalde indicatoren te veel gekoppeld zijn aan een bepaalde groep in de samenleving dan is deze niet meer toepasbaar op iedereen en zal het een slechte indicator zijn. Anderzijds is het volledig cultuurvrij maken van indicatoren een onmogelijke zaak. Vermits armoede steeds armoede in een bepaalde context is, kan de context in het meten van armoede niet genegeerd worden. De tijdsgebondenheid van indicatoren stelt dezelfde uitdagingen. Men moet ernaar streven een set samen te stellen dat zo weinig mogelijk wordt beïnvloed door nieuwe maatschappelijke en technische ontwikkelingen, anderzijds kan men ook hier niet blind zijn. Het al dan niet beschikken over moderne technologieën zoals een gsm als element om sociaal te overleven in de hedendaagse samenleving werd al eerder aangehaald. Een laatste belangrijke voorwaarde is dat de indicatoren armoedegevoelig moeten zijn. Het is de bedoeling dat men een onderscheid kan maken tussen wie arm is en wie niet-arm is. Belangrijk hierbij is dat men een onderscheid kan maken tussen iemand die welbewust kiest voor het niet deelnemen aan bepaalde domeinen en tussen iemand die niet kan deelnemen. Niet willen deelnemen is een recht, niet kunnen deelnemen is een onrecht. Daarnaast moeten de

indicatoren ook relevant zijn voor een armoedesituatie, het al dan niet bezitten van aandelen zal bijvoorbeeld weinig relevante informatie geven over wie arm is en wie niet-arm. Na de selectie van de verschillende indicatoren wordt er telkens een mogelijke breuklijn of kritische factor aangeduid. Dit is de grens waaronder men veronderstelt dat men niet meer kan deelnemen op een voldoende wijze. Om dan uiteindelijk tot een geïntegreerde armoede-index te komen moeten alle indicatoren op één of andere manier worden samengeteld. Men kan dit doen door aan elke indicator eenzelfde gewicht toe te kennen of een verschillend gewicht.

De Keulenaer en Dewilde (2001) geven in twee tabellen een overzicht van domeinen en indicatoren die ze geselecteerd hebben voor hun armoede-index.

Tabel 6: overzicht van de geselecteerde variabelen voor de domeinen financiële bronnen, opleiding en arbeidsmarkt (ingekort)

Domein	Indicator
Financiële bronnen	Betalingsmoeilijkheden Bron van inkomen
Opleiding	Opleidingsniveau
Arbeidsmarkt	Activiteitenstatus

(De Keulenaer en Dewilde, 2001, 139)

Tabel 7: overzicht van de geselecteerde indicatoren voor de domeinen wonen en woonomgeving, gezondheid en sociale contacten en vrije tijd (ingekort)

Domein	Indicator
Wonen en woonomgeving	Leefruimte Klein comfort Huisvestingsproblemen Vandalisme en vervuiling Voorzieningen
Gezondheid en gezondheidsbeleving	Algemene gezondheidstoestand Hinder in activiteiten
Sociale contacten en vrije tijd	Contact met burens Contact met vrienden Uitgaansactiviteiten Culturele uitgaansactiviteiten

(De Keulenaer en Dewilde, 2001, 139-140) (Voor een gedetailleerde omschrijving van de verschillende indicatoren verwijzen we naar de originele bron: De Keulenaer en Dewilde, 2001)

Het gaat hier dus om een diversiteit aan indicatoren op basis van dewelke zij een zicht willen krijgen op zowel materiële als niet-materiële aspecten van het dagelijkse leven van de mensen.

Vervolgens kijken de auteurs naar de som van de eerste drie elementen en creëren zij een nieuwe indicator die inzicht geeft in een eventuele probleemcumulatie op het vlak van financiële bronnen, arbeid en opleiding. Elke respondent krijgt een score van 0 tot 3 waarbij 0 staat voor geen enkele achterstelling en 3 voor achterstelling op de drie domeinen.

In de volgende tabel worden de percentages weergegeven die De Keulenaer en Dewilde gevonden hebben in hun onderzoek bij een representatieve steekproef van de Belgische bevolking tussen de 16 en de 65 jaar.

Tabel 8: Scores achterstellingsindicatoren

Score		Percentage in de Belgische bevolking ouder dan 16 en jonger dan 65
Score = 0	Op geen van de indicatoren een achterstandspositie	41,2 %
Score = 1	<ul style="list-style-type: none"> - Laag opgeleid (geen diploma of een diploma van het lager onderwijs) - inactief of werkloos - Betalingsmoeilijkheden <p>TOTAAL:</p>	<ul style="list-style-type: none"> 15 % 19,8 % 2,3 % 37,2 %
Score = 2	<ul style="list-style-type: none"> - Laag opgeleid en inactief of werkloos - Laag opgeleid met betalingsmoeilijkheden - Inactief of werkloos met betalingsmoeilijkheden <p>TOTAAL:</p>	<ul style="list-style-type: none"> 15,4 % 1,4 % 2,5 % 19,3 %
Score = 3	Op alle indicatoren een achterstandspositie	2,2 %

(De Keulenaer en Dewilde, 2001, 143)

Iets meer dan 40 % van de ondervraagden scoort op geen enkele indicator van achterstelling, 37,2 % op één indicator, 19,3 % op twee en 2,2 % van de respondenten scoort op alle drie de indicatoren.

Op de verschillende domeinen die werden geselecteerd presenteren de auteurs heel wat gedetailleerd cijfermateriaal, we beperken ons hier echter tot een korte bespreking van de probleemcumulatie en verwijzen door naar de originele bron voor meer details.

Ook op de verschillende domeinen van armoede kan men spreken van een probleemcumulatie. Slecht gehuisveste individuen blijken een minder goede gezondheid te hebben en personen gehinderd in hun dagelijkse activiteiten door ziekte of met een slechte gezondheid hebben minder frequent contacten met vrienden of familie dan personen in goede gezondheid.

Vervolgens combineren De Keulenaer en Dewilde de bronnen met de domeinen en krijgt men een algemeen beeld van uitsluiting en armoede in België.

Tabel 9: Uitsplitsing van de indicatoren, naar score op de samengestelde indicator van hulpbronnen, bevolking ouder dan 16 en jonger dan 65 jaar, 1997 (percentages)

<i>Score op de samengestelde indicator van hulpbronnen (armoede in enge zin)</i> Indicator (armoede in ruime zin)	<i>0</i>	<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>
Leefruimte	5.1	9.3	9.6	27.7
Klein comfort	1.5	2.3	5.2	14.3
Huisvestingsproblemen	5.6	5.1	9.8	35.1
Vandalisme en vervuiling	21.1	24.3	30.9	53.2
Voorzieningen	22.2	25.0	28.5	28.3
Algemene gezondheidstoestand	0.8	3.0	7.6	18.1
Hinder in de dagelijkse activiteiten door ziekte	0.6	2.1	10.1	9.7
Contact met vrienden en familie	10.8	9.6	11.9	16.0
uitgaansactiviteiten	1.3	3.2	12.2	21.3

(De Keulenaer en Dewilde, 2001, 148)

Mensen met een hogere score op de samengestelde indicator van de bronnen zijn ook vaker uitgesloten van de domeinen die men heeft onderzocht. Er lijkt dus een samenhang te zijn tussen de bronnen en de domeinen van armoede. Een meer gedetailleerde analyse van de cijfers ontbreekt. Dergelijke cijfers geven een gedetailleerd beeld van de verdeling van de respondenten op verschillende domeinen waar uitsluiting zich manifesteert. Een algemeen beeld van wie in deze tabel nu als arm beschouwd wordt en wie niet krijgen we niet.

Deze analyse van een meetmethode voor armoede geeft aan hoe complex het probleem is en hoe moeilijk het is om te bepalen wie en hoeveel mensen er in armoede leven. Algemene benaderingen van de hoeveelheid armen wijzen er op dat ongeveer een 700.000 Belgen of 15 % van de bevolking in een situatie van armoederisico leeft en zo'n 7 % in een permanente situatie van armoede (www.armoede.be en NAP/incl, 2004).

3. Armoedebestrijding

De agoog zou geen agoog zijn moest hij hier stoppen. Nu we een zicht hebben gekregen op hoe armoede internationaal en nationaal wordt bekeken, wordt het interessant. We volgen immers een belangrijk uitgangspunt van de hedendaagse armoedetheorie, nl. dat de inrichting van de maatschappij mee aan de oorzaak ligt van het bestaan van armoede (structureel) en dat het dus eigenlijk gaat om een onaanvaardbare toestand. De meeste mensen die zich in deze situatie bevinden hebben er niet zelf voor gekozen om daar terecht te komen, maar hebben de kans niet gehad om er niet terecht te komen. Op de vaststelling van het bestaan van armoede volgt dus meteen de vraag, wat er aan gedaan kan worden, hoe kan armoede het best bestreden aangepakt, verminderd, uit de wereld geholpen worden. Armoede moet dus bestreden worden. En waar het handelen gericht op een verandering van een bestaande situatie centraal staat, zijn er agogen aanwezig.

Vooraleer dieper in te gaan op armoedebestrijding willen we kort even stilstaan bij de gehanteerde terminologie. Armoedebestrijding als thematiek en armoede bestrijden als daad klinkt erg combattief. Het klinkt als een plaag die bestreden moet worden, waarna alles weer wordt zoals het voordien was. Toch is dit niet helemaal correct, armoede heeft immers altijd al bestaan dus een simpele bestrijding van de plaag ligt niet voor de hand. Het is daarenboven vanuit de theorie bekeken niet eens de armoede die 'bestreden' moet worden maar de structuren die de armoede in stand houden en reproduceren. Het is echter evenmin simpel om een neutralere term te vinden. Ook wanneer we ons te laten inspireren door Engelstalige literatuur wordt het er niet gemakkelijker op, integendeel zelfs. Het combattieve karkater is daar soms nog sterker wanneer men spreekt over 'the war on poverty', 'the eradication of poverty' of 'the combat against poverty'. Bestaande neutralere termen als 'poverty alleviation' of 'poverty reduction' zijn dan weer erg moeilijk behoorlijk te vertalen. De term armoedebestrijding is bovendien in het Nederlands zodanig ingeburgerd dat hij maar moeilijk te vervangen is. We zullen hem dan ook in het verdere verloop van de tekst blijven gebruiken telkens met de wat overdreven strijdlustige connotatie in het achterhoofd.

3.1 Een wereld zonder armoede als ultiem doel?

In navolging van het kader dat door OASeS ontwikkeld werd omtrent armoede, gaan we er van uit dat armoede een multi-dimensioneel fenomeen is dat structureel is ingebed in de inrichting van de samenleving. Armoedebestrijding dient dan ook in de ideale situatie gelijktijdig op diverse domeinen én structureel gevoerd te worden, zodat de basis voor

reproductie van armoede wegvalt. In de praktijk is dit echter niet zo eenvoudig. Structuren zouden omver geworpen moeten worden en opnieuw opgebouwd. Dit is echter zuivere utopie, zonder garanties dat de armoede nadien effectief niet meer zal voorkomen. Daarbovenop komt de vraag of het realistisch is armoede uit de wereld te krijgen wanneer armoede een relatief fenomeen is en steeds in relatie wordt gezien met diegene die niet arm zijn. Zolang er niet-armen zijn zullen zij de standaard zetten en daardoor mee bepalen wie niet en wie wel arm is.

Een functionele analyse van het fenomeen 'armoede' uitgevoerd door Gans (1972, 1994) stelt bovendien dat aan armoede een 'functie' kan toegeschreven worden in de samenleving. Het voortbestaan van armoede is nodig om het evenwicht in de samenleving te behouden, de niet-armen hebben er heel wat belang bij dat armoede blijft bestaan. In zijn tweede artikel in de jaren 90 focust Gans op de 'undeserving' poor. Er wordt immers vaak een onderscheid gemaakt tussen 'deserving' en 'undeserving' armen. Dit onderscheid werd reeds gehanteerd in de 19^{de} eeuw in Groot-Brittannië om een onderscheid te maken tussen diegene die arm waren door 'blameless misfortune' en diegene die er zelf schuld aan hadden dat ze in de armoede terecht waren gekomen (Gordon & Spicker, 1999, 38). Deze eerste groep had recht op hulp en bijstand, de tweede was zelf verantwoordelijk voor hetgeen hen overkomen was en diende dan ook zelf uitwegen te vinden. Het expliciete karakter van deze categorisering is weggefallen maar impliciet wordt er nog vaak vanuit gegaan dat er binnen de armen twee groepen zijn, zij die pech hebben gehad en zij die zelf schuld hebben aan hun situatie. Mentaal gezien blijft het onderscheid dus nog altijd bestaan. De armen vervullen dus volgens Gans verschillende functies in de samenleving. Dat ze deze functies vervullen, betekent daarentegen niet dat het bestaan van armoede daarmee gerechtvaardigd is, het helpt alleen te begrijpen waarom armoede zo'n persistent probleem is en moeilijk uit te roeien (Gans, 1994, 271). De verschillende functies van de armen worden onderverdeeld in vijf groepen (1994): microsociaal, economisch, normatief-cultureel, politiek en macrosociaal. We gaan hier niet dieper in op elk van deze functies die de armen hebben in het behouden van het evenwicht in de samenleving, maar willen er in deze context vooral de nadruk op leggen dat armoedebestrijding niet altijd even evident is, vermits er groepen in de samenleving zijn die belang hebben bij het voortbestaan van armoede.

Armoede bestrijden ligt ook politiek gezien evenmin voor de hand zoals Øyen aantoonde. De theorie van de sociale politiek gaat uit van twee premissen, ten eerste kan geen enkel sociaal probleem aangepakt worden zonder een zekere mate van distributie of redistributie van sociale, politieke of economische middelen en ten tweede impliceert elke vorm van distributie of redistributie een conflictpotentieel (Øyen, 1999, 460). Elk

armoedebestrijdingsinitiatief leidt dus mogelijk tot een conflict. Afhankelijk van het domein waar men de armoede zal aanpakken en van de mate van (re)distributie die daarmee gepaard gaat, zal het een groot of een klein conflict zijn. Armoede wordt immers beschouwd als een onderdeel van de politieke, sociale, economische en culturele hiërarchie van de samenleving en afhankelijk van diegene aan de top en in het midden en van de starheid of flexibiliteit van de hiërarchie zullen er gemakkelijk of minder gemakkelijk middelen worden herverdeeld.

Om al deze redenen stil blijven zitten en niets doen is evenmin een goede optie. Om realistisch te werk te gaan en een effect teweeg te brengen moeten de ambities bijgesteld worden. Soms moeten er, tegen de theoretische uitgangspunten in, op kleine domeinen zinvolle en efficiënte acties worden ondernomen die niet meteen de structuren beïnvloeden die armoede in stand houden maar die op kleine schaal voor het dagelijkse leven van de mensen in armoede wel een verandering teweeg brengen. Een dergelijk initiatief proberen de sociaal-artistieke projecten te zijn.

3.2 Armoedebestrijdingsbeleid in België

Armoede bestrijden is op zich al een complexe zaak, maar wordt in de Belgische context nog meer bemoeilijkt door de federale staatsstructuur. De diverse domeinen waarop acties ondernomen moeten worden, doorkruisen verschillende bevoegdheidsniveau's waardoor een gecoördineerd beleid erg moeilijk wordt.

Een armoedebestrijdingsbeleid kan, theoretisch gezien, op verschillende manieren vorm krijgen. Verschillende soorten overheidsmaatregelen kunnen de armoede beïnvloeden. Maatregelen die er niet expliciet op gericht zijn de armoede te bestrijden kunnen toch effect hebben op de situatie van armoede. Dit wordt impliciet of niet-uitgesproken beleid genoemd (Redig en Dierckx, 2003). Er zijn twee vormen van impliciet beleid, de eerste streeft een bewust maar een verborgen effect na, het tweede heeft een onbedoeld bij-effect. Daartegenover staan expliciete of uitgesproken beleidsmaatregelen, hieronder vallen alle beleidsmaatregelen "die duidelijk een effect beogen voor een bepaalde sector, categorie of territorium" (Redig en Dierckx, 2003, 337).

Een goed armoedebeleid moet volgens Redig en Dierckx (2003) expliciet zijn. Een expliciet, zichtbaar armoedebeleid draagt immers bij tot de verhoging van het democratische gehalte. Beleidsverantwoordelijken laten op deze manier de ruimte om het beleid te analyseren en te evalueren. Daarnaast kan men ook de doelmatigheid van een expliciet armoedebeleid beter in het oog houden. De kwaliteit van het beleid wordt

zo verhoogd. Op deze manier kan men komen tot een geïntegreerd beleid inzake armoede waarbij maatregelen in het ene domein andere maatregelen niet ondermijnen.

Beleid kan gevoerd worden vanuit verschillende invalshoeken op de werkelijkheid. De belangrijkste ordeningsschema's die gehanteerd worden zijn een territoriale, sectorale of categoriale opdeling (Redig en Dierckx, 2003). Een territoriale opdeling van overheidsbeleid is onvermijdelijk omdat een overheid gebonden is aan een bepaald territorium. In België wordt het plaatje iets complexer door de federale staatsstructuur waardoor verschillende overheden binnen hetzelfde territorium bevoegd zijn voor bepaalde materies. Daarnaast is er nog het Europese niveau en de meer lokale niveau's van steden en gemeenten of intergemeentelijke samenwerkingsverbanden. Het subsidiariteitsprincipe, waarbij een hogere overheid zich niet bezighoudt met datgene waar een lagere overheid mee bezig is, zorgt ervoor dat in de praktijk een aantal spanningsvelden worden opgeheven.

Een andere belangrijke beleidsordening is de sectorale. Op basis van inhoudelijke criteria wordt de werkelijkheid opgedeeld in een aantal relevante domeinen, cultuur, arbeid, onderwijs, enz. Het algemene beleid binnen deze domeinen wordt in principe voor alle burgers gevoerd.

De categoriale beleidsordening deelt de bevolking op in verschillende categorieën en maakt een beleid voor elke categorie apart, bijvoorbeeld, jeugd, senioren, nieuwkomers, enz. Armoede en sociale uitsluiting kunnen als gemeenschappelijk kenmerk gehanteerd worden waardoor bepaalde beleidsinitiatieven specifiek op deze groep gericht zullen worden. De verenigingen waar armen het woord nemen zijn echter niet zo te vinden voor deze aanpak, bij directe, categoriale maatregelen is het risico op stigmatisering te groot, een structureel, indirect beleid is volgens hen veel efficiënter (Redig en Dierckx, 2003).

Wanneer we nu de meeste gehanteerde invalshoeken, de territoriale en de sectorale combineren, kunnen we meer in detail gaan kijken naar de concrete beleidsinstrumenten die men op het Federale en het Vlaamse beleidsniveau hanteert in de strijd tegen armoede. Een expliciet domein 'armoedebestrijding', zoals een domein cultuur, bestaat in België op geen enkel overheidsniveau. Zowel het federale niveau als het Vlaamse niveau beschikken wel over een 'cel armoede' die echter beide op het vlak van personeel zeer beperkt omkaderd zijn. Bij de cel armoede binnen de Programmatorische Overheidsdienst Maatschappelijke Integratie, Armoedebestrijding en Sociale Zekerheid vormen twee medewerkers het volledige team (Redig en Dierckx, 2003). Op het Vlaamse niveau moest het armoedebeleid jarenlang door en deeltijdse kracht worden voorbereid, maar intussen is ook daar een cel armoede opgericht. De concrete beleidsinstrumenten

krijgen in België vorm in verschillende overlegorganen en diverse armoedeplannen (Dierckx en De Boyser, 2004, 230).

Wat betreft de overlegorganen is er de Interministeriële conferentie voor Maatschappelijke Integratie (ICMI), het steunpunt armoede en het Permanent ArmoedeOverleg (PAO).

Het ICMI is een structuur die tussen de verschillende Belgische overheidsniveaus staat (federale staat, gemeenschappen en gewesten) en die de coherentie van de maatregelen om de armoede te bestrijden moet bewaken. De conferentie wordt echter niet systematisch gehouden noch goed voorbereid en opgevolgd. Evenmin is de werking ervan erg transparant. Dierckx en De Boyser (2004) stellen dan ook dat een nieuwe impuls voor dit orgaan niet overbodig is.

Het steunpunt tot bestrijding van armoede, bestaansonzekerheid en sociale uitsluiting is eveneens een plek waar de verschillende overheden elkaar ontmoeten. Het wordt echter nog ruimer omdat ook de verenigingen waar armen het woord nemen, administraties, vertegenwoordigers van gemeenten, praktijkwerkers en sociale partners hierbij betrokken worden. Het steunpunt heeft als belangrijke opdracht de opvolging van het Algemeen Verslag over de Armoede. Ook hier laat de opvolging door de betrokken overheden van de rapporten, die het steunpunt tweejaarlijks publiceert, te wensen over (Dierckx en De Boyser, 2004, 232).

Het permanent armoedeoverleg (PAO) situeert zich op het Vlaamse niveau. Het PAO combineert een horizontale met een verticale aanpak. De horizontale aanpak brengt aandachtsambtenaren armoedebestrijding van de verschillende Vlaamse afdelingen, vertegenwoordigers van de armen en enkele externe experts samen die het Vlaams Actieplan armoedebestrijding voorbereiden, uitvoeren, coördineren en opvolgen. De verticale component moet vorm krijgen binnen elk afzonderlijk beleidsdomein waarbij de betrokken minister dan samen zal zitten met vertegenwoordigers van de armen om het beleid te evalueren. Hier wordt momenteel nog verder aan gewerkt.

Naast de overlegorganen moeten er ook plannen opgesteld worden waarin men samenhangende en gecoördineerde maatregelen voorstelt en uitvoert in de strijd tegen armoede en sociale uitsluiting. Onder impuls van Europa worden er Nationale actieplannen sociale inclusie (NAP/incl) opgesteld. Vlaanderen draagt eveneens zijn steentje bij door jaarlijks een Vlaams Actieplan Armoedebestrijding op te stellen. Het permanent armoedeoverleg volgt deze actieplannen op. Aan de inhoud en de vorm van deze actieplannen moet nog gesleuteld worden. Een gefundeerde visie ontbreekt en de verschillende onderdelen hangen niet samen. Daartegenover staat wel dat de Vlaamse regering zich heeft geëngageerd om bij elke beleidsdaad rekening te houden met

sectorspecifieke doelstellingen en concrete maatregelen zoals opgenomen in het Vlaamse actieplan (Dierckx en De Boyser, 2004, 235). Ook de federale overheid zou denken aan de introductie van zo'n armoedetoets. Op federaal niveau is er tevens nog het federale plan voor duurzame ontwikkeling 2004-2008 waarin armoede en sociale uitsluiting een prominente plaats krijgen. Maar ook dit is volgens Dierckx en De Boyser een gemiste kans omdat het een samenraapsel is van verschillende sectorale plannen zonder een overkoepelende en geïntegreerde visie op armoedebestrijding.

Al bij al is er dus weinig gecoördineerd beleid voor armoedebestrijding. Ondanks de aanwezigheid van nog heel wat armen in onze Belgische context, blijkt het bestrijden van deze als onrechtvaardig beschouwde toestand niet prioritair te zijn. Goede bedoelingen stranden vaak in een gebrek aan daadkracht. Dit betekent echter niet dat er geen gefragmenteerde acties worden ondernomen. Op verschillende beleidsdomeinen worden concrete daden gesteld om de armoede te bestrijden, ze gebeuren echter niet gecoördineerd en in overleg, wat op zijn minst een tekort is als men de armoede in zijn geheel wil aanpakken.

3.3 De rol van cultuur in armoedebestrijding

Cultuur heeft als thema de laatste jaren een meer centrale plaats gekregen binnen de armoedebestrijding. Niet alleen in België waar de aandacht voor cultuur expliciet is geworden na het verschijnen van het Algemeen Verslag over de Armoede (zie hoofdstuk II), maar ook op internationaal vlak waar o.a. de wereldbank en Unesco hier aandacht aan besteden. Zonder op deze moment dieper in te gaan op de verschillende betekenissen die de term cultuur kan hebben (zie hiervoor hoofdstuk IV) en met het gevaar vooruit te lopen op de zaken, willen we hier kort stilstaan bij de relaties die gelegd kunnen worden tussen cultuur en armoedebestrijding of cultuur en ontwikkeling (development), het ruimere kader waarin armoedebestrijding ook geplaatst wordt.

Over de relatie tussen cultuur en ontwikkeling wordt het meest gesproken in de context van de derde wereld-armoede. Daar wordt hoe langer hoe meer aangenomen dat cultuur een belangrijke, misschien wel essentiële, rol speelt in ontwikkeling. En dat het geen rekening houden met culturele elementen in ontwikkelingsstrategieën als een oorzaak kan gezien worden van mislukkingen. Cultuur kan in de context van ontwikkeling op twee manieren benaderd worden, als een middel en als een doel. Als middel kan cultuur bijdragen tot de economische ontwikkeling van landen of regio's. Culturele waarden en normen, zoals sparen en hard werken, kunnen aangemoedigd worden waardoor economische ontwikkeling meer kansen krijgt (Pérez De Cuellar, 1995, 23). Daarnaast

wordt er nog een rol toegeschreven aan cultuur als een doel op zichzelf dat mee zin geeft aan het bestaan en op die manier bijdraagt tot een humanere samenleving. Als cultuur een dergelijk belangrijke rol speelt in de ontwikkeling van ontwikkelingslanden is er geen enkele reden om aan te nemen dat cultuur in onze context geen rol van betekenis zou kunnen spelen in de armoedebestrijding. De focus en het niveau van aandacht zullen wel verschillen. In ontwikkelingslanden gaat het over een globale culturele ontwikkeling van een land of een regio, in het westen gaat het eerder over particuliere ontwikkeling of ontwikkeling van kleine groepen binnen een ontwikkelde context. We zullen in hoofdstuk IV uitgebreid stilstaan bij de manieren waarop cultuur en het recht op cultuur hier worden ingevuld en kunnen gegarandeerd worden.

De veronderstelling dat cultuur en ontwikkeling samen horen te gaan wordt ondersteund door Nobelprijswinnaar Amartya Sen. De vraag is volgens Sen (2002) niet langer óf cultuur er toe doet, maar hoe. Volgens Sen zijn cultuur en ontwikkeling op heel wat verschillende vlakken met elkaar verbonden.

(1) Cultuur is een basiselement van ontwikkeling. De vooruitgang die nagestreefd wordt door ontwikkeling impliceert een vooruitgang op het vlak van de verschillende kunsten en culturele expressie. De culturele vrijheid is dan een fundamentele vrijheid voor de ontwikkeling van de samenleving.

(2) Cultuur als economisch goed. Verschillende activiteiten die bijdragen tot de economische ontwikkeling zijn van culturele aard of hebben een culturele achtergrond. De link tussen cultuur en toerisme kan hier als meest evidente voorbeeld worden aangehaald.

(3) Culturele factoren beïnvloeden economisch gedrag. Cultuur heeft een invloed op het gedrag van mensen en dus automatisch ook op het economische gedrag van mensen. Cultuur als waarden en normen kunnen vooruitgang stimuleren of afremmen.

(4) Cultuur en politieke participatie. Participatie in het middenveld en op het politieke domein wordt beïnvloed door culturele factoren en de mate van participatie heeft een invloed op ontwikkeling.

(5) Sociale solidariteit en verenigingen. De solidariteit die er in een gemeenschap heerst en de mate waarin men elkaar wil bijstaan en helpen, hebben ook een invloed op de ontwikkeling van die gemeenschap.

(6) Culturele sites en de herontdekking van het erfgoed. Het leren kennen en bestuderen van het erfgoed van een samenleving of een gemeenschap draagt eveneens bij tot de ontwikkeling van deze gemeenschap. Enerzijds zal men de gemeenschap in kwestie grondiger kunnen verstaan, anderzijds kan deze opgedane kennis ook gecommuniceerd worden naar de buitenwereld en kan een beter begrip tussen verschillende groepen in de samenleving bevorderd worden.

(7) Culturele invloeden op de vorming en evolutie van waarden. Cultuur is niet enkel een doel en een middel van ontwikkeling maar ook een startpunt van ontwikkeling waardoor er een dynamisch proces ontstaat waarin nieuwe waarden gevormd worden.

Cultuur komt in deze visie in verschillende betekenissen terug en zowel als doel als als middel. Cultuur als element in de armoedebestrijding zou dus wel eens belangrijker kunnen zijn dan in het algemeen aangenomen. Cultuur is immers niet alleen een domein waarop sociale uitsluiting verminderd moet worden, maar cultuur is ook een overkoepeling van alle andere domeinen, cultuur doorspekt elk levensaspect en is in die zin alomvattend. Aandacht voor het culturele aspect binnen elke vorm van handelen en in het bijzonder binnen de armoedebestrijding lijkt dan ook evident.

4. Afsluitend: onze positie in het armoededebat

Armoede wordt zowel in een internationale als een nationale context beschouwd als een multi-dimensioneel en relationeel fenomeen. Het multi-dimensionele karakter wijst erop dat het leven in armoede gevolgen heeft op verschillende domeinen van het menselijke bestaan. Armoede is niet iets wat zich alleen op het vlak van het inkomen situeert maar het heeft gevolgen op verschillende domeinen. Deze gevolgen bestaan er voornamelijk uit dat er onvoldoende toegang is tot de domeinen en dat mensen die in armoede leven er niet volwaardig kunnen deelnemen. Dit 'onvoldoende kunnen deelnemen' bekijkt men steeds in relatie tot de context waarin men de armoede bestudeert. Armoede is immers ook een relationeel fenomeen, waarmee verwezen wordt naar het belang van de context, armoede in het rijke westen heeft een ander gezicht dan armoede in ontwikkelingslanden. In Vlaanderen beschouwt men armoede bovendien als een structureel verankerd fenomeen. De manier waarop de samenleving wordt ingericht, impliceert het bestaan van armoede. Er zijn veel hiërarchische relaties, waarbij het ene als beter wordt beschouwd dan het andere, en er is een significante kloof tussen bepaalde relaties die door de armen niet op eigen kracht overbrugd kan worden. De combinatie van deze twee houdt armoede in stand.

Het multi-dimensionele karakter van armoede en sociale uitsluiting, biedt de mogelijkheid om de uitsluiting op het culturele domein te beschouwen als een belangrijke vorm van uitsluiting. Cultuur wordt nochtans vaak beschouwd als de kers op de taart, iets waar niemand echt van wakker ligt als ze er niet bij betrokken zijn. We zullen in het volgende hoofdstuk echter zien dat dit zeker niet altijd opgaat. Armen beschouwen culturele uitsluiting als een ernstige vorm van uitsluiting, het raakt hen in hun mens-zijn. Armoedebestrijding op het culturele domein is dan ook een zinvolle strategie om mensen volwaardig deel te laten uitmaken van de ruimere samenleving.

Ook het structurele karakter van het armoedekader is belangrijk voor dit onderzoek. Zoals we in het volgende hoofdstuk zullen zien, ervaren de armen een belangrijke uitsluiting op het culturele domein. Ze krijgen om diverse redenen moeilijk toegang tot het culturele domein, dat vrij hiërarchische relaties omvat, en ervaren dit als een belangrijk probleem. Op eigen kracht geraakt men hier moeilijk binnen en zelfs de initiatieven die genomen worden om de toegang van de culturele wereld te verbeteren blijken weinig impact te hebben. De sociaal-artiestieke projecten werken op een heel andere manier. Deelname aan cultuur betekent in deze context niet het toeleiden naar een bepaald cultureel aanbod maar deelname aan cultuur betekent opbouwen van

cultuur, hen zelf hun cultuur laten exploreren en er vorm aan geven. Men zou dus kunnen stellen dat de sociaal-artistieke projecten niet proberen om de armen in te passen in de bestaande structuren maar dat men de bestaande structuren net probeert te verruimen waardoor de deelname ook breder wordt. Op deze manier probeert men op een structurele manier bij te dragen aan de bestrijding van uitsluiting op het culturele domein om zo een bijdrage te leveren in de overkoepelende strijd tegen de armoede.

Dat sociaal-artistieke projecten slechts een beperkte bijdrage leveren aan de globale armoedebestrijding lijkt eveneens evident. Een cruciaal element in het ontstaan en bestendigen van armoede is immers de situatie op de arbeidsmarkt. Het economisch domein is erg dominant in onze samenleving en de positie die iemand inneemt op dit domein bepaalt voor een belangrijk deel zijn mogelijkheden en beperkingen. De sociaal-artistieke projecten hebben niet de ambitie de economische positie van de deelnemers te veranderen, maar ambiëren eerder om de deelnemers op het culturele veld als volwaardig te laten deelnemen en zo hun sociale en culturele positie te verbeteren. Het is dan ook in deze context dat we willen nagaan of en hoe de sociaal-artistieke projecten kunnen bijdragen aan de bestrijding van sociale uitsluiting en armoede.

We gaan in dit onderzoek niet rechtstreeks kunnen nagaan hoe en hoeveel deelname aan de sociaal-artistieke projecten precies bijdraagt aan de situatie van armoede van de deelnemers en aan het bestaan van armoede in de samenleving als geheel. Armoede is een erg complex fenomeen. De meetmethoden vanuit een multi-dimensionele invalshoek zijn eveneens erg complex, ze moeten immers de mate van uitsluiting op verschillende domeinen en de samenhang van deze uitsluitingen kunnen nagaan, en kunnen dan ook in deze context niet gehanteerd worden. Dit onderzoek is immer gericht op het bestuderen van een specifieke armoedebestrijdingsstrategie, m.n. de sociaal-artistieke projecten, eerder dan op het meten van de impact van zo'n strategie op de situatie die ze beoogt te bestrijden. Dat neemt niet weg dat het armoedebestrijdingsperspectief cruciaal is in deze verhandeling. We zullen ons steeds de vraag stellen wat de gevonden resultaten betekenen in de strijd tegen armoede en sociale uitsluiting. Deze betekenis zullen we meestal inhoudelijk en kwalitatief benaderen eerder dan met hard bewijsmateriaal aantonen. Het kader van de betekenis van sociaal-artistieke projecten als armoedebestrijding wordt op deze manier grondig theoretisch en kwalitatief onderbouwd en zal in de toekomst nog verder onderzocht kunnen worden met verschillende bijkomende onderzoeksdaden.

Concreet zullen we de twee pijlers van de sociaal-artistieke projecten, het sociale en het artistieke, vanuit dit armoedebestrijdingsperspectief bekijken. We nemen daarbij nog

mee dat armoedebestrijding vanuit een structureel kader niet evident is. De structuren die de armoede en de uitsluiting in stand houden moeten immers bestreden worden en er zullen steeds groepen zijn in de samenleving die er belang bij hebben alles bij het oude te laten. Het conflictpotentieel van armoedebestrijding op het culturele domein is misschien globaal bekeken minder groot dan op andere domeinen, net omdat het geen dominant domein is, maar blijft toch steeds aanwezig in een sector waar men met velen weinig middelen moet delen. Daarnaast menen we ook dat kleine stappen in de bestrijding van armoede en sociale uitsluiting, zelfs als ze niet structureel zijn, zinvol kunnen zijn. Het alternatief van niets te doen en alles bij het oude te laten is immers nog veel nefaster voor de mensen die in armoede leven want biedt in het geheel geen perspectief op verandering.

Ook het multi-dimensionele karakter van armoede maakt de bestrijding ervan niet eenvoudig. Men zou immers op alle terreinen gelijktijdig én gecoördineerd actie moeten ondernemen om goed te werken. Praktisch is dit echter onmogelijk waardoor we ons opnieuw moeten concentreren op kleine, bescheiden stappen die de verafgelegen doelstelling, armoede uitsluiten, mee mogelijk moeten maken. Cultuur is slechts één domein waarop armoede bestreden moet worden maar langs de andere kant is cultuur ook zoveel meer dan alleen maar een domein, waardoor bestrijding van armoede via cultuur een stuk relevanter en omvattender wordt.

HOOFDSTUK II: DE GENESE VAN SOCIAAL-ARTISTIEKE PROJECTEN

Na de algemene kadering van het perspectief van waaruit we het onderwerp van deze verhandeling willen benaderen, komen we nu toe aan het onderwerp van de studie zelf, de sociaal-artistieke projecten. We staan hier uiteraard uitgebreid bij stil, ons onderzoek draait immers rond deze werkvorm. De sociaal-artistieke projecten zijn een erg fascinerend onderzoeksonderwerp voor een sociaal-cultureel agoog om verschillende redenen. Er is de combinatie van sociale en culturele thema's die aan deze werkvorm verbonden zijn. Een ideale combinatie voor iemand die nooit zou kunnen kiezen tussen sociale en culturele agogiek. Het sociale en het culturele zijn in de sociaal-artistieke praktijk zodanig verstrengeld dat het onmogelijk is om duidelijk en definitief uit te maken wat nu primeert, het sociale of het cultureel-artistieke. We blijven mee balanceren op de slappe koord tussen de twee.

Daarnaast is het een erg jonge werkvorm waarvan het begin na 1994 wordt gesitueerd. Het is een werkvorm die nog in een voortdurende evolutie is, een zoektocht naar zichzelf, zoals een puber op weg naar zijn volwassenheid. Deze soms wat chaotische dynamiek maakt het erg boeiend en uitdagend om er mee bezig te zijn. De sociaal-artistieke projecten hebben bovendien al een merkwaardige evolutie doorgemaakt. Weinig werkvormen hebben op goed tien jaar tijd een dergelijke stek gevonden als de sociaal-artistieke projecten, vanuit het niets naar het kunstendecreet. Sinds het expliciteren van de idee om het sociale te gaan koppelen aan het artistieke, via de ondersteuningsmodaliteiten van de Koning Boudewijnstichting en de experimentele reglementen voor de sociaal-artistieke projecten zijn de sociaal-artistieke projecten op korte tijd een vaste waarde geworden in het Vlaamse culturele en sociale landschap. We kunnen wel stellen dat de sociaal-artistieke projecten op de juiste plaats en in de juiste tijd tot ontwikkeling zijn gekomen. Langs de andere kant zullen we zien dat een dergelijke snelle evolutie bepaalde zaken ook kan overhaasten. Het blijft daarentegen interessant om met de neus zo dicht op een praktijk in volle evolutie te zitten.

In dit tweede hoofdstuk concentreren we ons op verleden en heden van de sociaal-artistieke praktijk. We zullen stilstaan bij hoe ze tot stand zijn gekomen, hoe ze zowel beleidsmatig als in de praktijk geëvolueerd zijn, hoe er over gedacht wordt vanuit een meer theoretische invalshoek en vanuit een praktijkgebonden invalshoek. De weg die de sociaal-artistieke werkingen hebben afgelegd in de beleidscontext vormt de leidraad voor dit hoofdstuk. We gaan van start bij het prille begin dat gesitueerd wordt in het Algemeen Verslag over de Armoede waarin de armen duidelijk stelden dat de culturele uitsluiting een erge vorm van uitsluiting is. Via de kanalen die gecreëerd werden door de Koning Boudewijnstichting en vervolgens het ministerie van cultuur en het experimentele

reglement, komen we uiteindelijk bij het kunstendecreet terecht waarin de sociaal-artistieke werkingen vanaf 2006 hun plaats hebben gevonden.

Naast de evoluties die het beleid rond de sociaal-artistieke projecten heeft doorgemaakt, staan we ook stil bij welke weerslag deze beleidskeuzes hebben gehad voor de praktijk van sociaal-artistieke projecten. Het spreekt voor zich dat als men evolueert van het Algemeen Verslag over de Armoede naar het kunstendecreet dat dit repercussies heeft voor de praktijk. Een armoedebestrijdingsinitiatief legt heel andere accenten dan een initiatief dat binnen het kunstendecreet past. We zullen ons baseren op vroeger onderzoek om de veranderingen in de praktijk te schetsen en afgaan op algemene evoluties om de recentere veranderingen te kaderen.

Vervolgens kaderen we sociaal-artistieke projecten in een theoretischer perspectief en staan we stil bij een aantal reflecties die neergeschreven zijn naar aanleiding van een themadag rond de sociaal-artistieke projecten eind 2002. Deze theoretische reflecties omtrent de sociaal-artistieke praktijk geeft ons inzicht in het ruimere kader waarin ze geplaatst kunnen worden.

We laten ook de praktijkwerkers zelf aan het woord. Een belangrijk deel van ons onderzoek is erop gericht om een grondig inzicht te krijgen in de sociaal-artistieke praktijk op zich vooraleer we kunnen gaan kijken naar hoe we de impact van deze praktijk als armoedebestrijdingsstrategie kunnen benaderen. Naast de visie van beleid en vanuit de theorie hebben we dan ook de praktijk zelf bevraagd omtrent hun visie op het sociaal-artistieke. Door 16 semi-gestructureerde interviews met projectorganisatoren hebben we een beeld proberen te vormen van hoe de sociaal-artistieke praktijk eruit ziet van binnen uit.

Afsluitende gaan we op zoek naar de gemeenschappelijke elementen in beleid, theorie en praktijk visie op de sociaal-artistieke werkingen en geven we een globaal overzicht van de belangrijkste krachtlijnen van het sociaal-artistieke.

1. Het Algemeen Verslag over de Armoede of het begin van de aandacht voor de relatie tussen de bestrijding van armoede en cultuurparticipatie

Als start van de sociaal-artistieke projecten zoals we ze vandaag kennen, wordt verwezen naar het 'Algemeen Verslag over de Armoede' (verder afgekort als AVA). Dit verslag wordt om twee redenen 'bijzonder' genoemd. Het is enerzijds het resultaat van een mobilisatie- en dialoogproces tussen mensen die in armoede leven en mensen die omwille van hun (beroeps)positie met armoede en uitsluiting te maken hebben. Het is opgesteld vanuit de buik van de armoede, in tegenstelling tot vele andere werken die 'over' armoede gaan. In het AVA staan de getuigenissen centraal van mensen voor wie de armoede dagelijkse realiteit is. De getuigenissen werden door verenigingen waar armen het woord nemen verzameld en opgetekend tijdens dialoogwerkgroepen, seminaries en studiedagen. Het hoofddoel was 'het formuleren van concrete aanbevelingen en voorstellen -...- ten behoeve van het beleid inzake de armoedebestrijding' (AVA, 1994, 7).

Naast de nieuwheid van het concept was ook de ruime aandacht die men besteedde aan cultuur en cultuurparticipatie nieuw in het kader van de armoedeproblematiek. Deelname aan het culturele leven lijkt één van de laatste zorgen van arme mensen, een dimensie die kan toegevoegd worden als andere basisbehoeften vervuld zijn. De betere geledingen van de maatschappij, onderzoekers, beleidsactoren en anderen, stonden er amper bij stil dat cultuurparticipatie voor personen die in een situatie van armoede leven betekenisvol zou kunnen zijn. 'Erst kommt das fressen dan kommt die Moral' schreef Bertold Brecht al in 1928 en werd lang algemeen aangenomen. De armen ervaren dit echter anders. Ze stellen dat de culturele uitsluiting misschien wel een een grotere uitsluiting is dan de economische uitsluiting. Culturele uitsluiting raakt hen in hun wezen, in hun zijn, daar waar de economische uitsluiting enkel betrekking heeft op externe aspecten van het leven (AVA, 1994, 295).

Het vierde hoofdstuk van het AVA draagt de titel 'kennis en cultuur, onderwijs', het eerste deel hiervan heet 'recht tot deelname, bijdrage en opbouw van cultuur'. De reden dat deze ondertitel hier expliciet vermeld wordt, is dat de armen hier een grote bijdrage in gehad hebben. De samenstellers van het rapport hadden eerst aan de titel 'recht op socio-culturele deelname' gedacht. Dit werd echter door de armen als te eng beschouwd, cultuur diende volgens hen in een ruimere betekenis gezien te worden. Een andere

werktitel die de samenstellers voorstelden: 'recht op toegang tot kennis en cultuur' werd als te passief geëvalueerd. Deelname, bijdrage en opbouw van cultuur staat voor een actieve participatie op het ruime culturele veld, zowel gewoonten, ideeën en leefstijlen als de manier waarop deze worden uitgedrukt in kunst- en andere expressieve vormen (AVA, 1994, 296-297).

Het begrip cultuur kan op verschillende manieren worden ingevuld en verdient dan ook telkens opnieuw enige toelichting (in hoofdstuk IV gaan we dieper in op enkele wetenschappelijke benaderingen van cultuur). In het AVA is men op basis van gespreken gekomen tot een omschrijving van wat men in het verslag onder cultuur zou verstaan:

"Cultuur is dat hele levensdomein waarin mensen hun waarden en gedachten, hun visies en ideeën uitdrukken en met elkaar communiceren. Enkel via cultuur kan men meebouwen aan een samenleving. Binnen dit grote domein van cultuur zijn er bepaalde gebieden waar de nadruk ligt op de expressie, de uitdrukking en vormgeving van het culturele goed. Dit noemen wij cultuur in enge zin. In het expressieve gebied bevinden zich ook de kunsten, de artistieke expressie." (AVA, 1994, 298)

Vanuit bovenstaande definitie gaat men in het AVA enerzijds na welke de grondervaringen zijn van de armen op deze domeinen en anderzijds wat de moeilijkheden en mogelijkheden zijn om op deze domeinen volwaardig te participeren. De belangrijkste bevindingen worden hier weergegeven.

Armen nemen weinig deel aan het openbare leven, ze verbergen zich zoveel mogelijk in hun eigen leefwereld en hebben nooit geleerd of zijn verleerd hoe ze moeten deelnemen aan het maatschappelijke leven. Ze leven in stilte en isolement waardoor de buitenwereld amper van hun bestaan op de hoogte is. Het beperkte beeld dat de buitenwereld van hen heeft, wordt vaak gekenmerkt door allerlei gebreken en tekortkomingen. De armen nemen dit na verloop van tijd vaak over wat hun zelfrespect en zelfwaardegevoel de kop indrukt.

Cultuurparticipatie is helemaal uit den boze voor personen die in armoede leven, waarom zou men geld aan cultuur besteden als men met moeite kan voldoen aan wat algemeen beschouwd wordt als 'basisbehoeften'? Cultuurparticipatie biedt volgens de armen echter heel wat mogelijkheden. Het biedt recht van spreken, cultuur biedt de mogelijkheid om zichzelf en de wereld rondom zich in vraag te stellen. Het stelt je in staat in relatie te treden met de omliggende samenleving, om een visie op het eigen leven te ontwikkelen, om vaardigheden eigen te maken die een mens in staat stelt zich vrij te ontwikkelen en

om greep te krijgen op de eigen levensomstandigheden (AVA, 1994, 302). Kortom: "cultuur opent levensperspectief, en omgekeerd: perspectieven op het leven maken cultuur mogelijk".

De meeste personen die in armoede leven en/of zijn opgegroeid hebben weinig 'cultureel kapitaal'. Daarom is het volgens de armen nodig dat ze leren omgaan met cultuur en liefst in groep, wat enerzijds een veilig gevoel geeft en anderzijds direct de mogelijkheid biedt ervaringen te delen en uit te wisselen.

Samengevat menen de stemmen uit het AVA dat deelname aan het culturele leven ook voor armen zinvol is omdat het hen de mogelijkheid biedt gedurende een korte periode afstand te nemen van het dagelijkse leven, om dat dagelijkse leven in een ander perspectief te zien en om dat dagelijkse leven op een andere manier vorm te geven. Door te participeren aan het culturele leven kan ook hun bijzondere leefsituatie op een positieve manier gecommuniceerd worden naar de buitenwereld. Op deze manier krijgt de buitenwereld een beter perspectief op zowel het leven in armoede als op de maatschappij in zijn geheel.

Nochtans is het voor personen die in armoede leven niet altijd evident om deel te nemen aan en het mee opbouwen van cultuur. Er zijn heel wat, financiële en andere, drempels die de armen verhinderen deel te nemen aan cultuur. Cultuurparticipatie hoeft niet gratis te zijn, een 'armenpasje' tonen om gratis binnen te mogen, komt enkel stigmatiserend over. Maar men meent wel dat de toegangsprijzen van culturele initiatieven zouden moeten afgestemd worden op de financiële mogelijkheden van de armsten. Daarnaast is men van mening dat niet alleen financiële drempels moeten weggewerkt worden maar ook andere zoals bereikbaarheid van het culturele aanbod, veronderstelde voorkennis, kinderoppas, etc.

Het AVA stelt dat het zinvol is om initiatieven op te zetten die zich in eerste instantie op groepen richten die vaak door het klassieke aanbod over het hoofd gezien worden. Deze initiatieven zouden op een degelijke manier omkaderd moeten worden door mensen die vertrouwd zijn met de doelgroep en mensen die vertrouwd zijn met het culturele aspect. Nochtans dient men op te passen met initiatieven die zich exclusief op de groep armsten richten, integratie in de ruimere samenleving wordt op deze manier bemoeilijkt en de stigmatisering zal blijven bestaan. In de beginfase kan een exclusieve werking echter zinvol zijn om het vertrouwen en het veiligheidsgevoel bij de deelnemers te verhogen, doorstroming naar ruimere initiatieven dient daarbij wel steeds het doel te zijn.

De 'resultaat-proces'-discussie, waarin de vraag gesteld wordt wat het meeste doorweegt, het proces of het eindresultaat, wordt door de getuigenissen in het rapport opgelost door te stellen dat het streven naar een eindproduct nooit het eerste doel mag zijn, "het resultaat is immers in eerste plaats de deelname zelf, het proces, de overwinning van het isolement en de angst" (AVA, 1994, 325). Het streven naar een eindproduct kan na verloop van tijd centraler komen te staan, na het leerproces dat het recht op mislukken impliceert, waarna de deelnemers voldoende zelfvertrouwen hebben ontwikkeld en waardoor zij de communicatie met de buitenwereld aandurven.

1.1 Bedenkingen bij het AVA

Vanuit een wetenschappelijke lezing van het AVA zijn er wel wat kritische bemerkingen te formuleren. De gehanteerde definitie van cultuur wordt niet gekaderd en zegt eigenlijk alles en niets tegelijkertijd. Sommige stellingen die men formuleert houden weinig rekening met de werkelijkheid, het is daarbij ook niet meteen duidelijk hoe ze precies willen deelnemen aan cultuur, aan welke cultuur, enz. Maar gelukkig is het AVA geen wetenschappelijk verslag en hoeft het hier ook niet afgerekend te worden. De grote verdienste van het Algemeen verslag is dat het heel wat in gang gezet heeft op het culturele vlak.

De opstellers van het rapport geven blijk van een enorm geloof in de mogelijkheden van cultuurparticipatie in de armoedebestrijding. Dit geloof heeft ervoor gezorgd dat er heel wat dynamieken in gang gezet werden. Er zijn heel wat initiatieven genomen die de cultuurparticipatie van mensen in armoede zouden bevorderen. Daartegenover staat wel dat de positieve teneur van het hoofdstuk een eigen leven is gaan leven. Het leek erop dat door cultuurparticipatie heel wat problemen opgelost zouden worden en dat men eindelijk het alomvattende middel had gevonden om de armoede voor eens en voor altijd uit te sluiten. Bepaalde zinsneden zijn in die context zelfs wat 'misbruikt' wat het hele debat zeker niet helderder gemaakt heeft. Vooral dat culturele uitsluiting erger is dan economische uitsluiting werd af en toe geïnterpreteerd alsof cultuurparticipatie brood op de plank zou brengen en alle problemen meteen van de baan zou ruimen. Dat het niet deel uitmaken van de nabije en de ruime samenleving en zelfs hiervan uitgesloten worden een even belangrijk element is van armoede dan het niet beschikken over de nodige financiële middelen is daarentegen wel terecht op de agenda gezet van academici, politiekers en andere betrokkenen in de armoedebestrijding.

2. Van ART 23-projecten naar het kunstendecreet: de evolutie van het wettelijke kader voor sociaal-artistieke projecten van 1996 tot 2005

2.1 Art-23-projecten

Als reactie op het AVA waarin de behoefte om mee te bouwen aan de samenleving via cultuur door de armen expliciet werd verwoord en door de constatering dat mogelijkheden voor dergelijke projecten binnen het reguliere beleid ontbraken (zie ook Van Looveren, 1999), lanceerde de Koning Boudewijnstichting (KBS) samen met de vzw Kunst en Democratie (K&D) een projectoproep 'art 23'. De naam van deze projectoproep 'Art 23' verwijst naar het Belgische grondwetsartikel waarin het recht op culturele en maatschappelijke ontplooiing wordt vermeld. De projectoproep was gericht naar projecten "waarbinnen een intense samenwerking bestaat tussen het artistieke en het sociale" (ART 23, 1996). Deze eerste projectoproep was een onverhoopt groot succes. 354 projecten dienden een subsidie-aanvraag in, waarvan er 92 geselecteerd en financieel ondersteund werden. Hieruit ontstond de nood aan opvolging van deze nieuwe werksoort en in 1998 werd 'art 23' herhaald. Het grootste verschil met de eerste oproep was dat de projecten zich in de tweede fase nog meer op de armste groepen uit de bevolking dienden te richten. Voor Vlaanderen werden in deze tweede onderzoeksrunde 72 projecten ingediend waarvan 18 gehonoreerd werden met een financiële ondersteuning (3 in Brussel, de andere verspreid over Vlaanderen). De omschrijving van wat een art-23 project precies moest zijn en welke doelstellingen men ermee moest nastreven bleef vrij vaag. Een intense link tussen het sociale en het artistieke en een expliciete kadering binnen armoedebestrijding waren de belangrijkste elementen.

Het grote succes van de art-23 projecten noopte tot een betere kadering van de werksoort dan enkel de ondersteuning vanuit de Koning Boudewijnstichting. In verschillende contexten werd er gezocht naar mogelijkheden om de projecten een duidelijker kader te bieden. Zowel de themagroep cultuur, sport en kansarmoede van de Vlaamse Intersectorale Commissie voor Armoedebestrijding als eigen onderzoek dat in het kader van een eindverhandeling gebeurde (Van Looveren, 1999) leert ons dat men ervan uitgaat dat de projecten een ideale proefcase zijn om sectoroverschrijdend te werk te gaan in het voorzien van wettelijke en financiële mogelijkheden. Concreet wijst men erop dat men vanuit welzijn en cultuur zou moeten samenwerken zodat noch het

artistieke noch het sociale de bovenhand kan krijgen binnen de projecten. Waakzaamheid voor het noodzakelijke evenwicht tussen het sociale en artistieke wordt op deze manier het meeste gegarandeerd.

2.2 2000: experimenteel reglement voor de financiële ondersteuning van sociaal-artistieke projecten

In 1999 legde de toenmalige Vlaamse minister van cultuur, Bert Anciaux, in zijn beleidsnota de nadruk op het belang van culturele participatie voor alle burgers. Tot hier niets bijzonders want zijn voorgangers deden dit ook. Waar Anciaux wel verschilde van zijn voorgangers is dat hij het initiatief heeft genomen om de artistieke projecten die werken met de meest achtergestelde groepen een financiële ondersteuning te geven via het nieuwe 'reglement voor de financiële ondersteuning van sociaal-artistieke projecten'. Het reglement kwam er in 2000, vrij snel na het aantreden van Anciaux, en had een experimenteel karakter. Dit betekent dat het in de loop van de drie jaar waarin het van kracht was, 2001, 2002 en 2003, kon bijgestuurd worden indien nodig. Na drie jaar, in 2003, zou dan geëvalueerd worden of het reglement in een nieuw decreet zou gegoten worden of ingepast in andere decreten.

In de eerste versie van het reglement worden sociaal-artistieke projecten als volgt omschreven:

"Sociaal-artistieke projecten zijn laagdrempelige werkingen, waar processen opgezet worden met groepen en individuen die zich in een situatie van (sociaal)-culturele achterstelling bevinden, met culturele ongelijkheid tot gevolg; begeleid door deskundige kunstenaars en educatieve, culturele of sociale werkers, met als doelstelling om via participatie aan toeleiding naar de kunsten, de emancipatie en integratie van de doelgroepen te bevorderen, en hun culturele competentie te verhogen, waarbij het artistieke werk zowel het middel als een element van het beoogde doel kan zijn."

Het bewijs dat het reglement onderhevig is aan voortdurende wijzigingen en aanpassingen vindt men in de tweede versie van het reglement waarin de definitie reeds werd aangepast:

"sociaal artistieke projecten zijn laagdrempelige werkingen waar collectieve processen opgezet worden met groepen en individuen die zich in een situatie van (sociaal)-culturele achterstelling bevinden met culturele ongelijkheid als gevolg; begeleid door deskundige kunstenaars en educatieve, culturele of sociale werkers met als doelstelling om via participatie en/of toeleiding naar de kunsten, de

emancipatie en integratie van de doelgroepen te bevorderen, en hun culturele competentie te verhogen waarbij het artistieke werk zowel het middel als een element van het beoogde doel kan zijn.”

Een belangrijk verschil tussen deze twee definities is te vinden in het feit dat in de tweede definitie de actieve participatie aan het maken van een artistiek product van de deelnemers centraler staat, daar waar men zich in de eerste definitie beperkt tot 'participatie aan toeleiding naar de kunsten', wat eerder een receptief-reflexieve houding van de deelnemers veronderstelt. Hier wordt een expliciet onderscheid gemaakt tussen wat men 'sociaal-artistieke projecten' en 'toeleidingsprojecten' noemt. Sociaal-artistieke projecten veronderstellen een actieve inbreng van de deelnemers t.o.v. het artistieke object, er wordt met andere woorden verondersteld dat er gecreëerd wordt. Bij toeleidingsprojecten gaat het om het leren kennen van het bestaande culturele aanbod, een receptief-reflexieve houding (vaak ook passief genoemd) is hier kenmerkend. Alhoewel strikt gezien de toeleidingsprojecten hier nog als 'sociaal-artistiek project' beschouwd zouden kunnen worden, gebeurt dit in de praktijk niet meer en wordt voor toeleidingsprojecten een andere subsidieregeling uitgewerkt. Dit is de zogenaamde 80/20 regeling die ingeschreven is in het 'reglement goedgekeurd voor de toekenning van subsidies aan organisaties in verband met cultuurparticipatie van mensen in armoede' (2004, ook voorafgegaan door drie jaar experiment) en waarbij de deelnemer zelf 20 % van de kosten op zich neemt en de overheid 80 % (Leye, 2004).

Er wordt van in het begin een onderscheid gemaakt tussen projecten die erg lokaal verankerd zijn, kleinschalige projecten en grotere, werkingsomvattende projecten die een langere duurtijd hebben. De eerste dienen op zoek te gaan naar lokale ondersteuning en worden in principe enkel in hun opstart ondersteund. De tweede dienen een meer bovenlokale en exemplarische functie te vervullen en kunnen ondersteund worden gedurende langere periode.

Het reglement biedt ruimte voor twee subsidierondes per jaar één in maart en een tweede in september. De eerste subsidieronde vond uitzonderlijk plaats in oktober 2000. In het totaal werden 124 projecten ingediend, goed voor 700 miljoen BEF (17.352.546,73 €), waarvan er 22 door de commissie geselecteerd en financieel ondersteund werden voor een totaal bedrag van 66 miljoen BEF (1.636.097,26 €). De eerste twee jaren (2001, 2002) werden heel wat kleinschalige initiatieven ondersteund die erg lokaal verankerd waren, voor het derde jaar bleven vooral de grote, werkingsomvattende projecten over wegens het niet langer beschikbaar zijn van de nodige sommen geld.

2.3 De overgangsjaren 2004-2005

Na drie jaar van experiment zou men dan overgaan naar een meer definitieve regeling voor de sociaal-artistieke projecten. Twee mogelijkheden lagen open, inschrijving in een bestaande context of een nieuw kader expliciet voor sociaal-artistieke projecten creëren. De piste van een aparte regelgeving wordt al snel verlaten en er werd nagegaan hoe sociaal-artistieke projecten kunnen ingepast worden in de bestaande beleidskaders, waarvan een deel sowieso aan herziening toe was. De sociaal-artistieke projecten zullen in de toekomst onderdak vinden binnen het kunstendecreet en er worden ook mogelijkheden voorzien binnen het erfgoeddecreet en het lokaal cultuurbeleid.

Het experimentele karakter van het reglement werd vervolgens door Paul Van Grembergen, die intussen in de plaats van Anciaux gekomen was, verlengd voor de jaren 2004 en 2005. De nieuwe regelgeving voor sociaal-artistieke projecten binnen het zogenaamde 'kunstendecreet' kan immers maar van start gaan vanaf 2006. Dit reglement bevat alweer een nieuwe omschrijving van wat sociaal-artistieke projecten zijn. Met het oog op de toekomst (inschrijving in het kunstendecreet) komt de nadruk meer te liggen op de artistieke creatie en de kwaliteit hiervan. In dit nieuwe reglement wordt geen definitie meer gegeven van een sociaal-artistiek project maar wordt wel vastgelegd welke elementen minimaal aanwezig moeten zijn:

- een procesmatige benadering van hoge kwaliteit;
- een artistieke input (en meestal ook output);
- een sociale output;
- een 'beweging' op organisatorisch/institutioneel niveau, een sociaal-artistiek project is nooit een op zichzelf bestaand eiland, maar gaat interacties aan met tal van actoren (buurthuizen, opbouwwerk, artistieke platforms, winkels, kunsten- of cultuurcentra, politiediensten, werkgelegenheidsinitiatieven, ...) (grensoverschrijdende werkaliantie);
- een actieve betrokkenheid van de deelnemers op basis van een zekere gelijkwaardigheid met de begeleiders (reglement, 2004).

De doelstelling van het reglement is om via sociaal-artistieke projecten een bijdrage te leveren aan stedelijke ontwikkeling en het wegwerken van situaties van (sociaal)-culturele ongelijkheid (reglement, 2004).

2.4 Het Kunstendecreet

Vanaf 2006 vallen de sociaal-artistieke projecten dan onder het kunstendecreet. In het kunstendecreet worden de sociaal-artistieke projecten beschouwd als 'omkadering'. Dit omvat

"..alle initiatieven die genomen worden om tot een beter begrip, bekendheid of kennis van de kunsten te komen. De omkaderende initiatieven richten zich niet enkel tot de kunstenpraktijk maar ook naar het potentiële publiek, met bijzondere aandacht voor jongeren en achtergestelde doelgroepen." (Ministerie Van de Vlaamse Gemeenschap, 2003, 12)

Men is zich ervan bewust dat de sociaal-artistieke projecten een hele weg hebben afgelegd van armoedebestrijding naar het kunstendecreet. Men meent echter dat verschillende beleidsvelden aandacht moeten hebben voor deze nieuwe werkvorm en dat dus aandacht vanuit het kunstendecreet noodzakelijk is. Men wijst er tevens op dat er binnen het erfgoeddecreet en het lokale cultuurbeleid ook mogelijkheden bestaan voor sociaal-artistieke projecten om ondersteuning aan te vragen. Sociaal-artistieke projecten kunnen onder het kunstendecreet op drie manieren bestaan. Ten eerste als bijzonder luik van een structurele werking van kunstorganisaties. Hierbij gaat het om kunstorganisaties die hun centrale focus richten op het creëren van kunst met professionelen maar daarnaast ook aandacht willen besteden aan niet-professionelen en hun creaties. Ten tweede bestaat de mogelijkheid om als organisatie te werken die het sociaal-artistieke als kerntaak heeft. Hierbij denken we aan de organisaties die zich enkel richten op het opzetten van sociaal-artistieke processen in verschillende contexten en met verschillende groepen. Ten derde bestaat ook de mogelijkheid om projectmatige ondersteuning aan te vragen. Dan gaat het om projecten in de klassieke zin van het woord die afgebakend zijn in tijd en ruimte.

Wanneer we meer in detail kijken naar wat men onder een sociaal-artistieke werking verstaat dan blijft men redelijk vaag.

"Organisaties voor sociaal-artistieke werking leggen zich toe op het ontwikkelen van artistieke projecten met een sterk sociale inslag. De klemtoon ligt hierbij op het procesmatige: het ontwikkelen van methodes om bepaalde doelgroepen te betrekken bij het artistieke proces is minstens even belangrijk als het eigenlijke artistieke resultaat. De betrokkenheid van de deelnemers aan het proces is dan ook een essentieel criterium." (Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 2004, 19)

Als specifieke beoordelingscriteria wordt er deze keer een lijst van 7 criteria opgegeven:

- kwaliteit van het sociaal-artistieke concept en de concrete uitwerking
- betrokkenheid van de deelnemers
- kwaliteit van de procesbegeleiding
- samenwerking met kunstenaars, artistieke praktijk, sociale en culturele organisaties
- vernieuwend karakter van de gehanteerde methoden
- voorbeeldfunctie binnen het sociaal-artistieke veld
- organisatorisch, financieel en boekhoudkundig management

De benadering van sociaal-artistieke projecten doet vermoeden dat één en ander vanuit een meer artistieke bril bekeken zal worden. Binnen een kunstendecreet is immers de kwaliteit van het artistieke een eerste vereiste. Dat dit gevolgen zal hebben voor de sociaal-artistieke praktijk lijkt onvermijdelijk, de link met armoedebestrijding wordt immers doorgeknipt en alles wordt geconcentreerd op het artistieke. Een diepgaande analyse van de te verwachten veranderingen is echter nog niet mogelijk daar men momenteel nog geen zicht heeft op hoe de projecten in praktijk zullen uitgevoerd worden.

Wanneer we terugkijken naar wat er reeds in 1999 geschreven en gezegd is geweest omtrent de mogelijke beleidsopties kunnen we niet anders dan de huidige evolutie betreuren. Het ondersteunen van de sociaal-artistieke projecten in eerste instantie enkel door de administratie cultuur en vervolgens zelfs binnen het kunstendecreet vergroot de kans aanzienlijk dat men in de beoordeling en ondersteuning van projecten teveel gefocust zal zijn op het artistieke ten koste van het sociale. Sociale projecten die artistieke werkwijzen trachten te integreren dreigen uit de boot te vallen wegens het gebrek aan artistieke kwaliteit. Het argument dat er nog steeds mogelijkheden bestaan voor deze projecten binnen het lokale cultuurbeleid of via het erfgoeddecreet, lijkt eerder een gemakszuchtig argument. Binnen het erfgoeddecreet kunnen slechts een aantal specifieke projecten aan bod komen, namelijk die die zich concentreren op de ontsluiting van het culturele erfgoed. Binnen het lokale cultuurbeleid kunnen contextgebonden projecten eventueel beschouwd worden als 'bijzondere en vernieuwende initiatieven'. Wanneer deze projecten al een tijd mee draaien zijn ze echter niet meer per se bijzonder en vernieuwend en evenmin artistiek voldoende onderbouwd waardoor ze opnieuw tussen wal en schip terechtkomen. Daarnaast schuift de Vlaamse overheid haar verantwoordelijkheid voor deze projecten af doordat het lokaal cultuurbeleid zaak van de steden en gemeenten is.

Transversaliteit wordt beschouwd als het sleutelbegrip voor de nieuwe beleidsoptie voor de sociaal-artistieke projecten (Leye, 2004). Men kan zich echter afvragen wat er

transversaal is aan een beleid naar een culturele activiteit vanuit verschillende 'culturele' decreten. Dwarsverbindingen, die de essentie vormen van een transversale benadering, van sociaal-artistieke projecten naar verwante domeinen zoals bijvoorbeeld justitie, huisvesting, enz. blijven nog steeds onbestaand. Transversaliteit binnen het culturele domein lijkt dus een term te zijn die de lading niet volledig dekt maar toch goed klinkt in de context van sociaal-artistieke projecten.

Bij de vorige versies van het reglement werd nog expliciet vermeld dat de projecten gericht waren op 'groepen en individuen in een situatie van (sociaal)-culturele achterstelling'. In het reglement dat van kracht is sinds 2004 en in het kunstendecreet wordt dit niet meer als dusdanig vermeld. Is het dan nog zo dat men ervan uitgaat dat het met moeilijker bereikbare doelgroepen is? Of kan een sociaal-artistiek project nu ook in de betere wijken, als de deelnemers maar betrokken zijn en het project maar bijdraagt tot de stedelijke ontwikkeling? Heel wat vragen over de identiteit van sociaal-artistieke projecten blijven onopgelost. Temeer omdat de sociaal-artistieke projecten in hun korte bestaan al een hele ontwikkeling hebben doorgemaakt. Van een initiatief dat expliciet gekaderd werd binnen de armoedebestrijding evolueerde men naar projecten die hoe langer hoe meer op hun artistieke merites beoordeeld worden en waar niet langer duidelijk is of ze dienen bij te dragen aan de bestrijding van sociale uitsluiting en armoede of niet. Enerzijds is een dergelijke evolutie toe te juichen, stilstaan is immers achteruitgaan, anderzijds draagt het niet bij tot een duidelijk beeld en de samenhang van de sociaal-artistieke projecten.

2.5 Verschillen en gelijkenissen tussen 1996 en 2000

De regelgeving rond sociaal-artistieke projecten heeft dus op korte tijd al verschillende gedaantes aangenomen. Dit heeft ook gevolgen voor de projecten zelf. De projecten van de twee financieringslijnen, art 23 en het reglement voor de financiële ondersteuning van sociaal-artistieke projecten werden vergeleken waarbij een aantal opvallende verschuivingen aan de oppervlakte kwamen.

De grote hoeveelheid en diversiteit aan projecten die in 1996 boven water kwam, verdiende de nodige aandacht en feedback. Het Hoger Instituut voor de Arbeid van de KULeuven (HIVA) voerde, in opdracht van de Koning BoudewijnStichting, een onderzoekopdracht uit waarin de vraag naar de kenmerken en de eigenheid van de art 23 projecten centraal stond. De onderzoekers kozen voor een schriftelijke bevraging van alle projecten, geselecteerde en niet- geselecteerde. De hoge respons op de vragenlijst van zowel geselecteerde als niet-geselecteerde projecten (respectievelijk 86 % en 60 %)

maakt dat de resultaten bruikbaar zijn om een globaal beeld te geven van de projecten die in de eerste projectoproep van de KBS werden ingediend. Een eenduidige lijn is zeer moeilijk te trekken doorheen de art 23 projecten. Diversiteit is terug te vinden op verschillende vlakken.

In eerste instantie zijn de organisaties die projecten inrichten heel divers, het meest komen jongerenorganisaties en culturele organisaties² voor. Daarnaast zien we dat ook kunstenaars en sociaal-culturele verenigingen vooraan in de rij staan van indienende organisaties. Vervolgens worden ook projecten ingericht door buurt- en opbouwwerk en andere welzijns- en hulpverleningsorganisaties, zelforganisaties van armen en migrantenorganisaties.

De doelstellingen van de verschillende projecten zijn eveneens zeer divers, vier kernthema's vallen hierbij op: het woord nemen, ontdekken, communicatie en beeldvorming (Demeyer en Van Regenmortel, 1998, 18). Personen en organisaties die meestal niet gehoord worden, hebben via deze projecten een medium gekregen waarbinnen ze zich kunnen uiten. De onbekende wereld van het culturele en het artistieke werd ontdekt door de deelnemers. Er werd in deze nieuwe wereld geëxperimenteerd waardoor men meer vertrouwd geraakte met culturele en artistieke aspecten van het leven. Communicatie tussen verschillende groepen stond eveneens centraal in de projecten, communicatie tussen verschillende generaties, tussen verschillende (sub-) culturen, tussen de buitenwereld en de binnenwereld, etc. Als laatste was beeldvorming een wederkerend thema binnen de projecten, beeldvorming op verschillende vlakken. Enerzijds werd het zelfbeeld van deelnemers aangepast, anderzijds werd ook het beeld dat de buitenwereld van de deelnemers had, in positieve zin bijgestuurd.

Naast deze vier thema's die apart of in combinatie in veel projecten teruggevonden werden, is er nog een veelheid aan meer specifieke doelstellingen die nagestreefd werden. Een kleine greep uit de doelstellingen geeft de diversiteit op dit vlak weer:

- Kennismaken met culturele en artistieke producten
- Groepsvorming, leren samenwerken, isolement doorbreken
- Aanleren van sociale vaardigheden, assertiviteit, verantwoordelijkheid, mondigheid, leesbevordering, taalverwerving
- Drempelverlaging naar goed theater
- Armen toegang verlenen tot de zogenaamde cultuurtempels

² Culturele centra, kleine vzw's, muziek- of theaterverenigingen, en grotere culturele organisaties

- De artistieke wereld gevoelig maken voor sociale doelstellingen en hoe ze eraan kunnen werken

De doelgroepen waar de projecten in het kader van ART 23 zich naar richten zijn voornamelijk kinderen, jongeren en jong-volwassenen. Vaak worden deze doelgroepen nog verder afgebakend naar wijken of stadsdelen of in het bijzonder naar allochtone jongeren met leerachterstand of leermoeilijkheden. Andere specifieke doelgroepen zijn: thuislozen, gedetineerden, mentaal of fysisch gehandicapten, vluchtelingen en migranten meisjes en vrouwen.

Op het vlak van de gehanteerde kunstvorm binnen de art 23-projecten vinden we opnieuw een grote diversiteit. Iets meer dan de helft van de projecten heeft voor zijn werking gebruik gemaakt van één kunstvorm. De meest gebruikte vormen zijn beeldende kunst en theater gevolgd door muziek, audiovisuele kunst en literatuur. Iets minder dan de helft van de projecten heeft dus verschillende kunstvormen gecombineerd. Gaande van twee kunstvormen, bijvoorbeeld audiovisuele- en beeldende kunst tot projecten die 6 of 7 kunstvormen combineren. In deze gecombineerde projecten komen nog kunstvormen voor die niet in de mono-artistieke projecten voorkomen zoals: fotografie, acrobatie, scenografie, dans, opera.

In 2001 deden we zelf onderzoek naar de kenmerken van de goedgekeurde projecten uit de eerste subsidieronde van het reglement (Van Looveren, 2001 en Van Looveren, 2002). Op basis van de analyse van de goedgekeurde dossiers hebben we een aantal kenmerken van de sociaal-artistieke projecten onderzocht. Door de resultaten van beide onderzoeken te vergelijken, kunnen we nagaan op welke punten de sociaal-artistieke projecten zijn geëvolueerd en op welke punten ze vast hebben gehouden aan hoe ze in het begin waren.

Als we in eerste instantie kijken naar de organisaties die de projecten indienen zien we dat het aandeel van culturele organisaties in 2000 is gestegen ten koste van het aantal welzijnsorganisaties. Hiervoor kunnen enkele mogelijke verklaringen worden aangehaald. Ten eerste is het mogelijk dat culturele organisaties sneller geneigd zijn een project in te dienen bij het ministerie van cultuur. De schotten die bestaan tussen de welzijns –en culturele sector kunnen organisaties uit de ene sector verhinderen projecten in te dienen bij een andere sector. Het zou daarentegen ook mogelijk zijn dat er wel een evenredig aantal projecten uit de welzijnssector zijn ingediend maar dat deze niet in gelijke mate zijn gehonoreerd. Om hier zekerheid over te hebben zou het totaal van de ingediende projecten moeten onderzocht worden. Het toenemende belang dat gehecht wordt aan de

artistieke kwaliteit van het project doet ons echter vermoeden dat een combinatie van beide het waarschijnlijkst is. Sociale organisaties hebben minder de know-how in huis om dossiers voor te bereiden die bij een culturele beoordeling erdoor zullen komen en zijn daardoor misschien minder snel geneigd eraan te beginnen.

De doelgroepen die in beide clusters van projecten worden aangehaald vertonen een belangrijke overeenkomst. Jongeren, en dan vooral maatschappelijk kwetsbare jongeren, blijven de belangrijkste doelgroep waarop men zich richt. Specifieke projecten naar migrantenmeisjes- en vrouwen komen binnen het reglement van Anciaux niet meer voor. Andere specifieke doelgroepen die aan bod kwamen binnen de art 23-projecten: thuislozen, gedetineerden, mentaal of fysisch gehandicapten en vluchtelingen komen in het nieuwe reglement ook niet meer aan bod. Gedeeltelijk valt dit te verklaren door het feit dat in het nieuwe reglement een clausule is opgenomen die stelt dat "projecten waarvan de doelgroep beperkt blijft tot de gebruikers van een instelling" (reglement, 2000) niet in aanmerking komen, waardoor het voor deze laatste specifieke doelgroepen vaak moeilijk is zich te positioneren binnen het nieuwe reglement. Ook het aandeel van projecten dat zich richt op een leeftijdsgemengde doelgroep is sterk afgenomen. De geografische afbakening naar een wijk of een buurt zien we binnen beide projectoproepen waarbinnen een leeftijdsvariatie sowieso is opgenomen, maar in het latere reglement ook weer in mindere mate dan binnen de art 23-projecten. Het lijkt erop dat we kunnen spreken van een verschraving van de bereikte doelgroepen, enkel de 'gemakkelijkst' bereikbare doelgroep, de jongeren, komen nog vaak voor.

Als we de gehanteerde kunstvormen vergelijken zien we opnieuw een aantal overeenkomsten en verschillen. Het aandeel van projecten dat ervoor kiest verschillende kunstvormen te combineren is lichtjes gestegen binnen het reglement. De combinaties die binnen de nieuwe projecten voorkomen zijn even divers als binnen de art 23-projecten. Als we kijken naar de projecten die slechts één kunstvorm hanteren zien we een opvallend verschil, daar waar 38 % van de art 23- projecten de beeldende kunst als centrale kunstvorm kozen komt dit binnen het nieuwe reglement niet meer voor. Het aandeel van de podiumkunsten is daarentegen gestegen. Een verklaring hiervoor vinden ligt niet voor de hand, het zou kunnen te maken hebben met het feit dat podiumkunsten sowieso een collectief gebeuren zijn, waardoor in één project meerdere personen kunnen betrokken worden, in tegenstelling tot de beeldende kunst wat meer een individuele bezigheid is. Verder onderzoek hieromtrent is nodig om hier geldige uitspraken over te doen

In de bespreking van de doelstelling van de projecten binnen het nieuwe reglement hebben we reeds het kader gebruikt van de art 23-projecten. We hebben daar dan ook al kunnen vaststellen dat veel doelstellingen van de nieuwe projecten gekaderd kunnen worden binnen de vier thema's: het woord nemen, ontdekken, communicatie en beeldvorming. Daarnaast hebben we gezien dat er nog een grote diversiteit is van doelstellingen gaande van sociale, vb. het aanleren van sociale vaardigheden, naar meer artistieke doelstellingen. Opvallend is wel dat in het kader van het nieuwe reglement een aantal organisaties doelstellingen vooropstellen die eerder te maken hebben met de organisatie dan met de deelnemers. Ze willen voor zichzelf een positie verwerven in de internationale sociaal-artistieke ruimte en een voorbeeldfunctie uitoefenen voor andere projecten.

Samengevat kunnen we dus stellen dat de projecten vooral verschillen op het vlak van de initiatiefnemer, waar er veel meer sociaal-artistieke projecten vanuit de sector cultuur worden geïnitieerd, dat er een verschraving is van de doelgroep en dat er een verschuiving is van de vaakst gehanteerde kunstvorm van beeldende kunst naar de podiumkunsten. De eerste twee vaststellingen lijken nauw verbonden met de verschuiving van de sociaal-artistieke projecten van een armoedebestrijdingskader naar een meer artistieke invulling via het reglement naar het kunstendecreet. Het gebrek aan samenwerking tussen sociale en culturele beleidsactoren om de nodige dwarsverbanden mogelijk te maken voor een sectoroverschrijdende praktijk als de sociaal-artistieke projecten heeft hier duidelijk al gevolgen voor de nog jonge werkvorm.

Het feit dat er tussen de projecten van de art 23 periode en de eerste sociaal-artistieke projecten al dergelijk grote en belangrijke verschuivingen zijn, zet ons vermoeden kracht bij dat de context van het kunstendecreet opnieuw grote veranderingen met zich mee zal brengen. Er wordt immers weer een grote stap gezet, van een algemeen culturele context naar een kunstencontext. De kans dat de trend naar meer culturele accenten zich nog voortzet naar meer artistieke accenten en daarmee gepaard gaand het wegvallen van projecten die artistiek niet voldoen aan de (te) hoge eisen, is erg groot. Sociaal-artistieke projecten verwijderen zich zo meer en meer van de context waarbinnen ze ontstaan zijn, de armoedebestrijding.

2.6 De sociaal-artistieke projecten en het Algemeen Verslag over de Armoede

Het ontstaan van de sociaal-artistieke projecten wordt gelinkt aan het AVA waarin de armen zelf stelden dat deelname aan het culturele leven belangrijk is. Ondertussen hebben de projecten echter een eigen weg afgelegd en worden ze steeds minder met

armoedebestrijding en bestrijding van sociale uitsluiting gelinkt dan wel met opbouw van culturele competentie, stedelijke ontwikkeling e.d.m. We willen hier toch even terugkijken en nagaan op welke manier de sociaal-artistieke projecten nog gelinkt zijn met de ideeën uit het AVA die werden geformuleerd door de armen zelf.

De armen geven aan dat ze op het culturele domein voor 1994 bijzonder weinig mogelijkheden kregen om volwaardig te participeren. Intussen werden honderden projecten uitgevoerd³, een aanzienlijke stijging die alvast in kwantiteit voldoet aan de verwachtingen van de personen die in een situatie van sociale en culturele achterstelling leven. Daartegenover staat natuurlijk wel dat de projecten zich concentreren in urbane ruimtes eerder dan in rurale gebieden, waardoor participatie aan het culturele leven nog niet geografisch verspreid is en de bereikbaarheid van het culturele aanbod niet voor iedereen even gemakkelijk is.

Aan een andere drempel die wordt aangehaald in het AVA, het financiële kostenplaatje van deelname aan cultuur, wordt ook tegemoet gekomen. Een belangrijke voorwaarde voor ondersteuning van een project is de lage participatieprijs, we kunnen er van uitgaan dat ook projecten die geen ondersteuning hebben gekregen een zeer lage deelnameprijs hanteren omdat men anders weinig deelnemers zou kunnen recruter. De verlaging van de prijs van het bestaande culturele aanbod is weinig aan bod gekomen. De toelidingsprojecten die ondersteund werden, zullen waarschijnlijk de deelnameprijs proberen te drukken maar zekerheid hebben we hier niet over gezien dit niet terug te vinden was in de projectdossiers. Participatie aan het bestaande aanbod buiten deze toelidingsprojecten is zeker niet goedkoper geworden voor personen in een precaire financiële situatie. Toch zien we dat de mogelijkheden voor personen die in een achtergestelde situatie leven om deel te nemen aan het culturele leven en om het culturele leven mee op te bouwen en vorm te geven sterk toegenomen zijn de laatste jaren.

In het AVA wordt geen onderscheid gemaakt tussen, jongeren en ouderen, allochtonen of autochtonen. Men kan er dus vanuit gaan dat zij menen dat voor iedereen deelname aan het culturele leven belangrijk is. Toch zien we een verschraving van de doelgroep. Men focust zich voornamelijk op jongeren. Cultuurparticipatie lijkt dus zo een voorrecht te worden voor de jonge generatie wat niet overeenkomt met de bedoelingen die geformuleerd werden in het AVA.

³ Ook heel wat projecten die niet in het kader van de art 23 oproep werden gesubsidieerd, werden toch nog uitgevoerd.

De initiatieven dienden zich, volgens het AVA, in allereerste instantie te richten op mensen die in een situatie van armoede leven om, na een periode waarin de mensen een zekere basiskennis kunnen opbouwen en vertrouwd kunnen worden met het culturele aspect van het leven, uit te breiden naar een ruimere doelgroep om zo stigmatisering tegen te gaan. We zien echter dat na 5 jaar sociaal-artistieke praktijk veel projecten zich blijven richten enkel en alleen op de achtergestelde groepen. Vele projecten zijn niet aan hun proefstuk toe, hebben in de loop der jaren al heel wat ervaring opgebouwd met de nieuwe werksoort en hebben de deelnemers al een voldoende vertrouwdheid kunnen bieden met het artistieke aspect van het leven. Toch blijven ze zich voornamelijk exclusief richten op achtergestelde groepen waardoor de kans op stigmatisering toeneemt, waarvoor de armen in het AVA reeds gewaarschuwd hebben.

Over de product-proces discussie stelden de armen dat in eerste instantie de deelname op zich al voldoende resultaat is en dat na verloop van tijd het artistieke eindproduct een centraler na te streven rol kan spelen. We zien dat, zeker binnen het reglement, het artistieke resultaat belangrijker wordt, voornamelijk doordat veel projecten vanuit de culturele sector worden geïnitieerd. De vrees kan hier bestaan dat te veel nadruk gelegd wordt op het artistieke ten nadele van het sociale proces. Voornamelijk voor deelnemers die nog niet eerder deelnamen aan een sociaal-artistiek project kan dit erg negatief uitdraaien.

2.7 Evaluatie sociaal-artistieke projecten 1994-2003

We hebben het verhaal van de sociaal-artistieke projecten beschreven in het licht van de hetgeen de armen zelf in 1994 gesteld hadden in het hoofdstuk cultuur van het AVA. Daarvoor zijn we in eerste instantie op zoek gegaan naar de essentie die in het verslag naar voren werd gebracht. Vervolgens hebben we op basis van het HIVA-onderzoek uit 1998 en eigen onderzoek naar de sociaal-artistieke projecten in het kader van het nieuwe reglement van Anciaux een aantal kenmerken beschreven van de vele projecten die de laatste jaren werden uitgevoerd. Zoals we gezien hebben zijn er sociaal-artistieke projecten terug te vinden in verschillende gedaantes.

De projecten worden momenteel vanuit het culturele domein ondersteund, de vrees bestond enkele jaren geleden al dat dit zou kunnen leiden naar een doorgedreven artistieke benadering ten nadele van de sociale benadering van de projecten (Van Looveren, 1999, 74). We hebben gezien dat de meerderheid van de projecten die

gesubsidieerd werden in de eerste ronde van het nieuwe reglement vanuit de culturele sector geïnitieerd werden, waardoor de vrees een stuk reëler wordt.

Verontrustend is ook dat een aantal culturele organisaties een gedeelte van de doelstellingen bij hun eigen organisatie leggen. De mogelijkheid bestaat dan dat na verloop van tijd de samenwerking met de achtergestelde groepen niet langer centraal zal staan maar een middel wordt om de eigen werking te verbeteren of te bestendigen waardoor van de oorspronkelijke bedoeling om achtergestelde groepen te laten participeren aan het culturele leven weinig overeind blijft.

Tevens hebben we kunnen vaststellen dat we kunnen spreken van een verschraving van de doelgroep, vooral voor maatschappelijk kwetsbare jongeren worden projecten opgezet. Worden volwassenen en ouderen aan hun lot overgelaten alleen omdat ze nog moeilijker bereikbaar zijn dan jongeren?

De podiumkunsten zijn in de eerste subsidieronde van het nieuwe reglement met lengtes voorsprong de belangrijkste kunstvorm, daar waar deze bij de art 23-projecten de positie van meest voorkomende kunstvorm nog diende te delen met de beeldende kunst. Zijn de podiumkunsten een zeer bruikbare kunstvorm om sociaal-artistiek te werken, zijn er methodologische voordelen verbonden aan deze kunstvorm in vergelijking met de beeldende kunst of moeten de redenen voor deze verschuiving elders gezocht worden?

De stap van ondersteuning vanuit de Koning Boudewijnstichting, met eerder een sociale finaliteit, naar de culturele ondersteuning heeft dus in de praktijk al voor heel wat veranderingen gezorgd. De doelstellingen van de werksoort zijn geëvolueerd van een bijdrage leveren aan de bestrijding van armoede en sociale uitsluiting naar de opbouw van culturele competentie en stedelijke ontwikkeling. De stap die nu gezet wordt naar het kunstendecreet zal deze evolutie waarschijnlijk nog verder doorzetten. Temeer omdat niet meer expliciet vooropgesteld wordt dat de projecten met de minder bereikbare groepen gebeuren. Het lijkt er dan ook op dat de sociaal-artistieke projecten steeds verder wegdrijven van hoe ze oorspronkelijk bedoeld waren, met name als element in de strijd tegen sociale uitsluiting en armoede.

3. Omschrijvingen van en reflecties over sociaal-artistieke projecten

Naast de definiëring en omschrijving van wat sociaal-artistieke projecten zijn vanuit het beleid en de analyse van welk soort projecten dit beleid in de praktijk levert, zijn er nog een aantal andere bronnen die ons een idee geven van wat sociaal-artistieke projecten zijn. Uit wetenschappelijk onderzoek en theoretische reflecties omtrent de werksort kunnen we ook belangrijke informatie halen.

Demeyer en Vanpee (2003) hebben op basis van een analyse van vroegere definities en omschrijvingen van de sociaal-artistieke projecten vier aspecten weerhouden die aanwezig moeten zijn om te kunnen spreken van sociaal-artistieke projecten: "

- een artistiek proces dat creativiteit, verbeelding en confrontatie genereert
- een sociaal proces dat sociale en culturele breuklijnen uit de samenleving binnenbrengt
- een deskundig, grensoverschrijdend samenwerkingsverband tussen sociale en culturele actoren
- een directe betrokkenheid van personen in situaties van kansarmoede en sociale en/of culturele uitsluiting"

Verder voegen ze hieraan toe dat de vraag niet zozeer is "wat is een sociaal-artistiek project" maar "wanneer is er sprake van een sociaal-artistiek project?" (Demeyer en Vanpee, 2003, 27) dit roept voor hen het beeld op van een continuüm gaande van projecten die meer accent leggen op het artistieke dan wel op de sociale dimensie.

Deze omschrijving van sociaal-artistieke projecten is niet geheel probleemloos. De eerste twee aspecten die aanwezig moeten zijn volgens de auteurs zijn zeer vaag. Wat wordt er verstaan onder een artistiek proces dat creativiteit, verbeelding en confrontatie genereert? Wat is een sociaal proces dat sociale en culturele breuklijnen binnenhaalt? Als er hier geen duidelijk beeld van voorgesteld wordt, dan kan men de vraag, wanneer is het dan een sociaal-artistiek project ook niet beantwoorden.

Over de positie die sociaal-artistieke projecten innemen, kunnen innemen of zouden moeten innemen in het culturele veld is tevens heel wat nagedacht en geschreven in het kader van het toonmoment 'kunstsmaken' dat de vzw Kunst en Democratie samen met VIBOSO in oktober 2002 organiseerden.

Rudi Laermans (2002) pleitte in deze context voor een eindeloze definitiestrijd omtrent sociaal-artistieke projecten. Analooq aan bijvoorbeeld het begrip 'kunst' is een finale definitie omtrent wat sociaal-artistieke projecten precies zijn onmogelijk en onwenselijk. Een definitie is wel noodzakelijk wanneer het gaat om het subsidiëren van de praktijk, een beleidsdefinitie is dus onvermijdelijk, maar dient voortdurend door alle partijen in vraag gesteld worden. Eveneens analooq aan de kunsten dienen actoren binnen het sociaal-artistieke veld een voortdurende zelfreflexieve houding aan te nemen. In plaats van een strikte definitie te hanteren stelt Laermans voor om stil te staan bij voorbeeldpraktijken en op basis daarvan in discussie te gaan omtrent kwaliteit en eigenheid.

Rik Pinxten (2002) stelt de vraag welke de eisen zijn die het beleid aan een project dient te stellen als ze echt een democratische, participatieve en politiek-emanipatorische functie willen vervullen. Sociaal-artistieke projecten dienen volgens hem categorie-overschrijdend te zijn, wanneer ze te categoriaal worden uitgevoerd dan sluit men de mensen waar men mee werkt opnieuw op in hun eigen wereld wat niet hetzelfde effect zal hebben als wanneer een project met diverse groepen uit de samenleving wordt opgezet. Duurzame werkingen zijn te verkiezen boven korte eenmalige projecten. De processen die verbonden zijn aan een sociaal-artistiek project zijn te traag om ze na een kort project als effectief te beschouwen. Zowel de kunstenaar als de deelnemers moeten heel wat vertrouwde zaken aan de kant zetten en nieuwe codes, visies en zienswijzen aanleren. Stedelijkheid is een prioritaire focus van de sociaal-artistieke projecten, de interculturele vaardigheden zijn vooral noodzakelijk in een stedelijke context. Traditionele scheidingen binnen het cultuuraanbod tussen disciplines, hoge cultuur-lage cultuur, enz. moeten vermeden worden, interdisciplinariteit en een veelheid aan invalshoeken zijn net de meerwaarde van sociaal-artistieke projecten. Als laatste stelt Pinxten dat de sociaal-artistieke projecten niet gettoïserend mogen werken en bij voorkeur een doorsnijding van sociale grenzen moet bewerkstelligen. Dit kan het best gebeuren door het lokale steeds te koppelen aan het translokale, door niet alleen maar voor, door en over de eigen context iets te maken maar door dit steeds de confrontatie met de buitenwereld te laten aangaan.

Voor Eric Corijn (2002) draait het allemaal om zeggenschap. Volgens hem worden in onze samenleving te weinig culturen gedocumenteerd. Cultuurproducten worden binnen een bepaalde context gemaakt voor een publiek dat in dezelfde context vertoeft, of om de term van Bourdieu te gebruiken mensen met min of meer dezelfde 'habitus' maken kunst en cultuur voor elkaar. De culturele sector biedt voornamelijk een forum voor de

hoger geschoolde middenklasse. Participatiedebatten moeten dan ook niet gevoerd worden in termen van toeleiding naar de bestaande culturele sector, maar vooral in termen van het verlenen van een stem of zeggenschap van alle 'sub'culturen om hun dagelijkse leven te documenteren (Corijn, 2002). Sociaal-artistieke projecten zijn dan een context waarbinnen uitgesloten kwetsbare groepen in de samenleving de kans krijgen hun cultuur te documenteren.

Kunst en Democratie, die als organisatie de taak heeft de sociaal-artistieke projecten te coachen en dit doet vanuit de drieledige benadering: praktijk, beleid en reflectie/onderzoek, geeft zelf ook een interpretatiekader voor de sociaal-artistieke praktijk (2003). Ondanks hun steunpuntfunctie blijft Kunst en Democratie in deze visietekst vrij vaag en geven ze niet meer dan een aantal lijnen waarlangs sociaal-artistieke projecten zich kunnen afspelen. Om te beginnen haalt men twee uitgangspunten aan, dat het gaat om een zoekparcours en dat men een zoekmethodiek hanteert, de hoe- en waarom-vraag primeren op de wat-vraag. Vervolgens geven ze drie criteria die het verschil tussen zuiver artistieke en sociaal-artistieke projecten vastleggen. Ten eerste volgt men Corijn waar die zegt dat binnen de sociaal-artistieke projecten het alledaagse leven van de niet-middengroepen wordt gedocumenteerd. Ten tweede is er de finaliteit van de groep die naast een interne finaliteit waar de groep via het proces centraal staat ook een externe finaliteit omhelst waarbij er ook sprake is van samenlevingscoherentie. Ten derde worden de deelnemers er zelf beter van en krijgen ze de waardering van een specifiek toegeleid publiek. Daarnaast geeft het interpretatiekader nog een aantal kritische succesfactoren mee. Binnen de algemene klemtonen meent men dat de nadruk moet liggen op het concept 'verandering', op processen bij de deelnemers, op initiatieven buiten de bestaande regelgeving. Sociaal-artistieke projecten mogen ook niet alleen maar bedacht worden door de organiserende instelling, kopies zijn nooit zo goed als het origineel. Het bottom-up principe is dan ook erg belangrijk. Het laatste algemene kenmerk is dat nieuwe ideeën gestimuleerd moeten worden, "... bestaande praktijken linken zich immers aan subsidies, nieuwe projecten hebben een impact op beleid." (Kunst en Democratie, 2003, 4) De tweede invalshoek voor Kunst en Democratie is het tijdelijke versus permanente. Sociaal-artistieke projecten ontstaan eerder toevallig daar waar de nood zich voordoet en zijn tijdelijk. Daarnaast staat de derde invalshoek die stelt dat het sociaal-artistieke project op zich wel tijdelijk is maar dat de initiatiefnemers met hun deelnemers wel continuïteit verdienen. De kansen van de deelnemers moeten worden gecontinueerd en niet het sociaal-artistieke project op zich. De vierde invalshoek heeft betrekking op de democratie. De lokale input van de sociaal-artistieke projecten maakt dat ergernis niet kan blijven hangen en plaats maakt voor een democratische zorg.

Uit al deze theoretische reflecties omtrent sociaal-artistieke projecten krijgen we nog altijd maar een partieel beeld van wat de projecten nu precies zijn. De meeste auteurs wijzen er wel op dat het samengaan van een artistieke en een sociale component noodzakelijk is. Hoe deze beide precies worden ingevuld is niet altijd even duidelijk. Wel is het duidelijk dat het ook niet de bedoeling is om een afgebakende definitie te hebben van sociaal-artistieke projecten. Laermans spreekt in deze context van een eindeloze definitiestrijd, Demeyer en Vanpee wijzen erop dat het eerder om een zoek- dan om een vindparcours gaat. Ook belangrijk is wat Pinxten zegt over de openheid van de projecten. De projecten moeten er over waken dat ze zich niet opsluiten in hun eigen leefwereld maar dat ze linken en bruggen met de omringende samenleving steeds als optie open laten. De projecten moeten ervoor zorgen dat de deelnemers meer aansluiting krijgen met de buitenwereld dan dat ze zich opsluiten in hun eigen context. Uit de visie van Corijn nemen we mee dat sociaal-artistieke projecten de leefwereld van mensen die niet tot de midden-of hogere klasse behoren, documenteren. Op deze manier verbreedt het aanbod van culturele artefacten. Wat eveneens als belangrijk element naar voren komt in de theoretische reflecties is dat de projecten steeds moeten aansluiten bij de leefwereld van de deelnemers. Het opleggen van culturele symbolen die niet overeen komen met de context van de deelnemers zal er toe leiden dat ze zich niet verbonden voelen met hetgeen er gecreëerd wordt en de betrokkenheid van de deelnemers is op alle niveau's noodzakelijk. De sociaal-artistieke projecten zijn op die manier een ideaal platform om groepen in de samenleving de tools in handen te geven hun leefwereld op een artistieke manier uit te drukken om via die artistieke invalshoek in communicatie te treden met de buitenwereld. Bij dit alles stelt men ook nog positieve effecten vast bij de deelnemers, ze krijgen de kans kennis, vaardigheden en attitudes te ontwikkelen om er sterker uit te komen.

In deze fase van het onderzoek zou het interessant kunnen zijn om te gaan kijken wat er op internationaal vlak gebeurt omtrent wat wij sociaal-artistieke projecten noemen. In voornamelijk Angelsaksische landen bestaat immers een vergelijkbare praktijk 'community arts'. Tussen beide werkvormen zijn er heel wat overeenkomsten, het betrekken van niet voor de hand liggende groepen in een artistiek proces, de link met de gemeenschap en de leefwereld van de deelnemers, het introduceren van het artistieke in een andere context, enz. Daarnaast zijn er ook heel wat verschillen die onder andere te maken hebben met de achtergrond waaruit ze ontstaan zijn en de evolutie die ze gekend hebben. Het grote verschil in context waarin de sociaal-artistieke projecten zijn ontstaan in vergelijking met de community art beweging heeft ons echter doen beslissen hier niet dieper op in te gaan. De community arts kwamen van de grond in de late jaren '60

vanuit een groep kunstenaars die op een voor die tijd onorthodoxe manier aan het werk waren (Kelly, 1984, 9). De specifieke context van het ontstaan van de sociaal-artistische projecten, de context van armoedebestrijding en van het Algemeen Verslag over de Armoede, is voor ons onderzoek van te groot belang om hier dieper in te gaan op een werksoort die in een andere tijd en een andere context op een andere manier tot stand is gekomen en is geëvolueerd. We verwijzen voor meer informatie omtrent community arts naar o.a Kelly, 1984; Matarasso, 1997, www.creativecommunities.org.uk; www.artandcommunity.com/; www.communityarts.net/; waar heel wat informatie en achtergrond terug te vinden is omtrent de community art beweging.

4. De visie van de praktijk

4.1 Onderzoeksopzet

We hebben nu vanuit twee verschillende invalshoeken gekeken naar de sociaal-artistieke projecten, enerzijds vanuit het beleid die voor een deel de praktijk mee vorm geeft door als subsidiërende instantie te werken, anderzijds vanuit de academische wereld waar men met meer afstand vanuit een theoretisch perspectief kijkt naar de projecten. Een derde en belangrijke actor die we hier nog aan het woord willen laten is de projectorganisator zelf. Zij denken de praktijk mee uit en zorgen dat er gewerkt wordt. Zij maken de sociaal-artistieke praktijk concreet, gedeeltelijk beïnvloed door wat het beleid aan mogelijkheden biedt, gedeeltelijk proberen zij ook het beleid mee te beïnvloeden door nieuwe visies en invalshoeken aan te reiken.

Om een inzicht te verkrijgen in hoe zij het sociaal-artistieke zien, hebben we diepte-interviews afgenomen met 16 bevoorrechte getuigen, organisatoren, inrichters, inspirators van sociaal-artistieke projecten. Diepte-interviews zijn in deze context de meest aangewezen onderzoeksmethode omdat we willen 'begrijpen' wat de betekenis is van het onderzoeksobject voor de betrokkenen (Seidman, 1998). Interviews zijn de ideale onderzoeksmethode wanneer we inzicht willen krijgen in een fenomeen en waar de respondenten dit inzicht het best kunnen verschaffen door hun verhaal erover te vertellen. Wanneer we dus in deze context willen begrijpen wat de betekenis van en de ervaring met de sociaal-artistieke projecten is voor de organisatoren en inrichters van deze werkvorm, is de interviewtechniek de meest aangewezen methode om een zo goed mogelijk beeld hiervan te krijgen. We hebben gebruik gemaakt van een zeer open interviewstructuur. Enkele algemene vragen gaven de richting aan voor het interview maar de concrete invulling werd aan de respondenten overgelaten. Dit stelde hen in de mogelijkheid om hun verhaal zo vrij mogelijk te vertellen en stelde ons in de mogelijkheid toch in het oog te houden dat alle noodzakelijke elementen aan bod kwamen (zie bijlage 1).

Als operationele definitie van de mogelijke sociaal-artistieke projecten zijn we breder gaan denken dan het huidige beleid. Enkel de organisaties bevragen die gefinancierd worden door de overheid, zou een beperkt beeld opleveren. Deze organisaties kunnen immers ingepast worden in de beleidsomschrijving. Er zou dan ook te weinig nieuwe informatie worden toegevoegd door de interviews. Om het zo breed mogelijk te houden zijn we gestart met een lijst van alle organisaties die ofwel in het kader van art 23 ofwel

in het kader van het reglement voor de financiële ondersteuning van sociaal-artistieke projecten een aanvraag hebben ingediend. Op deze manier willen we een beeld krijgen van zowel de visie van organisaties die door de overheid goed bevonden worden als van organisaties die zelf vinden dat ze goed bezig zijn maar door de overheid niet als dusdanig gepercipieerd worden. Wij vellen hier geen enkel waarde-oordeel over de kwaliteit van sociaal-artistieke projecten. Wij willen alleen door een zo breed mogelijke bevraging van projecten een zo breed mogelijk beeld krijgen van wat sociaal-artistieke projecten zijn en hoe ze te werk gaan.

De afname van de interviews gebeurde telkens in het huis van het project of op een andere door de respondent gekozen plaatst. De interviews werden integraal opgenomen en vervolgens letterlijk uitgetikt (de interviews zijn ter beschikking bij de auteur). Voor de analyse van de interviews werd gebruik gemaakt van het kwalitatieve analyse programma voor PC atlas TI. Kwalitatieve data-analyse met de computer heeft een aantal voordelen t.o.v. manuele analyse, alhoewel een uitgeprint datadocument steeds het startpunt is. Het zoeken naar, het sorteren en categoriseren van codes, enz. wordt sterk vereenvoudigd wanneer men gebruik maakt van een computer (Holstein and Gubrium, 2003, 289-293). Het nalezen van de tekst met het oog op het coderen ervan gebeurt in de praktijk nog vaak op papier, het verwerken en analyseren van de codes wordt eenvoudiger met een computer.

4.2 Analysemethode

De eerste stap in de analyse van de interviews was het grondig doorlezen van alle interviews zonder meer. Op deze manier kwam de context van elk interview terug naar boven. De combinatie van afname van de interviews en de grondige lezing van de transcripties gaf ons al een vaag beeld van de manier waarop we de data konden benaderen. Het kwam erop neer dat we in de data informatie hadden omtrent het proces dat zich afspeelt, het product waarnaar gewerkt wordt en de manier waarop de projecten begeleid worden, en dit zowel voor wat betreft de sociale als de artistieke component. Daarnaast kwamen er ook nog algemene kenmerken aan bod.

Vervolgens werd gestart met het coderen van de interviews. Bij het herlezen van de interviews werden interessante passages aangeduid en werd daar een code aan gegeven op basis van de door de respondenten gehanteerde terminologie. Bij de volgende interviews werden dezelfde codes gegeven en nieuwe toegevoegd afhankelijk van de informatie in de data. In de eerste interviews werden dus heel wat nieuwe codes gecreëerd, later kwamen er per interview slechts enkelen, soms geen nieuwe codes bij.

Na een controle lezing waarbij werd nagegaan of er eventueel in een latere fase passages zijn gecodeerd die in de eerdere fases niet aan bod kwamen, hadden we een totaal van 103 codes die minimaal 1 tot maximaal 33 keer werden toegekend aan een geselecteerde passage (zie bijlage 2).

De codes werden dan in ruimere categorieën geplaatst en zo kregen we een goed zicht op de structuur van de data. We hebben daarbij een 'code-primary documents table' geraadpleegd die een kwantitatief overzicht geeft van de codering van de interviews. Hieruit konden we afleiden dat bepaalde kenmerken door heel wat respondenten werden aangehaald terwijl andere kenmerken slechts één of enkele malen voorkwamen of eerder de 'dada' waren van een respondent die hier dan vaak de nadruk op legt.

In een volgende fase werden de aangeduide passages per categorie en per code geanalyseerd. Deze analyse zal hier in detail weergegeven worden. Per thema dat wordt aangesneden zullen één of een aantal citaten worden gehanteerd die de stelling ondersteunen. Op deze manier krijgen we een beeld van hoe de projectorganisatoren zelf naar het fenomeen 'sociaal-artistiek project' kijken. De citaten worden steeds gevolgd door een verwijzing naar het interview en de lijnen waar we het citaat gehaald hebben. Om een overzicht te krijgen van de verschillende categorieën en de belangrijkste thema's hebben we telkens schema's uitgetekend die samenvatten waar het in de betreffende paragraaf om gaat. We zullen bij het begin van elk thema het schema weergeven en vervolgens beschrijven en illustreren. Afsluitend nemen we alle schema's op in één groot overzicht dat weergeeft hoe de projectorganisatoren de sociaal-artistieke projecten aan ons beschreven hebben.

Twee essentiële zaken zijn al snel naar voren gekomen bij de analyse van de data en willen we als kader hanteren voor de analyse. In tegenstelling tot wat vaak beweerd wordt in de kunstensector vinden de respondenten dat het gaat om artistieke projecten met een sociale inslag en niet om sociale projecten met een artistieke inslag. De kunstensector stond van in het begin wantrouwig tegenover de sociaal-artistieke projecten. Of de kunstencommissie bij het voorstellen van het reglement voor sociaal-artistieke projecten de basisidee in zijn geheel genadeloos hebben afgeschoten of niet (De Morgen, 2000), enthousiast was men er niet over. De inschrijving van de sociaal-artistieke projecten in het kunstendecreet was ook geen evidente aangelegenheid. Men blijft wantrouwig staan tegen elke poging artistiek te werk te gaan in een andere context dan de gevestigde artistieke context. En net die context is de tweede essentiële zaak van de sociaal-artistieke projecten, het is artistiek werk in een andere context dan de gebruikelijke. De projecten spelen zich steeds af in een publieke context en de context

brengt heel wat met zich mee en bepaalt voor een belangrijk deel het verloop van het project. In die zin menen we ook dat de term 'sociaal-artistiek' de lading van de projecten goed dekt. Het sociale verwijst naar de context waarin het zich afspeelt en staat tegenover het individuele artistieke werk van de individuele kunstenaar, het artistieke wijst op het fundamenteel artistieke karakter van de projecten.

Het artistieke werk dat gebeurt in een sociale context maakt heel wat los, zet heel wat in gang. Zowel op het sociale als op het artistieke vlak kunnen we heel wat effecten zien en binnen de context zijn er zowel effecten op de sociale omgeving zelf als op de individuen die de sociale omgeving maken. We scheiden dus in onze analyse in eerste instantie de twee basiselementen van de sociaal-artistieke projecten, het sociale en artistieke, maar al snel zal blijken dat het ene niet zonder het andere kan, voortdurend zullen er kruisverwijzingen gebeuren van sociale elementen die het artistieke beïnvloeden en artistieke ingrepen die het sociale bepalen. Het tijdelijk loskoppelen van beide dient voornamelijk als uitgangspunt voor de analyse. Vermits we de bespreking van de resultaten dus ergens moeten beginnen, starten we bij het eerste gedeelte van de samengestelde term, het sociale. Het zal echter snel duidelijk worden dat er verwezen wordt naar het artistieke en dat de puzzel op het einde mooi in elkaar valt.

4.3 Sociaal-artistieke projecten door de bril van de projectorganisatoren

Wanneer gesproken wordt over de sociaal-artistieke projecten wordt het begrip proces erg vaak gebruikt. 'In gang zetten van processen', 'leerprocessen', 'artistieke processen', 'sociale processen', 'veranderingsprocessen' enz. Onder proces verstaan we in navolging van Van Dale (www.vandale.nl): "pro·ces (het ~, ~sen) 1 ... 2 geleidelijke verandering". Eén van de hoofddoelstellingen van sociaal-artistieke projecten die door verschillende van de respondenten worden vernoemd is het bewerkstelligen van verandering op langere termijn.

'dat dat ook een stuk de samenleving op lange termijn kan veranderen, doordat je meerdere culturele componenten aan bod brengt dan vroeger enkel hoge cultuur, dat vind ik een heel belangrijke component, op lange termijn dan. Als je voelt dat bepaalde individuen die eraan mee gedaan hebben, alle, als je voelt die is een beetje veranderd' (INT 1; 142-145)

'Het sociale proces is niet geslaagd, als je na afloop van het proces hervalt in exact hetzelfde, het moet niet veel veranderen, maar exact hetzelfde, dan ben je niet geslaagd' (INT 4; 576-579)

De sociaal-artistieke projecten worden beschouwd als een nieuwe manier van werken. Volgens de respondenten zorgen zij voor een belangrijke breuk met het verleden, zowel in de manier waarop zij, althans in het begin, de armoede benaderen, als in de manier waarop men met cultuur omgaat. De benadering van de doelgroep als mensen met potentialiteiten en competenties en niet vanuit hun probleemsituatie, is niet gebruikelijk binnen de klassieke armoedebestrijding. Het erkennen van de waarde van de culturele producten die gecreëerd worden, zowel voor de eigen groep als voor de ruimere samenleving contrasteert met de klassieke benadering van het verspreiden van de middenklassencultuur naar de andere bevolkingsgroepen.

'het doorbreken van het patroon en een stuk buiten de kaders gaan denken en nieuwe antwoorden gaan vinden op bestaande problemen' (INT 4; 163-165)

'sociaal-artistieke projecten zijn voor mij de manier waarop kunst voor de 19de eeuw altijd al in het leven gestaan heeft en deel uitgemaakt heeft van alles en omgekeerd, de kathedralenbouwers, ik denk dat dat sociaal-artistieke projecten avant-la-lettre zijn, en in die zin vind ik het ook niet een ongelooflijk nieuw hip experiment maar vind ik het meer het terug naar boven halen, het terug bij elkaar brengen van dingen die altijd al samen gehoord hebben, kunst en ontmoeting' (INT 5; 20-26)

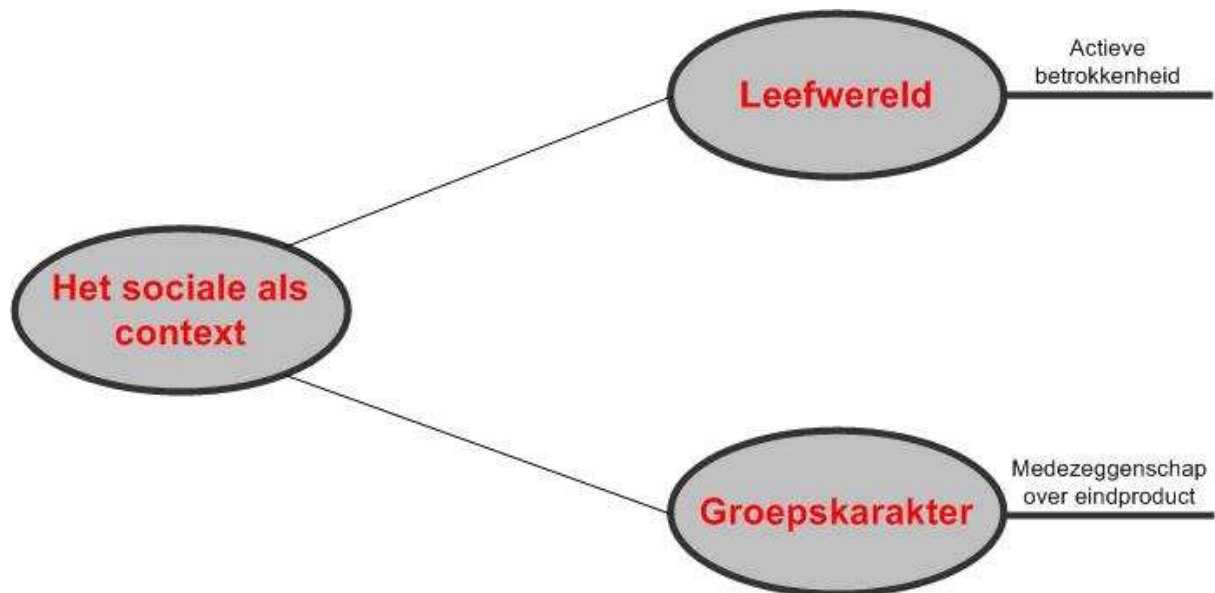
Sociaal-artistieke projecten proberen nieuwe antwoorden te formuleren op oude vragen. Ze bieden een nieuwe invalshoek waarin men vertrekt van potenties i.p.v. deficiënties. Het is vooral de artistieke invalshoek die ervoor zorgt dat er heel wat losgemaakt wordt.

4.3.1 Het sociale

In de analyse van de sociale component van de sociaal-artistieke projecten stellen we vast dat het sociale eigenlijk in twee betekenissen gebruikt wordt. Enerzijds en het meest essentieel verwijst het naar de context waarin de projecten zich afspelen. Anderzijds verwijst het ook naar de doelgroep waarop men zich richt. De eerste betekenis wordt niet in vraag gesteld, de tweede wel, we zullen hier later op terugkomen.

HET SOCIALE ALS CONTEXT

Figuur 1: Het sociale als context



Wanneer we het sociale begrijpen als de context waarin de sociaal-artistieke projecten zich afspelen kan dit nog verder opgesplitst worden in twee betekenissen. In eerste instantie verwijst dit naar een gegeven dat essentieel is voor de sociaal-artistieke projecten, met name dat men steeds vertrekt vanuit de leefwereld van de deelnemers. Daarnaast verwijst het sociale als context ook naar het groepskarakter van de projecten.

Vertrekken vanuit de leefwereld van de deelnemers betekent dat men het dagelijkse leven van de deelnemers telkens als uitgangspunt neemt, dat men luistert naar wat er leeft bij de mensen en dat men van daaruit ofwel zelf creëert ofwel op zoek gaat naar bestaande creaties die men vervolgens aanpast aan de leefwereld. Men neemt dus de context van de mensen die deelnemen als uitgangspunt voor het artistieke werk.

'samen met de groep wordt gezocht en wordt een analyse gemaakt van wat willen we nu brengen met de groep? We willen een stuk brengen over de invloed van televisie of over de verhouding binnen de gezinnen, ouders, kinderen, of over relaties die spaak lopen en als ze dan samen op zoek gaan naar een stuk dat daarover gaat dan heeft dat een meerwaarde, maar gewoon een regisseur die zegt dit wordt het, leer uw tekst van buiten, tja' (INT 7; 87-92)

Met dit uitgangspunt probeert men vooral te vermijden dat men de groep dingen oplegt die niet aan hen besteed zijn. Wanneer een regisseur bijvoorbeeld een stuk kiest en de rollen verdeelt zonder inspraak van de deelnemers haakt men in de sociaal-artistieke projecten af omdat de verbondenheid met hetgeen er gemaakt wordt niet groot genoeg is. De artistieke producten die gemaakt worden, zijn steeds nauw gelinkt aan de leefwereld van de deelnemers. Inhouden opdringen aan de groep is nefast voor het goede verloop van het proces.

'Je vertrekt van we zitten ergens en we luisteren naar wat er nodig is op het vlak van kunst en cultuur, dat is een verschil met een gezelschap dat zegt, wij zijn kunstenaars en dit is wat wij willen doen. De twee zijn evenwaardig maar daar zit het verschil een beetje denk ik' (INT 3; 292-295)

'dat het vertrekt vanuit een grond, dat het een grond heeft om op te steunen hé, ik wil dat hier doen, ik wil dat en dat meemaken, en dat je niet zomaar iets verzint en dan vraagt wil je alsjeblief meedoen want we hebben een goed idee' (INT 3; 449-452)

Het sociaal-artistieke is dus meer dan het uitdenken van een project en dit vervolgens voorleggen aan de groep. Het vertrekt steeds van de verwachtingen van de deelnemers, van hun artistieke verlangens en ambities en met hun sociale bagage. De deelnemers en hun omgeving die zij meedragen zijn dus steeds het vertrekpunt van elk sociaal-artistiek project. Projecten die hier niet aan voldoen zijn daarom geen slechte projecten maar zijn in elk geval niet sociaal-artistiek.

Omdat dit uitgangspunt zo belangrijk is, hecht men ook veel belang aan de actieve betrokkenheid van de deelnemers. Het is immers onmogelijk om een stuk te creëren of te herwerken op basis van de leefwereld van de deelnemers wanneer zij hier niet op een actieve manier in betrokken zijn. Deze actieve betrokkenheid wordt omschreven als het samen werken aan een artistieke creatie en wordt vooral gezien in tegenstelling tot wat men in de sector 'toeleiding' is gaan noemen. Onder toeleiding verstaat men die initiatieven waarbij men de deelnemers meeneemt naar het bestaande culturele aanbod. Ze gaan niet zelf creatief aan de slag maar leren (door) te kijken naar kunst van anderen. Dit wordt dus niet beschouwd als sociaal-artistiek maar kan wel een element zijn van een sociaal-artistiek project, door te kijken naar hoe anderen het gedaan hebben kan men leren hoe men het ook zou kunnen doen.

'belangrijk is dat je de mensen de kans geeft iets te creëren dat hen ook overleeft en dat ze dus bijdragen aan de overlevering' (INT 4, 528-529)

'het is toch een uitgangspunt dat mensen actief betrokken gaan worden in dat proces' (INT 1; 35-36)

In heel de verdere analyse zullen we vaststellen dat dit 'vertrekken vanuit de leefwereld van de deelnemers' resoneert. Het heeft gevolgen voor elk deelaspect waarop men werkt en voor elke actor die erbij betrokken is. Het artistieke wordt gevoed door dit uitgangspunt, de kunstenaar moet zijn kennis en vaardigheden volledig ten dienste kunnen stellen van dit vertrekpunt, het maakt de sociale context waarin het project zich situeert.

Het sociale als context waarin de projecten zich afspelen, impliceert ook dat het steeds gaat om een groepsproject. De deelnemer als individu en de kunstenaar als individu stellen zichzelf steeds ten dienste van het groepsproces waarbinnen een artistiek product gecreëerd wordt.

| *'Het groepsgebeuren is belangrijk. Zonder kun je niet.'* (INT 14; 92-93)

Het feit dat een sociaal-artistiek project steeds een groepsproject is, is ook fundamenteel. Een sociaal-artistiek project treedt steeds als groep naar buiten, het artistieke eindproduct is niet van de kunstenaar of van één of andere deelnemer maar steeds van de groep. Dit is erg belangrijk voor het welslagen van het project. In het tegenovergestelde geval zou het immers onrecht doen aan het collectieve karakter van het sociaal-artistieke en zouden de deelnemers zich terecht gebruikt kunnen voelen voor het werk waarvan iemand anders met de pluimen gaat lopen.

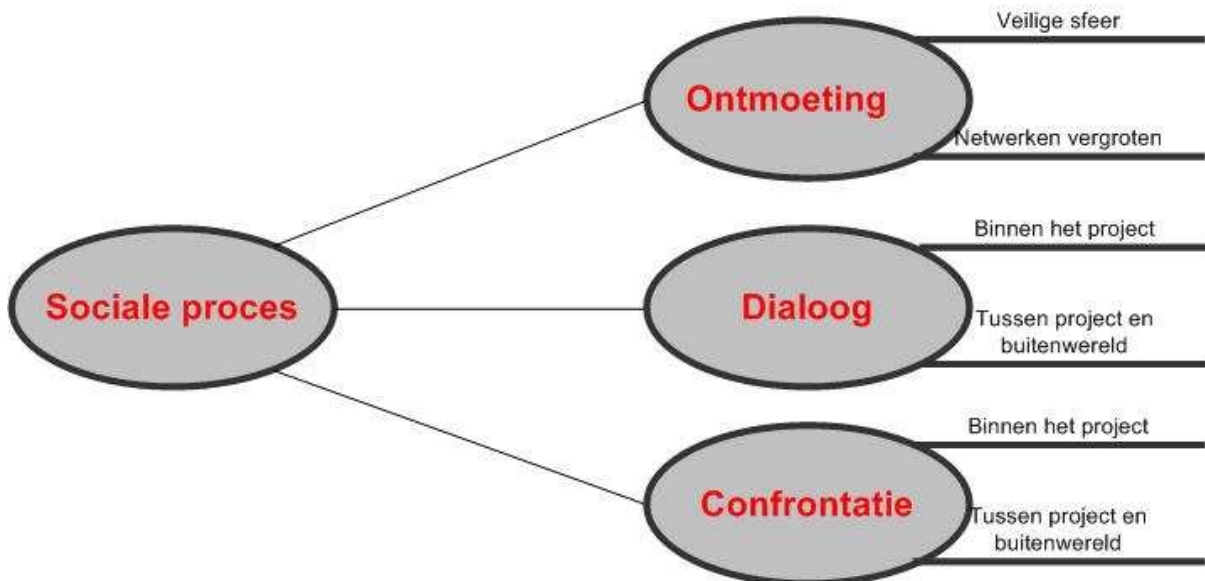
| *'in welke mate beschouwen de deelnemers het proces als iets van henzelf, als iets waar zij aan het stuur staan eerder dan iets waar zij passant zijn'* (INT 4; 489-491)

Dit lijkt evident voor kunstvormen die sowieso een collectief karakter hebben zoals theater, maar het geldt eveneens voor meer individuele kunstvormen zoals fotografie of beeldende kunst.

HET SOCIALE PROCES

Vanuit de twee basiselementen van het sociale als context, het vertrekken vanuit de leefwereld en werken als groep, vindt een sociaal proces plaats waarin ontmoeting, dialoog en confrontatie centraal staan.

Figuur 2: Het sociale als proces



Ontmoeting en dialoog zijn erg belangrijk binnen de sociaal-artistieke context, zonder ontmoeting en dialoog is er immers geen groep en kan men niet samen aan een artistiek product werken.

| *'Je moet met z'n tweeën zijn of die dialoog is niets.'* (INT 11; 393-394)

Ontmoeting is echter meer dan dat. Ontmoeting is ook een eerste opstap. Zoals we verder zullen zien, wordt er gewerkt met moeilijke en kwetsbare doelgroepen. Anderen ontmoeten is voor hen vaak al een grote stap uit hun isolement. Daarom gaat er veel aandacht naar ontmoeting binnen de projecten. Veel bijeenkomsten van de sociaal-artistieke projecten starten met een tas koffie om de mensen op hun gemak te stellen, om een gemoedelijke sfeer te creëren, een sfeer van vertrouwen.

| *'We hebben eigenlijk gemerkt dat er nog een stap voordien nodig is, voordat mensen een avond naar een concert of een theater gaan zien, zijn er toch nog wel behoeften aan wat andere dingen (...), wat wij proberen te bieden is een centrale plek waar mensen kunnen samen komen'* (INT 3; 190-195)

Het ontmoeten heeft ook als functie om de netwerken van de deelnemers te verruimen. Vaak leven de mensen naar wie de projecten zich richten in isolement of leven ze al jaren naast elkaar zonder mekaar ooit te ontmoeten. De sociaal-artistieke projecten voorzien hier in een ruimte voor ontmoeting. In het bijzonder projecten die heel sterk verankerd

zijn in een bepaalde wijk of buurt zien hierin een erg belangrijke functie van het project, de mensen weer bij elkaar brengen.

'De poging om met het maken van theater en muziek, mensen bij elkaar te brengen die anders elkaar nooit zouden tegen komen' (INT 14; 9-11)

'De sfeer die hier hangt, het feit dat mensen elkaar kunnen ontmoeten, het feit dat de mensen weten dat er hier iets gebeurt, dat er in hun buurt iets is' (INT 3; 566-568)

'Dus we hopen die mensen eigenlijk bijeen te brengen door dingen te organiseren voor hen en met hen en dat ze op die manier mekaar wat leren appreciëren, de verschillende bevolkingsgroepen want dat is toch wel een zeer kleurrijke wijk.' (INT 3, 52-55)

Het ontmoeten heeft naast de klassieke sociale functie ook een belangrijke artistieke functie binnen de sociaal-artistieke projecten. Zonder ontmoeting geen sociaal-artistiek product, geen sociaal-artistiek product zonder ontmoeting.

'dat de ontmoeting daar een rol in speelt, dat het niet een artistiek proces is dat zich afspeelt enkel in het oeuvre of de persoon van de kunstenaar, maar waarbij de toeschouwer ook bij het proces betrokken is en waarbij ze samen elkaar constant kunnen richting geven.' (INT 5;130-131)

'de groepsdynamica komt voort uit het artistieke proces, het feit dat je een dialoog op gang brengt in een buurt, komt voort uit het artistieke proces' (INT 4; 466-469)

Vanuit dit ontmoeten vloeit automatisch het volgende element dat de sociaal-artistieke projecten kenmerkt, nl. de dialoog. Het aanwezig zijn van een dialoog, van een gesprek op een basis van gelijkwaardigheid tussen alle actoren die betrokken zijn bij het project, is noodzakelijk voor het welslagen van het project. Zonder dialoog blijft de ontmoeting immers erg oppervlakkig, zonder dialoog kan er geen sprake zijn van een groep die samen een artistiek product realiseert.

'Echt samenwerken betekent dat je negotieert' (INT 2; 327-328)

'Het belangrijke aan deze projecten is dat je veel communiceert, op een heel collectieve manier werkt.' (INT 12; 63-64)

Om het artistieke product te creëren moet er ook een goede communicatie zijn tussen de kunstenaar en de deelnemers. De kunstenaar moet immers zijn kennis en vaardigheden, zijn *métier*, ter beschikking stellen om als groep te kunnen werken aan een artistiek eindproduct. Daarnaast moeten de deelnemers in gesprek treden met de kunstenaar om hun leefwereld te openen om van daaruit te kunnen vertrekken.

'Het moet zeker een artiest zijn die kan elementen van buiten zichzelf opnemen, want als je zegt, het moet vertrekken vanuit de deelnemers dan lijkt mij dat evident dat het iemand moet zijn die daarmee aan de slag wil, de artistieke noodzaak daarvan heeft' (INT1; 164:169)

Ook vanuit de organisatie van het sociaal-artistieke project is communicatie erg belangrijk. Gezien de moeilijkheidsgraad van werken met de mensen in een situatie van uitsluiting is het erg belangrijk om over alle niveau's en domeinen duidelijk te communiceren en te onderhandelen. Het moet erg duidelijk zijn wat men van plan is met het project, anders haakt men immers af of geraakt men gefrustreerd in zijn verwachtingen.

'We willen altijd naar een climax werken omdat we die gasten iets willen voorspiegelen, als ge met die gasten gaat werken aan een circus voorstelling, een theater, het maakt niet uit wat, moet je niet na een maand pas zeggen waarom we dat doen, want dan vragen ze zich af waarmee ze eigenlijk bezig zijn.' (INT 6; 150:154)

'Een goeie eerlijke manier om te communiceren, wat is ons aanbod en omgekeerd, wat zijn jullie verwachtingen.' (INT 2; 43:44)

Communicatie als thema is niet alleen belangrijk binnen het project maar ook tussen het project en de ruimere samenleving. Het project stelt de deelnemers immers in staat om via het gecreëerde artistieke product in dialoog te treden met de omgeving. Het artistieke product, dat gemaakt is vanuit de context of de leefwereld van de deelnemers, vertelt iets over deze context en kan de basis zijn voor een gesprek met de ruimere samenleving.

'Dingen gaan maken die de leefwereld van de mensen documenteren en artistiek bewerken, narratieven gaan maken die het mogelijk maken dat mensen gaan communiceren met de buitenwereld terwijl ze dat binnen veel maatschappelijke domeinen niet meer kunnen.' (INT 2; 46-50)

Het niveau van de samenleving waar men mee in dialoog kan treden kan verschillen. In belangrijke mate zal men proberen de communicatie aan te gaan met de meest directe omgeving, vrienden, familie, de buurt of wijk waarin het project zich afspeelt. Daarnaast probeert men ook een ruimer publiek aan te spreken. Het mag niet altijd alleen maar gaan over de directe omgeving, men moet ook proberen met de artistieke producten een breder publiek aan te spreken. Het is ook de bedoeling om de doorsnee cultuurconsument die niet rechtstreeks met het project verbonden is ervan te overtuigen dat het artistiek de moeite waard is.

'Is het nu de bedoeling dat we straks op het grote podium van een theaterzaal staan, dan vind ik dat dat product ook moet aanspreken op een artistieke manier aan een lekenpubliek, aan een publiek die net zo goed iets anders had kunnen komen bekijken in dat grote theater, ik vind dat geen onmogelijke opdracht' (INT 2; 285-290)

'Dat eindresultaat is belangrijk. En dat moet interessant genoeg zijn voor het doorsnee publiek.' (INT 8; 674-675)

Het laatste maar niet onbelangrijke segment van de samenleving waarmee de sociaal-artistieke projecten in communicatie dienen te treden is de artistieke wereld. Niet zoals soms wordt gedacht om zich daaraan te meten of om zich daarin te nestelen maar als nieuwe aanvulling, als complementair aan het bestaande. Naast het klassieke aanbod van kunst gemaakt door kunstenaars is er ruimte voor een sociaal-artistiek aanbod van kunst gemaakt door groepen van mensen vanuit hun eigen leefwereld en onder begeleiding van een kunstenaar. Momenteel loopt de artistieke wereld nog niet echt warm voor sociaal-artistieke projecten alhoewel er hoe langer hoe meer waardering ontstaat voor hetgeen er gebeurt.

'Eigenlijk kan er heel veel verandering gebeuren doordat er eens iets nieuws komt, met een nieuwe wind, het sociaal-artistieke kan dat misschien wel zijn, als dat artistieke inderdaad evenveel belang krijgt. Als het sociaal-artistieke door het culturele bastion kan gezien worden als geneuzel in de marge met kansarmen dan zal dat niet werken' (INT 1; 95-99)

Het derde belangrijke element van het sociale proces dat door veel respondenten wordt aangehaald is dat er steeds een confrontatie plaatsvindt binnen en door een sociaal-artistiek project. Met confrontatie wordt bedoeld dat er evidente zaken in vraag worden gesteld. Het dagelijkse leven dat als uitgangspunt wordt gehanteerd wordt op die manier niet als evident aangenomen maar wordt in vraag gesteld, dit kan erg confronterend zijn voor de deelnemers. Door dit in groep te doen, leren ze anders te kijken naar dingen die ze gewend zijn, naar het evidente. De confrontatie kan als een breukmoment gebruikt worden. Dit in vraag stellen van het evidente, zet immers de deur open voor verandering en verbetering. Op deze manier gebruikt men de confrontatie op een positieve manier.

'Je veroorzaakt een conflict met sociaal-artistieke projecten en het conflict maakt mogelijk dat er nieuwe dingen ontstaan' (INT 4; 408-410)

'Dat het ook naar het existentiële gaat, dat je mensen ergens toch wel wat confronteert, met uzelf, met de manier waarop je je als wezen in de werkelijkheid gedraagt' (INT 7; 27-29)

De confrontatie die zich binnen het project afspeelt, moet beheerst worden. Het escaleren zou nefast zijn voor het project. Om de confrontatie te beheersen is er een goede sociale begeleiding nodig en een goede sfeer. Een belangrijke taak voor de sociale begeleiding is het creëren van een sfeer van veiligheid en ongedwongenheid waarin die confrontatie kan gebeuren. Mensen moeten zich goed voelen in de groep om de confrontatie aan te gaan met hun leefwereld. Een bedreigende sfeer zal hen hiervan weerhouden.

'De sfeer vooral, de huiselijke sfeer die hier hangt, ik denk dat die heel belangrijk is, de ongedwongen sfeer die hier gecreëerd wordt, om mensen op hun gemak te stellen, dat is een heel belangrijk gegeven' (INT 3; 439-441)

'Het is zeker belangrijk dat de omgeving voldoende vertrouwenwekkend is en dat mensen vlug los komen, dat het ijs breekt' (INT 7; 247-248)

'Confrontatie moet kunnen in dat geheel van veiligheid' (INT 1; 261-262)

De confrontatie wordt veroorzaakt door de introductie van het artistieke. Het artistieke neemt immers geen genoegen met het letterlijk brengen van de leefwereld. Op die manier is het artistiek niet interessant. Om een kwaliteitsvol artistiek eindproduct te maken moet er afstand genomen worden van de leefwereld wat een confrontatie teweeg brengt.

'Dat het niet puur het brengen van die leefwereld is maar dat het echt confronterend is' (INT 1; 38-40)

We zullen hier verder bij stil staan wanneer we de betekenis van het artistieke in detail analyseren.

Naast de confrontatie die zich binnen het project afspeelt, confronteert het project ook met de buitenwereld en confronteert het de buitenwereld ook met het project. Voor veel deelnemers is het de eerste maal dat ze in contact komen met de wereld van het artistieke en het culturele, een symbolische wereld waarin niets hoeft te zijn wat het op het eerste gezicht lijkt. Op die manier confronteert het project de deelnemers eigenlijk met een nieuwe wereld, die naast hun dagdagelijkse leven meer en meer toegankelijk wordt.

'Via dat artistieke kom je eigenlijk ook in confrontatie met de bestaande wereld, met de culturele wereld' (INT 6; 514-515)

Maar het project confronteert die buitenwereld, zowel de culturele wereld als het publiek, ook met het bestaan van het project en met de context van waaruit het project gemaakt

is. Ook zij leren op deze manier een andere dan hun vertrouwde wereld kennen en kunnen hieruit zaken meenemen naar hun eigen omgeving.

'Dat die culturele instellingen ook anders moeten gaan denken dat daar die confrontatie nodig is' (INT 1; 175-176)

'Publiek gaan confronteren met andere vormen van kunst- en cultuur uitingen' (INT 2; 188)

Op deze manier veroorzaken sociaal-artistieke projecten confrontaties op verschillende niveau's, binnen het project en tussen het project en de buitenwereld.

HET SOCIALE ALS DOELGROEP

'Element van het sociale is dat ons publiek uiteraard sociaal is. Sociaal in die zin dat, of in beperkte zin, het is die groep mensen die minder kansen gekregen hebben, of die iets meer problemen hebben dan een ander.' (INT13; 179-181)

Het sociale van de sociaal-artistieke projecten beschouwen als verwijzend naar de doelgroep is tegenwoordig not done. Nochtans ontstonden de projecten zoals we aangetoond hebben in de schoot van de armoedebestrijding. We hebben eveneens aangetoond dat men steeds meer en meer weg evolueerde van een expliciete nadruk op het feit dat men met armen en groepen in sociale uitsluiting werkte. De vraag is dan: zijn sociaal-artistieke projecten bedoeld voor armen of mensen in een situatie van sociale uitsluiting of niet?

Een aantal respondenten vermelden expliciet dat de doelgroep van de projecten armen zijn, waar zij dan meteen aan toevoegen dat men zich daar ook niet in mag opsluiten. Anderen vermelden dit niet maar doorheen het interview wordt wel duidelijk dat het om groepen in armoede en sociale uitsluiting gaat. Er bestaat blijkbaar enige schroom om de mensen als dusdanig te benoemen maar het is toch telkens wel de focus van de respondenten dat men zich richt naar mensen die niet gehoord worden of geen stem of kansen hebben in de samenleving.

Een gezonde sociale mix lijkt de beste optie. De groep deelnemers bestaat het liefst uit een mix van mensen met verschillende achtergronden en milieu's. Een te eenzijdig samengestelde groep biedt minder meerwaarde dan een sociaal gemengde groep. Een homogeen samengestelde groep houdt het risico in dat men zich nog meer opsluit en dat men minder de behoefte heeft om naar buiten te treden. Een heterogene groep

stigmatiseert niet, biedt heel wat mogelijkheden voor contacten tussen mensen waar men anders niet mee in contact zou komen.

'Voor mij is heel belangrijk de vermenging. Zowel de leeftijden, cultureel en sociaal. Vooral de sociale vermenging vind ik belangrijk. Dat vraagt ook mensen die geschoold zijn. En die mee doen, op momenten dat ze werkloos zijn, ook al hebben ze scholing. Voor hen is het ook niet evident (...) dat ze elkaar leren kennen en onbevooroordeeld met elkaar gaande weg beginnen omgaan.' (INT 14, 185-191)

'Mijn ervaring is dat mensen veel liever van mensen die in dezelfde situatie zitten leren, dan van mensen die erboven staan, dus als je een groep kan hebben waar de deelnemers elkaar verrijken dan vind ik dat een kansarm iemand evenveel te bieden heeft aan een kansrijk iemand in termen van overleven en ook in termen van in kleine dingen geluk zien enzo, dus als het gaat om het sociale, een mix van mensen, van potenties dat dat op sociaal vlak een ongelooflijke meerwaarde kan zijn' (INT 1; 209-216)

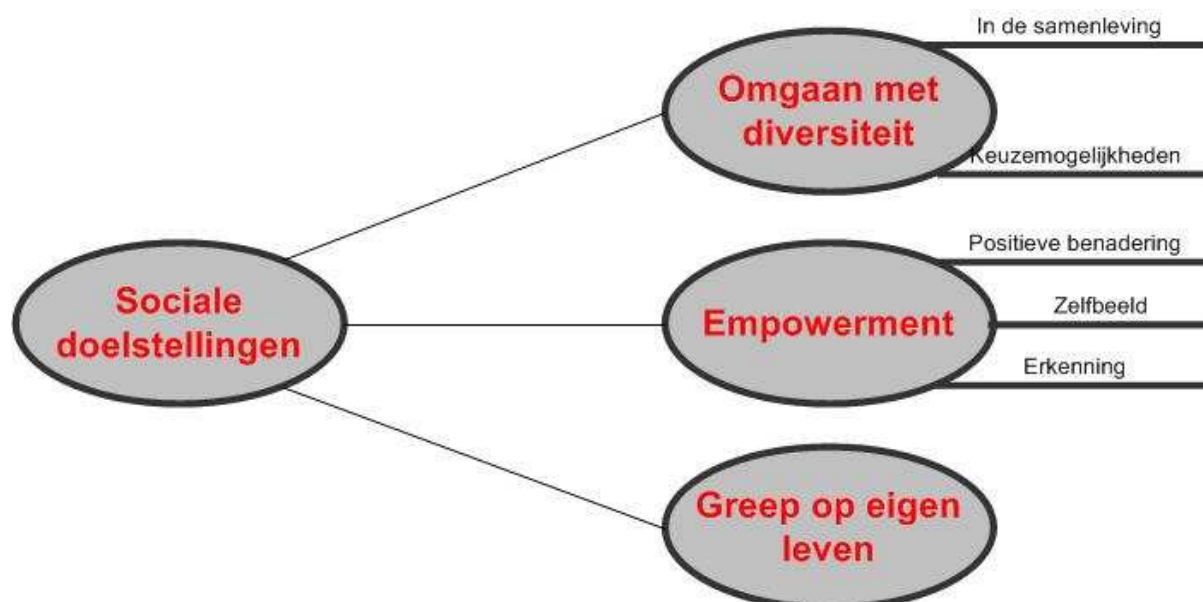
Sociaal-artistieke projecten zijn dus niet exclusief voor armen bedoeld, ook niet-armen hebben er vaak veel baat bij om deel te nemen, maar extra aandacht voor de minst kansrijken in de samenleving blijft toch een belangrijk element.

'Maar ik vind inderdaad niet dat sociaal-artistiek werk enkel en alleen naar kansarmen gericht zijn, of je moet kansarmoede heel ruim interpreteren. En ik denk ook dat dat een manier is om het een breder forum te geven dan iets waarvan de culturele sector kan zeggen, ja tis voor de moeder Theresas onder ons, ik vind het een veel centralere plek verdienen maar dat bedoel ik inhoudelijk, op de moment dat je zegt er is nog geen 60 miljoen oude Belgische Frank voor heel Vlaanderen dan zeg ik niet laat de beau-monde van St-Martens-Latem een keer en geef daar 10 miljoen aan dat is een heel ander vraagstuk voor mij maar ik vind niet dat de meerwaarde van sociaal-artistieke projecten enkel op het vlak van de kansarmoede ligt.' (INT 1; 238-247)

'Een doelgroep die op één of andere manier achtergesteld is, die niet mee is, wiens stem we niet horen in de samenleving, dat zijn heel wat groepen in de samenleving uiteraard' (INT 6; 4-6)

SOCIALE DOELSTELLINGEN

Figuur 3: Sociale doelstellingen



Aan de sociaal-artistische projecten zijn natuurlijk ook sociale doelstellingen verbonden die we kunnen linken aan één van de proceskenmerken of de algemene sociale kenmerken.

Een belangrijke sociale doelstelling van de sociaal-artistische projecten die bereikt wordt via de vermenging van verschillende sociale en culturele groepen is het leren omgaan met de toenemende diversiteit in de samenleving. Die diversiteit is er zowel op het vlak van bevolkingssamenstelling als op de keuzemogelijkheden die er zijn. Voor vele mensen, niet alleen armen, wordt het moeilijker hiermee om te gaan. Pasklare antwoorden en voorgeschreven wegen zijn er niet meer. Voor armen is het vaak nog moeilijker om zich in de hedendaagse jungle te bewegen omdat ze doorheen heel hun leven minder kansen hebben gehad de nodige kennis en vaardigheden op te doen die hen hier wegwijs helpen.

'50 jaar geleden was het nog heel duidelijk naar welke samenleving, in welke richting je moest geschoold worden, nu moet je eigenlijk geschoold worden om

om te gaan met diversiteit, dat is de beste manier om in een heel diverse samenleving keuzes te maken' (INT 1; 121-125)

In de sociaal-artistieke projecten leren de mensen door samen artistiek te werken en samen te zijn met anderen om enerzijds meer inzicht te krijgen in hun eigen situatie en anderzijds meer inzicht in alternatieve keuzes. Een belangrijke doelstelling hierbij is om de mensen opnieuw greep te geven op hun wereld. Armen hebben vaak het gevoel dat ze geleefd worden door de vele eisen die hen vanuit allerlei instanties opgelegd worden. In de sociaal-artistieke projecten hebben ze zelf zeggenschap over hetgeen er gebeurt en kunnen ze ervaren dat ze het verloop van de gebeurtenissen ook zelf mee kunnen sturen. Deze positieve ervaring zal hen een ander beeld geven van hun werkelijkheid.

'Hebben mensen meer inzicht gekregen in wat hen overkomt, of wat ze mekaar aan doen, of hoe dat dat komt dat dat in hun wijk niet draait, of wat er in hun wijk nog wel zou kunnen, als ze dat beter begrijpen, een schitterend project.' (INT 9; 457-460)

'Op het einde moeten die mensen aan die voorstelling, die productie, aan dat toonmoment, iets hebben. Dat moet hen helpen om hun situatie beter te begrijpen.' (INT 9; 190-193)

Het artistieke werk leert hen dus op een andere manier kijken naar zichzelf en naar hun omgeving om op die manier meer vat te krijgen op hun leven.

De sociale vermenging die de meeste projecten na streven in hun samenstelling draagt er toe bij dat dat mensen elkaar leren kennen of beter leren kennen om op die manier meer inzicht te krijgen in de gelijkenissen en verschillen. Verschillende mensen komen samen, ouderen, jongeren, allochtonen, autochtonen, minder bedeelden en meer bedeelden. Door in het project op een positieve manier samen te werken en met elkaar om te gaan, leren ze elkaar kennen en leren ze hoe andere mensen in het leven staan. Dit verruimt de horizon van alle deelnemers en bevordert de goede verstandhouding binnen de directe leefomgeving .

'Dus we hopen die mensen eigenlijk bijeen te brengen door dingen te organiseren voor hun en met hun en dat ze op die manier mekaar wat leren appreciëren, de verschillende bevolkingsgroepen want dat is toch wel een zeer kleurrijke wijk.' (INT 3; 52-55)

Een andere doelstelling die projecten nastreven is de empowerment van de doelgroep als groep en van de deelnemers individueel. Een belangrijk uitgangspunt van de sociaal-artistieke projecten draagt hier in sterke mate aan bij, nl. dat men vanuit een niet

geproblematiseerde invalshoek vertrekt. De meeste deelnemers komen maar in contact met mensen van buiten hun directe omgeving wanneer er een probleem is, ze hebben geen geld, geen werk, geen huis. Bij de sociaal-artistieke projecten kunnen ze daarentegen terecht omdat men er daar van uit gaat dat elk individu een verhaal heeft dat artistiek bewerkt kan worden en op die manier de moeite waard wordt om verteld en gehoord te worden. Dit is dus een uitermate positieve benadering, men problematiseert niet maar men vertrekt van de aanwezige potenties.

'Het artistieke is een goeie plek, is een vrijplaats om niet te vertrekken van wat heb je en wat heb je niet maar met welke potenties sta je in de samenleving' (INT 1; 79-80)

'dat je die mensen moet bekijken niet vanuit hun probleemsituatie, maar vanuit hun potentie, vanuit hun kapitaal' (INT 9; 60-63)

'Een eerste sterk uitgangspunt binnen de praktijk waarin we nu staan, iedereen heeft een soort potentialiteit en op basis van kwaliteiten, vaardigheden, competenties, die ondergesneeuwd zijn geraakt, die herontdekt kunnen worden.' (INT 2; 15-17)

Deze positieve benadering die men doorheen het project gebruikt draagt ertoe bij dat de deelnemers een goed gevoel krijgen over iets dat ze zelf gemaakt hebben. Het self esteem van de deelnemers groeit.

'Daar kiezen wij voor, een invalshoek die meer gericht is op het versterken, de self esteem van de innerlijke kracht van jongeren' (INT 10, 44-45)

De nieuwe expressiemogelijkheden en creatieve en sociale vaardigheden die men aanleert dragen er toe bij dat de mensen die ook in andere situaties gaan kunnen toepassen.

'Als het bij draagt tot het empowerment van een bepaalde groep. Als je die mensen naast, of na het project, ziet dat ze op een betere manier hun verantwoordelijkheden kunnen nemen.' (INT 9; 450-452)

De deelnemers krijgen vaak voor de eerste keer een goed gevoel bij iets dat ze gemaakt hebben. Ze worden hierin ook erkend door de omgeving zowel binnen als buiten het project. Voor veel deelnemers die uit de armoede komen is dit een eerste erkenning van hun capaciteiten.

'Dat is vooral positief omdat het zelfwaarde gevoel van de mensen versterkt en aanmoedigt. Dat je die mensen au serieux neemt, en de mensen voelen zich gewaardeerd en gerespecteerd.' (INT 8; 625-627)

Men wordt gezien, men wordt gehoord, men krijgt een stem en die stem reikt tot buiten het project en mensen vinden het de moeite waard om deze stem te horen.

'Het geeft mensen zuurstof om erkenning te krijgen, als je in een spel creatief, als je in een creatieve werksfeer zit dan gaan mensen gaan zoeken wat zijn jouw vaardigheden, wat zijn jouw talenten, wat zijn jouw kwaliteiten, mensen zijn daar in het begin zeer onwennig om, ze zijn het niet gewoon om zo benaderd te worden, naderhand doet hen dat veel deugd en de erkenning die ze krijgen wordt als zeer verrijkend en betekenisvol ervaren.' (INT 2; 70-75)

DE SOCIALE BEGELEIDER

Het sociale proces moet in zijn geheel ondersteund worden door een sociale begeleider die instaat voor hoofdzakelijk twee belangrijke zaken in het project. In eerste instantie moet de sociale begeleider erop toezien dat er een klimaat gecreëerd wordt waarbinnen elke deelnemer zich goed voelt en zich kan uitdrukken. Daarnaast is er een belangrijke taak weggelegd voor de sociale begeleider in het creëren van verbindingen met andere instanties en projecten.

De taak van de sociale begeleider is in eerste instantie een bepaald klimaat creëren, een klimaat waarbinnen veel kan en mag. Veiligheid staat hierbij centraal. De deelnemers hebben immers nood aan een veilige context waarbinnen men de confrontatie kan aangaan met het dagelijkse leven.

'Maar ik denk doordat ik zeg dat die veiligheid zo belangrijk is dat het ontzettend belangrijk is dat iemand die veiligheid bewaakt. Dat wel, maar dat zou iemand moeten zijn die in zekere mate ook bij het proces betrokken is, ik denk dat dat moeilijk is als het voor de rest iemand is die buiten heel het project staat' (INT 1; 270-274)

't Is zeker belangrijk dat de omgeving voldoende vertrouwenwekkend is en dat mensen vlug los komen, dat het ijs breekt, daar zijn een aantal hulpmiddelen om daartoe te komen, ja warmte' (INT 7; 247-249)

Een tweede belangrijke taak voor de sociale begeleider is het leggen van verbindingen. De sociale begeleider moet goed op de hoogte zijn van de mogelijkheden die er bestaan voor alle eventuele problemen waar deelnemers mee te maken hebben en indien nodig moeten deze adequaat doorgestuurd of geholpen kunnen worden. Daarnaast moet de sociale begeleider zowel binnen als buiten het project nieuwe verbindingen mogelijk

maken. Enerzijds moet hij ervoor zorgen dat de deelnemers onderling als groep kunnen werken aan het eindproduct, ook al is de groep divers en kent men mekaar niet. Anderzijds moet hij ervoor zorgen dat het sociaal-artistieke project niet op een eiland leeft maar dat het ingebed is in de buurt, dat men contacten heeft met omringende wereld zowel met sociale als met culturele actoren, dat men deel uitmaakt van een groter geheel.

'Je legt een verbinding tussen de verschillende dingen die mensen misschien niet tegenkomen in hun leven, en bepaalde dingen die ze wel tegenkomen in hun leven, maar nooit tegelijk' (INT 4; 115-117)

'Maar als je een klimaat creëert waarin nieuwe verbindingen ontstaan dan als het meezit, kan je daarna ook terug verdwijnen en is het proces van die kunstenaar met die mensen en die groep organisaties die daarin betrokken waren, is dat proces een opstap, is dat een deur opendoen die lange tijd dicht was en dan is het de kunst om die daarna niet meer te laten dichtklappen' (INT 4; 307-312)

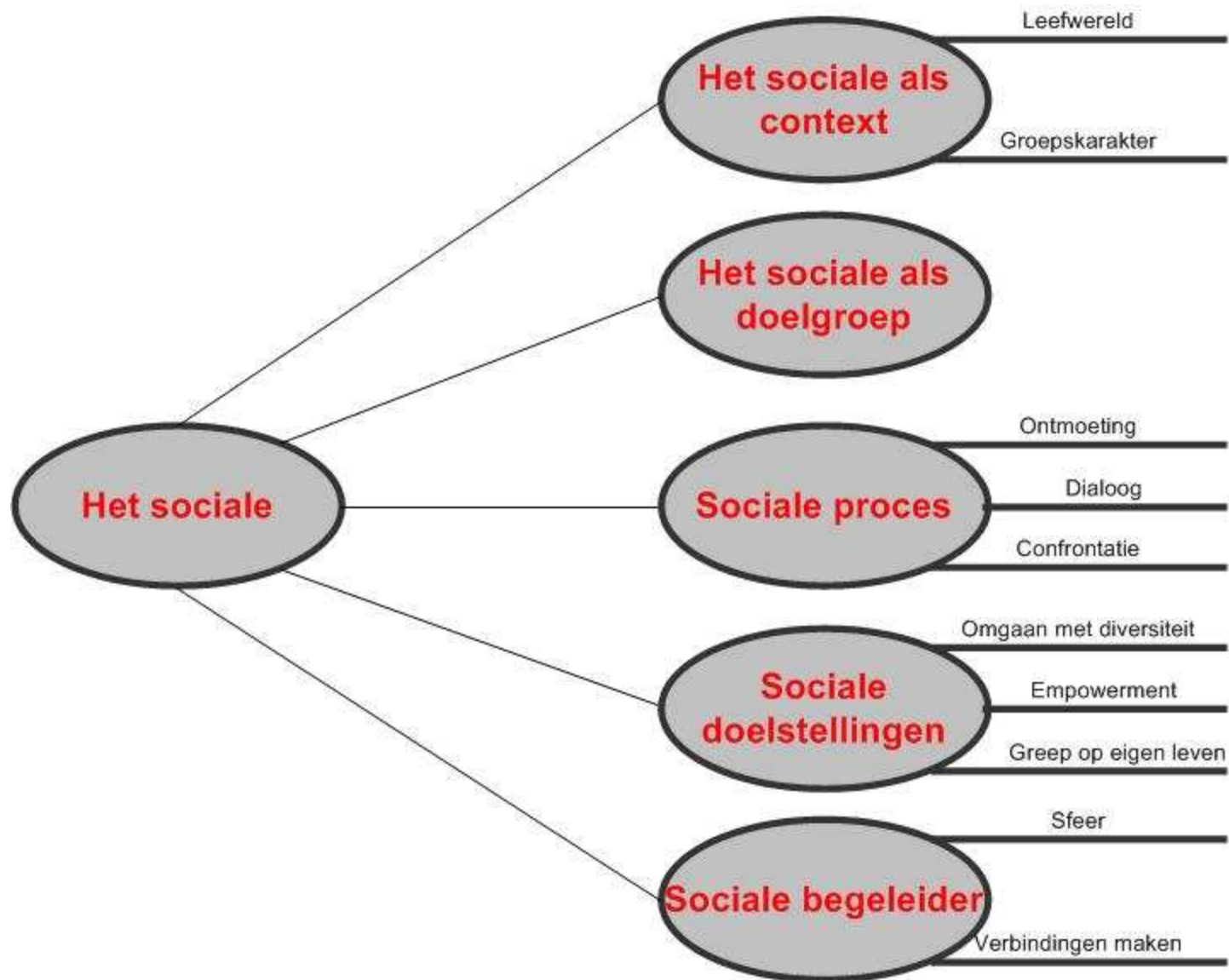
'De rol van begeleiders, sociale begeleiders, niet de artistieke begeleiders maar mensen op sociaal vlak en de groep is zo, dat ze kennis moeten hebben van de sociale kaart dat ze moeten kunnen inspelen op leden verwijzen, steunen, als het niet anders kan verwijzen naar gespecialiseerde opvang, of naar verenigingen die er mee bezig zijn beschouwd' (INT 13; 256-260)

HET SOCIALE SAMENGEVAT

Het sociale element van de sociaal-artistieke projecten verwijst dus zowel naar de context waarin het zich afspeelt als naar de bijzondere aandacht voor sociaal achtergestelde groepen in de samenleving. De sociale context verwijst naar het collectieve karakter van de projecten waarin mensen elkaar ontmoeten en in dialoog samen werken aan een artistiek product. Binnen die context en met de groep speelt er zich een proces af dat zowel sociaal als artistiek van aard is. Kenmerkend voor het sociale proces is dat ontmoeting en dialoog centraal staan. Confrontatie is dan een element van het sociale proces dat rechtstreeks gelinkt is aan het artistieke, het is immers een belangrijke basis voor het artistieke proces. De belangrijkste sociale doelstellingen die gekoppeld worden aan de sociaal-artistieke projecten zijn enerzijds het leren omgaan met de diversiteit in de samenleving en anderzijds als individu sterker worden en meer greep krijgen op het eigen leven. Beide doelstellingen zijn erg belangrijk in een context van armoedebestrijding. De taak van de sociale begeleider bestaat er voornamelijk uit om te zorgen dat er een goede en veilige sfeer is waarbinnen de deelnemers kunnen werken. Bovendien moet de sociale begeleiding een goed contact

onderhouden met sociale en culturele netwerken in de omgeving van het sociaal-artistieke proces om de nodige verbindingen te kunnen leggen met deze.

Figuur 4: Het sociale



4.3.2 Het artistieke

De respondenten beschouwen de projecten in eerste instantie als artistieke projecten. In de interviews werd dit telkens herhaald. Het is het artistieke dat volgens de respondenten voor een belangrijk deel verantwoordelijk is voor de sociale meerwaarde en het is de artistieke benadering die maakt dat het zo'n positieve benadering is van de doelgroep. Daarom wordt erop gehamerd dat het artistieke en de artistieke begeleiding van hoge kwaliteit moet zijn en men er zich niet van af kan maken met 'tweederangskunstenaars' en 'tweederangskunst'.

De meerwaarde van het artistieke wordt vooral gezien in de vrijheid die het artistieke creëert. Het artistieke dwingt niet, het artistieke problematiseert niet, het artistieke legt niks op, het artistieke creëert enkel een ruimte waarin alles kan en niets moet en waarin men leert op een onbevungen manier tegenover de dingen te staan. Deze onbevungen aanpak is bijzonder belangrijk in de context waarin de projecten zich afspelen. De doelgroep van de projecten is een doelgroep die weinig positief benaderd wordt maar steeds vanuit een bepaald probleem. Het artistieke oordeelt niet over de mensen maar gaat uit van de kracht en de potenties die bij elk individu aanwezig zijn.

'Zo'n project valt of staat met de kracht van die onbevungen inbreng' (INT 4; 398)
'Het artistieke is een goeie plek, is een vrijplaats om niet te vertrekken van wat heb je en wat heb je niet maar met welke potenties sta je in de samenleving' (INT 1; 79-80)

'Dus in die zin vind ik het boeiend dat je zegt met het sociaal-artistieke kan je én dingen aan de kaak stellen of gewoon je uiten op een manier die voor u boeiend is zonder dat je daarmee zegt van, ik ben voor de rest laaggeschoold, ik zit aan de rand van de samenleving, ik denk dat dat een taak is voor het artistieke' (INT 1; 88-91)

Wanneer het artistieke geïntroduceerd wordt in een sociaal-artistiek project wordt er chaos geïntroduceerd. De onbevungen ruimte waarin het artistieke zich afspeelt is immers een ruimte zonder regels, zonder wetten, zonder moeten. De chaos of de ongecontroleerde, ongelimiteerde ruimte die ontstaat, biedt de mogelijkheid om nieuwe dingen te maken

'Maar in chaos worden nieuwe dingen geboren, het onbevungene, het onbevleete van die nieuwe persoon die je erin brengt, dat is heel belangrijk' (INT 4; 438-441)
'Je weet toch als je met kunst bezig bent dat je een stuk chaos binnen brengt' (INT 11; 340-341)

De artistieke inbreng in de projecten, in de context van armoedebestrijding, is dus erg nieuw in vergelijking met meer klassieke manieren van werken. Onbevangenheid en chaos vormen de basis van een benadering van mensen in een situatie van armoede en sociale uitsluiting, daar waar zij meestal in erg rigide hulpverleningssystemen terecht komen waar ze met handen en voeten aan reglementen vasthangen. Deze omgeving op zich is al erg vernieuwend en leerrijk voor de deelnemers.

Het artistieke biedt de deelnemers de mogelijkheid zich te uiten. Voor mensen die in armoede leven en die weinig mogelijkheden hebben zich te roeren in het publieke debat is dit erg belangrijk. Het artistieke leert hen op een nieuwe manier hun visie weer te geven, ze leren op een artistieke manier uitdrukking geven aan waar ze mee bezig zijn, wat hen bezighoudt wat hen inspireert.

'op het niveau van het proces denk ik dat als ze ervaren dat ze zich op een andere, of op een artistieke manier kunnen uiten en daar een stuk van zichzelf in kunnen leggen dat dat al een belangrijk criterium is, dat ze niet het gevoel hebben dat ze uitvoeren wat die kunstenaar hen vraagt maar dat ze echt weten waarom dat ze iets naar voren brengen' (INT 1; 279-283)

'mensen tot expressie brengen, een stem geven, ook mensen de mogelijkheid bieden hun eigen bagage, hun eigen leefwereld, hun eigen leefstijl te gaan documenteren, te gaan bewerken' (INT 2; 50-52)

De sociaal-artistieke projecten zijn voor de respondenten volwaardige artistieke projecten, niet zomaar wat creatief bezig zijn maar echt artistiek. Maar wanneer wordt iets artistiek, waar ligt de grens tussen het creatieve en het artistieke, waarom zijn het volgens de respondenten artistieke projecten en geen creatieve projecten?

Er zijn verschillende elementen die samen het antwoord vormen op de hierboven geformuleerde vragen, waarom en wanneer zijn het artistieke projecten. In eerste instantie is men binnen de sociaal-artistieke projecten niet vrijblijvend bezig maar wordt er doelgericht gewerkt naar een kwaliteitsvol artistiek eindproduct. Workshops en creatieve ateliers kunnen wel een onderdeel zijn van een sociaal-artistiek project wanneer nieuwe vaardigheden worden aangeleerd of inge oefend, maar zijn op zich nooit voldoende om van een sociaal-artistiek project te spreken. De productgerichtheid, het streven naar een artistiek product dat aan de omgeving getoond zal worden is noodzakelijk.

'Het productgerichte is interessant omdat het een serieus geeft, het is niet zomaar bezighouden' (INT 7; 103-104)

'maar ik ben er ook van overtuigd dat je maar een goed proces kan hebben als je toewerkt naar een product' (INT 7; 95-96)

'Ik bedoel, ik vind in een sociaal artistiek project heeft enerzijds een proces karakter, dat is ook belangrijk, heel essentieel. Maar anderzijds ook een duidelijk betekenisvol, kwaliteitsvol product waar het ook voor een stuk mee afgerond wordt.' (INT 10; 200-203)

In die zin zijn sociaal-artistieke projecten niet geheel vrijblijvend, een zeker engagement is noodzakelijk. Langs de andere kant moet deze productgerichtheid gecombineerd worden met wat men het 'recht op mislukken' zou kunnen noemen. De deelnemers zijn geen professionele kunstenaars, ze moeten heel wat artistieke vaardigheden aanleren om het proces te kunnen doorlopen. Een mislukking is dan ook niet uit te sluiten. Men moet kunnen experimenteren met de artistieke kennis en vaardigheden en een experiment kan steeds verkeerd aflopen. Dit wil niet per se zeggen dat men een slecht sociaal-artistiek project heeft. Wanneer de productgerichtheid er is maar door omstandigheden behaalt men niet het gewenste artistieke resultaat maar wel belangrijke andere resultaten bijvoorbeeld op sociaal vlak, dan is het nog steeds een goed sociaal-artistiek project geweest.

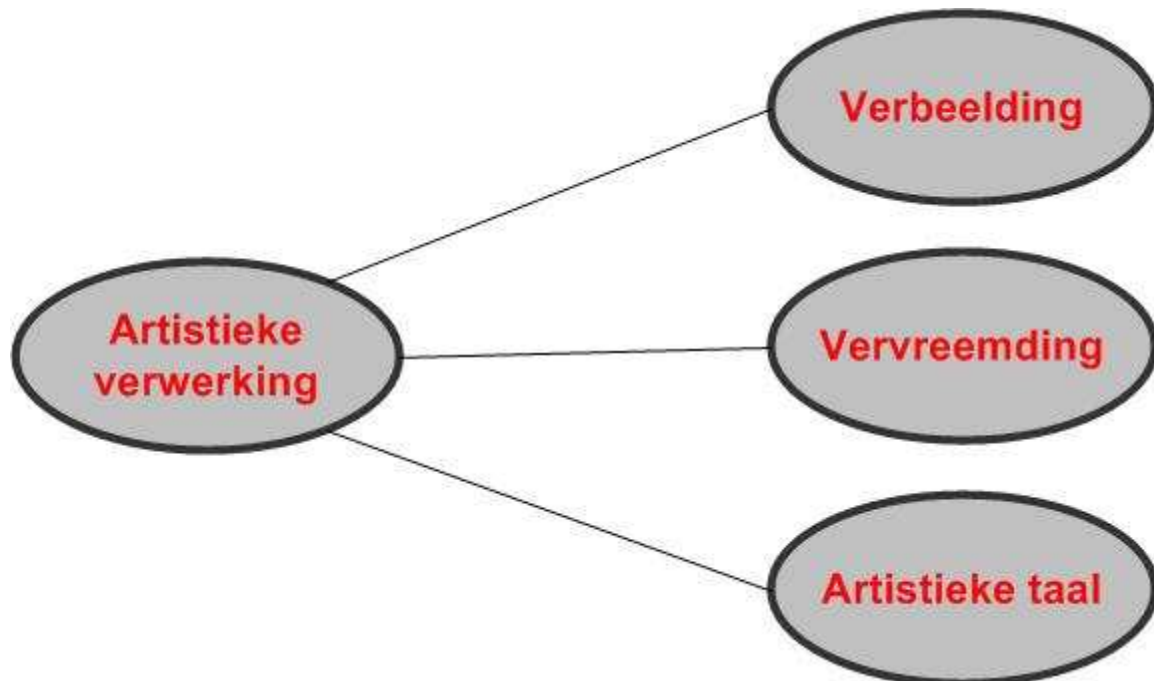
'een mislukte voorstelling kan net een waardevol sociaal artistiek proces zijn.'
(INT 9; 395-396)

Het spreekt voor zich dat dit recht op mislukken geen excuus mag zijn om constant minder kwaliteitsvolle projecten te brengen. Projecten die niet genoeg streven naar een artistiek eindproduct zullen sowieso door de mand vallen.

Het artistieke eindproduct is een belangrijk streefdoel van de sociaal-artistieke projecten. Hiervoor is de interventie van een kunstenaar noodzakelijk, enkel een kunstenaar beschikt over de kennis en de vaardigheden om van een verhaal een kwaliteitsvol artistiek product te maken. Het verhaal dat artistiek bewerkt wordt, zal steeds uit de leefwereld van de deelnemers komen. Dit is zoals eerder al gezegd een erg belangrijk uitgangspunt om diverse redenen die we al besproken hebben. Vertrekkend vanuit de leefwereld van de deelnemers zullen er dus elementen uitgekozen worden die men in samenspraak en onder begeleiding van een kunstenaar artistiek zal verwerken tot een kwaliteitsvol eindproduct. Deze omschrijving van het artistieke proces werpt de volgende vragen op:

- Hoe gebeurt deze artistieke verwerking?
- Wat is de taak van de kunstenaar en welke eisen worden aan de kunstenaar gesteld?
- Wanneer is er sprake van een kwaliteitsvol eindproduct?

Figuur 5: artistieke verwerking



De leefwereld artistiek bewerken betekent dat men in de wereld van de verbeelding en van het symbolische stapt. Men stapt af van het letterlijke, van het reële en men vertaalt dit door gebruik te maken van symbolen. Het niet letterlijk brengen van de leefwereld van de deelnemers is erg belangrijk. Als arme een arme spelen op een podium en als het ware zijn leven vertellen is artistiek gezien niet interessant, de armen worden er enkel door te kijk gezet. Het anekdotische niveau moet dus overschreden worden, het verhaal wordt interessant doordat het door de molen van de verbeelding is gedraaid.

'Daar voel je dat het artistieke een bijzonder interessant medium is, omdat het zeer expressief is, omdat het klassieke velden verlaat en in die symbolisch, imaginaire wereld terechtkomt.' (INT 2; 57-59)

'Dat is: de verbeeldingskracht van bewoners versterken door artistieke middelen te gebruiken. Fantastisch met zo een zin, daar doen we het voor.' (INT 15; 226-228)

Het loslaten van de verbeelding, het imaginaire op de reële leefwereld van de deelnemers maakt dat een confrontatie met deze leefwereld nodig is. De confrontatie waar we reeds over gesproken hebben als element van het sociale is noodzakelijk voor het artistieke. Men moet de realiteit recht in de ogen durven kijken om die realiteit te lijf te kunnen gaan met de verbeelding. De confrontatie met de realiteit opent dus de weg voor het artistieke, anderzijds confronteert het artistieke de deelnemers ook met de realiteit. Inzicht verwerven in de manier waarop andere mensen naar dezelfde realiteit kijken is vaak erg verhelderend. Deze confrontatie is nodig om een soort catharsis moment te krijgen waarna nieuwe dingen kunnen ontstaan.

'Je doorbreekt het patroon door daar iemand binnen te brengen die daar eigenlijk niet in past, dat moet het patroon wel op één of andere manier doorbreken, ofwel breekt die mens, of wel breekt het patroon en dat is het, je veroorzaakt een conflict met sociaal-artistieke projecten en het conflict maakt mogelijk dat er nieuwe dingen ontstaan' (INT 4; 405-409)

Om de confrontatie met de eigen leefwereld weer te geven in een artistiek eindproduct moet er sprake zijn van een vervreemdingsmoment. Een moment waarop men als een buitenstaander naar de eigen leefwereld kijkt en het eigene als vreemd gaat beschouwen. De deelnemers leren op een andere manier te kijken naar hun eigen context en leren deze context op een niet directe manier weer te geven. Op deze manier overstijgt het eindproduct de directe getuigenis en krijgt het een artistieke betekenis omdat het in symbolen wordt weergegeven die wel verwijzen naar de context maar niet meer rechtstreeks. Wanneer deze transformatie niet plaatsvindt, overstijgt het de getuigenis niet en is het als artistiek eindproduct van een sociaal-artistiek proces waardeloos.

'Er moet een moment zijn van transformatie, ik weet niet goed hoe ik het moet beschrijven, maar er moet toch iets gebeuren met al die getuigenissen. Er moet een beeld uitgekozen worden wat dan gepolijst wordt of er moet iets extra gebeuren en als dat niet gebeurt, dan is het pijnlijk.' (INT 8; 690-693)

'Ik denk dat dat inherent is aan kunst maken, dat er een stuk vervreemding optreedt.' (INT 10; 337-338)

Om de eigen leefwereld op een andere manier dan gewoonlijk weer te geven dient men te beschikken over een andere taal. Anders blijft men steken op het niveau van de getuigenis wat net als te vermijden wordt beschouwd. Er moet dus een nieuwe taal worden gemaakt, een artistieke taal waarin symbolen gebruikt worden, waarin de letterlijke betekenis van de dingen geen betekenis meer heeft maar enkel als symbool fungeren. Hier is een erg belangrijke taak weggelegd voor de begeleidende kunstenaar.

De kunstenaars kennen het artistieke als taal, de deelnemers niet maar willen erin geïnitieerd worden. De kunstenaar moet de deelnemers deze taal eigen maken zodat ze ervan gebruik kunnen maken in de creatie van hun product. Op die manier overstijgt het product het banale, door de vertaling ervan naar het artistieke krijgt het betekenis voor de ruimere omgeving. Door de eigenheid van de context waarin de projecten zich afspelen zal echter niet de standaardtaal worden aangeleerd maar een dialect, waarin de mensen zich beter herkennen en kunnen uitdrukken en dat dicht bij de mensen staat. Net zoals in de gebruikelijke spreektaal het dialect beter bekt voor de meeste mensen dan het algemeen Nederlands.

'Kunstenaars vragen om eigenlijk hun medium, hun vaardigheden, hun taal, want het is een andere taal, het is een symbolische en imaginaire taal, te introduceren bij individuen en groepjes mensen, die kiezen dat te doen' (INT 2; 39-41)

Door deze artistieke verwerking van de leefwereld van de deelnemers krijgt het verhaal dat ze vertellen als het ware een universele betekenis. Het wordt een verhaal dat door de manier waarop het verteld wordt of artistiek bewerkt wordt, betekenis kan hebben voor iedereen die op zoek is naar een artistiek verhaal.

'Wanneer mensen uit hun reële leefsfeer op scène, of in een tentoonstelling of op toonmomenten worden gezet, vind ik dat qua artistieke finaliteit niet geslaagd, voor mij is het geslaagd als er een vervreemdingsproces is geweest, een negotiatieproces dat leidt tot artistieke vervreemding, tot symbolische en imaginaire verwerking en bewerking, in die zin dat je het anekdotische overstijgt, een universele betrachting, als je iets maakt dat herkenbaar en identificeerbaar wordt voor een groot publiek' (INT 2; 576-583)

DE ARTISTIEKE BEGELEIDER

Het artistieke proces kan niet zonder een grondige begeleiding, het creëren van een nieuwe taal die dan ook nog eens de moeite waard is om aan de buitenwereld te tonen is geen eenvoudige opdracht. Er worden aan de artistieke begeleiding van een sociaal-artistiek project dan ook heel wat eisen gesteld. Het is duidelijk dat niet eender wie het artistieke manier op een degelijke manier kan begeleiden.

Voor veel respondenten vormt het artistieke immers het essentiële element van de sociaal-artistieke projecten en is een kwaliteitsvolle artistieke begeleiding een conditio sine qua non voor een goed project. De artistieke begeleiding dient te gebeuren door een professionele kunstenaar en niet door een goedmenende creatieve sociale werker. Dit

wordt door vele respondenten als erg belangrijk beschouwd gezien de moeilijkheid van het werken met de doelgroep in de specifieke context. Daartegenover staat dat de meeste respondenten het erover eens zijn dat niet elke kunstenaar geschikt is om een sociaal-artistisch project te begeleiden. De kunstenaar moet niet alleen een goede kunstenaar zijn maar moet daarnaast ook gedreven worden vanuit een innerlijke noodzaak om in een sociale context aan het werk te gaan.

De artistieke begeleiding dient dus in eerste instantie te gebeuren door een kunstenaar met een degelijke artistieke kennis. De artiest moet immers leken introduceren in zijn medium. Om dit te kunnen moet de kunstenaar zelf zijn medium erg goed beheersen. Enkel op deze manier kan hij de groep de nodige kennis en vaardigheden overbrengen die nodig zijn voor het ontwikkelen van de symbooltaal en voor de creatie van een kwalitatief eindproduct. Kunstenaars die zelf niet aan de bak komen of sociale werkers die creatief zijn aangelegd hebben te weinig kennis en kunde over het artistieke om de groep daarin te introduceren. Het moeten, volgens de meeste respondenten, dan ook kunstenaars zijn die al wat ervaring en professionaliteit in huis hebben.

'Kwalitatieve kunstenaars engageren bij jouw project, die hun medium goed kunnen initiëren' (INT 2; 266-267)

'Kunstenaars die niet aan de bak komen, dat kan niet, ik wil het omgekeerde, ik wil professionele kunstenaars' (INT 2; 418-419)

'Het artistieke wat ik daarin wel belangrijk vind is dat de artistieke input op topniveau is' (INT 4; 395-396)

Een kunstenaar die beschikt over artistieke kennis en vaardigheden is daarom nog niet in staat te werken in een sociaal-artistisch project. Er is meer nodig dan dat. Naast de artistieke kennis moet de artiest ook beschikken over een zekere sociale gevoeligheid. Hij moet immers bereid zijn in een groepsproces te stappen waarbij hij niet enkel en alleen zijn zin kan doen. Niet voor elke kunstenaar is dit evident. Kunstenaars zijn immers vaak individualistisch ingesteld, ze zijn eraan gewend om alleen hun ding te maken, zonder rekening te houden met de anderen of met vereisten van buitenaf. Deze werkwijze strookt niet met de bedoelingen van een sociaal-artistisch proces. Het artistieke product moet immers van de hele groep zijn en moet vertrekken van de leefwereld van de deelnemers. De kunstenaar/begeleider moet zichzelf dus tussen haakjes kunnen plaatsen, hij moet openstaan voor alle input die vanuit de groep komt en moet zijn kennis en vaardigheden m.b.t. het artistieke ten dienste van de groep kunnen inzetten.

'Ik probeer op zoek te gaan naar kunstenaars die natuurlijk een ego hebben als alle kunstenaars maar die dat niet centraal zetten, die dat ego ten dienste kunnen stellen van ontmoeting en zich heel erg bewust zijn van hun rol als kunstenaar of

als persoon in de situatie waarin ze terecht komen en ik heb al iedere keer gezien dat als het mislukt dat dat het punt is waarop het mislukt.’ (INT 5; 214-218
’Bepaalde mensen zijn zo met hun cultuur en hun kunst bezig dat het bijna hermetisch wordt en die mensen moet je niet in contact brengen met gedetineerden. Omdat de kloof dan te groot is. De kloof mag niet te groot zijn, anders schrik je mensen af.’ (INT 8; 750-753)

De kunstenaar moet dus openstaan voor de verhalen en de leefwereld van de deelnemers. Het artistieke product dat gecreëerd wordt binnen een sociaal-artistiek project is een product van de deelnemers, niet van de kunstenaar. Hij moet over de openheid beschikken zich ten dienste te stellen van de deelnemers en samen met hen, hun input artistiek te verwerken.

’Die openheid om met die zaken van die deelnemers aan de slag te gaan en dat ook kunnen vertalen, die artistieke gevoeligheid hebben’ (INT 1; 177-178)

De begeleidende kunstenaars moeten dus enerzijds goede kunstenaars zijn die voldoende kennis en métier hebben m.b.t. het artistieke maar die ook bereid zijn om in een collectief verhaal te stappen. Dit impliceert dat ze rekening moeten houden met de groep, dat ze op een gelijkwaardige basis moeten samenwerken met de doelgroep, dat ze hun kennis en kunde volledig ten dienste stellen van het project en zichzelf als individu op de achtergrond plaatsen. Dit is niet voor elke kunstenaar weggelegd. Sommige kunstenaar zijn nu eenmaal niet in staat om in groep artistiek te werken, anderen bloeien pas helemaal open wanneer ze deel uitmaken van een geheel.

’Een artiest moet niets, moet helemaal niets, die doet zijn ding maar. Maar als je zegt we doen een sociaal-artistiek project, dan moeten die gevoeligheden, dan moet je bereid zijn van in een relatie te stappen van ik ben niet meer... dat gebeurt vaak dat een kunstenaar zich met volk wil inlaten en dat die daarna zegt: amaa, die doen moeilijk, die komen nooit op tijd, die kunnen niet klappen, die kunnen niet schilderen, die kunnen niet acteren, die zijn slecht opgeleid. Ja goed, maar blijf er dan mee weg!’ (INT 9; 351-358)

’Er is een mate van complicatie die iedereen toch niet zomaar aankan denk ik, dus met goede wil alleen kom je er niet.’ (INT 7; 122-124)

’Het is duidelijk dat er zijn die het niet kunnen. We hebben er al genoeg gezien die het geprobeerd hebben, en die de gekste dingen hebben neergezet. Maar dat komt omdat ze uit en zuiver artistiek, ik bedoel, dat is zeer legitiem hé, dat mag! Maar je moet het duidelijk durven zeggen, ik ben een artistiek project aan het maken.’ (INT 9; 345-349)

Niet elke kunstenaar kan of wil zich dus zomaar inschrijven in een sociaal-artistiek project. De kunstenaars die dit wel doen voelen dit meestal aan als een noodzakelijke stap in hun artistieke ontwikkeling of als een context die ze nodig hebben. Wanneer het begeleiden van een sociaal-artistiek project een tweede keuze is niet uit artistieke noodzaak maar bijvoorbeeld uit financiële noodzaak lijkt dit alleszins niet bevorderlijk voor het project. De meeste artistieke garanties worden geboden wanneer een project begeleid wordt door een kunstenaar die het als een artistieke noodzakelijkheid ervaart om in het collectieve proces te stappen.

'Op zijn minst iemand die ook vanuit een artistieke noodzaak met zoiets bezig is en niet enkel omdat het hem gevraagd wordt door een sociale instantie' (INT 1; 50-52)

'Het moet zeker een artiest zijn die kan elementen van buiten zichzelf opnemen, want als je zegt, het moet vertrekken vanuit de deelnemers dan lijkt mij dat evident dat het iemand moet zijn die daarmee aan de slag wil, de artistieke noodzaak daarvan heeft' (INT 1; 164-167)

De hoge eisen die gesteld worden aan de artistieke begeleiding lijken te bevestigen dat het gaat om artistieke projecten en niet om sociale projecten zoals men in de kunstwereld wel eens suggereert.

ARTISTIEKE KWALITEIT

Hoe kan de artistieke kwaliteit van een sociaal-artistiek project bepaald worden? Deze vraag is even moeilijk te beantwoorden als de vraag naar de kwaliteit van kunst. Voor een stuk heeft het te maken met de voorkeur en de smaak van het publiek. De mate waarin het publiek zich aangesproken voelt door hetgeen er gemaakt is en zich geroerd voelt is een belangrijke graadmeter. Langs de ene kant moet het artistieke product dus een ruim publiek kunnen aanspreken, in elk geval ruimer dan enkel de vrienden en de familie die vaak met een heel andere blik naar artistieke producten komen kijken. Langs de andere kant moeten de artistieke producten niet vergeleken worden met hetgeen er in de kunstwereld gemaakt wordt. Dit is immers een heel andere context dan diegene waarbinnen de sociaal-artistieke projecten zich afspelen en zijn daarom ook niet vergelijkbaar. Het verschil tussen kunstenaars die vanuit een professionele achtergrond en vanuit een artistieke noodzaak bezig zijn met hun oeuvre en de kunstenaars uit de buurt die tijdelijk in een sociaal-artistiek proces stappen en daarbinnen artistieke werken creëren zal altijd blijven bestaan.

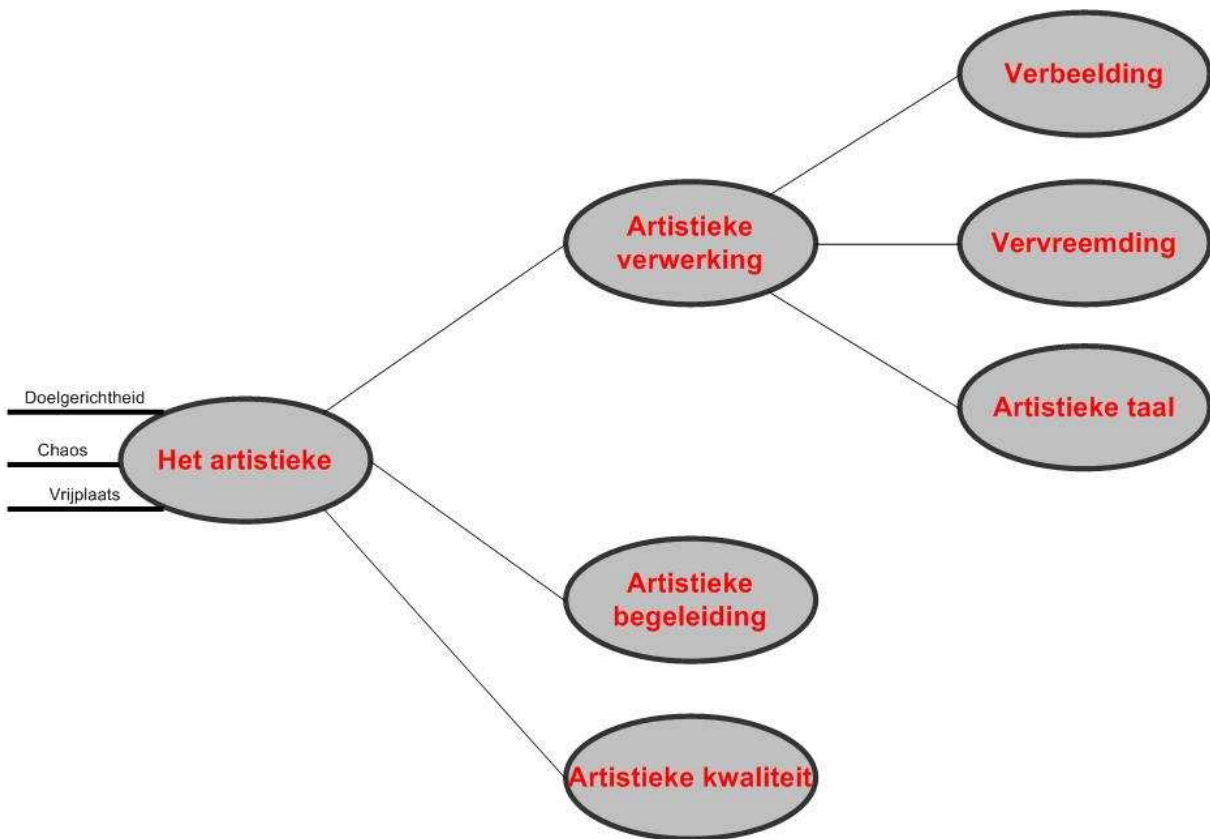
't Is altijd subjectief, je hebt toch het niveau dat het net goed is voor familie en kennissen van mensen die op het podium staan en je hebt dan toch een niveau daarboven'(INT 3; 342-344)

'Dat waarde heeft voor andere mensen, als je met iets naar buiten komt, waar iedereen zegt: my god, dat is toch wel de moeite, dat is aangrijpend, of dat grijpt aan.' (INT 12; 363-365)

'Als de mensen, het publiek dat komt kijken content zijn.' (INT 13; 135)

Naast de appreciatie van het publiek zijn er nog een aantal kwaliteitseisen af te leiden uit hetgeen men verstaan onder de artistieke verwerking en zelfs uit elementen van het sociale proces. Belangrijk element in het sociaal-artistieke proces is dat men vertrekt vanuit de leefwereld van de deelnemers. Wanneer het uiteindelijke artistieke eindproduct eventueel geen link heeft met deze leefwereld dan kan men ervan uitgaan dat het kwalitatief niet in orde is. In de artistieke verwerking die plaatsvindt hebben we gezien dat het belangrijk is dat de verbeelding wordt losgelaten op het dagelijkse leven. Elementen die hier het resultaat van zijn dragen dus bij tot de kwaliteit van het eindproduct. Ook het vervreemdingsmoment is erg belangrijk. Het niet letterlijk brengen van de context maar erover reflecteren door er afstand van te nemen is eveneens een vaststelbaar gegeven in de artistieke kwaliteit van het eindproduct. Laat men de deelnemer zijn leven letterlijk brengen, dan schiet het artistiek tekort, laat men via een vervreemdingsmoment van op een afstand iets vertellen over de context dan heeft het artistiek al heel wat meer te bieden. Ten derde moet men ook kunnen spreken van een artistieke taal. Een artistieke taal maakt veel meer gebruik van het symbolische en het imaginaire dan het dagelijkse taalgebruik. Ook deze artistieke taal draagt bij tot de uiteindelijke artistieke kwaliteit van het eindproduct. Door deze elementen te combineren met de appreciatie van hetgeen gebracht wordt door het publiek dat evengoed kenners als niet-kenners bevat, krijgen we al een beter beeld van wat de artistieke kwaliteit van een sociaal-artistiek projecten minstens moet omvatten. Daarnaast blijft het voor een stuk ook een subjectief gegeven dat de ene wel en de andere niet aanspreekt.

Figuur 6: het artistieke



5. Drie visies samen: het beleid, de theorie en de praktijk

De drie bronnen die we geconsulteerd hebben, het beleidskader, enkele meer theoretische visies die vanuit academische invalshoeken werden geschreven en de analyse van de semi-gestructureerde gesprekken die we gevoerd hebben met verschillende actoren uit de praktijk, geven ons een goed beeld van de sociaal-artistieke praktijk. In wat volgt geven we de krachtlijnen weer die terug te vinden zijn in beleid, theorie en praktijk.

Op basis van de beschrijvingen en de evolutie die de sociaal-artistieke projecten de laatste jaren hebben doorgemaakt, zijn we het in eerste instantie eens met Demeyer en Vanpee (2003) wanneer zij stellen dat sociaal-artistieke projecten op een continuüm geplaatst kunnen worden. Aan de ene kant bevinden zich de projecten met een meer artistieke nadruk, aan de andere kant projecten met een meer sociale nadruk, natuurlijk zonder dat daarbij het andere aspect uit het oog verloren wordt. Sociaal-artistieke projecten vallen moeilijk éénduidig te definiëren. De eindeloze definitiestrijd waar Laermans (2002) voor pleit, het eindeloze zoeken, het niet vinden van een format voor de sociaal-artistieke praktijk maar het steeds herdenken van het verleden om aangepast te zijn aan het heden, is essentieel voor een contextgebonden artistieke praktijk als de sociaal-artistieke projecten. De eigenheid van elke context vraagt immers dat elk project zich hieraan aanpast en hierdoor automatisch zal verschillen van projecten die in een andere context ontstaan zijn. Dit betekent evenwel niet dat men niet grondig zou mogen reflecteren over de sociaal-artistieke praktijk als geheel. Een grondige reflectie en het voortdurend in vraag stellen van zogenaamde zekerheden komt de praktijk ten goede en verhindert dat deze verstart in al te strakke keurslijven.

Door het continuüm waar de praktijk op geplaatst wordt, is het niet zozeer belangrijk een duidelijke definitie te hebben voor de projecten maar eerder de grenzen aan te geven. Er moet voldaan worden aan een aantal sociale en artistieke minimumvereisten om te kunnen spreken van een sociaal-artistieke werking. Het verschil tussen creatieve projecten in een sociale context en sociaal-artistieke projecten is nog steeds reëel en artistieke werkingen die zich niet in een sociale context inschrijven zijn ook niet sociaal-artistiek, het sociale in zijn dubbele betekenis is immers even onontbeerlijk als de artistieke creatie.

Ondanks de diversiteit van sociaal-artistieke werkvormen zijn er een aantal fundamentele uitgangspunten die men telkens opnieuw terugvindt. Zo is er de al vermelde context.

Door iedereen wordt het belang van de context voor de sociaal-artistieke praktijk benadrukt. Men vertrekt vanuit de context, men werkt in een context, men legt contacten met andere contexten enz. De leefwereld van de deelnemers en het groeps karakter van het project is als context telkens het vertrekpunt. De leefwereld wordt binnen de sociaal-artistieke projecten gedocumenteerd, zoals Corijn (2002) het omschrijft. Op deze manier wordt er een breder palet aan contexten of culturen gedocumenteerd waardoor meer mensen de kans krijgen te participeren aan cultuur. Het gaat bovendien om contexten die zelden aan bod komen in de samenleving, nl. de context van mensen die op één of andere manier in een situatie van uitsluiting en/of armoede zitten. Belangrijk hierbij is echter wel, zoals ook Pinxten (2002) duidelijk stelt, dat de projecten zich niet opsluiten in hun context of in hun doelgroep om gettoïsering te vermijden. Linken naar buiten de context, samenwerking met individuen en groepen die in een andere context leven, zijn hierbij erg belangrijk. Wanneer een bepaalde context gedocumenteerd wordt is het immers de bedoeling dat hij ook gezien en gecommuniceerd wordt naar de buitenwereld. Men maakt geen artistieke producten om ze niet te tonen. Deze artistieke producten vormen een ideale basis om een dialoog of een gesprek aan te gaan met andere groepen in de samenleving. Op deze manier ontstaat er een dialoog zowel binnen de context, mensen moeten immers samen een artistiek proces afleggen, als tussen de eigen context en de omliggende contexten, de artistieke producten worden immers getoond.

Een tweede fundamentele uitgangspunt is dat het artistieke de basis is van de sociaal-artistieke werkingen. Het is de artistieke manier van werken die heel wat sociale processen in gang zet en sociale doelstellingen realiseerbaar maakt. Het artistieke is een basispijler van de sociaal-artistieke werkingen maar evengoed onlosmakelijk verbonden met het sociale. Het is niet een sociale werking die toevallig creatief aan de slag gaat maar een expliciete keuze voor de potentialiteiten van een kwalitatieve artistieke werking die in een sociale context plaatsvindt en zowel op sociaal als op artistiek vlak heel wat in gang zet. Het artistieke van de sociaal-artistieke projecten moet steeds in de juiste context bekeken worden, het gaat er niet om net te doen zoals men in de kunst doet, of de artistieke producten op dezelfde manier te gaan bekijken als de kunst. Het gaat erom dat men artistiek te werk gaat in en vanuit een heel andere context dan in de reguliere kunst en men moet deze artistieke producten dan ook vanuit deze andere context gaan bekijken en beoordelen. Het artistieke betekent dat men het dagelijkse leven van de deelnemers en de inhoud die ze daaruit halen, verwerkt op een zodanige manier dat het product het dagdagelijkse overstijgt en betekenis krijgt voor een ruimer publiek. Men brengt niet het leven zoals het is op het podium maar men laat zich hierdoor wel inspireren.

De betrokkenheid van de deelnemers is een derde pijler van de sociaal-artistieke praktijk. Die betrokkenheid uit zich in de mate waarop het gecreëerde artistieke werk aansluit bij de leefwereld van de deelnemers en in de mate waarin zij het gevoel hebben dat zij co-auteur of co-eigenaar zijn van het gemaakte werk. Een kunstenaar die in een bepaalde buurt zijn artistieke werk doet zonder meer, maakt nog geen sociaal-artistiek werk. De deelnemers moeten op elk niveau van handelen en beslissen omtrent het artistieke proces en product betrokken zijn en hun inbreng hebben. De rol van de kunstenaar bestaat eruit zijn artistieke expertise, zijn metier in dienst te stellen van het project, de inhoud en moeten afkomstig zijn van de deelnemers.

Om af te sluiten willen we ons hier toch nog wagen aan een meer formele omschrijving van wat we kunnen verstaan onder sociaal-artistieke projecten. Op deze manier willen we een nieuwe aanzet geven voor de voortdurende reflectie omtrent het sociaal-artistieke.

“Sociaal-artistieke projecten zijn artistieke projecten met een dubbele sociale dimensie. De eerste sociale dimensie omvat het gegeven dat er vanuit en met een groep gewerkt wordt. De tweede sociale dimensie verwijst naar de bijzondere aandacht die besteed wordt aan groepen en individuen in een situatie van sociale uitsluiting.”

De sociaal-artistieke projecten zijn artistiek omdat ze verder gaan dan het louter creatieve bezig zijn. Men haalt zaken uit het dagelijkse leven, uit de eigen context, die op een zodanige manier verwerkt worden dat ze betekenis krijgen buiten de context waaruit ze voortkomen. Dit gegeven maakt dat men het creatieve, dat enkel interessant is voor directe familie en vrienden, overstijgt en op een artistiek niveau terecht komt. Dat dit een ander artistiek niveau is dan in de kunstwereld spreekt voor zich. In de kunstwereld gelden immers andere regels dan in de sociaal-artistieke wereld. Maar men overstijgt in beide contexten het creatieve niveau door iets te creëren dat een ruimer publiek aanspreekt.

De sociaal-artistieke projecten zijn sociaal op twee manieren. Enerzijds omdat er steeds vanuit een groep gewerkt wordt. En waar er meer dan één individu aanwezig is, spreekt men van een sociale context. Anderzijds omdat men specifieke aandacht heeft voor die groepen in de samenleving die zich in een sociaal achtergestelde of uitgesloten situatie bevinden. Het werken met deze groepen wordt ook sociaal werk genoemd.

Voor de omschrijving hebben we ons laten inspireren door de art 23-oproep die gericht was naar 'projecten die een artistieke dimensie koppelen aan een sociale' en die qua eenvoud niet meer is geëvenaard door latere omschrijvingen. De eenvoudige benadering van de koppeling tussen het sociale en het artistieke die we ook in onze omschrijving hanteren zegt evenwel voldoende waar het om gaat binnen de sociaal-artistieke projecten zonder holle woorden m.b.t. invalshoek, methodiek, perspectief, enz. te gebruiken die vaak meer versluieren dan onthullen. Met de kennis en inzichten die we in dit hoofdstuk hebben verzameld, gehanteerd en geanalyseerd en de omschrijving die we op basis hiervan hebben gegeven van sociaal-artistieke projecten hopen we een bijdrage te kunnen leveren aan het proces van voortdurende reflectie dat een gezonde sociaal-artistieke praktijk dient te begeleiden.

5.1 AFSLUITENDE REFLECTIES

Sociaal-artistieke projecten beschouwen als een overkoepelende term voor een waaier aan werkingen die op een continuüm geplaatst kunnen worden is één zaak, een andere is het gegeven dat de enige ondersteuningsmogelijkheid van het beleid momenteel in het kunstendecreet zit. Voornamelijk projecten aan de artistieke kant van het continuüm komen hierdoor aan bod, anderen hebben te weinig artistieke expertise en know how in huis om aan de strenge selectie te voldoen. Veel ruimte voor jonge, nieuwe experimenten én mislukkingen vanuit een sterk sociale inslag is er niet wat de diversiteit en de mogelijke vernieuwing en uitbreiding van de werksoort niet ten goede komt. De vooropgestelde transversale benadering van het sociaal-artistieke vanuit belendende sectoren als welzijn, jeugd en justitie zou meer mogelijkheden bieden voor een diversere benadering.

Wat daarnaast nog erg opvalt bij de analyse van de interviews is de toch wat ambigue verhouding van de projectorganisatoren tot zowel het sociale als het artistieke, nochtans de twee pijlers van de werksoort.

Op het sociale domein werkt men meestal met mensen die in armoede leven of die door de buitenwereld als dusdanig beschouwd worden maar men wil het toch niet altijd even expliciet gezegd hebben. Dit kan te maken hebben met het feit dat de sociaal-artistieke projecten nu onderdak gevonden hebben bij het kunstendecreet en dat een expliciete link met armoedebestrijding in die teksten alvast niet meer terug te vinden is. Toch is het jammer dat die link stelselmatig wordt doorgeknipt. We menen immers, en zullen verder nog onderzoeken en proberen aan te tonen, dat sociaal-artistieke projecten effectief een bijdrage kunnen leveren aan het bestrijden van armoede en sociale uitsluiting

Op het artistieke vlak zien we eigenlijk hetzelfde gebeuren. Men benoemt zichzelf wel als artistiek maar een duidelijke omschrijving van wat dat dan is en hoe dat men zich verhoudt tot dat andere artistieke veld, de kunst, wordt zelden geëxpliciteerd. Het schema dat we gemaakt hebben op basis van wat de respondenten ons vertelden omtrent de betekenis van het artistieke in de sociaal-artistieke projecten is bovendien niet erg duidelijk. Het lijkt noodzakelijk dat wanneer men de artistieke component van de sociaal-artistieke projecten ernstig wil nemen, verder onderzoek vanuit een artistieke en/of esthetische achtergrond noodzakelijk zal zijn. In het kader van dit onderzoek komt dit niet verder aan bod, omdat we ervoor gekozen hebben om de sociaal-artistieke projecten vanuit een armoedebestrijdingsperspectief te bekijken. Bovendien menen we dat dit moet gebeuren met een grotere expertise op het vlak van het artistieke en de kunst als waar de auteur van dit werk over beschikt. Het wordt er bovendien niet gemakkelijker op wanneer we mee in rekening brengen dat de sector furieus heeft gereageerd bij de eerste beoordelingsronde voor sociaal-artistieke projecten binnen het kunstendecreet. De commissie heeft daar, volgens de sector althans, veel te veel gehandeld vanuit een artistieke visie. Nochtans geven ze in de interviews aan dat het gaat om artistieke processen, dus lijkt een beoordeling op de artistieke merites van de projectvoorstellen niet onterecht. Een verdere analyse van de artistieke component van het sociaal-artistieke lijkt in de toekomst dan ook onvermijdelijk.

HOOFDSTUK III: SOCIAAL KAPITAAL

Over sociaal kapitaal zijn al heel wat boeken en artikels geschreven. Een eenvoudige booleaanse zoekopdracht in de Centrale Belgische Catalogus ('social NABII capital') leert ons dat er alleen in de Belgische bibliotheken om en bij de 100 boeken te vinden zijn rond sociaal kapitaal. In Antilope, de tijdschriftendatabase, levert de zoektocht 'social AND capital' 1314 artikels op. In Google Scholar, een internetzoekrobot die zich focust op academische bronnen, geeft de zoektocht naar 'social capital' 393.000 hits⁴!

Hiermee wordt meteen duidelijk dat we in dit hoofdstuk weinig nieuws zullen vertellen, en evenmin volledigheid kunnen bereiken. Wat we wel zullen doen is stilstaan bij de drie belangrijkste denkers rond het concept sociaal kapitaal, Pierre Bourdieu, James Coleman en Robert Putnam. Zij hebben heel wat werk verricht in het theoretisch uitwerken en verspreiden van het begrip sociaal kapitaal. Daarnaast concentreren we ons op de betekenis van het concept sociaal kapitaal in de context van armoedebestrijding en op de operationalisering van sociaal kapitaal. In het tweede deel van het hoofdstuk concentreren we ons dan op de empirische exploratie van het eventuele belang van het concept sociaal kapitaal in de context van de sociaal-artistieke projecten vanuit een armoedebestrijdingsperspectief.

Het allereerste gebruik van het concept sociaal kapitaal wordt gesitueerd in 1916 waar Lyda J. Hanifan het belang van deelname aan het buurtleven voor de schoolprestaties benadrukt (in: Woolcock, 1998, 192; Woolcock en Narayan 2000, 228-229; Putnam, 2000, 19). De daaropvolgende decennia werd de term slechts sporadisch gebruikt zonder systematisch uitgewerkt te worden of zonder linken te leggen tussen de contexten waarin dit gebeurt. De eerste aanzet tot een verdere uitwerking van het begrip werd gegeven door neoklassieke economen. Naast de drie klassieke basisfactoren voor economische groei, land, arbeid en fysiek kapitaal introduceerde zij de term 'human capital' (menselijk kapitaal⁵) (Woolcock, 1998, 154). De mate waarin een samenleving over goed opgeleide werknemers beschikt, bepaalt mee hoe het fysieke kapitaal, de arbeid en het land kunnen ingezet worden en welke rendementen eruit gehaald kunnen worden. Dit noemt men menselijk kapitaal. Vervolgens ontstond het inzicht dat niet alleen de hoeveelheid opleiding ertoe doet maar ook de mate waarin de opleidingsmeerwaarde kan ingezet en verspreid worden. Hiervoor zijn er goede netwerken nodig tussen de mensen om de informatie te laten doorstromen en om mensen te laten samenwerken. Deze inzichten leidden in het veld van de zogenaamde 'nieuwe economische sociologie' tot de introductie van het begrip 'sociaal kapitaal'. Vanaf hier heeft het begrip een vlucht genomen en is

⁴ Zoekopdrachten gebeurden dd. 1 maart 2005

⁵ In navolging van Nicaise (1998) zullen we verder spreken van menselijk kapitaal als vertaling van de term human capital

het in verschillende sectoren en door verscheidene academici verder uitgewerkt geworden. De eerste stappen in de ontwikkeling van het concept werden gezet door Jane Jacobs, Pierre Bourdieu en Jean-Claude Passeron en Glenn Loury. Diepgaande uitwerkingen gebeurden door James Coleman, Ronald Burt, Robert Putnam en Alejandro Portes (Woolcock, 1998, 155).

De literatuur over sociaal kapitaal toont aan dat er heel wat discussie over de betekenis van de term bestaat. In een overzichtsartikel omtrent sociaal kapitaal omschrijft Woolcock de term als "a broad term encompassing the norms and networks facilitating collective action for mutual benefit." (Woolcock, 1998, 155) De term sociaal kapitaal wordt op verschillende manieren gebruikt om verschillende praktijken te legitimeren, soms zelfs tegenstrijdige praktijken en opvattingen. Op deze manier wordt het begrip empirisch en theoretisch verzwakt en dient een grondige analyse gemaakt te worden van de opvattingen van het begrip om de verschillende aspecten ervan bloot te kunnen leggen. We zullen in dit hoofdstuk een overzicht geven van de ontwikkeling van het concept sociaal kapitaal aan de hand van drie belangrijke auteurs, Pierre Bourdieu, James Coleman en Robert Putnam. Deze zullen aangevuld worden met bemerkingen, kritieken en inzichten van andere theoretici. Langs de andere kant streven we hier geen volledigheid na, gezien de enorme hoeveelheid literatuur die bestaat over sociaal kapitaal willen we niet in herhaling vallen. Een erg goed overzichtsartikel over sociaal kapitaal is dat van Woolcock (1998). De Wereldbank heeft ook heel wat wetenschappelijk werk verricht en gepubliceerd omtrent sociaal kapitaal (zie voor een uitgebreid overzicht: <http://www1.worldbank.org/prem/poverty/scapital/index.htm> of <http://www1.worldbank.org/prem/poverty/scapital/home.htm>)

1. Pierre Bourdieu over sociaal kapitaal

Het concept sociaal kapitaal is, net als andere vormen van kapitaal, een belangrijke bouwsteen in het sociologische werk van Bourdieu. Voor een goed begrip van de betekenis van sociaal kapitaal in het geheel van het denken van Bourdieu staan we kort stil bij twee andere belangrijke begrippen, nl. habitus en veld. Een inzicht in de betekenis van deze begrippen is belangrijk om het denken van Bourdieu over de verschillende vormen van kapitaal te kunnen kaderen.

Het begrip habitus werd door Bourdieu geïntroduceerd als uitweg voor de impasse waarin de sociale wetenschappen terecht gekomen waren tussen subjectivisme, "waarin het handelen wordt beschreven als een weloverwogen verwezenlijking van een bewuste intentie, het vrije project van een bewustzijn dat zijn eigen doeleinden formuleert en zijn voordeel maximaliseert via rationele calculaties" (Bourdieu en Wacquant, 1992, 77), en objectivisme, "waarbij het handelen wordt opgevat als een mechanische reactie zonder actoren" (Bourdieu en Wacquant, 1992, 77):

"...the notion of habitus expresses first and foremost the rejection of a whole series of alternatives into which social science (and more generally, all of anthropological theory) has locked itself, that of consciousness (or of subject) and of the unconscious, that of finalism and of mechanicalism, etc." (Bourdieu; 1985, 12-13).

Zijn antropologische observaties in Algerije leerden hem dat de mensen enerzijds oude traditionele waarden inpasten in nieuwe gedragingen en nieuwe waarden construeerden door de nieuwe situaties waar ze in terecht waren gekomen. De mens wordt dus enerzijds beïnvloed door de bestaande samenlevingsstructuren maar is tegelijkertijd een actieve actor in dit geheel. Op deze manier overbrugt Bourdieu de theoretische strijd tussen objectivisme en subjectivisme door wat men constructivistisch structuralisme kan noemen. Het structuralisme focust op de bestaande objectieve structuren die cultuur en taal maken, het constructivistische wijst erop dat de mens een actieve rol speelt in de sociale praktijken. Het handelen is dus enerzijds het resultaat van de persoonlijke inbreng van het individu maar kan anderzijds nooit los gezien worden van de bestaande objectieve structuren.

{(Habitus)(capital)} + field = practice (Bourdieu, 1984, 101)

Het handelen is dus noch het resultaat van beslissingen van het individu noch gestuurd door objectieve structuren buiten het individu om. De habitus medieert tussen deze twee principes.

Het begrip habitus verwijst naar een geheel aan disposities die de mens in staat stellen te handelen. Het is een concept van de samenleving dat overgeleverd wordt en telkens opnieuw aangepast wordt aan de specifieke situatie. Het omvat de houdingen die we aannemen maar conditioneert hiermee op geen enkele manier het gedrag. Evenmin handelen we gericht naar vooropgestelde doelen, het begrip habitus wordt voortdurend gewijzigd en aan de nieuwe condities aangepast. Daardoor wordt het begrip habitus noch deterministisch noch functionalistisch opgevat.

Het handelen gebeurt steeds in een context. De sociale wereld waarin men handelt, bestaat uit velden. Een veld is geen duidelijk begrensde ruimte maar eerder een relationele ruimte van posities (positions) en machtsverhoudingen (forces) tussen deze posities.

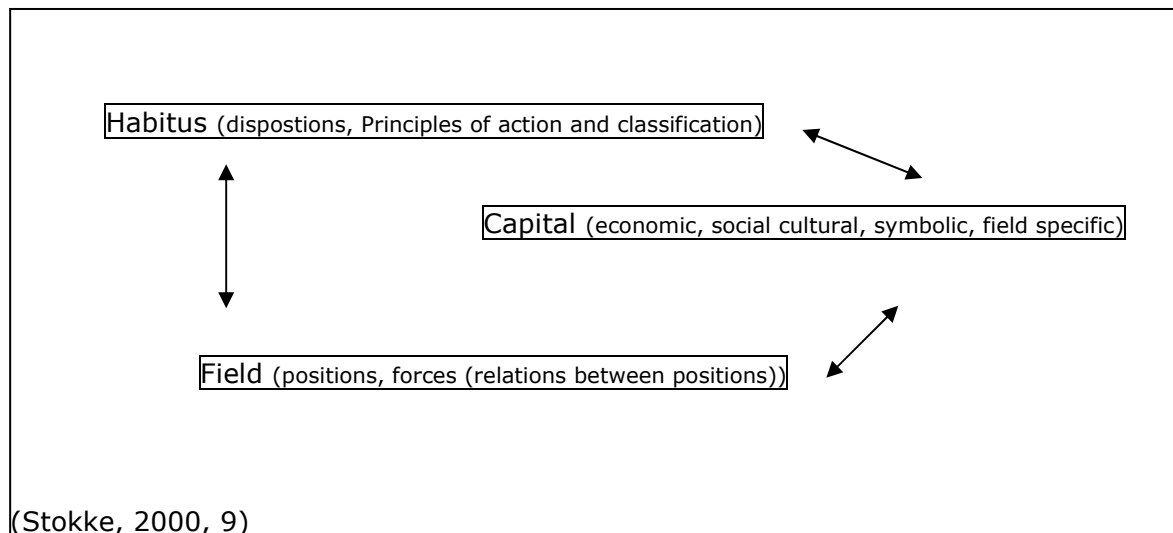
"A field... is a structured system of social positions -occupied either by individuals or institutions - the nature of which defines the situation for their occupants. It is also a system of forces which exist between these positions; a field is structured internally in terms of power relations. Positions stand in relationships of domination, subordination or equivalence (homology) to each other by virtue of the access they afford to the foods or resources (capital) which are at stake in the field... The nature of positions, their 'objective definition', is to be found in their relationship to the relevant form of capital. " (Jenkins in: Stokke, 2000, 7).

Velden worden dus door Bourdieu niet beschouwd als vaste ruimtes die functioneel zijn voor de goede werking van de samenleving maar eerder als voortdurend evoluerende ruimtes waarbinnen het handelen plaatsvindt.

Kapitaal is volgens Bourdieu geaccumuleerde arbeid (Bourdieu, 1986, 241) waaruit actoren of individuen de nodige sociale energie putten om deel te nemen aan het maatschappelijke leven. De beschikbaarheid en het gebruik van de verschillende vormen van kapitaal maken dat de samenleving meer is dan een toevallige samenloop van omstandigheden en een portie geluk. Kapitaal bestaat in gematerialiseerde vorm en op een ingelijfde (incorporated) manier. Het kan dus zowel een materieel inwisselbaar goed zijn als een immaterieel goed dat in of tussen actoren bestaat. Essentieel om van kapitaal te kunnen spreken is de accumuleerbaarheid, kapitaal moet kunnen opbrengen wat ook een tijdsinvestering impliceert. Daarnaast is kapitaal ook duurzaam, het verdwijnt niet zomaar.

De verschillende vormen van kapitaal en de verhoudingen hiertussen zijn erg belangrijk binnen de velden. Elk veld heeft zijn eigen kenmerken en binnen elk veld is een andere vorm of een combinatie van verschillende vormen van kapitaal dominant. Op deze manier ontstaat er een dialectisch systeem tussen veld, habitus en kapitaal waarbinnen het handelen zich afspeelt.

Figuur 1: The genesis of social practice



Kapitaal kan volgens Bourdieu drie vormen aannemen. Economisch, "which is immediately and directly convertible into money and may be institutionalized in the form of property rights" (Bourdieu, 1998, 243), sociaal en cultureel kapitaal. In de verschillende velden zijn andere vormen van kapitaal en andere samenstellingen van het gehele kapitaal dominant. In sommige velden neemt men een dominante positie in wanneer men over veel economisch kapitaal beschikt, in andere velden is het al dan niet hebben van cultureel kapitaal belangrijk, enz.

Volgens Bourdieu bestaan er drie vormen van cultureel kapitaal:

"Cultural capital can exist in three forms: in an incorporated state, that is to say in the form of durable dispositions of the organism; in an objectivated state, in the forms of cultural goods, pictures, books, dictionaries, instruments, machines, which are the marks either of realised theories or of criticism of these theories, of problems, etc.; and finally in an institutionalised state, a form of objectivation which must be kept separate since, as can be seen in relation to scholastic titles, it confers on cultural capital the supposed capacity to guarantee completely original properties." (Bourdieu, 1979 geciteerd in Robbins, 2000, 34)

We zullen in hoofdstuk IV dieper ingaan op de precieze betekenis van cultureel kapitaal, in deze context is vooral de sociale kapitaalsvorm van belang.

Sociaal kapitaal is voor Bourdieu:

“het geheel van bestaande of potentiële hulpbronnen dat voortvloeit uit het bezit van een meer of minder geïnstitutionaliseerd duurzaam netwerk van relaties van onderlinge bekendheid en erkentelijkheid – ofwel uit het lidmaatschap van een groep- dat elk van zijn leden de ruggesteun geeft van het collectieve kapitaalbezit.” (Bourdieu, 1989, 132)

Sociaal kapitaal heeft dus twee componenten. Enerzijds is het een bron die samenhangt met het lidmaatschap van groepen en sociale netwerken. De hoeveelheid sociaal kapitaal waar een individu over beschikt is afhankelijk van de grootte van het netwerk van relaties waar hij over kan beschikken en de hoeveelheid kapitaal in de drie verschillende vormen waar de andere actoren uit de netwerken over beschikken. De sociale netwerken kunnen dus ingezet worden om andere doelen te bereiken. Het sociale netwerk is geen gegeven voor een individu maar vraagt een voortdurende investering gericht op het in stand houden van de bestaande netwerken of het ontwikkelen van nieuwe netwerken. Voor Bourdieu is het dus duidelijk een vorm van kapitaal vermits er een investering (arbeid) mee gepaard gaat en vermits de hoeveelheid sociaal kapitaal afhankelijk van de investering kan toe- of afnemen. De tweede component van sociaal kapitaal is dat het gebaseerd is op ‘mutual cognition and recognition’ (Siisiäinen, 2000, 11). Hier krijgt het sociale kapitaal een symbolisch karakter. De verschillende vormen van kapitaal, dus niet alleen het sociale maar ook het economische en culturele kapitaal, kunnen symbolisch kapitaal worden wanneer ze als legitiem onderkend en erkend worden (Bourdieu, 1989, 144). De betekenis van het bezit van de verschillende vormen van kapitaal krijgt maar een feitelijke betekenis wanneer het symbolisch kapitaal wordt, wanneer er belang aan gehecht wordt in een bepaald veld. Naast het bestaan van netwerken moeten de netwerken dus ook erkend worden en symbolisch kapitaal worden om als kapitaal ingezet te kunnen worden.

Ondanks de theoretische fundering van het begrip sociaal kapitaal door Bourdieu wordt hij vaak over het hoofd gezien wanneer er gesproken wordt over sociaal kapitaal. Enerzijds is dit te wijten aan het feit dat het lang heeft geduurd eer zijn geschriften uit het Frans werden vertaald (Portes, 1998, 3), anderzijds door het conflictmodel waarin hij sociaal kapitaal kadert. Voor Bourdieu is de sociale realiteit een arena van strijd en conflict om macht en zeggenschap. Sociaal kapitaal is een element in deze strijd. We zullen later zien dat andere conceptualiseringen van sociaal kapitaal in een

integratieperspectief zitten waardoor ze gemakkelijker hanteerbaar zijn wanneer het gaat om het bestuderen van de samenhang in de samenleving. Bovendien blijft Bourdieu's model, ondanks zijn eigen bezwaren hiertegen, toch nog vrij deterministisch. Macht en zeggenschap worden steeds geconsolideerd en gereproduceerd door de symbolische waarde die wordt toegekend aan de verschillende vormen van kapitaal door de heersende groepen in de samenleving. Mobiliteit is maar mogelijk wanneer de heersende groepen symbolische waarde toekennen aan een breder palet van kapitaalvormen. Zij zijn echter niet altijd bereid dit te doen om hun eigen positie te vrijwaren, wat de rest van het systeem dan ook verder beïnvloedt en determineert. Langs de andere kant strookt het model van Bourdieu met de structurele visie op armoede die stelt dat armoedebestrijding niet enkel gericht moet zijn op het versterken of empoweren van het individu in armoede maar ook op het wijzigen van de bestaande structuren om armoede uit de wereld te helpen. Wanneer de bestaande structuren worden gewijzigd zal ook de habitus van de heersende klasse wijzigen en zullen ze symbolische waarde toekennen aan een ruimer palet van kapitaalvormen waardoor de integratie van armen en uitgesloten groepen in de ruimere samenleving meer mogelijk wordt. In deze context is het denken van Bourdieu absoluut belangrijk en mag hij vanuit een integratiegedachte niet zomaar aan de kant gezet worden zoals te vaak gebeurt wanneer men het begrip sociaal kapitaal hanteert.

2. James Coleman over sociaal kapitaal

James Coleman is een volgende belangrijke exponent in de ontwikkeling van het concept sociaal kapitaal. Parallel aan Bourdieu komt ook hij tot het concept sociaal kapitaal door de studie van het verband tussen sociale ongelijkheid en schools presteren. (Field, 2003, 22). Coleman probeert in navolging van Loury de concepten sociaal kapitaal en menselijk kapitaal te verzoenen om op die manier economische en sociologische inzichten te combineren. De economische theorieën zien naast meer materiële elementen enkel het belang in van menselijk kapitaal om economisch succes te verklaren. Menselijk kapitaal verwijst dan naar de opleiding, kennis en vaardigheden waar een individu over beschikt (Coleman, 1988, S100; Woolcock, 1998, 154). Ze zien hierbij echter heel wat belangrijke elementen over het hoofd. Glen Loury merkte in het kader van een onderzoek naar raciale inkomensongelijkheid en hiermee verbonden beleidsimplicaties op dat beleidsacties de inkomensongelijkheid nooit ongedaan kunnen maken. De sociale context van de zwarte werknemers maakt immers dat ze nooit dezelfde mogelijkheden zullen hebben als andere werknemers. Hij raakt hier dus het belang van sociaal kapitaal aan zonder hier veel dieper op in te gaan (Portes, 1998, 4-5). Coleman doet dit, onder andere door Loury geïnspireerd, later wel.

Coleman stelt vast dat de sociale wetenschappen op een gegeven moment erg beïnvloed worden door deze economische theorieën die echter volgens hem gebaseerd zijn op een foute veronderstelling (Coleman, 1990, 300). Deze foute veronderstelling bestaat erin dat men er in de klassieke en neoklassieke economische theorieën vanuit gaat dat de maatschappij bestaat uit een aantal onafhankelijke individuen en dat deze maatschappij functioneert door de acties van deze onafhankelijke individuen. Volgens Coleman klopt dit niet, individuen handelen niet onafhankelijk van elkaar, doelen worden niet onafhankelijk bereikt en belangen van individuen zijn niet zuiver eigenbelangen (Coleman, 1990, 301). Coleman gaat er daarentegen van uit dat individuen wel doelgericht handelen maar nooit onafhankelijk van de context (Coleman 1988, S96). In deze theorie van rationele actie (theory of rational action) heeft elk individu toegang tot bepaalde bronnen en belangen in bepaalde bronnen en gebeurtenissen. Sociaal kapitaal is één zo'n bron beschikbaar voor actoren.

Sociaal kapitaal is net als andere vormen van kapitaal productief, het brengt op. Sommige doelen kunnen enkel bereikt worden als men over bepaalde vormen van sociaal kapitaal beschikt. Sociaal kapitaal is evenals andere vormen van kapitaal gebonden aan een context. Bepaalde vormen van sociaal kapitaal brengen in de ene context wel en in

de andere context helemaal niets op. Sociaal kapitaal onderscheidt zich van andere vormen van kapitaal doordat het niet toewijsbaar is aan een individu of een organisatie maar steeds in het midden tussen de twee ligt. De relaties tussen individuen en/of organisaties bevatten het sociaal kapitaal. Sociaal kapitaal is dus in tegenstelling tot fysiek en menselijk kapitaal niet echt tastbaar. Fysiek kapitaal kan men vastnemen omdat het in materiële vorm bestaat, menselijk kapitaal is iets minder tastbaar maar toch nog duidelijk aanwijsbaar omdat het in de kennis en vaardigheden van een individu ligt. Sociaal kapitaal is helemaal ontastbaar omdat het in de relaties tussen de actoren gelegen is. (Coleman, 1988, S98; Coleman, 1990, 302)

Sociaal kapitaal wordt volgens Coleman gedefinieerd door de functie die het vervult:

“Social capital is defined by its function. It is not a single entity, but a variety of different entities having two characteristics in common: They all consist of some aspect of social structure, and they facilitate certain actions of individuals who are within the structure.” (Coleman, 1990, 302)

Het is dus vooral belangrijk te kijken naar welke functies sociaal kapitaal vervult en niet zozeer naar wat sociaal kapitaal is. Het heeft volgens Coleman steeds te maken met sociale relaties en deze sociale relaties vergemakkelijken bepaalde acties. Vooral de manier waarop deze sociale relaties acties vereenvoudigen is voor Coleman van belang.

Coleman geeft vervolgens een overzicht van welke kenmerken van sociale relaties precies kunnen ingezet worden als sociaal kapitaal.

2.1 Kenmerken van sociale relaties

2.1.1 Verplichtingen en verwachtingen (Obligations and expectations)

Binnen sociale relaties ontstaan verplichtingen en verwachten van en bij individuen. Wanneer individu A iets doet voor individu B, verwacht individu A in de toekomst een wederdienst van individu B en zal individu B zich verplicht voelen iets terug te doen voor individu A. Binnen dergelijke sociale relaties zijn twee elementen cruciaal: “the level of trustworthiness of the social environment, which means that obligations will be repaid, and the actual extent of obligations held.” (Coleman, 1988, S102; 1990, 306) De mate waarin er binnen de sociale relaties een sfeer van vertrouwen is, is belangrijk om bepaalde handelingen uit te voeren. Individu A zal individu B niet helpen wanneer hij er niet op vertrouwt dat deze hem ten gepaste tijde ook zal helpen. Individuen binnen de sociale relaties verschillen ook naargelang het aantal verplichtingen en verwachtingen die

ze hebben tegenover anderen en de mate waarin ze daar op verschillende ogenblikken beroep op kunnen doen. Een individu A binnen een sociale relatie die veel verplichtingen tegoeed heeft, heeft een groter sociaal kapitaal dan individu B binnen dezelfde sociale relatie die de verplichtingen tegenover individu A heeft. Sociale relaties worden dus gekenmerkt door een mate van wederzijdse verplichtingen en verwachtingen en kunnen daardoor worden ingezet als sociaal kapitaal.

2.1.2 Informatievoorziening (Information potential)

De informatiefunctie van sociale relaties is een tweede belangrijke manier waarop sociaal kapitaal zich manifesteert. Informatie is zeer belangrijk wanneer men tot actie wil overgaan, het verzamelen van informatie via de sociale relaties waarover iemand beschikt, vereenvoudigt de voorbereidende stappen tot het handelen. Bepaalde sociale relaties zijn beter in het voorzien van informatie dan andere en relaties die dienen om informatie die verspreiden zijn daarom niet geschikt om wederzijdse verwachtingen in te stellen.

2.1.3 Normen en effectieve sancties (Norms and effective sanctions)

De derde manier waarop sociaal kapitaal bestaat is in normen en in de mogelijkheid te straffen wanneer de norm niet nageleefd wordt. Wanneer er bepaalde normen effectief bestaan binnen sociale relaties dan kunnen deze als sociaal kapitaal ingezet worden. Deze normen kunnen geïnternaliseerd worden of extern sterk geprezen of afgewezen worden. Deze vorm van sociaal kapitaal is belangrijk wanneer het gaat om de collectieve actie. Het belang dat bijvoorbeeld binnen een sociale groep gehecht wordt aan het zich belangeloos inzetten voor de groep zal bepalen of de groep sterk is of niet. Deze vorm van kapitaal kan zeer sterk zijn maar kan ook negatieve effecten hebben, vernieuwing tegenhouden of alternatieve handelingen die of ten goede of ten kwade van de gemeenschap zouden zijn, tegenhouden.

2.2 Vormen van sociale relaties

Elke vorm van sociale relaties impliceert volgens Coleman sociaal kapitaal. Het gegeven op zich dat men op één of andere manier in contact is met een ander individu is op zich al een vorm van sociaal kapitaal. Daartegenover staat wel dat bepaalde sociale relaties beter geschikt zijn als sociaal kapitaal dan andere.

2.2.1 Geslotenheid van sociale netwerken (Closure of social networks)

Een belangrijk kenmerk van sociale relaties om normen effectief te laten zijn en dus te kunnen fungeren als sociaal kapitaal is de geslotenheid van het netwerk (closure). Een gesloten netwerk waarin alle actoren met elkaar in contact staan biedt meer garantie als sociaal kapitaal dan een open netwerk waarin bepaalde actoren niet met elkaar verbonden zijn. In een open netwerk kunnen de verschillende actoren niet samenwerken om normen af te dwingen vermits ze niet met elkaar verbonden zijn. In gesloten netwerken kan dit wel waardoor naleving van de normen effectiever kan worden afgedwongen en de sociale relatie dus beter ingezet kan worden als sociaal kapitaal. Coleman verduidelijkt het verschil tussen gesloten en open netwerken aan de hand van volgende figuur:

Figuur 2: network without (a) and with (b) closure



(Coleman, 1988, S106)

2.2.2 Inzetbare sociale organisaties (Appropriable social organisation)

Sociaal kapitaal kan ook voorkomen in de vorm van sociale organisaties die voor een bepaald doel werden opgericht maar na het bereiken van het doel blijven bestaan om op een andere manier als sociaal kapitaal te worden ingezet. Een tijdelijke buurtvereniging die wordt opgezet om bepaalde problemen aan te kaarten kan na het oplossen van die problemen gehanteerd worden om ook andere doelen te bereiken bijvoorbeeld het organiseren van een buurtfeest.

2.2.3 Intentionele organisaties (Intentional organisation)

Als volgende vorm van sociaal kapitaal haalt Coleman deze relaties aan binnen organisaties die met een welomschreven doel zijn opgericht en als neveneffect de

cumulatie van sociaal kapitaal hebben. Het oprichten van organisatie kan dus op twee manieren sociaal kapitaal genereren, enerzijds door het bestendigen van organisaties na het bereiken van gestelde doelen, anderzijds omdat de organisatie een collectief goed nastreeft, het sociaal kapitaal dat hierdoor ontwikkeld wordt is bruikbaar voor een ruimere groep dan enkel die initieel verbonden waren met de organisatie.

2.2.4 Machtsrelaties (Authority relations)

Sociaal kapitaal kan ook bestaan onder de vorm van machtsrelaties. De controle over bepaalde handelingen kan overgedragen worden naar een bepaalde persoon, waardoor deze over een groot sociaal kapitaal kan beschikken in de vorm van macht.

Coleman beschouwt dus een hele hoop zaken als sociaal kapitaal, zowel "...some of the mechanisms that generated social capital.....the consequence of its possession.....and the 'appropriable' social organizations that provided the context for both the sources and effects to materialize" (Portes, 1998, 5). Hier creëert Coleman een zekere mate van onduidelijkheid, immers zowel de bronnen als de effecten van sociale relaties als de sociale relaties zelf worden als sociaal kapitaal beschouwd. Zowel Portes (1998) als Woolcock (1998) benadrukken het belang van het onderscheid maken tussen de bronnen van sociaal kapitaal en de effecten ervan.

Coleman heeft als grote verdienste dat hij de term sociaal kapitaal grote zichtbaarheid heeft gegeven in het Amerikaanse sociologische denken.

3. Robert Putnam over sociaal kapitaal

Robert D. Putnam is waarschijnlijk de meest bekende van de wetenschappers die hebben bijgedragen aan de ontwikkeling van het concept sociaal kapitaal. Hij is er in geslaagd om het begrip sociaal kapitaal niet alleen verder te verspreiden in de academische wereld maar ook daarbuiten in het maatschappelijke leven. Hij werd zelfs uitgenodigd door Bill Clinton in Camp David nadat die een essay van hem had gelezen (Field, 2003, 29). Putnam is in tegenstelling tot Bourdieu en Coleman geen socioloog maar een politicoloog. Hij benadert sociaal kapitaal dan ook vanuit een andere hoek dan de twee sociologen. Waar zij sociaal kapitaal kaderen in de context van sociale ordening en sociaal handelen, plaatst Putnam dit in een context van politiek bestuur en burgerschap. Putnam vertrekt van de analyse van de Tocqueville van de Amerikaanse democratie. De Tocqueville stelde na een reis naar de Verenigde Staten in 1831 dat de Amerikaanse democratie was gebaseerd op de betrokkenheid van alle burgers op het middenveld. Door samen te komen binnen organisaties leerden de mensen om samen te werken en leerden ze goede burgers te zijn. Putnam stelt vast dat deze hoeksteen van de Amerikaanse samenleving, het middenveld, aan belang inboet. In vergelijking met Bourdieu en Coleman geeft Putnam een minder grondige theoretische analyse van het concept sociaal kapitaal maar een veel uitgebreidere praktische analyse van de evolutie van sociaal kapitaal.

Putnam gebruikt het concept sociaal kapitaal voor de eerste keer in zijn studie naar de werking van de Italiaanse democratie (Putnam, 1993). Hij bestudeert de regionale verschillen tussen het Noorden en het Zuiden van Italië op bestuursvlak en concludeert dat de verschillen in performantie voornamelijk toe te schrijven zijn aan de verbondenheid tussen de staat en burgermaatschappij (civil society) in het Noorden (Putnam, 1993, Field, 2003 30-31). De oorzaken van deze verschillen zoekt hij voornamelijk in de historisch gescheiden wegen die beide regio's hebben doorgemaakt. Volgens Putnam hebben beide regio's een sociaal evenwicht gevonden, het noorden heeft een positief evenwicht, het zuiden een negatief. De strategie om nooit samen te werken is een stabiel evenwicht, maar een negatief. Eens men een dergelijk sociaal evenwicht heeft bereikt heeft niemand er nog belang bij om samen te werken. Het streven naar een positief, samenwerkend evenwicht kan onmogelijk bereikt worden door een enkel individu. Men zit dus vast in het negatieve evenwicht. Deze situatie doet zich volgens Putnam voor in het Zuiden van Italië. Een positief sociaal evenwicht doet zich voor wanneer er heel wat sociaal kapitaal ter beschikking is. Je werkt samen met iemand anders omdat je kunt verwachten dat die andere dat ook voor jou zal doen. Wederkerigheid en vertrouwen binnen de netwerken zorgen ervoor dat samenwerking

gestimuleerd wordt. Dit historische groeiproces wordt 'path dependence' genoemd: "where you can get to depends on where you're coming from, and some destinations you simply cannot get to from here" (Putnam, 1993, 179). De determinatie van het heden door het verleden is wel erg extreem bij Putnam, allerhande technische en sociale veranderingen die een pad kunnen verleggen worden door Putnam genegeerd (Levi, 1996, 46), het heden wordt in Putnams visie volledig bepaald door het verleden. Hoe sociaal kapitaal kan opgebouwd worden in samenlevingen waar het om historische redenen niet voorhanden is, laat hij in het midden (Harris & Di Renzio, 1997, 923).

Sociaal kapitaal is dus voor Putnam erg belangrijk voor het democratisch functioneren van een samenleving. De manier waarop Putnam sociaal kapitaal invult hangt erg nauw samen met het denken van Coleman. "Social capital here refers to features of social organisation, such as trust, norms and networks, that can improve the efficiency of society by facilitating coordinated actions." (Putnam, 1993, 167). Verder is voor Putnam net als voor Coleman sociaal kapitaal ook productief, net als andere vormen van kapitaal, en zijn bepaalde doelen enkel te bereiken wanneer men over sociaal kapitaal beschikt. In tegenstelling tot Coleman besteedt Putnam heel wat meer aandacht aan losse informele contacten en minder aan geformaliseerde contacten.

Vervolgens is Putnam aan zijn studie over de Verenigde Staten begonnen die hem bekend zou maken: 'Bowling Alone'. Hier gaat hij dieper in op de achtergronden en de betekenis van het concept sociaal kapitaal dan in zijn studie over Italië. Zijn omschrijving van het concept is in essentie niet erg veranderd. Hij stelt in *Bowling Alone*: "Social capital refers to connections among individuals-social networks and the norms of reciprocity and trustworthiness that arise from them" (Putnam, 2000, 19). Sociaal kapitaal omvat hier voor Putnam twee elementen, enerzijds normen zoals vertrouwen en wederkerigheid, anderzijds netwerken. We zullen verder nog zien dat deze tweedeling belangrijk is in de operationalisering van sociaal kapitaal. Sociaal kapitaal kan vervolgens zowel een publiek als een privaat karakter aannemen. Sommige voordelen van sociaal kapitaal komen een hele gemeenschap ten goede, andere voordelen enkel diegene die geïnvesteerd heeft in het sociaal kapitaal. Putnam haalt hier ook kort enkele negatieve gevolgen aan van sociaal kapitaal. Sociaal kapitaal kan bijvoorbeeld antisociaal worden ingezet, de Oklahoma bomaanslag zou nooit gebeurd zijn zonder het netwerk waar Timothy McVeigh over beschikte (Putnam, 2000, 21-22). We moeten ons echter voornamelijk concentreren op de vormen van sociaal kapitaal die positieve effecten hebben en hoe deze gemaximaliseerd kunnen worden.

Putnam maakt vervolgens in navolging van Gitell en Vidal (1998) een onderscheid tussen twee soorten sociaal kapitaal, m.n. bridging en bonding. Bonding sociaal kapitaal is die vorm die mensen verbindt die elkaar al kennen. Ze creëert een hechte groep met een sterke interne gerichtheid. Bridging sociaal kapitaal maakt connecties tussen mensen en groepen die elkaar niet echt kennen. Het zijn lossere, zwakkere verbanden (weak ties) die evenwel van belang zijn om uit de eigen kleine kring weg te geraken.

Vervolgens bestudeert Putnam in zijn boek de evoluties van het sociaal kapitaal in de Verenigde Staten. Sociaal kapitaal wordt geoperationaliseerd als lidmaatschappen en deelname aan verscheidene verenigingen en activiteiten. Putnam concludeert dat de laatste dertig jaar van de vorige eeuw het sociaal kapitaal er op achteruit gegaan is en dat dit een problematisch gegeven is. Sociaal kapitaal draagt immers op diverse manieren bij tot het welzijn van de samenleving. Sociaal kapitaal vergemakkelijkt de collectieve actie in een gemeenschap. Niemand heeft er op zich baat bij zich belangeloos in te zetten voor de gemeenschap maar een hoge mate van sociaal kapitaal in een gemeenschap zal er toch voor zorgen dat er samengewerkt wordt in het collectieve belang. Sociaal kapitaal maakt ook dat een gemeenschap vooruit kan. Sociale transacties en eenvoudige handelsvormen worden sterk vereenvoudigd door de aanwezigheid van sociaal kapitaal. Sociaal kapitaal is daarnaast ook nog heilzaam door het besef dat iedereen in hetzelfde schuitje zit. Op die manier voelen mensen zich verbonden met elkaar en ontstaat er een grotere solidariteit. Sociaal kapitaal vereenvoudigt ook nog het verkrijgen van informatie om onze doelen te bereiken. Vele mensen vinden bijvoorbeeld een job door de contacten die ze onderhouden met anderen. Een hoge beschikbaarheid van sociaal kapitaal draagt daarnaast ook nog eens bij tot het psychische en fysische welzijn van individuen. Om al deze redenen betreurt Putnam de achteruitgang van sociaal kapitaal.

4. De drie protagonisten vergeleken

De drie belangrijkste auteurs over sociaal kapitaal geven een diffuus beeld van het concept. Verschillende benaderingen, verschillende uitgangspunten, verschillende accenten, maar ook gemeenschappelijke kenmerken. In eerste instantie is er een overeenkomst tussen Bourdieu en Coleman in hun visie dat sociaal kapitaal in de relaties tussen individuen ligt. Beide hanteren ze bovendien een drievoudige benadering van kapitaal die sterk overeen komt, bij Coleman 'physical/human/social capital' bij Bourdieu 'economic/cultural/social capital'. 'Physical' en 'economic capital' hebben beide te maken met materiële zaken zoals geld en grondstoffen, 'human' en 'cultural capital' verwijzen naar o.a. het opleidingsniveau en 'social capital' heeft te maken met de hoeveelheid en de kwaliteit van relaties waar een individu over beschikt. Putnam situeert sociaal kapitaal ook op macroniveau. Het aantal verenigingen en organisaties wordt ook beschouwd als een indicator van sociaal kapitaal wat dus ruimer is dan enkel de relaties tussen individuen.

Bourdieu en Coleman vertrekken wel vanuit een andere visie. Voor Bourdieu hebben de verschillende vormen van kapitaal, sociaal, cultureel en economisch, enkel belang voor het reproduceren van de bestaande structuren en het bestendigen van macht en status. Coleman daarentegen stelt dat sociaal kapitaal veel positiever functioneert. De voorbeelden die hij geeft zijn steeds voorbeelden waar het sociale kapitaal ervoor zorgt dat het handelen beter, vlotter verloopt (Coleman, 1988, S98-S 100; 1990, 302-304; Smith and Kulynych, 2002, 157; Field, 2003, 28). Smith en Kulynych verklaren dit verschil in benadering door op twee verschillende onderzoekstradities te wijzen, enerzijds het pluralisme en anderzijds klasse-analyse, stratificatietheorieën en elitetheorie. Coleman plaatst zich in de eerste traditie en kijkt relaties tussen individuen op zich zonder veel aandacht te besteden aan de relaties tussen verschillende strata in de samenleving. Voor Bourdieu daarentegen zijn de relaties en verhoudingen tussen de verschillende groepen in de samenleving net het uitgangspunt van analyse. Daarnaast vertrekt Coleman meer vanuit een integratieperspectief en Bourdieu vanuit een confrontatieperspectief:

"Social Capital, in Coleman's view, is basically something that facilitates the attainment of collective goals, it is much more power to than power over. For Bourdieu whose project is understanding the reproduction of class, status, and power relations, social capital is much more power over." (Smith and Kulynych, 2002, 158)

Voor Bourdieu heeft het begrip sociaal kapitaal enkel belang voor de dominante groepen in de samenleving. De niet-dominante groepen zoals armen en uitgeslotenen kunnen hun sociaal kapitaal immers niet te gelde maken omdat het nooit als symbolisch kapitaal beschouwd wordt, een noodzakelijke voorwaarde om het te kunnen inzetten. In de visie van Coleman is sociaal kapitaal als bron wel toegankelijk voor alle leden van de samenleving en kunnen ook armen door verruiming van hun sociaal kapitaal hier bepaalde voordelen uit halen. Dit maakt het hele kader van Bourdieu minder interessant voor ons onderzoek, sociaal-artistieke projecten geloven immers door hun aanpak sterk in het versterken van het individu en in de maakbaarheid van de samenleving. Bourdieu ziet voornamelijk inertie en reproductie van de bestaande structuren. We zullen verder nog zien dat dit eveneens de reden is waarom het 'vermeerderen van het culturele kapitaal' in een Bourdieuaanse betekenis niet als doelstelling van sociaal-artistieke projecten kan behouden worden. Langs de andere kant is de benadering van Bourdieu, het bestuderen van de reproductie van de structuren, ook weer interessant voor ons omdat we armoede als een structureel probleem beschouwen. We volgen dus Bourdieu daar waar hij stelt dat de structuren van de samenleving het dagelijkse leven van individuen voor een deel mee bepalen maar combineren dit met een geloof in de maakbaarheid van samenleving door het in vraag stellen van de bestaande structuren. Sociaal kapitaal dat verruimd wordt voor mensen die in armoede leven kan er dan voor zorgen dat zij meer betrokken worden bij de structuren waar zij voordien van uitgesloten werden.

Putnam stelt dat het middenveld (de civil society) een belangrijke bron van sociaal kapitaal is. De sociaal-artistieke projecten behoren hiertoe en op basis hiervan kunnen we gegrond veronderstellen dat sociaal-artistieke projecten ten eerste bijdragen tot het sociaal kapitaal van de mensen die in armoede leven en ten tweede dat meer sociaal kapitaal de positie van armen in de samenleving structureel kan verbeteren.

Vooraleer dieper in te gaan op de relatie tussen sociaal kapitaal en armoedebestrijding staan we eerst nog stil bij een aantal kanttekeningen die gemaakt worden bij het concept sociaal kapitaal.

5. De achterkant van de medaille: negatieve effecten van sociaal kapitaal

De drie protagonisten hebben relatief weinig aandacht besteed aan een aantal negatieve aspecten van sociaal kapitaal. Sociaal kapitaal wordt door hen overwegend als een positief goed beschouwd. Volgens Bourdieu weliswaar niet voor iedereen maar voor de dominante klasse toch wel een ontegensprekelijk 'goed' goed. Voor Coleman en Putnam geldt dit ook, beide vertrekken vanuit een integratieve visie op de samenleving, en sociaal kapitaal draagt bij tot de opbouw van die samenleving. Putnam behandelt in zijn boek 'Bowling Alone' wel kort de negatieve aspecten van sociaal kapitaal maar in het algemeen blijft hij hier erg vaag over. Portes (1998) en Field (2003) besteden daarentegen heel wat aandacht aan de negatieve kanten van sociaal kapitaal. Portes ziet vier grote nadelen.

Ten eerste kan sociaal kapitaal niet alleen insluiten maar ook uitsluiten, relaties die bepaalde mensen met elkaar verbinden, zorgen er tevens voor dat andere individuen uitgesloten worden. Wanneer de netwerken erg gesloten zijn is het moeilijk om nieuwe individuen toe te laten tot het netwerk en kunnen deze uitgesloten worden.

Een tweede mogelijke negatieve effect hangt samen met het eerste en is dat gesloten relaties het individuele succes van groepsleden in de weg kan staan. Wanneer de groep andere belangen vooropstelt dan het individu kan deze laatste afgeremd worden in zijn handelen.

Ten derde kunnen dergelijke sterke banden de individuele vrijheid van de groepsleden beperken. De dwang tot conformisme kan binnen een hechte groep zo groot zijn dat de individuele vrijheid sterk beknot wordt.

Ten laatste kan de interne solidariteit tussen de groepsleden zo groot zijn dat er een wij/zij verhouding ontstaat ten opzichte van andere groepen in de samenleving waardoor men erg geïsoleerd en op zichzelf gericht geraakt.

Het zijn vooral negatieve effecten van gesloten netwerken die Portes ziet. Vooral wanneer de banden tussen individuen van een groep erg hecht zijn, lijkt er een grotere kans op negatieve effecten verbonden aan de netwerken.

Field wijst erop dat sociaal kapitaal de bestaande ongelijkheid in stand houdt of zelfs groter kan maken. Sommige vormen van sociaal kapitaal kunnen breder worden ingezet dan andere vormen. Ze hebben dan ook meer waarde en zijn schaarser, dus ongelijk verdeeld. Daarbij kunnen sommige vormen van sociaal kapitaal gebruikt worden om ongelijkheden groter te maken door grote groepen de toegang tot het kapitaal te

ontzeggen (Field, 2004, 74-75). Twee vormen van ongelijkheid m.b.t. sociaal kapitaal kunnen zich voordoen, enerzijds een ongelijkheid in de hoeveelheid netwerken waarover men beschikt, anderzijds een ongelijkheid in de kwaliteit en de inzetbaarheid van de netwerken. Daarnaast kunnen netwerken volgens Field ook nog perverse effecten hebben. Ze kunnen goed zijn voor diegene die tot het netwerk behoren maar perverse effecten voor diegene die er niet toe behoren of netwerken kunnen opgezet worden met een negatief doel voor ogen zoals het geval is bij criminele organisaties.

Dat sociaal kapitaal in het algemeen om zijn positieve kenmerken wordt gebruikt maar daarnaast ook negatieve effecten heeft is niet zo verwonderlijk. Het is het geval met vele zaken die als middel kunnen worden ingezet om andere doelen te bereiken, menselijk kapitaal kan ingezet worden om een atoombom te maken en hiervoor heeft men ook fysisch kapitaal nodig. Dit is niet voldoende om de term in zijn geheel weg te gooien, we moeten ons er daarentegen wel bewust van zijn dat er negatieve kanten zijn aan een concept als sociaal kapitaal.

6. Sociaal kapitaal kritisch bekeken

Het is vooral na het verschijnen van het werk van Putnam dat er een hele onderzoeksstroom in gang gezet rond sociaal kapitaal. Het concept werd gebruikt in diverse contexten. Woolcock (1998, 193-196) geeft een uitgebreid overzicht van het gevoerde onderzoek naar sociaal kapitaal. In eerste instantie zijn er heel wat studies die zich richten op familie, jongeren en hun problemen en de toegang tot sociaal kapitaal. Twee van de protagonisten, Coleman en Bourdieu, hielden zich al bezig met het bestuderen van het verband tussen sociaal kapitaal en educatie. Ook het gemeenschapsleven wordt vaak als setting gehanteerd waarin het sociaal kapitaal onderzocht wordt. Zowel het reële gemeenschapsleven zoals buurten en wijken als het virtuele gemeenschapsleven van het internet. Op het vlak van arbeid en organisatiekunde is ook heel wat onderzoek gebeurd naar de impact van sociaal kapitaal. Daarnaast worden ook algemene vraagstukken van collectieve actie bekeken vanuit een sociaal kapitaal perspectief. Sociaal kapitaal is dus als concept in verschillende contexten uitgewerkt.

Het concept wordt ook vanuit verschillende theoretische invalshoeken gehanteerd. Op deze manier wordt het voor een stuk verzwakt (Woolcock, 1998, 155-159). Sociaal kapitaal wordt in eerste instantie in verschillende sociologische tradities verankerd waardoor alles en niets wordt uitgeklaard. Rational Choice theoretici beschouwen sociaal kapitaal als een middel dat gebruikt wordt door rationele actoren die samen moeten werken om wederzijdse winsten te bewerkstelligen. Durkheimianen beschouwen sociaal kapitaal als normatieve niet contractuele elementen van het contract die elke actie, rationeel en minder rationeel mogelijk maakt, waarbij niet enkel de doelen van de samenwerking centraal staan maar ook waarop, waarom en wanneer deze doelen worden nagestreefd. Netwerk theoretici beschouwen sociaal kapitaal als niet-rationele sociale banden. Als sociaal kapitaal rationeel, pre-rationeel en zelfs niet rationeel is, kan de vraag gesteld worden wat het niet is.

Daarnaast wordt sociaal kapitaal door sommigen beschouwd als de bindingen en normen die individuen verbinden met grotere organisaties of doorheen organisaties, terwijl andere sociaal kapitaal beschouwen als de morele bron zoals vertrouwen die de bindingen mogelijk maken. Sociaal kapitaal wordt dus als medium en als boodschap beschouwd. De zaken worden nog bemoeilijkt doordat sociaal kapitaal in de vorm van vertrouwen als een gevolg van participatie aan publieke activiteiten wordt bekeken, die op zichzelf ook weer als sociaal kapitaal worden beschouwd. Het onderscheid tussen de bron

en de uitkomst van sociaal kapitaal is aldus onduidelijk. Er wordt op deze manier een weinig coherent beeld gegeven van wat het is en wat het zou kunnen zijn. Op deze manier worden verschillende zaken op een hoop gegooid wat de verwarring omtrent het concept sociaal kapitaal groter maakt. Er moet dus op conceptueel niveau een duidelijk onderscheid gemaakt worden tussen de bronnen van sociaal kapitaal, wat sociaal kapitaal precies is en welke gevolgen het hebben of het ontberen van sociaal kapitaal met zich meebrengt (Woolcock, 1998, 161; Robison, Schmid & Siles, 2002, 2; Field, 2004; 137).

Een derde probleem is dat sociaal kapitaal kan gebruikt worden voor de legitimering van tegengestelde maatregelen. Voor conservatieve denkers kan het sociaal kapitaal enkel toenemen wanneer de impact van de centrale staat afneemt. Putnam stelt dan weer dat de staatsvorm op zich weinig impact heeft omdat het sociaal kapitaal het resultaat is van historische paden die niet veranderd kunnen worden. Liberale denkers over sociaal kapitaal gaan er dan weer van uit dat de minimale staat de burgermaatschappij kan stimuleren. De staat kan alle voorwaarden voorzien waarin sociaal kapitaal kan toenemen en in positieve zin kan ingezet worden. Op deze manier wordt de functie van de staat in de groei en bloei van sociaal kapitaal niet erg duidelijk, moet de staat nu wel of niet maatregelen treffen of hebben deze maatregelen helemaal geen effect?

Een vierde belangrijke probleem met het concept sociaal kapitaal is het beschouwen ervan als een vorm van kapitaal. Verschillende auteurs stellen zich de vraag of de kapitaalmetafoor wel toepasbaar is op wat men in het algemeen verstaat onder het concept sociaal kapitaal (Smith and Kulyncyh, 2002; Robison, Schmid and Siles, 2002, Field, 2004). Economisten spreken volgens Robison et al. op twee manieren van kapitaal, enerzijds als financieel kapitaal, anderzijds als kapitaalgoederen waarbij kapitaal wordt omschreven als: "...a commodity itself used in the production of other goods and services. It is a human-made input, such as plant or equipment, created to permit increased production in the future" (Smithson, 1982 in: Robison, Schmid and Siles, 2002, 4). Om van kapitaal te kunnen spreken moet er voldaan worden aan een aantal voorwaarden. Reduceerbaarheid naar een gemeenschappelijke eenheid, substitueerbaarheid, transfereerbaarheid, enz., niet op al deze aspecten scoort sociaal kapitaal even goed. Field stelt anderzijds dat het belangrijkste aspect om van kapitaal te kunnen spreken, transfereerbaarheid of omzetbaarheid, wel van toepassing is op sociaal kapitaal. Alhoewel sociaal kapitaal niet rechtstreeks om te zetten is in geld, is het onrechtstreeks toch wel omzetbaar in andere kapitaalsvormen. Door je netwerken kan je een job vinden als je werkloos bent of door je netwerken kan in contact komen met nieuwe kennis. Sociaal kapitaal stemt op bepaalde punten overeen met andere vormen

van kapitaal, op andere niet. Er is bijvoorbeeld een initiële investering nodig en een onderhoud van de investering. Men moet contacten leggen met andere individuen of met groepen en men moet bepaalde stappen ondernemen om dit contact in stand te houden. Langs de andere kant kan sociaal kapitaal in tegenstelling tot bijvoorbeeld menselijk kapitaal niet individueel worden opgebouwd. Sociaal kapitaal bevindt zich immers steeds in de ruimte tussen individuen, er zijn steeds minstens twee mensen nodig om van sociaal kapitaal te kunnen spreken. Daarbij onderscheidt sociaal kapitaal zich nog van andere vormen van kapitaal doordat het gebruik van de kapitaalsvorm niet per se leidt tot een vermindering van de totale hoeveelheid kapitaal. In tegendeel, door je sociaal kapitaal te gebruiken kan je het telkens verruimen en verdiepen (Grootaert en Van Bastelaer, 2002, 7).

De kritiek dat het gebruik van de term kapitaal het concept binnenbrengt in een economisch discours (Smith and Kulynych, 2002, Field, 2004, 137) om zo aspecten van controle en macht te verdoezelen is weliswaar terecht maar niet voldoende om de kapitaalskenmerken van sociaal kapitaal te verbergen achter andere termen zoals 'intangible assets', 'social energy', 'social capability', 'sociability' en 'moral resources' (Woolcock, 1998, 195-196).

Ondanks de vrij harde kritieken die hier gegeven worden op het concept sociaal kapitaal, willen we het toch hanteren in ons onderzoek. Een concept kritiekloos hanteren is immers veel erger dan het bewust omgaan met de pro's en contra's. We willen er ons hier vooral bewust van zijn, dat elke invulling van het concept ter discussie kan staan en dat er aan de meeste concepten binnen de humane wetenschappen negatieve aspecten verbonden zijn. Het concept sociaal kapitaal is ondanks de kritieken sterk genoeg om gehanteerd te worden en is bovendien sterk ingeburgerd in het academische en algemene taalgebruik omtrent sociale relaties dat het weinig opportuun zou zijn nu een ander concept te gaan gebruiken.

7. Soorten sociaal kapitaal

Ondanks alle verschillen die we teruggevonden hebben bij de drie belangrijkste pioniers van het concept sociaal kapitaal vinden we ook een aantal gemeenschappelijke elementen terug. Deze helpen ons om van de theoretische concepten de stap naar operationalisering te maken. In eerste instantie wordt er meestal verwezen naar twee verschillende soorten sociaal kapitaal. Sociaal kapitaal heeft te maken zowel met de netwerken waarover een individu of een gemeenschap beschikt als met de normen en waarden die binnen die netwerken het handelen vereenvoudigen (Uphoff, 2000; Grootaert en Van Bastelaer, 2000; Dekker & Uslaner, 2001, Stone, 2001). Vele auteurs verwijzen naar dit onderscheid door het verschil te maken tussen structureel en cognitief sociaal kapitaal. Uphoff (2000, 218-219) beschrijft het onderscheid tussen structureel en cognitief sociaal kapitaal als volgt:

' the structural category is associated with various forms of social organisation, particularly roles, rules, precedents and procedures as well as a wide variety of networks that contribute to cooperation, and specifically to mutually beneficial collective action (MBCA), which is the stream of benefits that results from social capital. The cognitive category derives from mental processes and resulting ideas, reinforced by culture and ideology, specifically norms, values, attitudes, and beliefs that contribute cooperative behaviour and MBCA' (Italic in origineel).

Structureel kapitaal is dus vrij tastbaar en observeerbaar. We kunnen als het ware het aantal netwerken, rollen en procedures van individuen of groepen tellen. Het cognitieve sociaal kapitaal is minder zichtbaar en subjectiever. Het situeert zich in de algemene normen en gedeelde waarden die het samenleven mogelijk maken. Beide vormen hangen erg sterk samen. We kunnen ze wel apart van elkaar beschouwen maar in de praktijk zullen ze steeds gelinkt zijn aan elkaar door wat men doorgaans 'verwachtingen' (expectations) noemt (Uphoff, 2000, 219). Zowel de netwerken als de normen die ermee gepaard gaan zijn het resultaat van verwachtingen die gecreëerd worden en creëren daarnaast ook zelf weer verwachtingen. Op deze manier zijn de structurele en de cognitieve vormen van sociaal kapitaal op theoretisch niveau wel onafhankelijk van elkaar te bestuderen maar in de praktijk moeilijk van elkaar te scheiden. Onderstaande tabel geeft een goed overzicht van hoe structureel en cognitief sociaal kapitaal theoretisch gezien van elkaar te onderscheiden zijn:

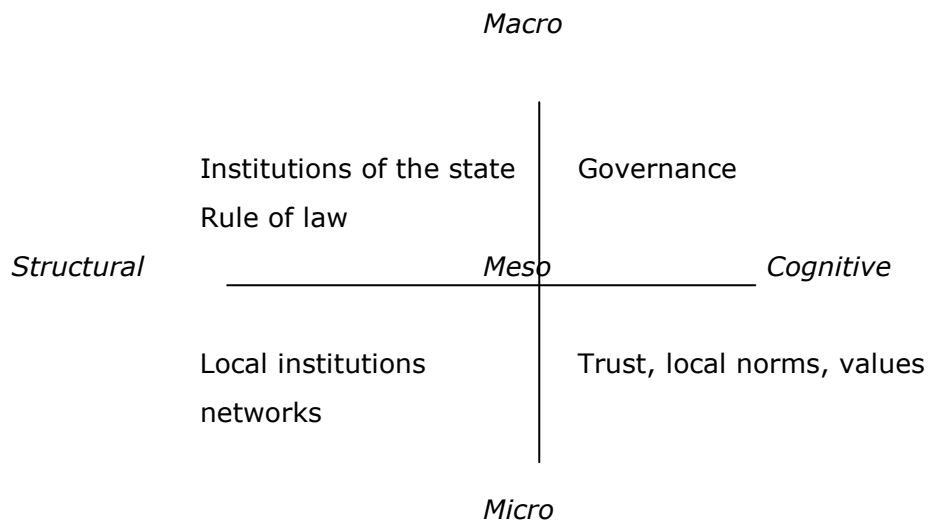
Tabel 1: Complementary categories of social capital

	Structural	Cognitive
Sources and manifestations	Roles and rules Networks and other interpersonal relationships Procedures and precedents	Norms Values Attitudes beliefs
Domains	Social organization	Civic culturel
Dynamic factors	Horizontal linkages Vertical linkages	Trust Solidarity Cooperation Generosity
Common elements	Expectations that lead to which produces	cooperative behaviour mutual benefits

Bron: Uphoff, 2000, 221.

Een ander onderscheid dat ons helpt naar de operationalisering van het concept sociaal kapitaal is het niveau waarop het zich bevindt. Sociaal kapitaal kan zowel op micro- als op meso- en macroniveau bestudeerd worden. Op microniveau concentreert men zich op de horizontale netwerken van individuen en huishoudens en de normen die daarbinnen gelden. Het meso-niveau focust op horizontale en verticale verbindingen tussen groepen, dus op een niveau tussen het individu en de samenleving op zijn geheel. Het macroniveau kijkt naar de institutionele en politieke context waarbinnen economische en sociale activiteiten zich afspelen (Grootaert en Van Bastelaer, 2002, 3). Samengevat geeft dit volgend beeld van sociaal kapitaal:

Figuur 3: The forms and scope of social capital:



Bron: Grootaert en Van Bastelaer, 2002, 4.

Bij de operationalisering van sociaal kapitaal zullen we dus rekening moeten houden enerzijds met de twee vormen waarin het bestaat, structureel en cognitief, en ten tweede met het niveau waarop we het willen bestuderen, het meso-niveau, de sociaal artistieke projecten bevinden zich immers in het middenveld tussen het macroniveau van de staat en het microniveau van het interpersoonlijke.

In het volgende hoofdstuk III.I zullen we in detail bespreken hoe we het begrip sociaal kapitaal in ons onderzoek geoperationaliseerd hebben vanuit deze theoretische uitgangspunten.

8. Sociaal kapitaal, armoedebestrijding en sociaal-artistieke projecten

Afsluitend willen we het hierboven besproken concept sociaal kapitaal linken met het concept armoede en armoedebestrijding zoals het ontwikkeld werd in het eerste hoofdstuk. De meeste literatuur die beide concepten aan elkaar verbindt, heeft betrekking op armoede in de derde wereld en is gelinkt met het onderzoek dat gevoerd wordt door de World Bank omtrent sociaal kapitaal. (zie o.a. Narayan, 1999; Van Staveren, 2003; Das, 2004). Zij beschouwen sociaal kapitaal op macroniveau en gaan na of en hoe het verhogen van sociaal kapitaal kan bijdragen aan de economische ontwikkeling van een gemeenschap of een natie. De situatie in deze ontwikkelingslanden is natuurlijk anders dan in onze westerse hedendaagse samenleving waar de overgrote meerderheid van de bevolking niet als arm wordt beschouwd en waar de algemene economische ontwikkeling niet rechtstreeks bijdraagt tot armoedebestrijding. Toch is het ook hier een interessant uitgangspunt om in armoedebestrijdingsstrategieën een sociaal kapitaal component te incorporeren.

Beide elementen, sociale uitsluiting en armoede enerzijds en sociaal kapitaal anderzijds, hebben te maken met sociale relaties en sociale structuren. Armoede wordt hier immers, zoals we gezien hebben, niet enkel beschouwd als een economisch probleem maar ook als een sociaal probleem. De armen in onze samenleving worden sociaal uitgesloten, ze hebben geen of beperkte toegang tot vele levensdomeinen waar andere mensen wel gemakkelijk toegang tot hebben. Ze leven geïsoleerd in hun eigen buurt en komen zelden in contact met mensen uit andere sociale lagen. Armoede bestrijden in deze context is dan niet alleen er voor zorgen dat mensen voldoende middelen hebben om in hun levensonderhoud te voorzien maar er ook aandacht voor hebben dat mensen volwaardig kunnen deelnemen aan de samenleving. Participatie als thema binnen de armoedebestrijding wordt dan ook hoe langer hoe belangrijker (zie hiervoor bijvoorbeeld visieteksten op www.armoedebestrijding.be en www.eapn.org, het European Anti-Poverty Network). Participatie in de samenleving via verenigingen en netwerken verleent een stem aan de armen waardoor ze meer betrokken worden bij de samenleving in het algemeen. Het sociale kapitaal dat hierdoor wordt opgebouwd en uitgediept zal er mee voor zorgen dat de situatie van sociale uitsluiting waarin zij leven zal verminderen.

In de bespreking van het concept sociaal kapitaal hebben we gezien dat het voorkomt onder verschillende gedaantes. Sociaal kapitaal kan in een 'bonding' vorm en in een

'bridging' vorm bestaan (Gitell en Vidal, 1998; Putnam, 2000). Beide vormen dragen niet evenveel bij tot armoedebestrijding, in tegendeel, een teveel aan bonding sociaal kapitaal kan mensen zelfs in de armoede houden. Een teveel aan gesloten, hechte netwerken tussen mensen met eenzelfde achtergrond kan leiden tot wat men 'amoral familism' noemt (Banfield in Woolcock, 1998; Carroll, 1998). In deze situatie is er sprake van een:

" 'excess of community' built on such fierce ethnic loyalty and familial attachments that members are discouraged from advancing economically, moving geographically, and engaging in amicable dispute resolution with outsiders" (Woolcock, 1998, 171)

Er is een overdaad aan hechte banden en een compleet gebrek aan losse netwerken met mensen en groepen met een andere achtergrond waardoor men volledig opgesloten wordt in de kleine gemeenschap en afgesloten geraakt van de buitenwereld.

Het zijn dus vooral andere vormen van sociaal kapitaal die bevorderd moeten worden om een bijdrage te leveren aan de situatie van uitsluiting waar de armen zich in bevinden. Bridging sociaal kapitaal als de vorm die zwakkere relaties omvat en de primaire verbanden overstijgt, is in deze context van belang omdat het de mensen in staat stelt uit hun directe omgeving los te komen en contact te leggen met andere omgevingen. Woolcock (1998, 2001) introduceert hier nog een derde vorm, 'linking social capital', die verwijst naar de relaties tussen groepen en individuen uit verschillende sociale strata met een hiërarchie van macht, sociale status en welvaart. Het overstijgen en aanvullen van de hechte groepsverbanden is erg belangrijk om de kans te krijgen om uit de situatie van armoede en uitsluiting te geraken.

De sociaal-artistieke projecten richten zich in de meeste gevallen niet uitsluitend op mensen die in armoede leven. Er wordt steeds getracht om een sociaal diverse groep samen te brengen, weliswaar met bijzondere aandacht voor mensen in armoede en sociale uitsluiting. Hierdoor vermijdt men dat er te veel aan bonding wordt gedaan en bevordert men de vormen van sociaal kapitaal die bruggen slaan tussen verschillende sociale groepen in de samenleving. De deelnemers aan de sociaal-artistieke projecten die in armoede leven, krijgen op deze manier de kans om relaties aan te gaan met mensen die een andere sociale achtergrond hebben en kunnen op die manier hun bridging sociaal kapitaal vergroten. Het feit dat de sociaal-artistieke projecten ook steeds uit hun context treden met het artistieke product om dit te tonen aan de buitenwereld stimuleert bridging en zelfs linking vormen van sociaal kapitaal. Het artistieke product dat gecreëerd wordt, vormt een vertrekpunt voor communicatie en dialoog tussen de groep die het

gecreëerd heeft en de groep die als toeschouwer aanwezig is waardoor nieuwe contacten kunnen worden gelegd of bestaande contacten kunnen worden uitgediept. Groepen die voordien weinig gespreksstof hadden of weinig fysieke mogelijkheid hadden om met elkaar in contact te komen, hebben nu kansen om een dialoog aan te gaan en elkaar te ontmoeten.

Vanuit de veldtheorie en de habitus van Bourdieu kunnen we eveneens theoretische linken leggen tussen de opbouw van sociaal kapitaal en armoedebestrijding. Zoals we gezien hebben, bepaalt het bezit en de combinatie van de verschillende kapitaalsvormen, economisch, sociaal en cultureel, de positie die je inneemt in een bepaald veld. De structurele armoedebenadering uitgewerkt door OASeS wijst erop dat armoede eruit bestaat dat men op verschillende domeinen of velden een marginale positie inneemt. Deze marginale, uitgesloten positie kan dus vanuit het kader van Bourdieu worden omschreven als het niet beschikken over voldoende en/of het juiste economische, sociale en culturele kapitaal. Men kan er dan vervolgens van uitgaan dat opbouw van sociaal kapitaal de positie in één of meerdere domeinen zal veranderen door de nieuwe combinatie van kapitaalsvormen die ontstaat. Of hiermee de armoede in zijn geheel wordt bestreden, valt te betwijfelen, hiervoor moet immers ook aan de andere kapitaalsvormen en aan de structuur van de kapitaalsvormen worden gewerkt. In elk geval is het wel een kleine bijdrage in een groter verhaal, en zoals al eerder is aangehaald in het hoofdstuk rond armoede, ook kleine stappen in het bestrijden van armoede zijn belangrijk.

Op basis van de bestaande literatuur kunnen we er dus van uitgaan dat sociaal kapitaal, en dan in het bijzonder sociaal kapitaal verbonden met de niet-hechte verbanden, een kleine bijdrage kan leveren in de strijd tegen armoede. Opbouw van sociaal kapitaal is op zichzelf onvoldoende om uit de armoede te geraken, daarvoor is de problematiek immers veel te complex, maar we kunnen wel veronderstellen dat het een stap in de goede richting is.

Het feit dat het sociaal kapitaal wordt opgebouwd binnen de sociaal-artistieke projecten zou nog bijkomende voordelen kunnen hebben. Ten eerste toont onderzoek aan dat bepaalde vormen van verenigingen beter geschikt zijn voor de creatie van sociaal kapitaal dan andere. Stolle en Rochon (1998) hebben leden van verschillende verenigingsvormen vergeleken op hun sociaal kapitaal. Ze wilden de hypothese toetsen dat verenigingen van elkaar verschillen op de invloed die ze hebben op het sociaal kapitaal afhankelijk van de doelstellingen die worden nagestreefd. Uit hun onderzoek blijkt dat culturele verenigingen over de gehele lijn hoog scoren op de aspecten van

sociaal kapitaal. Hieruit blijkt dus dat wanneer er samengekomen wordt om culturele redenen men in het algemeen gevarieerder en meer sociaal kapitaal opbouwt dan bij andere verenigingsvormen. Ten tweede kan men argumenteren dat sociaal kapitaal onlosmakelijk verbonden is met cultuur en dat een exploratie van de culturele aspecten van de samenleving dus bijdraagt tot zowel de opbouw als een betere inzetbaarheid van het sociaal kapitaal. Jeannotte en Stanley (2000) stellen dat 'cultuur' een erg belangrijke bron van sociaal kapitaal is. Net als Fukuyama (1995) gaan zij ervan uit dat een samenleving niet alleen gebaat is bij moderne instellingen als bron van sociaal kapitaal maar dat deze maar goed kunnen functioneren in een culturele en traditiegebonden context. Sociaal kapitaal moet dus gefundeerd zitten in een gedeelde cultuur om zinvol ingezet te kunnen worden. Wanneer binnen de sociaal-artistieke projecten cultuur wordt gecreëerd en geëxploreerd, draagt dit bij tot een bredere culturele basis waarin het sociaal kapitaal vastgeklonken kan worden. Er wordt dan niet alleen sociaal kapitaal opgebouwd maar het faciliteert dan ook de inzetbaarheid van het reeds aanwezige sociale kapitaal.

In het vorige hoofdstuk waar de sociaal-artistieke projecten zelf centraal stonden, zijn we eveneens al heel wat verwijzingen naar sociaal kapitaal tegengekomen. De respondenten hebben immers regelmatig impliciet verwezen naar elementen van sociaal kapitaal. Dit ondersteunt onze theoretische veronderstelling dat het leggen van linken tussen sociaal kapitaal en sociaal-artistieke projecten zinvol is. Er werd immers in de interviews niet expliciet gevraagd naar sociaal kapitaal maar eerder algemeen naar de kenmerken en de effecten van het sociale in de sociaal-artistieke projecten. Veel van deze elementen kunnen we terugkoppelen naar het theoretische concept sociaal kapitaal.

Het sociale als context van de sociaal-artistieke projecten verwijst onder andere naar het gegeven dat er steeds een groep aanwezig is en dat er in groep aan een artistiek product gewerkt wordt. Mensen leren elkaar dus (beter) kennen binnen een sociaal-artistiek project en er worden nieuwe netwerken gemaakt die ook buiten het sociaal-artistieke project van pas kunnen komen. Op deze manier wordt er sociaal kapitaal gecreëerd en/of uitgediept. Wanneer de projecten bovendien proberen om mensen met verschillende achtergronden samen te brengen, dan kunnen we zelfs spreken van 'bridging' sociaal kapitaal. Maar ook 'bonding' sociaal kapitaal kan belangrijk zijn voor mensen die in armoede leven. Wanneer zij in hun directe omgeving immers mensen kennen waar zij op terug kunnen vallen, kan dit verschillende alledaagse zaken sterk vereenvoudigen. In de toonmomenten waar alle projecten naartoe werken, het moment waarop het artistieke product aan de buitenwereld getoond wordt, wordt een breed publiek aangesproken dat ruimer is dan alleen de directe omgeving van de deelnemers. Op dergelijke

toonmomenten is er een mogelijkheid tot het contacten leggen met weer andere mensen waardoor zelfs vormen van linking sociaal kapitaal gecreëerd kunnen worden.

Bovendien kan men de taken van de sociale begeleider samenvatten als zoveel mogelijk 'sociaal kapitaal' creëren en de werking ervan faciliteren. Er worden van de sociale begeleider voornamelijk twee taken verwacht, het leggen van verbanden tussen het project en de buitenwereld en het instaan voor de sfeer binnen de groep. De sociale begeleider moet de spin in een web van verbanden zijn waar de deelnemers beroep op kunnen doen wanneer dit voor hen noodzakelijk of gewenst is. Hij kent verschillende actoren, sociale, culturele en andere, en in die zin is hij een belangrijke bron van sociaal kapitaal voor de deelnemers. Daarnaast staat de sociale begeleider ook in voor de goede sfeer binnen het project. Met een goede sfeer verwijst men naar een klimaat van vertrouwen en veiligheid waarin de deelnemers vrij aan het werk kunnen gaan. Vertrouwen is een belangrijk onderdeel van sociaal kapitaal, netwerken kunnen immers niet renderen zonder dat men elkaar vertrouwt. Wanneer dan binnen de sociaal-artistieke projecten heel wat aandacht wordt besteed aan vertrouwen kunnen de deelnemers dit ook meenemen buiten het project. Wanneer zij opnieuw mensen leren vertrouwen zijn ze misschien ook sneller geneigd om mensen buiten het project te vertrouwen.

Twee elementen van het sociale proces, ontmoeting en dialoog, kunnen ook een bijdrage leveren aan sociaal kapitaal. In eerste instantie omdat er ook weer automatisch sociaal kapitaal wordt opgebouwd bij een ontmoeting. Mensen ontmoeten elkaar immers in een bepaalde context maar de verbinding die gemaakt is, kan ook van nut zijn in een andere context. De dialoog draagt ertoe bij dat mensen elkaar beter leren kennen en elkaar leren vertrouwen. De dialoog kan de netwerken tussen mensen, het sociaal kapitaal, verdiepen waardoor het breder inzetbaar wordt.

Op deze manier kunnen we uit de analyse van de interviews alvast een aantal aanwijzingen halen die de stelling onderbouwen dat sociaal kapitaal als concept zinvol is in de context van sociaal-artistieke projecten.

In het tweede deel van dit hoofdstuk rond sociaal kapitaal zullen we deze theoretische linken tussen sociaal kapitaal, armoedebestrijding en sociaal-artistieke projecten in de praktijk benaderen. We zullen data analyseren die we bekomen hebben via een schriftelijke vragenlijst die peilt naar verschillende indicatoren van sociaal kapitaal van deelnemers en niet-deelnemers aan sociaal-artistieke projecten. Hier zullen we exploreren welke verschillen er zijn tussen deelnemers en niet-deelnemers op het vlak van sociaal kapitaal en op een aantal socio-demografische variabelen. Inzicht in

eventuele verschillen tussen deelnemers en niet deelnemers zal bijdragen tot het beter begrijpen van de sociale component van sociaal-artistieke projecten. Daarnaast gaan we ook na welke andere factoren er een invloed hebben op de indicatoren van sociaal kapitaal en afsluitend bekijken we gedetailleerder welke groepen we in de gehele populatie kunnen onderscheiden en welke verschillen er daar nog zijn op het vlak van sociaal kapitaal en sociaal-artistieke projecten. Hieruit kunnen we heel wat informatie destilleren m.b.t. wie ze zich richten en wie ze al dan niet bereiken.

**HOOFDSTUK III.I:
OPERATIONALISERING VAN
SOCIAAL KAPITAAL**

1. Probleemstelling en onderzoeksvragen

Na de theoretische kadering van het begrip sociaal kapitaal, het bespreken van de belangrijkste kenmerken, zowel voor- als nadelen, en het in verband brengen van het begrip met armoedebestrijding, kunnen we nu de stap naar de sociaal-artistieke praktijk zetten. De theoretische veronderstelling dat sociaal-artistieke projecten bijdragen tot de het sociaal kapitaal waar de deelnemers over beschikken kunnen we niet rechtstreeks toetsen. Hiervoor zouden we immers een longitudinale en experimentele studie moeten opzetten waarin een aantal variabelen constant gehouden worden om te kunnen bepalen wat de netto-impact is van deelname aan een project op het sociale kapitaal. Vermits dit ethisch noch praktisch mogelijk is, zullen we op minder rechtstreekse manieren nagaan of er een verband is tussen deelname aan sociaal-artistieke projecten en het sociaal kapitaal waarover men beschikt. We gaan evenmin via een pre-post onderzoek kunnen nagaan of er iets verandert aan de situatie van armoede en/of sociale uitsluiting waarin de deelnemers zich bevinden, hiervoor zouden we immers een erg precies meetinstrument moeten hebben om armoede te meten wat, zoals eerder al aangegeven, (nog) niet beschikbaar is.

Wat we wél zullen doen is ons focussen op de mensen zelf, deelnemers en niet-deelnemers aan sociaal-artistieke projecten, en hun sociaal kapitaal. We hebben een vragenlijst geconstrueerd die peilt naar verschillende indicatoren van sociaal kapitaal. Deze vragenlijst hebben we afgenomen bij een groep deelnemers aan sociaal-artistieke projecten en groep niet-deelnemers met een gelijkaardig profiel en uit dezelfde buurt. We zullen de scores van deze twee groepen op de verschillende indicatoren van sociaal kapitaal vergelijken. Op basis van de analyse van de resultaten van de vragenlijst zullen we nagaan of er een verschil is tussen deelnemers en niet-deelnemers op de bevroegde indicatoren en of er dus een samenhang is tussen deelname aan het sociaal-artistieke project en de score op de indicatoren van sociaal kapitaal. Het exploratieve karakter van het onderzoek en de bevraging van een populatie die vaak ontbreekt in survey-onderzoek, stelt ons in staat om ook de invloed van socio-demografische variabelen na te gaan. Op deze manier krijgen we een gedailleerder inzicht in welke factoren bijdragen tot de mate van sociaal kapitaal. Afsluitend zullen we via een clusteranalyse bekijken of en welke verschillende subgroepen er binnen onze populatie nog kunnen onderscheiden worden. De analyse van de verschillen tussen deelnemers en niet-deelnemers en van de verbanden tussen socio-demografische variabelen en de indicatoren van sociaal kapitaal geeft een inzicht in de situatie m.b.t. sociaal kapitaal waarin de respondenten zich bevinden en in de andere elementen die bijdragen tot de eventuele beschikbaarheid van

sociaal kapitaal. De clusteranalyse kan een interessant licht werpen op wie wel en wie niet deelneemt aan de sociaal-artistieke projecten en kan leiden tot aanbevelingen naar de projecten en hun doelgroepenbeleid.

Het is dus vooral een empirische exploratie van het concept sociaal kapitaal in de context van de sociaal-artistieke projecten die centraal staat in dit hoofdstuk.

Concreet leidt dit tot het formuleren van volgende onderzoeksvragen:

1. Zijn er verschillen tussen deelnemers en niet deelnemers aan sociaal-artistieke projecten op verschillende indicatoren van sociaal kapitaal?
2. Welke socio-demografische variabelen vertonen een samenhang met de indicatoren van sociaal kapitaal?
3. Welke groepen kunnen we onderscheiden binnen de bevraagde populatie?

2. Onderzoeksmethode

Om deze onderzoeksvragen te beantwoorden hebben we een gestructureerde vragenlijst opgemaakt. Rond het thema sociaal kapitaal is al heel wat onderzoek uitgevoerd. Het is dus mogelijk om ons hierop te baseren om vragenlijst op te stellen die we kunnen gebruiken. Door de uitgebreidheid van de literatuur omtrent sociaal kapitaal hebben we geen kwalitatief vooronderzoek uitgevoerd waarin het sociale argumentarium van de betrokken deelnemers werd geïnventariseerd. Dit zou een meer aan de context aangepaste vragenlijst kunnen opleveren maar dan zou een grondige vergelijking tussen deelnemers en niet-deelnemers om tijdsgebonden redenen niet meer mogelijk geweest zijn. Daarom hebben we een vragenlijst samengesteld op basis van een aantal theoretische overwegingen en op basis van eerder uitgevoerd onderzoek.

De gehanteerde onderzoeksmethode kunnen we het best omschrijven als survey onderzoek. Aan survey onderzoek worden door Singleton, Straits et al (1988) volgende kenmerken toegeschreven:"

- A large number of respondents are chosen through probability sampling procedures to represent the population of interest
- Systematic questionnaire or interview procedures are used to elicit information from people in a reliable and unbiased manner
- Sophisticated statistical techniques are applied to analyse the data" (Singleton, Straits, et al, 1988, 233).

Het eerste kenmerk is in ons onderzoek het minst strikt terug te vinden. Het is immers erg moeilijk om de totale populatie van ons onderzoek te bepalen. In theorie gaat het in eerste instantie om mensen die in armoede en sociale uitsluiting leven. Dit is echter geen stempel die men op zijn voorhoofd draagt en is dus erg moeilijk als variabele te hanteren. Bovendien stellen de sociaal-artistieke projecten dat ze open staan voor iedereen maar dat ze bijzondere aandacht besteden aan die groepen en individuen die in armoede leven. Iedereen die deelneemt aan een sociaal-artistiek project komt dus in aanmerking voor ons onderzoek. Daar komt bij dat de sociaal-artistieke projecten ten eerste een nog niet geheel afgebakende werksoort zijn, waardoor men kan discussiëren of een welbepaald project wel of niet een sociaal-artistiek project is, en dus ja dan nee tot onze populatie behoort. Ten tweede zijn de sociaal-artistieke projecten geen gesloten projecten met een duidelijke afgelijnde groep deelnemers en niet-deelnemers, vaak zijn mensen wel betrokken bij de overkoepelende werking maar niet bij de creatie van het sociaal-artistieke product op zich, maar worden ze toch beschouwd als deelnemer. We

zijn in de praktijk pragmatisch te werk gegaan en zullen later, onder punt 4.1 van dit hoofdstuk, dieper ingaan op de concrete stappen die we ondernomen hebben om onze respondenten te traceren.

De vragenlijsten werden op een gestandaardiseerde manier afgenomen door verschillende enquêteurs. Hiervoor werden procedures uitgewerkt die in een opleidingssessie werden toegelicht. Ook hier komen we in punt 4.1 nog op terug.

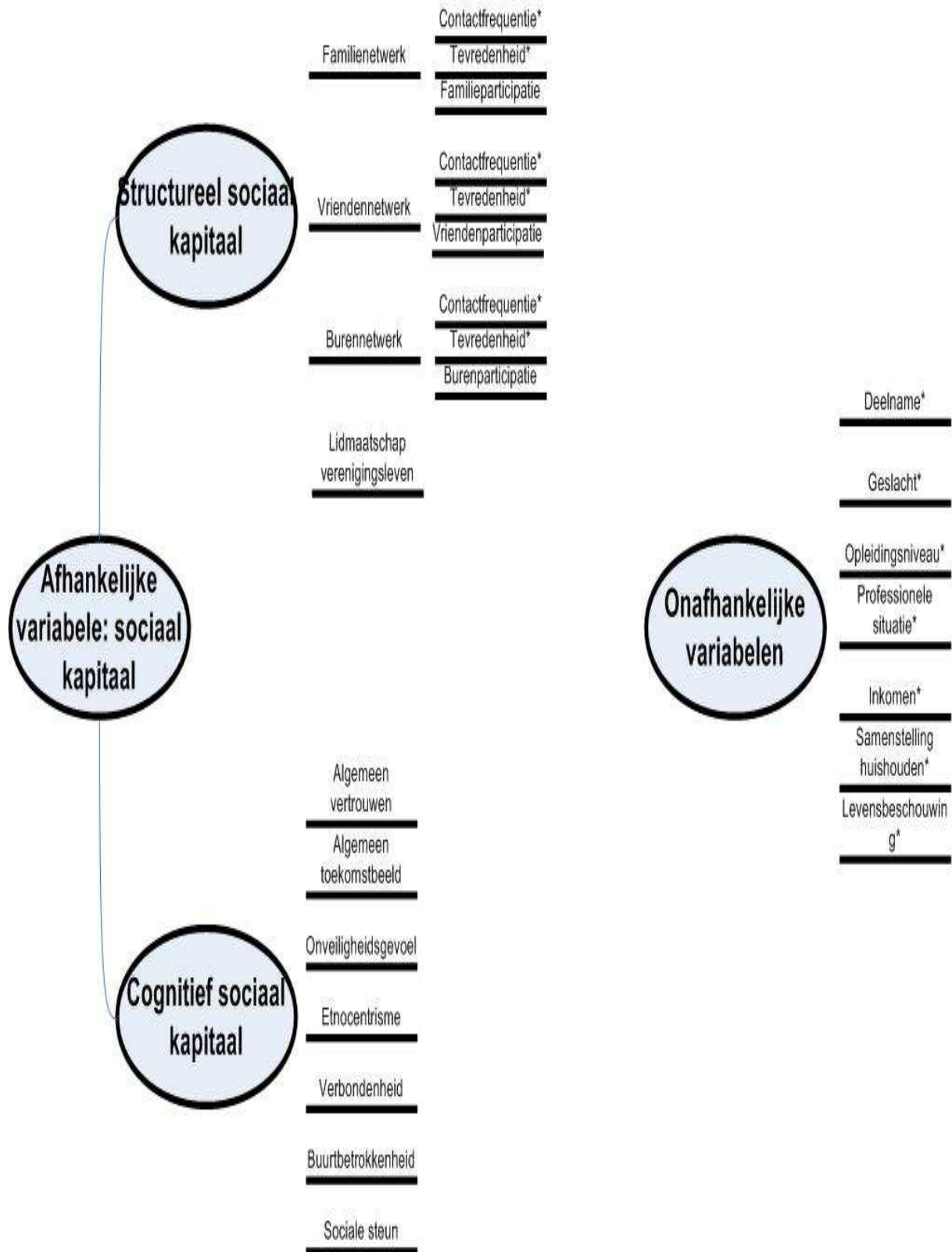
De ingevulde vragenlijsten werden vervolgens ingevoerd in het statistische programma SPSS en geanalyseerd met enerzijds SPSS en anderzijds STATISTICA voor de clusteranalyse.

Met survey-onderzoek kan een populatie, zeker wanneer de steekproef correct is, erg goed beschreven worden aan de hand van de bevraagde variabelen. Wanneer de onderzoeksvraag oorzaak en gevolg wil achterhalen dan is een survey-onderzoek minder aangepast (Singleton, Straits, et al, 1988, 240). Het is immers wel vast te stellen of er een correlatie is tussen verschillende variabelen maar het is veel moeilijker te achterhalen wat oorzaak en gevolg is. Daarom dat we ons in dit onderzoek vooral geconcentreerd hebben op de situatie van de respondenten op de verschillende indicatoren van sociaal kapitaal en de correlaties van deze situaties met het al dan niet deelnemen aan een sociaal-artistiek project en een aantal socio-demografische factoren. Definitieve uitspraken over oorzaak en gevolg zullen we dan ook niet doen, enkel over een eventuele invloed van de verschillende onafhankelijke variabelen en soms zullen we via een aantal aanwijzingen in de data voorzichtige richtingen formuleren m.b.t. oorzaak en gevolg.

3. Opmaak van de vragenlijst

Bij de opmaak van de vragenlijst (zie bijlage 1) hebben we ons zoveel mogelijk laten inspireren door bestaande onderzoeken en daarin gehanteerde vragen en schalen. Er is immers al heel wat onderzoek gedaan naar componenten van sociaal kapitaal waar we in ons onderzoek gebruik van kunnen maken. We zullen hier eerst stilstaan bij de verschillende indicatoren die opgenomen zijn in de vragenlijst en de keuzes motiveren aan de hand van de theorie. We zijn van start gegaan met het schematisch uittekenen van de verschillende aspecten van sociaal kapitaal (afhankelijke variabelen) en de onafhankelijke variabelen die we wilden bevragen (zie figuur 1). De met een asterisk aangeduide variabelen hebben we rechtstreeks bevraagd, de andere onafhankelijke variabelen zijn schaalconstructies die getoetst zullen worden.

Figuur 1: Schema sociaal kapitaal



3.1 Socio-demografische variabelen

Zoals in de meeste schriftelijke vragenlijsten starten we met een aantal socio-demografische variabelen. We willen er immers een beeld van krijgen wie onze respondenten zijn. Daarnaast willen we ook nagaan of de groep die we bevroegd hebben effectief de groep is waar de sociaal-artistieke projecten zich hoofdzakelijk op richten, nl. mensen in een situatie van armoede en/of sociale uitsluiting. De complexe problematiek die armoede en sociale uitsluiting is (zie hiervoor hoofdstuk I), staat ons echter niet toe hier in detail op in te gaan. De vragenlijst zou hierdoor veel te uitgebreid worden. We houden het dan ook bij een aantal algemene indicatoren zoals inkomen, opleidingsniveau, huisvesting enz. We zullen waar mogelijk een vergelijking maken met de ruimere Vlaamse bevolking om na te gaan of onze groep respondenten effectief hiervan afwijkt. Hier zit natuurlijk een tekortkoming van het onderzoek. In een ideale situatie zouden we ervoor zorgen dat we een groep 'doorsnee' burgers ook bevroegd hadden waardoor de vergelijking beter onderbouwd zou kunnen worden. Wij moeten het hier stellen met enkele algemene maten waarop we onze groep gaan vergelijken met een gemiddelde groep Vlamingen. Langs de andere kant kunnen we wel veronderstellen dat dit zal volstaan. We hebben immers expliciet gezocht naar deelnemers aan sociaal-artistieke projecten. Deze richten zich hoofdzakelijk doch niet exclusief, op mensen in armoede en sociale uitsluiting. Via de sneeuwbal methode zijn we dan in contact gekomen met niet-deelnemers uit dezelfde buurt. Waardoor we voldoende redenen hebben om aan te nemen dat beide groepen onderling vergelijkbaar zijn qua positie in de samenleving en afwijken van een gemiddelde steekproef door de situatie van meervoudige uitsluiting waar ze zich in bevinden.

Volgende socio-demografische variabelen werden bevroegd:

- geslacht
- geboortejaar
- opleidingsniveau
- beroepssituatie
- gezinsinkomen
- samenstelling huishouden
- levensbeschouwing

Deze gegevens zullen ons in staat stellen een beeld te schetsen van wie onze respondenten zijn.

Vervolgens hebben we een aantal vragen gesteld i.v.m. de deelname aan het sociaal-artistieke project. Een erg belangrijke vraag is hier of men al dan niet deelnemer is aan het project. Deze variabele zal immers gebruikt worden om de respondenten op te splitsen in twee groepen, m.n. deelnemers aan een sociaal-artistiek project en niet deelnemers.

3.2 Sociaal kapitaal

Uit de literatuurstudie over sociaal kapitaal in het vorige hoofdstuk onthouden we dat er twee categorieën van sociaal kapitaal onderscheiden kunnen worden, enerzijds het structurele sociaal kapitaal, anderzijds het cognitieve sociaal kapitaal. Dit onderscheid hebben we ook aangehouden in de opmaak van de vragenlijst die enerzijds peilt naar de aard van en het aantal netwerken en anderzijds enkele normatieve aspecten van de netwerken bevroegt. De hoeveelheid en de aard van de netwerken is gemakkelijker te bevragen, men kan als het ware gaan tellen hoeveel contacten men heeft en op basis daarvan een indicatie geven van het structurele sociaal kapitaal waar men beroep op kan doen. De kwaliteit van de netwerken, de cognitieve component van sociaal kapitaal, is minder eenvoudig te meten, hiervoor hebben we proxy-indicatoren nodig. Omdat we vertrouwen en wederkerigheid niet rechtstreeks kunnen meten, combineren we een aantal zaken waarvan we kunnen veronderstellen dat ze een beeld geven van de cognitieve aspecten van sociaal kapitaal.

3.2.1 Netwerken

Voor het bevragen van de netwerken waar de respondenten deel van uitmaken hebben we in eerste instantie de primaire sociale contacten bevroegd. Hiermee bedoelen we de dagelijkse of regelmatige contacten die men heeft met familie, vrienden en burenen. Op deze manier krijgen we een overzicht van het dagelijkse netwerk van de deelnemers. We hebben zowel de omvang, de contactfrequentie en de mate van tevredenheid bevroegd. Vervolgens hebben we ook vragen gesteld die peilen naar de deelname aan verschillende activiteitsvormen in het openbare leven:

- op café/restaurant gaan
- naar culturele activiteiten gaan
- naar een feestje/dancing gaan
- sporten of naar sport kijken
- op reis of een uitstap maken

Dit geeft de mate van participatie met verschillende groepen mensen aan.

Om een zicht te krijgen op de mate van deelname aan het verenigingsleven hebben we ons vooral gebaseerd op Hooghe (1999). We hebben een uitgebreide lijst van soorten verenigingen gebruikt waarin de respondenten konden aangeven of ze al dan niet lid waren geweest of zijn. Daarnaast hebben we ook nog enkele beschrijvende gegevens verzameld omtrent de verenigingen gebaseerd op de 'Social Capital Assessment Tool (SOCAT)' (Krishna and Shrader, 2002). Deze SOCAT vragenlijst beschrijft verenigingen aan de hand van drie dimensies, 'the density of membership, the diversity of membership and the extent of participation in the decisionmaking' (Grootaert, 2002, 45). In onze vragenlijst hebben we gebruik gemaakt van de laatste dimensie, de mate van inspraak in het beslissingsproces. Deze gebruiken we voornamelijk om een gedetailleerd beeld te krijgen van de werking van het sociaal-artistieke project.

3.2.2 Cognitief sociaal kapitaal

Een tweede dimensie van sociaal kapitaal is de kwaliteit van de netwerken, de mate waarin er gedeelde normen zijn binnen de netwerken die door iedereen onderschreven worden en waardoor het handelen sterk vereenvoudigd wordt. Vertrouwen en wederkerigheid worden hier als belangrijkste waarden beschouwd (Stone, 2001, 7).

Vertrouwen en wederkerigheid hangen nauw samen en moeten op een onrechtstreekse manier bevestigd worden. We hebben een combinatie van verschillende schalen in de vragenlijst opgenomen om een zo breed mogelijk beeld te krijgen op deze normen

In eerste instantie hebben we het algemeen vertrouwen bevestigd. Hiervoor hebben we ons opnieuw laten inspireren door de SOCAT. We hebben vier vragen gesteld die peilen naar het algemene vertrouwen van de respondenten, 2 naar het algemene vertrouwen in de mensen, 2 naar vertrouwen in instellingen. Vervolgens hebben we gevraagd naar het algemeen toekomstbeeld van de respondenten, de mate van onveiligheid, de mate ethocentrisme en de verbondenheid. Al deze schalen zijn overgenomen uit onderzoek van Elchardus en Glorieux (2002) waar zij gehanteerd worden als houdingen van mensen in sociale interactie. Op deze manier kunnen we er dan ook van uitgaan dat ze een indicatie geven van de cognitieve aspecten van sociaal kapitaal. Een laatste schaal m.b.t. sociale steun hebben we gehaald uit de vragenlijst die gehanteerd werd in het kader van een onderzoek naar de effecten van pensionering. De inhoudelijke relevantie van de mate van sociale steun op de effectiviteit van de netwerken is de belangrijkste reden dat deze werd opgenomen.

Afsluitend hebben we een buurtbetrokkenheidsschaal geïncorporeerd afkomstig uit het onderzoek van Li, Pickles & Savage (2003) waar deze als dimensie van sociaal kapitaal gebruikt wordt.

We gaan ervan uit dat al deze schalen een indicator zijn van cognitief sociaal kapitaal of de normen die binnen netwerken gelden om deze als sociaal kapitaal te kunnen inzetten. We hanteren ze echter steeds op zich, los van hun eventuele bijdrage tot een overkoepelende dimensie.

4. De steekproef

Tot de totale populatie van ons onderzoek behoren alle deelnemers aan sociaal-artistieke projecten en alle mensen die in de omgeving van de deelnemers wonen die niet betrokken zijn bij het sociaal-artistieke project. Om een steekproef te kunnen trekken uit de gehele populatie hebben we in eerste instantie een lijst opgesteld van sociaal-artistieke projecten. We zijn hiervoor bewust buiten het beleidskader gaan denken, er zijn immers slechts een beperkt aantal projecten erkend door het beleid als sociaal-artistiek project. Daarnaast worden heel wat meer projecten uitgevoerd. Het uitgangspunt was een lijst met alle Vlaamse projecten die een aanvraag hebben gedaan voor financiële ondersteuning in het kader van de ART 23 projectoproep of binnen het reglement van minister Anciaux. Hierbij werden nog enkele projecten gevoegd die ressorteerden onder een koepelproject en werden dubbele projecten er uit gefilterd. Vervolgens werd de lijst overlopen met mensen van de vzw Kunst en Democratie die de sociaal-artistieke projecten als werksoort intensief opvolgen en werden projecten geschrapt die men niet kende en waarvan men vermoedt dat de organisatie wel ooit een projectvoorstel heeft ingediend maar hier niet mee zijn doorgegaan omdat ze geen financiële ondersteuning kregen. Zij hebben ook aangegeven welke projecten zonder subsidies van de Vlaamse overheid toch nog doorgegaan zijn. Uiteindelijk hadden we dan een lijst van 69 projecten. Van een tiental projecten was er twijfel of ze eigenlijk wel als sociaal-artistiek omschreven konden worden omdat ze teveel vanuit een professionele, een kunsteducatieve of een toeleidingsinvalshoek vertrokken. Deze projecten hebben we uitdrukkelijk geweerd. Vervolgens hebben we een selecte steekproef genomen van 15 projecten. We hebben er in het bijzonder op gelet dat er een geografische verspreiding was van de projecten, uit alle provincies zijn er deelnemers bevraagd. Daarnaast werd er aandacht besteed aan het feit dat er projecten zijn in de centrumsteden (Gent, Brussel, Antwerpen), in de provinciesteden en enkele buiten een stedelijke context. Met uitzondering van Brussel zijn al deze plaatsen bevraagd geweest. Brusselse projecten hebben we niet kunnen weerhouden omdat de deelnemers hier vaak Franstalig zijn en we niet over de mogelijkheid beschikten de vragenlijst te vertalen en in het Frans af te nemen. Als laatste criterium hebben we erop gelet dat het niet alleen door de overheid gefinancierde sociaal-artistieke werkingen waren, maar dat er ook deelnemers bevraagd werden van projecten die enkel met eigen middelen werkten. Uiteindelijk werden er deelnemers bevraagd van volgende projecten:

- Theater Antigone (Kortrijk)
- Bruggeplus (Brugge)
- Mensen voor mensen, vereniging waar armen het woord nemen (Aalst)

- De vieze gasten (Gent)
- Basiseducatie, deelproject met eigen woorden (Lier)
- Den Dorpel (Herentals)
- Sering (Antwerpen)
- De Klink (Heist-op-den-Berg)
- Al-arm, vereniging waar armen het woord nemen (Geel)
- PRISO (Turnhout)
- Leren Ondernemen (Leuven)
- Basiseducatie, deelproject met eigen woorden (Vilvoorde)
- Muze (Heusden-Zolder)
- Yawar (Genk)

Alle deelnemers aan deze 15 projecten kwamen theoretisch gesproken in aanmerking als respondent. Vermits de sociaal-artistieke projecten niet werken met ledenlijsten van deelnemers konden we de deelnemers enkel bereiken via de projecten zelf. Hiervoor werd telkens contact opgenomen met een verantwoordelijke en werd na toelichting van het onderzoek hun medewerking gevraagd, niemand weigerde. De enquêteurs gingen vervolgens ter plaatse en bekeken daar in overleg met de projectorganisatoren en de deelnemers wie bereid was de vragenlijst in te vullen. Voor de niet-deelnemers werd vervolgens de 'sneeuwbalmethode' toegepast. Aan elke deelnemer werd gevraagd iemand aan te wijzen uit dezelfde buurt. Op deze manier hoopten we twee groepen samen te stellen met een vergelijkbaar socio-demografisch profiel. Deze tweede groep wordt gevormd door wat we de 'niet-deelnemers' hebben genoemd. In het eerste gedeelte van de analyse zullen we nagaan of de groepen inderdaad vergelijkbaar zijn op verschillende socio-demografische variabelen.

De enquêteurs waren allen studenten sociale en culturele agogiek. Drie thesisstudenten hebben elk 2 sociaal-artistieke projecten bezocht en daar 20 deelnemers en 20 niet-deelnemers bevroegd. De studenten eerste licentie in het academiejaar 2003-2004 hebben in het kader van het OO 'onderzoekspracticum' (titularis: Prof. Verté), verdeeld over 10 groepjes, 9 projecten bezocht (één project werd bezocht door twee groepjes omdat ze veel deelnemers bereiken) waar elke student 1 deelnemer en 1 niet-deelnemer heeft bevroegd. De studenten kregen in een opleidingssessie gedetailleerde instructies mee m.b.t. de afname van de gestandaardiseerde vragenlijst. Op deze manier wordt de uniformiteit van afname zo goed mogelijk nagestreefd. In totaal komen we zo tot een populatie van 230 respondenten.

De vragenlijsten werden mondeling afgenomen. Gezien de populatie en de lengte van de vragenlijst is een mondelinge afname geschikter dan het schriftelijk laten invullen ervan. De kans op fouten omwille van het niet begrijpen van de vragen of het ontmoedigd zijn door de hoeveelheid vragen wordt zo geminimaliseerd. Voor de antwoordmogelijkheden werd gebruik gemaakt van zogenaamde 'antwoordkaarten' (zie bijlage 2) waar telkens de verschillende mogelijkheden op uitgeschreven stonden, zo kon de respondent beter voor ogen houden uit welke antwoordmogelijkheden gekozen kon worden.

5. Analyse van de vragenlijst

5.1 Inleiding en toetsen

In de bespreking van de resultaten van de schriftelijke vragenlijst zullen we starten met een beschrijving van de respondenten aan de hand van de socio-demografische variabelen. Vervolgens gaan we dieper in op de sociaal-artistische projecten zelf, de deelnemers, de redenen voor hun deelname, de kenmerken van de projecten enz. Daarna starten we met de analyse van het sociaal kapitaal en zullen we de twee groepen op verschillende componenten vergelijken om na te gaan of er significante verschillen zijn. We gaan tevens na welke andere invloeden er zijn op de indicatoren van sociaal kapitaal en of er eventueel sprake is van interactie-effecten. Hiervoor maken we gebruik van verschillende statistische toetsen. Vooraleer we overgaan naar de data-analyse zullen we kort stilstaan bij de verschillende statistische technieken die we gebruikt hebben. Afsluitend hebben we ook een clusteranalyse uitgevoerd om een beter inzicht te verkrijgen in de groep die we bevraagd hebben en welke subgroepen daarin te onderscheiden zijn. We staan ook nog kort stil bij de theoretische achtergronden van de clusteranalyse.

5.1.1 Categorische data

In een aantal gevallen maken we gebruik van categorische data of nominale variabelen. Hiermee bedoelen we dat het gaat om beschrijvende data die geen ordening weergeven maar enkel kenmerken van de bestudeerde groep beschrijven (Field, 2000, 59). Om na te gaan of de twee groepen gelijk zijn aan elkaar op nominale variabelen maken we gebruik van een χ^2 -test op de kruistabellen. Deze test is geschikt voor nominale data omdat ze kijkt naar frequenties in categorieën (Siegel, 1956, 23). Indien er een significant verschil is, dan zal de χ^2 -toets een p-waarde hebben kleiner dan .05. We verwerpen dan de nulhypothese die ervan uitgaat dat de eenheden die we vergelijken gelijk zijn (Siegel, 1956, 7; Salkind, 2004, 105) en besluiten dat er wel een verschil is tussen de variabelen. Wanneer de p-waarde tussen de .05 en de .10 is, dan beschouwen we het verschil als randsignificant.

We dienen er hier rekening mee te houden dat de verwachte telling van de variabelen niet kleiner mag zijn dan vijf wanneer we een 2X2 tabel bestuderen en dat er niet meer dan 20% van de tellingen onder de 5 mag zijn bij een grotere tabel. Indien dit wel het geval is, zal het aantal categorieën worden gereduceerd waardoor meer eenheden per

categorie worden verwacht en er wel aan de voorwaarden voor de geldigheid van de χ^2 -test wordt voldaan.

Wanneer we een 2X2 tabel bestuderen dan zullen we kijken naar de p-waarde van Fisher's exact test, bij grotere tabellen naar de Pearson χ^2 (Siegel, 1956, 96; Salkind, 2004, 270).

5.1.2 Ordinale data

Wanneer we groepen willen vergelijken op variabelen van ordinaal niveau, zullen we eveneens gebruik maken van een aantal non-parametrische testen. Ordinale variabelen zijn variabelen waarin een ranking of een ordening aan te brengen is (Siegel, 1956, 24). De afstand tussen de verschillende ordeningen is echter niet gelijk, bijvoorbeeld groter dan of kleiner dan, zonder dat exact wordt aangegeven hoeveel groter of hoeveel kleiner. Vermits we in dit onderzoek voornamelijk hebben gekeken naar de eventuele verschillen tussen groepen die gevormd worden op basis van de variabele 'deelname aan een sociaal-artistiek' project, een ja/nee variabele die twee groepen onderscheidt, deelnemers en niet-deelnemers, hebben we voornamelijk de Mann-Whitney test gebruikt. De Mann-Whitney test kijkt naar de gemiddelde ranking van de twee onafhankelijke groepen en gaat na of een verschil al dan niet significant is (Field, 2000, 52). Ook hier hebben we een p-waarde $< .05$ als significant beschouwd en een p-waarde $> .05$ en $< .1$ als randsignificant. Op deze manier hebben we kunnen nagaan of de groep deelnemers en de groep niet-deelnemers van elkaar verschillen op ordinale data.

5.1.3 Data op schaalniveau

Twee soorten variabelen bevinden zich op schaalniveau, interval - en ratio variabelen. Bij deze variabelen kunnen we parametrische toetsen gebruiken die in het algemeen als veel sterker worden beschouwd dan de voorgaande non-parametrische, de kans op fouten en op verkeerde interpretaties is kleiner bij de parametrische toetsen. Variabelen van intervalniveau hebben als kenmerk dat er een orde in aangebracht kan worden en dat men ook de afstand tussen twee punten op de ordeningsschaal kan bepalen (Siegel, 1956, 26). Hierdoor krijgt het cijfer dat men hanteert een betekenis als cijfer en heeft men krachtigere analysemogelijkheden. Variabelen op rationiveau hebben dezelfde kenmerken als intervalvariabelen maar hebben bijkomend ook nog een nulpunt (Siegel, 1956, 26-27). Vermits we de cijfers hier als cijfers kunnen beschouwen en niet alleen als een verwijzing naar een bepaald niet-cijfermatig kenmerk zoals bij nominale en ordinale variabelen kunnen we hier gemiddeldes vergelijken. Doordat we in ons onderzoek telkens twee groepen met elkaar vergelijken, maken we vaak gebruik van de t-toets. Er bestaan

twee soorten t-toetsen, de afhankelijke en de onafhankelijke (Field, 2000, 207; Salkind, 2004, 161-192). De onafhankelijke t-toets wordt gebruikt om gemiddelde scores van twee onafhankelijke groepen te vergelijken. De twee groepen, deelnemers en niet-deelnemers, uit ons onderzoek zijn onafhankelijke groepen. Op basis van de variabele deelname aan een sociaal-artistiek project worden ze immers in de ene of in de andere groep geklasseerd. We maken dus regelmatig gebruik van de onafhankelijke t-toets (independent sample t-test) die de gemiddelde scores van de beide groepen gaat vergelijken en nagaat of er al dan niet een significant verschil is. Wanneer de p-waarde van de t-toets kleiner is dan .05 beschouwen we het verschil tussen de twee groepen als significant.

Een enkele keer maken we ook gebruik van een afhankelijke t-toets waarbij we ervan uitgaan dat de variabelen die we met elkaar vergelijken wel afhankelijk zijn van elkaar. Dit is het geval wanneer we een vergelijking maken tussen het aantal lidmaatschappen die de respondenten aangeven vijf jaar geleden en nu. We gaan ervan uit dat deze variabelen niet onafhankelijk zijn van elkaar en voeren dus een afhankelijke t-toets uit (paired sample t-test). Ook hier gaan we ervan uit dat het verschil significant is wanneer de p-waarde kleiner is dan .05.

We voeren ook enkele keren een ANOVA-toets uit. Deze wordt gebruikt wanneer we de gemiddelde score van meer dan 2 groepen willen vergelijken op een bepaalde variabele. De gemiddelde scores van de verschillende groepen worden vergeleken en er wordt nagegaan of er al dan niet significante verschillen zijn (Salkind, 2004, 193-194). Wanneer er een significant verschil wordt vastgesteld moet men nagaan tussen welke groepen er precies een verschil is. Hiervoor bestaan er verschillende 'post hoc' testen waartussen men kan kiezen. Deze verschillende toetsen verschillen van elkaar op de mate waarin ze voor fouten van het eerste soort (type 1 error) controleren⁶. Hiervoor hebben we de Scheffé's post hoc telkens mee uitgevoerd. Deze post hoc test is erg conservatief en vergelijkt alle mogelijke paren van gemiddeldes en alle andere mogelijke combinaties (zie http://staff.harrisonburg.k12.va.us/~gcorder/test_post_hocs.html en <http://web.uccs.edu/lbecker/spss80/oneway.htm>).

5.1.4 Factoranalyse

Wanneer we willen nagaan of er verschillende dimensies te onderscheiden zijn in een set van variabelen hebben we een factoranalyse uitgevoerd. Hierdoor kunnen we een grote

⁶ Type 1 errors zijn die beslissingen waarbij de nulhypothese (H_0) verworpen wordt terwijl ze eigenlijk juist is (Moore en McCabe, 2001, 399).

groep variabelen reduceren tot enkele onderliggende dimensies die gemakkelijker hanteerbaar zijn in de analyse. De factoranalyse wordt uitgevoerd met rotatie (varimax) omdat op deze manier een duidelijker onderscheid gemaakt kan worden tussen de verschillende gevonden factoren (Field, 2000, 438). De factoranalyse is een stap in het construeren van nieuwe schalen en eventueel nieuwe variabelen. Op de variabelen die hoog scoren op een factor werd steeds een schaalconstructie getest waarna de ordinale variabelen tot schaalniveau opgetrokken worden door het sommeren ervan.

5.1.5 Schaalbetrouwbaarheid

We hebben in onze vragenlijst gebruik gemaakt van verschillende schalen. Enerzijds de schalen die we gereduceerd hebben uit de factoranalyses, anderzijds schalen die in andere onderzoeken ontworpen en getoetst werden. We zullen ook voor onze data nagaan of we de schalen als betrouwbaar kunnen beschouwen. Hiervoor voeren we een betrouwbaarheidsanalyse uit die nagaat of de verschillende items van een schaal hetzelfde construct meten (Field, 2005, 666). Respondenten moeten immers op de verschillende items van een schaal een gelijkaardig antwoord geven, anders meet de schaal verschillende constructen en niet één. We berekenen hiervoor de Cronbach's alpha (α). We nemen een α -waarde van .65 als minimum om van een goede schaal te spreken. Vaak wordt .7 als minimum beschouwd maar vermits we vaak schalen gebruiken met relatief weinig items (5 of minder) ligt de α -waarde iets lager, deze wordt immers ook beïnvloed door het aantal items dat in de schaal is opgenomen (Field, 2005, 668). Verder wordt er bij de schaalconstructies gekeken naar de 'corrected item total correlation' en de 'Alpha if item deleted'. Deze eerste moet hoger zijn dan .3 opdat het item voldoende zou correleren met de schaal en bij het tweede kan men nagaan wat de nieuwe α -waarde zou zijn moest het betreffende item weggelaten worden. (Field, 2005, 672-676).

5.1.6 Factorial ANOVA

De factoriële ANOVA is een statistische toets die gebruikt wordt wanneer we de gemiddeldes willen bekijken en er twee of meer onafhankelijke variabelen zijn (Field, 2005, 389 en http://www.wadsworth.com/psychology_d/templates/student_resources/workshops/stat_workshp/fact_anova/fact_anova_01.html). We hebben steeds gebruik gemaakt van de two-way ANOVA waarbij telkens twee variabelen gecombineerd worden. We krijgen dan een zicht op de hoofdeffecten van elk van de variabelen op zich en op de interactie-effecten van de combinatie van de twee variabelen. Er wordt ook hier steeds gekeken

naar de Post Hoc Scheffé test die de precieze aard van de verschillen weergeeft. We gaan er ook hier van uit dat het verschil significant is wanneer de p-waarde kleiner is dan .05.

5.1.7 Clusteranalyse

Clusteranalyse is een multivariate techniek waarbij verschillende objecten die sterke gelijkenissen hebben met elkaar in groepen samengebracht kunnen worden (Hair and Black, 2000, 147). De groepen die men zo verkrijgt hebben een hoge interne (within cluster) consistentie en een hoge externe (between clusters) heterogeniteit. De classificatie die men bekomt moet beoordeeld worden op betekenisvolheid, een heel aantal kenmerken worden immers samen genomen en kunnen op verschillende manieren geclassificeerd worden (Bartholomew, Steele, Moustaki & Galbraith, 2002, 15). Op basis van de onafhankelijke variabelen, de indicatoren van sociaal kapitaal, zullen we nagaan welke en hoeveel groepen onderscheiden kunnen worden in onze populatie en nagaan welke betekenis deze classificatie heeft vanuit het oogpunt van het onderscheid tussen deelnemers en niet-deelnemers aan sociaal-artistieke projecten.

5.2 Demografische variabelen

5.2.1 Deelnemers/niet-deelnemers

In totaal werden er 230 vragenlijsten afgenomen. 117 Deelnemers werden bevraagd en 113 niet-deelnemers uit dezelfde buurt.

Tabel 1: deelname sociaal-artistiek project

	Aantal	Percent
Deelnemer	117	50,9
Niet-deelnemer	113	49,1
Totaal	230	100

5.2.2 Geslacht

Van de 230 respondenten waren er iets meer vrouwen (54,3 %) dan mannen. Dit verschil is echter niet significant ($\chi^2 (1, N=230)=.817, p= .427$).

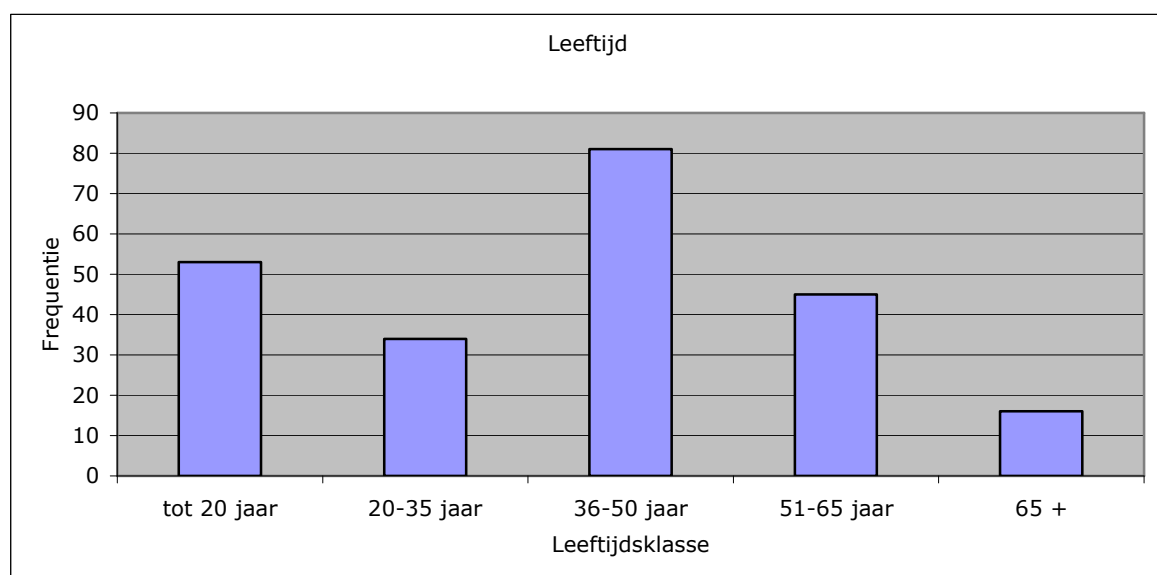
Tabel 2: deelname sociaal-artistiek project * geslacht Crosstabulation

	man	vrouw
Deelnemer	50	67
Niet-deelnemer	58	113
Totaal	105	125

5.2.3 Leeftijd

De leeftijdsverdeling van de respondenten wordt weergegeven in figuur 2. De gemiddelde leeftijd van de deelnemers is 38.37 jaar (SD=17.2) en van de niet deelnemers 42.02 jaar (SD=16.2), dit verschil is niet significant ($t(227)=-1.653$; $p=.1$). Deelnemers en niet-deelnemers zijn dus vergelijkbaar op het vlak van leeftijd.

Figuur 2: Leeftijdsklassen



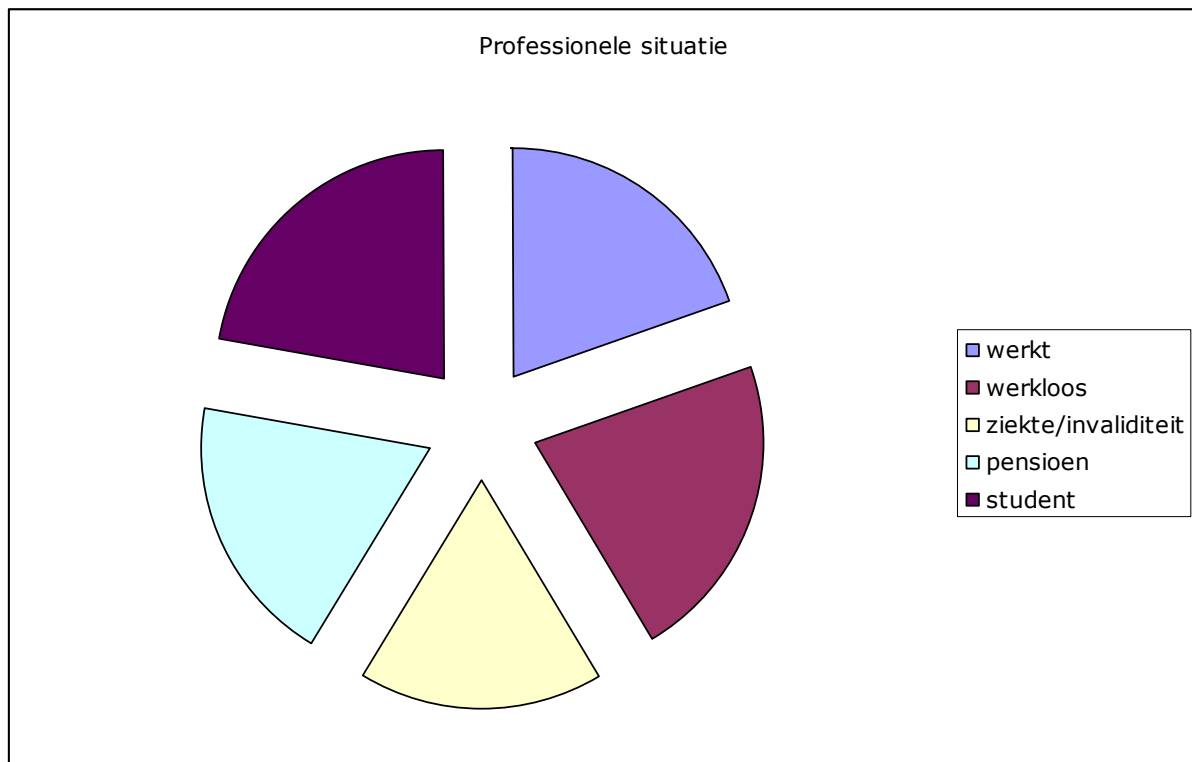
5.2.4 Beroepsactiviteit

De professionele activiteit van de respondenten wordt weergegeven in figuur 3. De groep studenten (22,2 %) en de groep werklozen (21,7 %) komen het vaakst voor. Opvallend weinig respondenten hebben een job, alle categorieën werkenden (voltijds/deeltijds/tijdelijk/vast) maken slechts 19,6 % van de groep respondenten uit.

Om de beide groepen, deelnemers en niet-deelnemers te vergelijken op hun professionele statuut werden bepaalde categorieën samengenomen. In de originele situatie hebben 8 cellen of 33,3 % een verwachte waarde van minder dan 5 wat de vergelijking onmogelijk maakt. De werkende categorieën, de verschillende vormen van

pensioen en de ziekte en invaliditeit werden telkens in 1 nieuwe categorie ondergebracht. In totaal leidt dit tot 5 categorieën: 'werkende, werkloos, pensioen, ziekte/invaliditeit en student'. De vergelijking tussen beide groepen op de nieuwe categorieën brengt geen significante verschillen aan het licht ($\chi^2(4, N=230) = 5.173; p=.207$). Deelnemers en niet-deelnemers verschillen dus niet van elkaar op het vlak van hun professionele positie.

Figuur 3: huidige beroepssituatie



5.2.5 Opleidingsniveau

Wanneer we het opleidingsniveau analyseren dienen we rekening te houden met het feit dat 22,2 % van de respondenten nog student is. Vermits we niet gevraagd hebben naar het huidige studieniveau, houden we geen rekening met deze groep respondenten wanneer we het opleidingsniveau bekijken (N=179).

De meest voorkomende opleidingsniveau's zijn 'enkel lager onderwijs' (19,1 %), lager en hoger beroepsonderwijs met elk 17,4 % en hoger onderwijs buiten de universiteit (15,7 %). Na samenvoeging van de 10 oorspronkelijke categorieën in 4 nieuwe groepen, geeft dit volgend beeld van het opleidingsniveau van de respondenten:

Tabel 3: opleidingsniveau

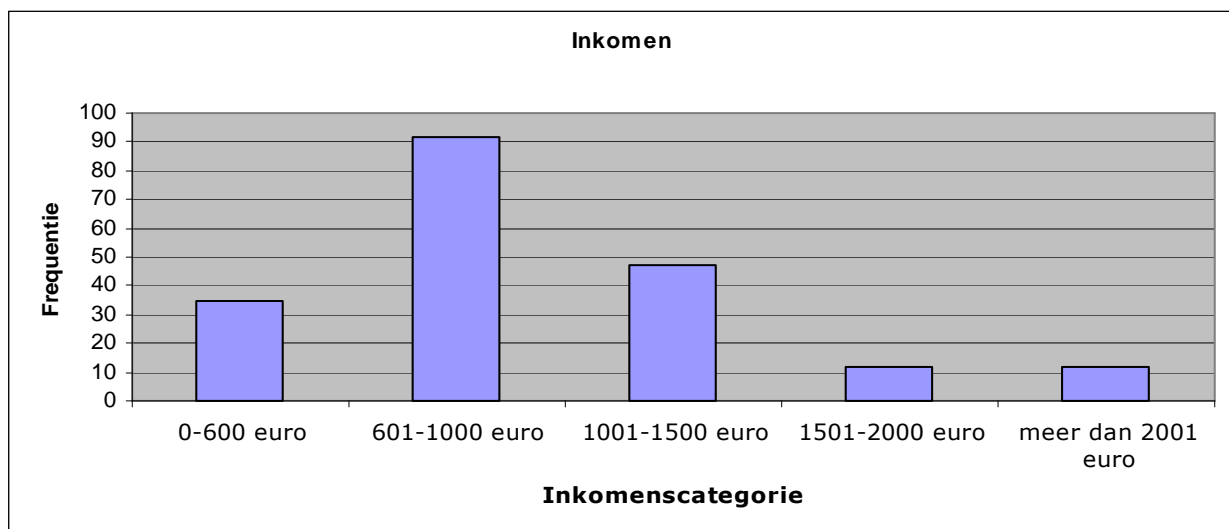
	Frequency	Percent
lager onderwijs	20,5	34
lager secundair onderwijs	32,6	45
hoger secundair onderwijs	30,2	63
hoger onderwijs	16,7	36
Totaal	178	100
Missing	1	

Beide groepen, deelnemers en niet-deelnemers verschillen niet significant van elkaar op het vlak van het opleidingsniveau ($U=3716$, $p= .474$).

5.2.6 Netto maandinkomen

De vraag naar het huishoudinkomen van de respondenten geeft volgende verdeling weer:

Figuur 4: inkomen



46,5 % of bijna de helft van de respondenten heeft een inkomen tussen de 601 en de 1000 euro beschikbaar voor het hele gezin. Wanneer we het verschil in inkomen tussen de deelnemers ($M = 2.22$, $SD= .975$) en de niet-deelnemers ($M = 2.51$, $SD= 1.082$)⁷ vergelijken, zien we dat we dit als randsignificant kunnen beschouwen ($U= 4183,500$;

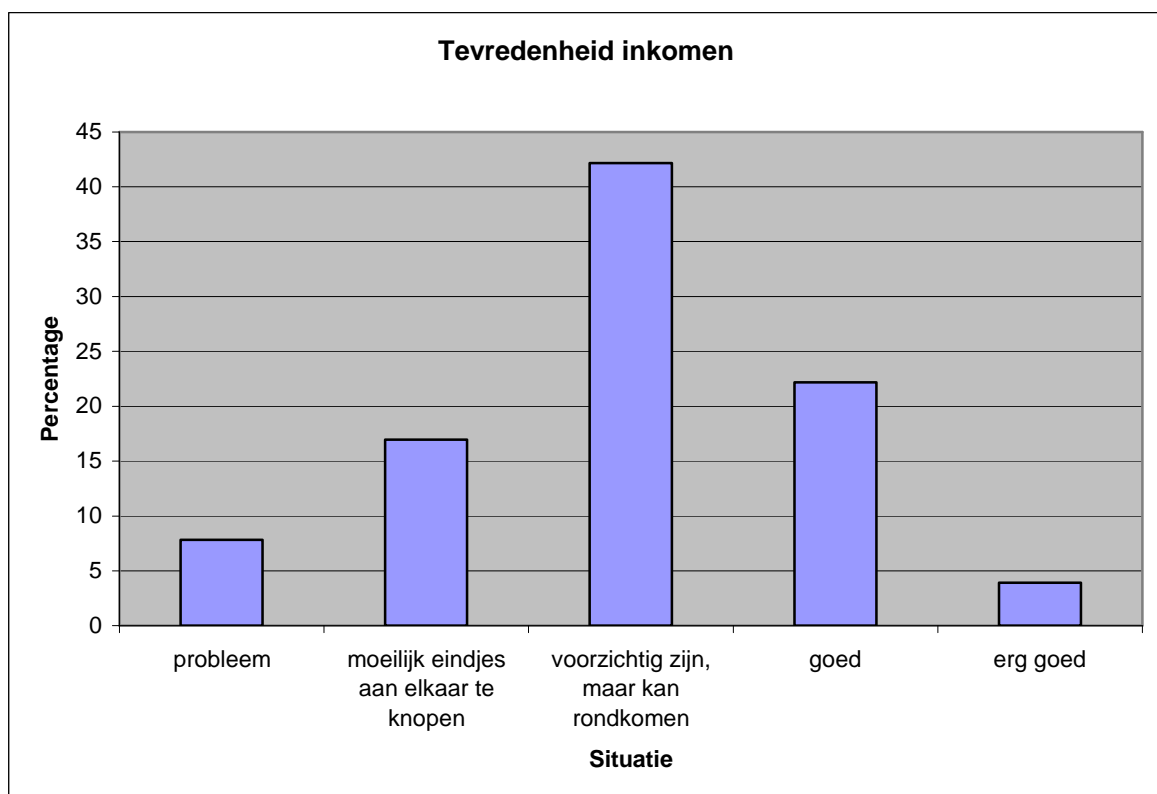
⁷ 1= 0-600 euro; 2= 601-1000 euro; 3= 1001-1500 euro; 4= 1501-2000 euro; 5= +2001 euro

p=.058) wat erop wijst dat het inkomen van de deelnemers gemiddeld iets lager is dan het inkomen van de niet deelnemers.

Het gemiddelde gezinsinkomen van onze respondenten bevindt zich tussen de 601 en de 1000 euro per maand. Wanneer we kijken naar het gemiddelde inkomen in heel België (CSB, 2002) dan zien we dat dit in 1997 € 1906 per maand was. Onze respondenten blijken daar erg onder te zitten.

De tevredenheid van de respondenten met het inkomen wordt weergegeven in volgende figuur:

Figuur 5: tevredenheid inkomen



72 % van de respondenten moet op zijn minst voorzichtig zijn met het beschikbare inkomen. Bij vergelijking van de deelnemers en de niet-deelnemers vinden we geen significante verschillen (U= 5500; p= .602).

De tevredenheid met het inkomen stijgt naargelang het inkomen stijgt. Respondenten die een inkomen hebben van meer dan 2001 € per maand zijn tevredener dan respondenten die een inkomen hebben lager dan 1500 €. Dit geldt zowel voor de deelnemers als voor niet-deelnemers:

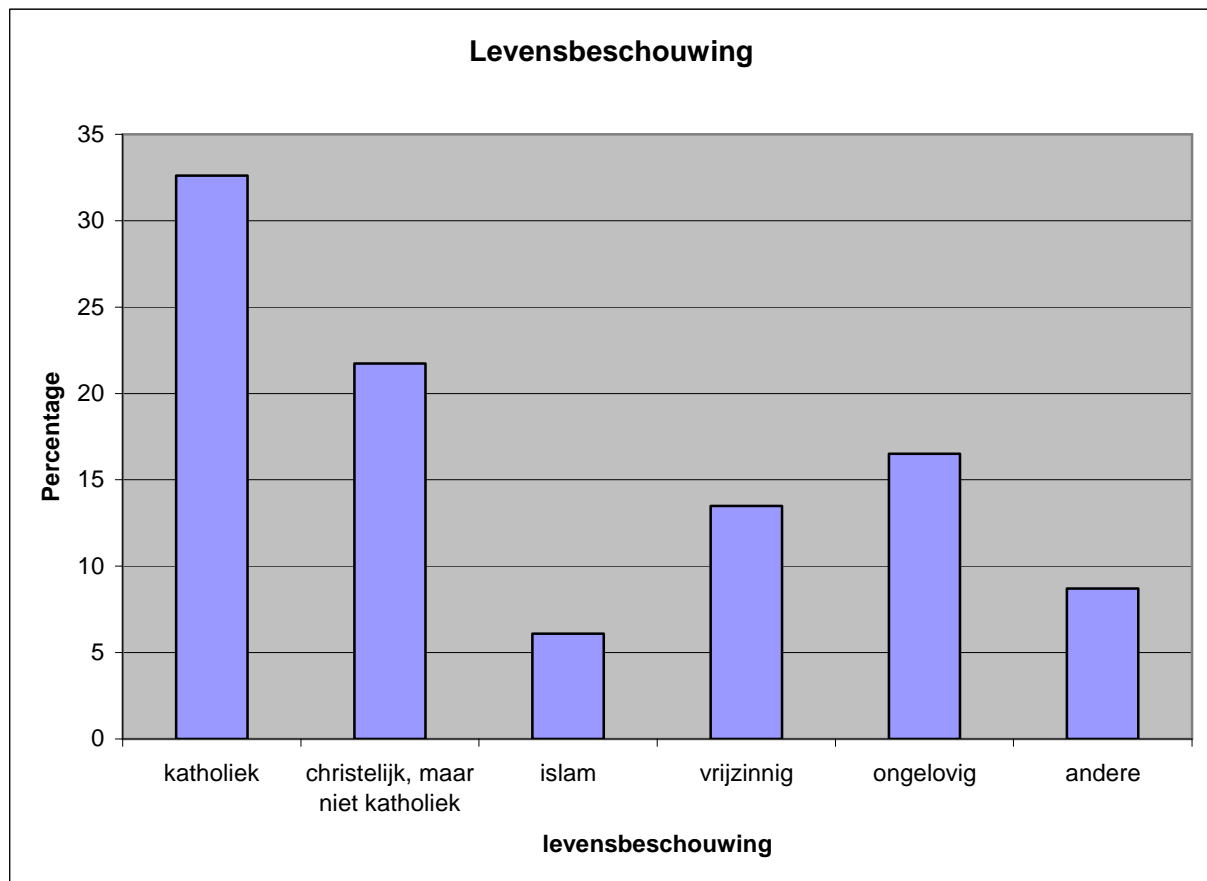
Tabel 4: Correlatie netto maandinkomen*uitspraak financiële situatie

		uitspraak financiële situatie	
Kendall's	netto	Correlation	
tau_b	maandinkomen	Coefficient	0,323345
		Sig. (2-tailed)	0,000001

5.2.7 Levensbeschouwing

Op het vlak van de levensbeschouwing kregen we volgende antwoorden:

Figuur 6: levensbeschouwing



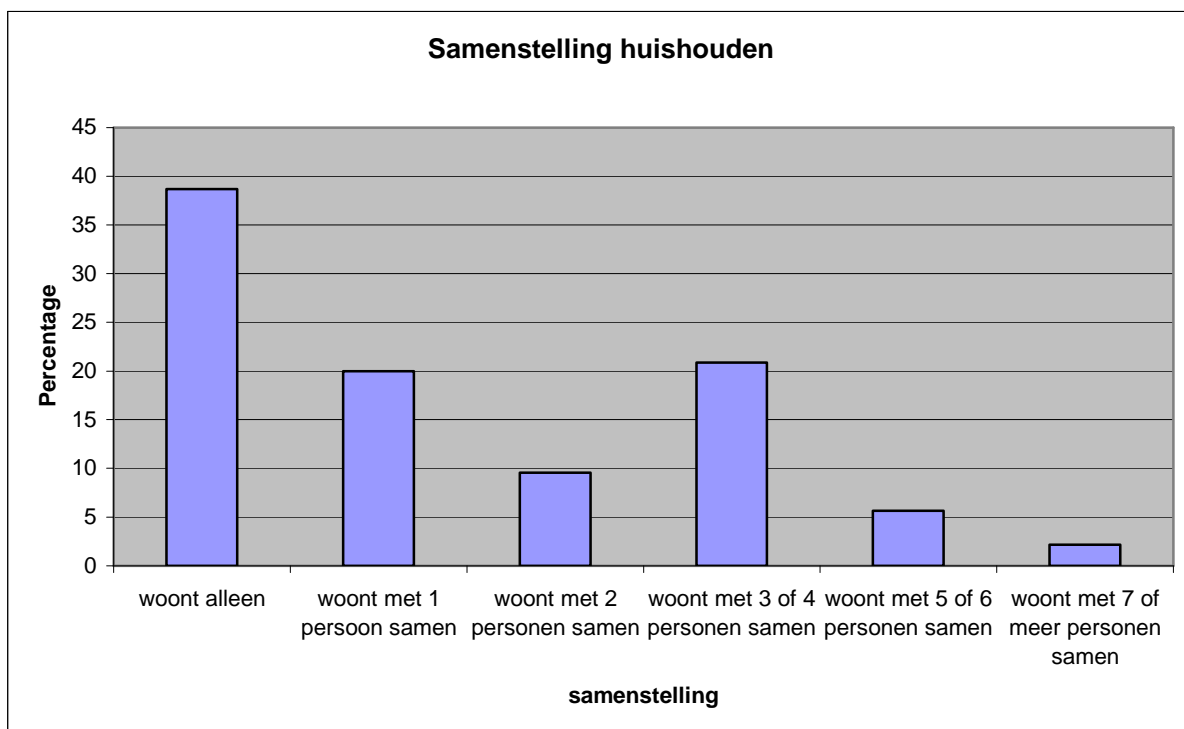
54.8 % noemt zichzelf christelijk of katholiek. Andere levensbeschouwingen komen in mindere mate voor. Wanneer we deelnemers en niet-deelnemers vergelijken op het al dan niet godsdienstig zijn (katholiek, christelijk en islam worden beschouwd als godsdiensten, de andere niet) vinden we geen verschillen tussen deelnemers en niet-deelnemers ($\chi^2 (1, N=228)=.939, p= .524$)

5.2.8 Samenstelling huishouden

Bijna 40 % van de respondenten woont alleen. 20,6 % van de respondenten woont met 1 persoon samen. Bij de overige respondenten behoren minstens 2 extra personen tot hun huishouden.

De volledige samenstelling van de huishoudens wordt weergegeven in figuur 7. In de totale samenstelling van de huishoudens vinden we een significant verschil tussen de deelnemers en de niet deelnemers ($t(225) = 2.099$ $p = .037$), waarbij de huishoudens van de deelnemers gemiddeld iets groter zijn ($M = 1.9$) dan van de niet-deelnemers ($M = 1.35$). Wanneer we meer in detail kijken naar wie er precies bij de respondenten samenwoont, zien we dat de deelnemers minder vaak dan verwacht samenwonen met een partner ($\chi^2(1, N=228) = 4.878$ exact $p = .038$). Verder vinden we enkele randsignificante verschillen waarbij telkens de betrokken categorie vaker bij deelnemers inwoont dan bij niet-deelnemers (ouders: $t(226) = 1.807$, $p = .072$; broers/zussen: $t(224) = 1.943$; $p = .053$). Dit zou kunnen te maken hebben met het feit dat iets meer deelnemers (31) dan niet-deelnemers (20) nog student zijn en mogelijk thuis wonen.

Figuur 7: Samenstelling huishouden



5.2.9 Woonsituatie

De huishoudens waartoe de respondenten behoren, zijn slechts in 30,1 % van de gevallen eigenaar van de woning die ze betrekken. 61,6 % huurt een sociale (24,5 %) of

een private (37 %) woning en 8,3 % is bewoner zonder huur. Op het al dan niet bezit van een eigen woning zien we dat onze populatie sterk afwijkt van de gemiddelde Vlaamse bevolking. Uit onderzoek blijkt immers dat in Vlaanderen 73.8 % van de bevolking eigenaar, mede-eigenaar of vruchtgebruiker van een eigen woning is dus dat het huishouden waartoe men behoort over een private woning beschikt (De Boyser, 2004, 77). Wanneer we de twee groepen vergelijken vinden we bovendien significante verschillen. Deelnemers wonen vaker dan niet deelnemers in een sociale woning, zijn vaker bewoner zonder huur en minder vaak eigenaar van de woning ($\chi^2(3, 216) = 9.688$; $p = .021$) (zie bijlage 3 kruistabel).

5.2.10 De buurt

De meerderheid van de respondenten woont nog niet erg lang in hun huidige buurt. 25 % woont er zelfs nog maar maximum 2 jaar. Onze respondenten wonen dus nog niet lang in hun huidige buurt en ze zijn maar in weinige gevallen eigenaar van het huis waar ze in wonen.

Er is geen verschil tussen deelnemers en niet deelnemers m.b.t. de duur dat ze al in de huidige buurt wonen ($t(224) = -.537$; $p = .592$).

Tabel 5: duur in huidige buurt wonen

	Frequency	Percent
0-2 jaar in de buurt	57	25,0
2-5 jaar in de buurt	35	15,4
6-10 jaar in de buurt	33	14,5
11-15 jaar in de buurt	45	19,7
+ 15 jaar	58	25,4
Total	228	100,0
Missing	2	

Om na te gaan of de respondenten zich al dan niet goed voelen in de buurt waar ze wonen, hebben we gebruikt gemaakt van een 'neighbourhood attachment' schaal die is ontworpen in een onderzoek naar de dimensies van sociaal kapitaal (Li, Pickles & Savage, 2003). De buurtbetrokkenheid wordt in dit onderzoek beschouwd als één dimensie van sociaal kapitaal. We zijn hen hierin gevolgd maar willen hier al kort stilstaan bij de resultaten van deze schaal om de respondenten beter te kunnen situeren.

De schaal heeft een goede interne consistentie ($\alpha = .783$) waardoor we de verschillende itemscores kunnen optellen:

Tabel 6: Schaal buurtbetrokkenheid

	Corrected Total Correlation	Item- Cronbach's Alpha if Item Deleted
Ik vind dat ik in deze buurt thuis hoor	,477	,761
De vriendschappen en contacten die ik heb met mijn burens zijn heel belangrijk	,571	,744
Als ik goede raad nodig heb kan ik altijd bij iemand uit de buurt terecht	,554	,747
Ik leen dingen en wissel kleine diensten uit met mijn burens	,445	,767
Ik ben bereid samen te werken met de burens om onze buurt te verbeteren	,449	,765
Ik ben van plan nog lang in deze buurt te blijven	,387	,775
Ik ben zoals de rest van de mensen die in deze buurt wonen	,425	,769
Ik doe regelmatig een praatje met mensen in de buurt als ik hen op straat tegenkom	,606	,741

Een vergelijking van de gemiddelde scores van deelnemers ($M= 3.43$; $SD= .90$) en niet-deelnemers ($M= 3.28$; $SD= .88$) op de schaal buurtbetrokkenheid levert geen significante verschillen op ($t(224)= 1.274$; $p=.204$).

Daarnaast hebben we nog een algemene vraag gesteld naar de mate waarin men het al dan niet prettig wonen vindt in de buurt. De meeste mensen wonen in het algemeen graag in hun huidige buurt, 63 % vindt het eerder prettig tot erg prettig in hun huidige buurt. Tussen deelnemers en niet deelnemers is er geen verschil te vinden in de mate waarin men het prettig vindt in de huidige buurt. ($U = 6475.5$ $p = .780$).

5.2.11 Besluit demografische variabelen

Op basis van de analyse van de twee groepen op de socio-demografische variabelen kunnen we stellen dat we twee vergelijkbare groepen hebben bevestigd. Deelnemers aan sociaal-artistieke projecten verschillen slechts op minimale punten van de niet-deelnemers in onze steekproef. Op de meeste socio-demografische variabelen, leeftijd, beroep, opleidingsniveau, leefomgeving en buurtbetrokkenheid, zijn er geen significante verschillen vast te stellen tussen beide groepen. We zien enkel een randsignificante

verschil op het vlak van inkomen, waarbij de deelnemers nog iets minder hebben dan de niet-deelnemers en een significant verschil op de samenstelling van de huishoudens die iets groter zijn bij de deelnemers dan bij de niet-deelnemers en op de woonsituatie van de respondenten waarbij de deelnemers vaker in een sociale woning wonen of bewoner zonder huur zijn en minder vaak eigenaar van een woning.

Op de punten waar we een vergelijking hebben kunnen maken met de ruimere bevolking, kunnen we vaststellen dat er grote verschillen zijn tussen onze respondenten en de rest van de samenleving. Dit geeft redenen om te besluiten dat de projecten zich effectief richten op mensen die het minder goed hebben in onze samenleving. Definitieve uitspraken kunnen we hier evenwel niet doen, het meten van armoede en sociale uitsluiting is, zoals we gezien hebben in het eerste hoofdstuk, een vrij complexe aangelegenheid waar we in deze context de ruimte niet voor hadden. De data i.v.m. inkomen en beroepssituatie die we hebben verkregen doen ons echter wel vermoeden dat het effectief gaat om mensen in armoede en sociale uitsluiting of tenminste om mensen die een beperkt inkomen hebben dat slechts in een aantal gevallen uit een arbeidssituatie gehaald wordt.

5.3 Het sociaal-artistieke project

In ons onderzoek hebben we 117 deelnemers aan sociaal-artistieke projecten bevroegd en 113 niet-deelnemers met een, zoals uit de voorgaande analyse blijkt, vergelijkbaar socio-demografisch profiel.

Vooraleer over te gaan naar de analyse van de indicatoren van sociaal kapitaal van de respondenten willen we nog even stilstaan bij de sociaal-artistieke projecten zelf. Hoelang nemen de respondenten al deel, hoe graag zijn ze er, waarom doen ze mee, enz. In de volgende analyse houden we natuurlijk enkel rekening met de respondenten die deelnemen aan een sociaal-artistiek project (N= 117).

Meer dan de helft van de respondenten is nog maar zeer kort betrokken bij het sociaal-artistieke project. 52,2 % van de deelnemers startte in 2003 bij het sociaal-artistieke project. Bijna 1 op 4 is in 2002 gestart.

Van de 117 deelnemers zijn er intussen 16 gestopt. 10 van hen hebben slechts kort deelgenomen aan het project (gestart in 2003 en op het moment van afname van de vragenlijst alweer gestopt) de anderen hebben gedurende iets langere tijd deelgenomen aan een sociaal-artistiek project.

Op de 101 overgebleven respondenten waren twee ontbrekende waarden. De duur dat de 99 anderen reeds betrokken zijn bij het sociaal-artistieke project wordt in onderstaande tabel weergegeven:

Tabel 7: duur betrokkenheid bij sociaal-artistieke project in jaren

	Frequency	Percent
0	11	11,1
1	50	50,5
2	17	17,2
3	4	4,0
4	4	4,0
5	6	6,1
6	4	4,0
9	2	2,0
10	1	1,0
Total	99	100,0

Een grote meerderheid van de respondenten (60 %) besteedt maximum 4 uur per week aan het sociaal-artistieke project. Anderen besteden tot 25 uur per week aan het project waardoor het gemiddelde op iets meer dan 5 uur komt (M= 5.37; SD= 4,27).

Op een vijf-punten schaal hebben we gevraagd hoe men de mede-participanten het beste kon omschrijven. De respondenten geven aan dat het voornamelijk gaat om 'mensen met dezelfde interesses' (M= 4,17, SD= 1.127)⁸ en 'vrienden of kennissen' (M= 4,08, SD= 1.32). In mindere mate gaat het om 'mensen uit dezelfde buurt' (M= 2,79; 1.741), 'mensen met een gelijkaardig inkomen' (M= 2,80 SD 1.471) of 'mensen met dezelfde opleiding' (M= 2,53 SD= 1,428). De samenstelling van de groep deelnemers aan sociaal-artistieke projecten lijkt dus een kwestie van interesse te zijn.

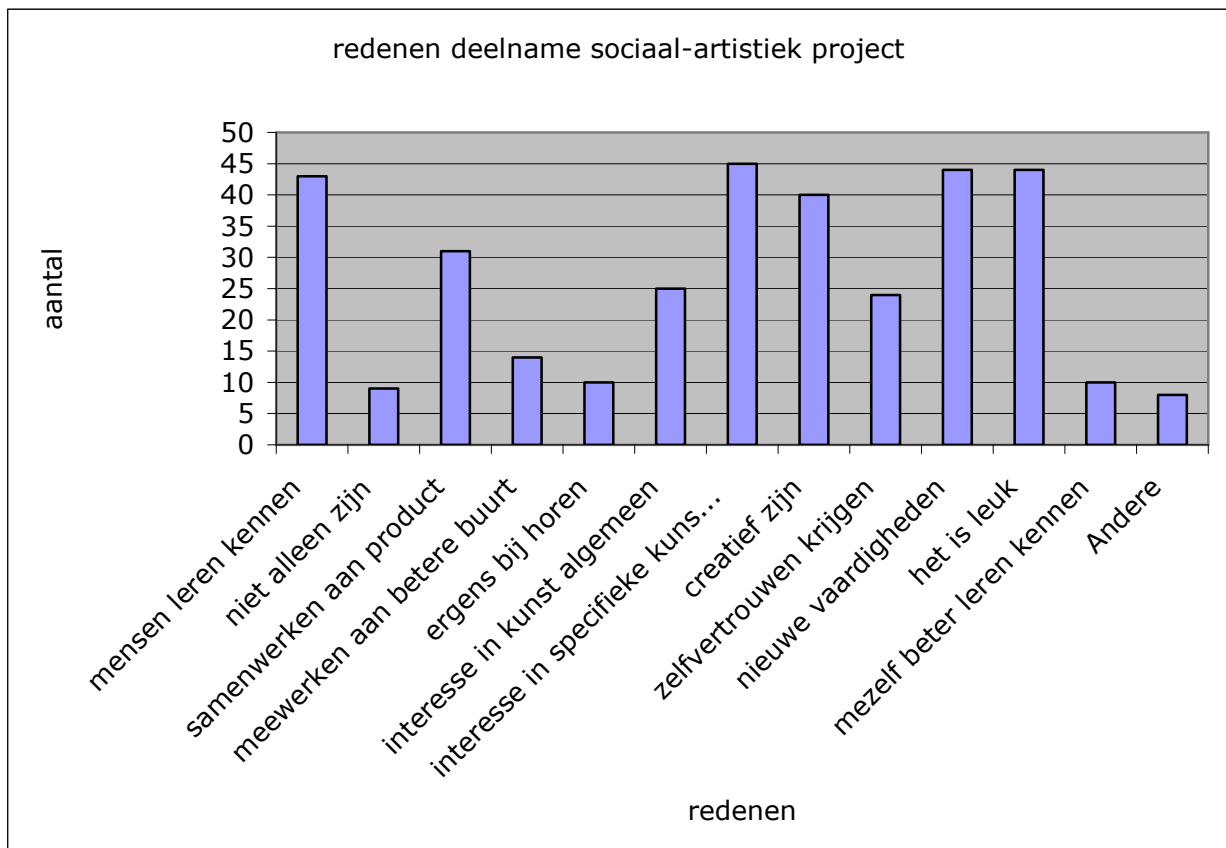
De redenen waarom men deelneemt aan het sociaal-artistieke project werden ook bevraagd. In figuur 8 wordt weergegeven hoe de respondenten hierop geantwoord hebben.

⁸ 1= helemaal oneens.....5= helemaal eens

Interesse in de gebruikte kunstvorm (45) en creatief bezig zijn (40) lijken belangrijke redenen te zijn voor de deelnemers om te starten met het sociaal-artistische project. Ook nieuwe mensen leren kennen (43) en nieuwe vaardigheden aanleren (44) zijn belangrijke motivaties om de stap naar een sociaal-artistisch project te zetten. Voor 44 respondenten is het bovendien gewoon leuk om mee te doen.

Een factoranalyse met varimaxrotatie levert enkel zeer zwakke factoren (zie bijlage 4). Reductie van het aantal factoren geeft evenmin extra kracht aan de factoren waardoor duidelijk wordt dat er geen of enkel zeer zwakke patronen zijn terug te vinden in de redenen waarom mensen deelnemen aan een sociaal-artistisch project.

Figuur 8: Redenen deelname sociaal-artistisch project



Vervolgens hebben we, geïnspireerd door de 'Neighbourhood attachment scale' (Li, Pickles, Savage, 2003) een aantal gelijkaardige stellingen geponeerd m.b.t. betrokkenheid bij het sociaal-artistische project. Wanneer we de schaalbetrouwbaarheid toetsen besluiten we twee items weg te laten nl. 'ik ben van plan om nog lang bij het project te blijven' en 'ik ben zoals de rest van de mensen van het project' omdat ze weinig impact hebben op de schaal. De schaal met 6 items heeft dan een alpha-waarde van $\alpha = .761$ wat de interne consistentie van de schaal goed maakt.

Tabel 8: schaal projectbetrokkenheid

	Corrected Item- Total Correlation	Cronbach's Alpha if Item Deleted
Ik voel me goed binnen het project	,425	,754
Vriendschappen en contacten met andere mensen binnen het project zijn heel belangrijk voor mij	,590	,708
Als ik goede raad nodig heb, kan ik altijd bij iemand van het project terecht.	,603	,697
Ik leen dingen en wissel kleine diensten uit met de mensen van het project.	,545	,731
Ik ben bereid samen te werken met de anderen om het project te verbeteren.	,509	,734
Ik doe regelmatig een praatje over koetjes en kalfjes met mensen van het project.	,510	,727

Na sommatie van de schaal krijgen we een zicht op de totale projectbetrokkenheid die met een gemiddelde score van $M = 4.2$ ($SD = .66$) erg hoog is, de maximum betrokkenheid is immers 5. Dit betekent dat de mate waarin de deelnemers zich betrokken voelen bij het sociaal-artistieke project waar ze aan deelnemen zeer hoog is. Er is geen verschil in de mate van betrokkenheid tussen mensen die al langer en mensen die minder lang bij het sociaal-artistieke project zijn. De duur van deelname van de respondenten wordt omgezet in 2 categorieën, deelnemers die minder dan een jaar betrokken zijn en deelnemers die meer dan een jaar betrokken zijn:

Een t-toets waarbij de gemiddelde scores van de groepen met elkaar vergeleken worden, levert geen significante verschillen op ($t(97) = -427$; $p = .670$). Er is dus geen verband tussen de duur dat men deelneemt en de mate van betrokkenheid bij het project.

Tabel 9: Gemiddelde score per duurtijd deelname

	N	Mean	Std. Deviation
maximum een jaar lid	61	4,1831	,83150
meer dan een jaar lid	38	4,2500	,62331

De interne werking van de sociaal-artistieke projecten werd ook bevestigd. We willen er immers een zicht van krijgen hoeveel inspraakrecht de deelnemers zelf hebben in het project. We vroegen hiervoor wie de beslissingen neemt binnen het project. Sociaal-artistieke projecten gaan er immers prat op dat de betrokkenheid van de deelnemers op alle niveau's aanwezig moet zijn dus ook wanneer er beslissingen moeten worden genomen. De deelnemers zien dit echter anders. Bijna de helft van de respondenten weet niet wie de beslissingen neemt of zegt dat de voorzitter of medewerkers dit doen. Slechts 31,4 % van de respondenten heeft de indruk dat alle beslissingen in overleg door iedereen worden genomen. Dit is in tegenspraak met de democratische werkwijze die de projecten vooropstellen.

Tabel 10: beslissingen nemen binnen SAP

	Frequency	Cumulative Percent
weet niet wie	9	8,6
voorzitter of medewerker van vereniging	43	49,5
voorzitter in overleg met leden	20	68,6
alle leden	33	100,0
Total	105	
Missing	12	

5.3.1 Samenvatting sociaal-artistiek project

De deelnemers besteden gemiddeld iets meer dan 5 uur per week aan het sociaal-artistieke project. Ze voelen zich vooral gegroepeerd rond een bepaalde interesse. De samenstelling van de groep deelnemers lijkt dus op meer gebaseerd te zijn dan enkel op de klassieke variabelen van armoede en sociale uitsluiting zoals inkomen en opleiding. Dit is erg belangrijk voor de sociaal-artistieke projecten omdat een diverser samengesteld deelnemersveld de mogelijkheden op diversere netwerken vergroot.

Interesse in de kunst in het algemeen of in de gehanteerde kunstvorm in het bijzonder, zijn belangrijke redenen die aangehaald worden om deel te nemen aan een project. Daarnaast zijn er ook een aantal andere motieven, mensen leren kennen en nieuwe vaardigheden aanleren, vaak vermeld. De betrokkenheid bij het project is gemiddeld erg hoog en staat los van de duur dat men reeds deelneemt. Het gevoel van betrokkenheid bij het project wordt er dus niet groter op naargelang men langer deelneemt. Op het vlak van beslissingsprocedures binnen het project lijkt het erop dat de perceptie van deelnemers niet geheel overeenstemt met de visie van de projectorganisatoren die zich

steeds als erg democratisch presenteren. Slechts 1 op 3 van de deelnemers heeft de indruk bij alle belangrijke beslissingen betrokken te zijn.

5.4 Sociaal kapitaal

We weten nu wie de respondenten zijn en hoe de deelnemers het sociaal-artistieke project ervaren. Na deze uitgebreide kennismaking met de respondenten kunnen we nu gaan kijken naar onze eerste twee onderzoeksvragen die we door elkaar zullen bespreken:

1. Zijn er verschillen tussen deelnemers en niet-deelnemers aan sociaal-artistieke projecten op verschillende indicatoren van sociaal kapitaal?
2. Welke socio-demografische variabelen vertonen een samenhang met de indicatoren van sociaal kapitaal?

Op basis van de literatuurstudie hebben we gezien dat sociaal kapitaal door de meeste auteurs wordt opgedeeld in twee componenten, enerzijds een structurele component, de netwerken, anderzijds een cognitieve component, de gedeelde normen als vertrouwen en wederkerigheid. Meer in detail kunnen we onze onderzoeksvraag dan ook herformuleren als volgt

1. Beschikken de deelnemers over grotere netwerken dan de niet-deelnemers?
2. Scoren de deelnemers hoger op de indicatoren van cognitief sociaal kapitaal dan de niet-deelnemers?
3. Welke socio-demografische variabelen vertonen een samenhang met de indicatoren van sociaal kapitaal?

We zullen de verschillende indicatoren van sociaal kapitaal één voor één bespreken. We starten steeds met een beschrijving van de data waarbij we ook kijken naar de samenhang van de variabele met de socio-demografische variabelen, vervolgens vergelijken we de twee groepen, deelnemers en niet-deelnemers. We hebben de samenhang en de interactie-effecten met de variabele deelname bekeken van het geslacht, de leeftijd, het opleidingsniveau, het inkomen en de professionele status.

Afsluitend willen we via een clusteranalyse op de indicatoren van sociaal kapitaal te weten komen of en welke groepen onderscheiden kunnen worden binnen onze respondenten en of deze gekoppeld kunnen worden aan de variabele deelname aan het sociaal-artistieke project. Op deze manier krijgen we een grondig inzicht in de respondenten en hun situatie op het vlak van sociaal kapitaal en de samenhang met een eventuele deelname aan het sociaal-artistieke project.

Het spreekt voor zich dat we hier opnieuw rekening houden met de hele populatie, in tegenstelling tot het vorige gedeelte waarin we ons hebben gefocust op de deelnemers.

5.4.1 Verdeling van de data

Vooraleer in detail de analyse van de indicatoren van sociaal kapitaal aan te vangen staan we kort stil bij de toetsing van de normaalverdeling van de verkregen data. Er wordt in de literatuur vanuit gegaan dat data normaal verdeeld moeten zijn om een heel aantal parametrische toetsen te kunnen uitvoeren. Dit betekent dat men kan veronderstellen dat ze van een normaal verdeelde populatie afkomstig zijn (Field, 2000, 37). In ons onderzoek hebben we op de indicatoren van sociaal kapitaal op twee na allemaal niet-normale verdelingen (zie tabel 11). Dit betekent dat alle parametrische toetsen met de nodige voorzichtigheid benaderd moeten worden. De kans op fouten wordt immers groter.

Tabel 11: Toets normaalverdeling

	Kolmogorov-Smirnov(a)		
	Statistic	df	Sig.
overheidsvertrouwen	,188	142	,000
algemeen toekomstbeeld	,145	142	,000
onveiligheidsgevoel	,069	142	,092
etnocentrisme	,121	142	,000
verbondenheid	,126	142	,000
buurtbetrokkenheid	,050	142	,200(*)
steun van vrienden	,159	142	,000
steun voor klussen	,227	142	,000
totaallidmaatschappen 5jaar + nu	,162	142	,000
familienetwerk	,122	142	,000
vriendennetwerk	,096	142	,003
burennetwerk	,121	142	,000

* This is a lower bound of the true significance.

a Lilliefors Significance Correction

5.4.2 Structureel sociaal kapitaal

PRIMAIRE NETWERKEN: FAMILIE, VRIENDEN – EN BURENNETWERK

Een eerste element van structureel sociaal kapitaal is de mate waarin een individu beschikt over primaire relaties. Met primaire relaties bedoelen we alle relaties waarin een

rechtstreeks persoonlijk contact is tussen twee individuen. Het primaire netwerk omvat relaties met ouders, kinderen, broers, zussen, andere familieleden, vrienden en burens. Het zijn de persoonlijke, informele verbanden waar we deel van uitmaken. In onze vragenlijst hebben we een onderscheid gemaakt tussen kinderen, andere familieleden, vrienden en burens. We hebben de respondenten gevraagd naar de frequentie van contact met de verschillende groepen en naar de tevredenheid met dit contact. Frequentie van contact hebben we enerzijds rechtstreeks bevestigd door na te gaan hoe vaak men de betrokken categorie bezoekt, ontvangt of telefoneert. Daarnaast hebben we ook gevraagd naar de frequentie van deelname aan verschillende vormen van activiteiten die men met de betrokken categorie mensen doet. Deze activiteiten waren:

- op café/restaurant gaan
- naar culturele activiteiten gaan
- naar een feestje/dancing gaan
- sporten of naar sport kijken
- op reis of een uitstap maken

NETWERK EN PARTICIPATIE MET KINDEREN

In eerste instantie hebben we enkel de respondenten in rekening gebracht die kinderen hebben (N= 117). De contactfrequentie van de respondenten wordt in de volgende tabel weergegeven:

Tabel 12: contact (telefonisch of bezoek) met kinderen

	Frequency	Valid Percent
nooit	8	8,6
minder dan 1x per maand	6	6,0
maandelijks	9	6,9
1 à 2x in de week	34	25,0
bijna dagelijks	44	53,4
Total	101	100,0
Missing	16	

Meer dan 3 op 4 respondenten met kinderen (77,3 %) heeft minstens 1 keer in de week contact met zijn kinderen (Mdn= 4). Op de contactfrequentie met de kinderen is er geen verschil tussen deelnemers en niet-deelnemers aan sociaal-artistieke projecten (U= 1258.5; p=.905). De respondenten zijn in het algemeen erg tevreden over de relatie met hun kinderen (Mdn= 5) (range 1-5; indicatief gemiddelde M= 4.09) (U= 1583; p=.566).

Wanneer we bekijken hoe vaak de respondenten deelnemen aan de betrokken activiteiten met de kinderen, krijgen we een heel ander beeld. De verschillende vormen van participatie met kinderen vormen een schaal met een goede betrouwbaarheid (cronbach $\alpha = .662$) (zie bijlage 5). Na sommatie van de verschillende vormen van participatie krijgen we een totaal beeld van hoe vaak de respondenten deelnemen aan de activiteiten met hun kinderen. De gemiddelde score is erg laag, $M = 1.72$ ($SD = .57$), wat betekent dat men al deze activiteiten gemiddeld minder dan 1 keer per maand met de kinderen doet. Het is natuurlijk wel zo dat het gaat om activiteiten die zich afspelen in de openbare ruimte waar de doelgroep van de sociaal-artistieke projecten in het algemeen al niet zo vaak aan deelnemen. Met kinderen is het vaak nog moeilijker om dergelijke activiteiten te doen. Een vergelijking van de gemiddelde scores van deelnemers en niet-deelnemers geeft geen significant verschil tussen beide groepen ($t(109) = -.215$; $p = .830$).

De respondenten hebben dus enerzijds wel een regelmatig en goed contact met hun kinderen, anderzijds doen ze erg weinig activiteiten met hen buitenshuis.

Het verschil in deelname aan sociaal-artistieke projecten heeft weinig invloed op de algemene contactfrequentie, op de tevredenheid met de contacten met de kinderen en op de mate waarin men activiteiten onderneemt met kinderen.

Gezien de beperktheid van het aantal respondenten met kinderen gaan we niet dieper in op deze groep. Het is interessanter te kijken naar andere netwerken, met name de netwerken met familieleden, vrienden en burens.

NETWERK EN PARTICIPATIE MET FAMILIE, VRIENDEN EN BUREN

➤ **Beschrijving van de data**

Voor de analyse van de netwerken met familie, vrienden en burens hebben we opnieuw rekening gehouden met alle respondenten ($N = 230$). We vertrekken van drie verschillende vormen van informatie omtrent de netwerken. We hebben gepeild naar de mate van participatie aan verschillende publieke activiteiten, daarnaast is ook de contactfrequentie en de tevredenheid met deze contacten bevroegd.

We zijn gestart met een factoranalyse met varimaxrotatie op de data m.b.t. deelname aan verschillende activiteiten met drie categorieën van mensen, nl. familie, vrienden en burens. Deze factoranalyse levert vier factoren op (zie bijlage 6).

De eerste drie factoren hebben te maken met de groep waarmee men de activiteiten uitvoert. Familie, vrienden en burenen. De laatste factor betreft de passieve of actieve deelname aan sport. Wanneer we vervolgens de schaalbetrouwbaarheid van de factoren berekenen, vormen de eerste drie factoren effectief elk een intern consistente schaal en kunnen ze gesommeerd worden. (Burenparticipatie schaal: $\alpha = .740$, familieparticipatie: $\alpha = .834$ en vriendenparticipatie $\alpha = .752$).

Tabel 13: Schaal burenenparticipatie

	Corrected Correlation	Item-Total Cronbach's Alpha if Item Deleted
hoe vaak naar café met burenen/mensen uit wijk?	,520	,702
deelname aan cult. activiteiten met burenen/mensen uit wijk?	,590	,667
hoe vaak naar een feestje met burenen/mensen uit de wijk?	,575	,668
hoe vaak doet u aan sport met burenen/mensen uit de wijk?	,347	,755
hoe vaak ga je op reis/uitstap met burenen/mensen uit de wijk?	,602	,682

Tabel 14: schaal familieparticipatie

	Corrected Correlation	Item-Total Cronbach's Alpha if Item Deleted
hoe vaak naar café met ouders/broers/zussen?	,714	,778
deelname aan cult. activiteiten met ouders/broers/zussen?	,686	,791
hoe vaak naar een feestje met ouders/broers/zussen?	,524	,829
hoe vaak doet u aan sport met ouders/broers/zussen?	,543	,830
hoe vaak ga je op reis/uitstap met ouders/broers/zussen?	,738	,772

Tabel 15: schaal vriendenparticipatie

	Corrected Correlation	Item-Total Cronbach's Alpha if Item Deleted
hoe vaak naar café met vrienden/kennissen?	,605	,674
deelname aan cult. activiteiten met vrienden/kennissen?	,518	,708
hoe vaak naar een feestje met vrienden/kennissen?	,589	,681
hoe vaak doet u aan sport met vrienden/kennissen?	,436	,740
hoe vaak ga je op reis/uitstap met vrienden/kennissen?	,467	,729

De vierde factor vormt een weinig consistente schaal ($\alpha = .556$) en wordt verder niet meer in rekening genomen (zie bijlage 7).

De sommering van deze schalen geeft een mate van deelname aan het openbare leven met verschillende groepen van mensen aan, hoe hoger de som, hoe meer men samen activiteiten doet met de betrokken groep. Wanneer we de gemiddeldes van deze participatiescores bekijken dan zien we voor de familieparticipatie en de burenparticipatie hetzelfde als we bij de respondenten met kinderen zagen, nl. erg lage scores (familieparticipatie: $M = 1.35$; $SD = .65$; burenparticipatie $M = 1.34$; $SD = .57$). De respondenten nemen dus eveneens weinig deel aan het publieke leven met hun familie en hun burens. Ook hier telt dat de mate waarin men contact heeft met de betrokken groepen hoger ligt dan de mate waarin men participeert aan publieke activiteiten. (contact met familieleden $Mdn = 3$; contact met burens $Mdn = 3$). De tevredenheid over de relatie met familieleden en burens is eveneens erg hoog (tevredenheid relatie familieleden $Mdn = 4$; tevredenheid relatie burens $Mdn = 4$). Men heeft dus wel regelmatige en aangename contacten met familieleden en burens maar meer in de privé-sfeer dan in het openbare leven.

De participatie aan de verschillende activiteiten met vrienden ligt gemiddeld iets hoger ($M = 2,25$; $SD = .82$). De respondenten nemen dus vaker deel aan de verschillende publieke activiteiten met vrienden dan met andere groepen.

De mate waarin men contact heeft met vrienden ($Mdn = 4$) buiten de publieke sfeer en de mate van tevredenheid ($Mdn = 4$) is vergelijkbaar met de andere groepen. Vrienden zijn

dus een erg belangrijke categorie waar de respondenten zowel in de privé als in de publieke ruimte mee omgaan.

➤ **Vergelijking deelnemers en niet-deelnemers**

Vervolgens kunnen we een vergelijking maken tussen de twee groepen. Op geen van de drie participatievariabelen vinden we significante verschillen tussen deelnemers en niet-deelnemers.

Tabel 16: t-toets participatievariabelen

	df	t	p
Familieparticipatie	222	1.327	.186
Vriendenparticipatie	219	.182	.856
Burenparticipatie	223	.186	.853

Op de tevredenheids- en contactfrequentievariabelen, van ordinaal niveau, maken we eveneens een vergelijking tussen de twee groepen.

Tabel 17: Mann-Whitney contactfrequentie en tevredenheid

	U	p
contactfrequentie familie	5784,500	,733
contactfrequentie vrienden	5583,500	,165
contactfrequentie burens	5102,500	,041
tevredenheid familie	6592,500	,971
tevredenheid vrienden	6055,500	,272
tevredenheid burens	6139,000	,522

Hier vinden we een significant verschil m.b.t. de contactfrequentie met de burens dat erop wijst dat de deelnemers vaker contact hebben met hun burens dan de niet-deelnemers. Op de andere variabelen zijn er geen significante verschillen vast te stellen.

➤ **Totale netwerken**

De drie indicatoren van de verschillende netwerken, participatie, tevredenheid en contactfrequentie worden opnieuw in een schaal getoetst om één indicator voor het gehele netwerk te bekomen. De indicatoren voor het familienetwerk hangen voldoende samen (Cronbachs $\alpha = .679$), net zoals de indicatoren voor het burenetwerk (Cronbachs $\alpha = .625$). De indicatoren voor het vriendennetwerk hangen zwak samen (Cronbachs $\alpha = .542$). We besluiten toch de sommatie te maken van de drie soorten netwerken om een

reductie van het aantal variabelen te krijgen die we zullen gebruiken in de clusteranalyse.

Bij de analyse van de samenhang van de netwerken met enkele socio-demografische variabelen springen een aantal zaken in het oog. De grootte van het familie- en vriendennetwerk hangt samen met de leeftijd -jongeren hebben significant grotere netwerken dan ouderen- met het inkomen -hoe hoger het inkomen hoe groter de familie- en vriendennetwerken- en met de professionele positie die men inneemt -studenten hebben grotere netwerken dan niet studenten- het geslacht en het opleidingsniveau hangen niet samen met de grootte van de netwerken (zie bijlage 8, 9 en 10 voor Post hoc Scheffé en gemiddelde scores). Wat betreft het burennetwerk is er een samenhang tussen de grootte hiervan en de professionele positie die men inneemt, werklozen hebben een kleiner burennetwerk dan studenten en gepensioneerden.

Tabel 18: ANOVA netwerk grootte en socio-demografische variabelen

		df	F	p
familienetwerk	Leeftijd	206	11,53	.000
	Inkomen	178	13,502	.000
	Professionele positie	203	6,23	.000
Vriendennetwerk	Leeftijd	208	35,23	.000
	Inkomen	181	13,09	.000
	Professionele positie	205	15,53	.000
Burennetwerk	Professionele positie	206	3,74	.006

Studenten, jongeren en respondenten met een hoger inkomen blijken dus grotere familie- en vriendennetwerken te hebben. Het gaat hier waarschijnlijk steeds om dezelfde groep, van de 51 studenten behoren er immers 50 tot de jongste leeftijdscategorie en slechts 6 onder hen geven aan over een inkomen van minder dan 1000 € per maand te beschikken (zie bijlage 11 voor de kruistabellen).

Wanneer we bij de analyse van de familie en vriendennetwerken geen rekening houden met de studenten, dan blijft enkel de invloed van de leeftijd over op het vriendennetwerk, jongeren, ook al studeren ze niet meer, hebben nog steeds grotere vriendennetwerken dan ouderen ($F(2, 159) = 5,04$; $p = .007$) (zie bijlage 12).

Op de totale netwerksommen vinden we evenmin statistische verschillen tussen deelnemers en niet-deelnemers aan sociaal-artistieke projecten

Tabel 19: t-toetsen netwerkscores

	df	t	p	Dlnrs M	SD	Nt-dlnrs M	SD
familienetwerk	211	585	.599	2.71	.89	2.63	.91
vriendennetwerk	213	1.384	.179	3.58	.63	3.46	.63
burennetwerk	214	.922	.358	2.68	.90	2.57	.85

SAMENVATTING PRIMAIRE NETWERKEN

We zijn gestart met een heel aantal indicatoren m.b.t. de omvang van drie soorten netwerken, familienetwerk, vriendennetwerk en burennetwerk. We hebben zowel gevraagd naar de contactfrequentie, de tevredenheid en de mate van participatie in het openbare leven. In het algemeen levert een vergelijking tussen deelnemers en niet-deelnemers weinig significante informatie op, er is weinig verschil tussen deelnemers en niet-deelnemers op deze indicatoren van de netwerken. Enkel op de contactfrequentie met de burenscoren de deelnemers hoger. Hier is dus wel een verband tussen de deelname aan het project en de mate waarin men contact heeft met de burens.

Een two-way ANOVA analyse waarbij de variabele deelname telkens wordt gekoppeld aan een socio-demografische variabele levert wel wat hoofdeffecten van deze laatste op. Leeftijd, professionele status en inkomen hangen samen met de grootte van het familie- en vriendennetwerk. Wanneer we echter in de analyse enkel rekening houden met de niet-studenten blijken de meeste effecten weg te vallen, behalve die van de leeftijd op de grootte van het vriendennetwerk. Studenten blijken dus andere familie- en vriendennetwerken te hebben in vergelijking met de andere groepen van onze populatie.

Op het vlak van het burennetwerk zijn er minder invloeden. Er is enkel een samenhang van de socio-professionele positie met het burennetwerk waarbij werklozen duidelijk verschillen van gepensioneerden en studenten.

Er is dus geen samenhang tussen de grootte van de primaire netwerken en het al dan niet deelnemen aan de sociaal-artistieke projecten.

PARTICIPATIE AAN HET VERENIGINGSLEVEN

DEELNAME AAN HET VERENIGINGSLEVEN 5 JAAR GELEDEN

➤ **Beschrijving data**

In de vragenlijst hebben we gepeild naar het lidmaatschap van de respondenten van verschillende soorten verenigingen zowel 5 jaar geleden als nu. Op deze manier proberen we een zicht te krijgen op eventuele wijzigingen in patronen van deelname om dan vervolgens te kunnen nagaan of deelname aan sociaal-artistieke projecten hiermee samenhangt.

Over het lidmaatschap van verenigingen 5 jaar geleden zeggen 161 respondenten (71,9%) dat ze lid waren van minstens 1 vereniging.

Tabel 20: totaal aantal lidmaatschappen 5 jaar geleden

	Frequency	Percent
0	63	28,1
1	60	26,8
2	46	20,5
3	34	15,2
4	11	4,9
5	4	1,8
6	3	1,3
7	2	,9
8	1	,4
Total	224	100,0
Missing	6	

Ruim meer dan de helft van de respondenten was lid van maximaal 2 verenigingen (65,8%). De totale verdeling wordt weergegeven in tabel 20. In totaal geeft dit 358 lidmaatschappen verdeeld over 161 respondenten.

Het grootste aantal lidmaatschappen vindt men terug bij de sportverenigingen (69) in afnemende volgorde gevolgd door culturele organisaties (52), buurtverenigingen (45), jeugdverenigingen (38) en verenigingen waar armen het woord nemen (34). (De totale verspreiding van de lidmaatschappen wordt weergegeven in bijlage 13)

➤ **Vergelijking deelnemers – niet-deelnemers**

Wanneer we het globale beeld overschouwen van het aantal lidmaatschappen 5 jaar geleden dan vinden we een significant verschil tussen deelnemers en niet-deelnemers aan sociaal-artistieke projecten waarbij de huidige deelnemers aan sociaal-artistieke projecten gemiddeld bij meer verenigingen aangesloten waren 5 jaar geleden ($M=1.84$; $SD= 1.68$) dan niet-deelnemers ($M=1.34$; $SD= 1.34$) ($t(222)=2.489$; $p= .014$).

Wanneer we vervolgens meer in detail kijken naar het soort vereniging waar men lid van is, dan stellen we vast dat deelnemers van sociaal-artistieke projecten vaker lid waren van bepaalde soorten verenigingen dan niet-deelnemers, op andere verenigingen is er geen verschil tussen deelnemers en niet-deelnemers (overzichtstabel in bijlage 14).

In eerste instantie waren de huidige deelnemers 5 jaar geleden reeds vaker lid van een culturele organisatie dan niet deelnemers ($\chi^2(1, N= 225)= 7.438$, $p= .007$). De leden waren ook vaker lid van nieuwe sociale bewegingen ($\chi^2(1, N=225)= 5.628$, $p= .021$) en er is een randsignificant verschil op het lidmaatschap van verenigingen waar armen het woord nemen ($\chi^2(1, N=224)= 2.867$, $p= .097$). Deze laatste twee zijn verenigingen met een sterk sociaal motief, dit lijkt er dan ook op te wijzen dat dit een goede startbasis is voor deelname aan een sociaal-artistiek project. Het significant hogere lidmaatschap 5 jaar geleden van een culturele vereniging wijst erop dat de deelnemers voordien reeds een grotere interesse hadden in cultuur dan niet-deelnemers.

Bovenstaande vaststellingen doen ons veronderstellen dat de stap naar een sociaal-artistiek project misschien wel sneller gezet wordt wanneer men reeds lid is van een vereniging. Deelnemers waren immers 5 jaar geleden van meer verenigingen lid dan niet-deelnemers. Daarbij is het opvallend dat het vooral lidmaatschappen van culturele en sociale organisaties zijn waar deelnemers vaker lid van waren dan niet-deelnemers.

HUIDIGE DEELNAME AAN HET VERENIGINGSLEVEN

➤ **Beschrijving data**

Als we kijken naar het huidige aantal lidmaatschappen van verenigingen dan zien we dat meer respondenten aangeven lid te zijn van minstens 1 vereniging nu dan 5 jaar geleden. 179 respondenten of 79,6% geeft aan lid te zijn van minstens 1 vereniging (tegenover 161 respondenten 5 jaar geleden).

Ondanks het feit dat de data m.b.t. vijf jaar geleden retrospectief bekomen zijn, gaan we er hier van uit dat deze correct zijn. We kunnen dan nagaan of deze absolute verschillen significant zijn door het uitvoeren van een paired sample t-test. We veronderstellen hierbij dat bij dezelfde deelnemers op verschillende momenten de data zijn bekomen. Deze toets geeft aan dat de absolute verschillen niet significant zijn ($t(221) = .593$; $p = .554$). De respondenten zijn dus nu gemiddeld van evenveel organisaties lid als vijf jaar geleden.

Als we meer in detail kijken naar de verdeling van de lidmaatschappen dan krijgen we volgend beeld:

Tabel 21: totaal aantal huidige lidmaatschappen

	Frequency	Percent
0	46	20,4
1	75	33,3
2	59	26,2
3	25	11,1
4	8	3,6
5	4	1,8
6	5	2,2
7	2	,9
8	1	,4
Total	225	100,0
Missing	5	

Bijna 3 op 4 respondenten is dus lid van maximaal 2 verenigingen de anderen cumuleren 3 tot 8 lidmaatschappen van verschillende verenigingen.

De verdeling van de lidmaatschappen naar de soort vereniging wordt weergegeven in de bijlage 15.

In vergelijking met wat de respondenten aangaven als vaakst voorkomende lidmaatschap 5 jaar geleden krijgen we nu een heel ander beeld. De respondenten zijn het meest aangesloten bij verenigingen waar armen het woord nemen (67 of 38,5 % van de respondenten die lid zijn van minstens 1 vereniging, zijn lid van een vereniging waar armen het woord nemen!), gevolgd door buurtvereniging (55) en culturele organisaties (55). De sportvereniging (44) en de vakbond (26) vervolledigen de top 5.

Net zoals de sportvereniging (-25 lidmaatschappen) gaat ook de jeugdvereniging (-19 lidmaatschappen) er sterk op achteruit. De verenigingen waar armen het woord nemen gaan er zeer sterk op vooruit (+ 33 lidmaatschappen). Dit zou kunnen te maken hebben met het wettelijke kader dat gecreëerd is voor deze verenigingen waardoor ze professioneler kunnen werken dan 5 jaar geleden en wijst op het belang van een zelforganisatie voor de betrokken groep.

➤ **Vergelijking deelnemers – niet-deelnemers**

Als we vervolgens kijken naar de verschillen tussen deelnemers en niet-deelnemers aan sociaal-artistieke projecten in deelname in het algemeen en aan de verschillende soorten verenigingen in het bijzonder dan vinden we opnieuw enkele significante verschillen (voor een algemeen overzicht zie bijlage 16). Ten eerste stellen we opnieuw vast dat deelnemers meer lidmaatschappen van verschillende organisaties combineren ($M=1.84$; $SD= 1.64$) dan niet-deelnemers ($M= 1.45$; $SD 1,27$) ($t(223)=1.983$; $p=.049$).

Deelnemers aan sociaal-artistieke projecten zijn vaker lid van een nieuwe sociale beweging ($\chi^2(1, N=225)= 10.172$, $p= .002$) en culturele organisaties ($\chi^2(1, N= 225)= 7.609$, $p= .008$) en minder vaak lid van een sportvereniging ($\chi^2(1, N= 225)= 3.406$, $p= .092$).

Deelnemers aan sociaal-artistieke projecten zijn dus vaker lid van een nieuwe sociale beweging en culturele organisaties. Dit komt overeen met de trend die al gezet werd in de analyse van het lidmaatschap 5 jaar geleden. In het huidige lidmaatschap lijkt een combinatie van sportvereniging en deelname minder evident te zijn, deelnemers zijn minder lid van een sportvereniging dan niet deelnemers.

Ook op het vlak van de huidige deelname aan het ruime verenigingsleven zien we significante verschillen tussen deelnemers en niet-deelnemers, net zoals bij hun lidmaatschap 5 jaar geleden. Dit lijkt erop te wijzen dat niet de deelname aan het sociaal-artistieke project de deelnemers ertoe aanzet om naar andere verenigingen te gaan maar dat deelname aan andere verenigingen een gemakkelijker opstap is naar een sociaal-artistiek project. Mensen die dus al deelnemen aan het verenigingsleven lijken sneller geneigd deel te nemen aan een sociaal-artistiek project.

➤ **Totale lidmaatschap verenigingsleven**

Op het vlak van lidmaatschap van het verenigingsleven hebben we beide indicatoren, lidmaatschap 5 jaar geleden en huidig lidmaatschap, samengenomen in een schaal, deze

geeft een goede interne consistentie waardoor we ze op kunnen tellen (Cronbachs $\alpha = .689$). Deze nieuwe variabele geeft ons een indicatie van het totale lidmaatschap bij het verenigingsleven. Naast samenhang van de variabele deelname aan het sociaal-artistische project ($t(219) = 2,60$; $p = .009$) met het aantal lidmaatschappen kunnen we nu ook nagaan of andere variabelen hiermee samenhangen. Dit blijkt niet zo te zijn, de enige variabele die dus samenhangt met het totale lidmaatschap van verenigingen is de deelname aan het sociaal-artistische project (zie bijlage 17 voor gemiddelde scores en ANOVA).

SAMENVATTING LIDMAATSCHAP VERENIGINGSLEVEN

We hebben in bovenstaande analyse vastgesteld dat de deelnemers zowel nu als 5 jaar geleden meer deelnamen aan het verenigingsleven dan niet deelnemers. De Two-way ANOVA-analyse levert geen andere samenhangen op noch interactie-effecten tussen de variabele deelname en socio-demografische variabelen.

Als we doordenken op wat oorzaak en gevolg is dan hebben we al aanwijzingen gevonden dat de deelname aan het verenigingsleven eerder mensen ertoe brengt de stap naar het sociaal-artistische te zetten. Wanneer we daarbij meer in detail gaan kijken naar de deelnemers aan het sociaal-artistische project en de duur dat ze lid zijn in rekening brengen, dan zien we dat er geen verschil is tussen 3 groepen (0-1 jaar deelnemers, 2-4 jaar deelnemer, 5+ jaar deelnemer) noch op de deelname aan het verenigingsleven 5 jaar geleden ($F(2, 110) = .486$; $p = .616$) noch aan de deelname aan het verenigingsleven nu ($F(2, 110) = .865$; $p = .424$).

Tabel 22: Gemiddeld aantal lidmaatschappen per duur deelname aan sociaal-artistiek project

		M	SD
Lidmaatschap 5 jaar geleden	0-1 jaar deelnemer	1,89	1,766
	2-4 jaar deelnemer	1,57	1,399
	5 jaar + deelnemer	2,00	1,862
Total		1,82	1,689
Huidig lidmaatschap	0-1 jaar deelnemer	1,97	1,689
	2-4 jaar deelnemer	1,79	1,371
	5 jaar + deelnemer	1,38	1,928
Total		1,84	1,651

Dit lijkt ons vermoeden te bevestigen dat het niet zozeer de deelname aan het sociaal-artistieke project is die mensen ertoe aanzet om lid te worden van andere verenigingen. We zouden dan immers ook significante verschillen moeten zien tussen zij die nog maar kort lid zijn en zij die al langer lid zijn van een sociaal-artistiek project, wat niet het geval is. De drie groepen zijn van gemiddeld evenveel verenigingen lid. De sociaal-artistieke projecten lijken dus eerder mensen te bereiken die elders al deelnemen aan het verenigingsleven (en dan liefst in een sociale of een culturele vereniging). Dit is een belangrijke vaststelling omdat de projecten er vaak van uit gaan dat ze door hun laagdrempeligheid mensen bereiken die elders uit de boot vallen. Onze data spreken dit tegen en lijken erop te wijzen dat de sociaal-artistieke projecten een selecte groep onder de armen bereiken.

Besluit structureel sociaal kapitaal

Om de structurele component van sociaal kapitaal te operationaliseren hebben we gebruik gemaakt van verschillende indicatoren van het primaire netwerk (waaronder we familie- vrienden- en burennetwerken verstaan) en van het lidmaatschap van het verenigingsleven. Op deze indicatoren hebben we gezocht naar een samenhang met de deelname aan sociaal-artistieke projecten en met enkele socio-demografische variabelen. Deelname aan het sociaal-artistieke project hangt nauwelijks samen met de grootte van de primaire netwerken. Er is met andere woorden geen verschil in de primaire netwerken van deelnemers en van niet-deelnemers.

Andere variabelen, leeftijd, inkomen en professionele status hangen wel samen met de grootte van de netwerken, maar enkel wanneer we rekening houden met de studenten. Indien we dit niet doen blijft er enkel een samenhang van de leeftijd en het vriendennetwerk over. De studenten wijken dus af van de rest van onze populatie op de primaire netwerken.

Het lidmaatschap van het verenigingsleven is wel verschillend voor deelnemers en voor niet-deelnemers. Deelnemers zijn gemiddeld van meer verenigingen lid dan niet-deelnemers. Andere socio-demografische variabelen hangen niet samen met de mate waarin men lid is van verenigingen. Een richting van de samenhang van deelname aan het project en de lidmaatschappen in het verenigingsleven is uit ons onderzoek niet af te leiden, hoewel we kunnen veronderstellen dat het eerder de deelname aan het verenigingsleven is die mensen ertoe brengt om lid te worden van een sociaal-artistiek project dan andersom. Er is immers geen verschil tussen deelnemers van de sociaal-

artistieke projecten wanneer we hen groeperen op de duur van hun betrokkenheid bij het project.

5.4.3 Cognitief sociaal kapitaal

In de vragenlijst hebben we vervolgens verschillende schalen geïncorporeerd die betrekking hebben op elementen van cognitief sociaal kapitaal. Normen die, wanneer ze gedeeld worden met anderen, kunnen bijdragen tot het efficiënter inzetten van de netwerken.

We hebben voornamelijk gebruik gemaakt van bestaande schalen:

- Algemeen vertrouwen
- Algemeen toekomstbeeld
- Onveiligheid
- Etnocentrisme
- Verbondenheid
- Buurtbetrokkenheid
- Sociale steun

Bij de bespreking van de cognitieve componenten van sociaal kapitaal zullen we dezelfde werkwijze hanteren als bij het vorige gedeelte. We starten met een beschrijving van de data waarin ook de samenhang wordt bekeken tussen de indicator en socio-demografische variabelen. Vervolgens staan we stil bij de eventuele verschillen tussen deelnemers en niet deelnemers.

Indicatoren cognitief sociaal kapitaal

ALGEMEEN VERTROUWEN

➤ **Beschrijving data**

Om een beeld te krijgen van het algemene vertrouwen hebben we vier items in de vragenlijst gevoegd. Twee die peilen naar het vertrouwen in de overheden en twee die meer in het algemeen nagaan in welke mate men vertrouwen heeft in de omgeving. Een factoranalyse met varimaxrotatie geeft 2 factoren aan (zie bijlage 18).

De eerste factor, het vertrouwen in de overheid, bevat twee items die een schaal vormen met een Cronbachs alpha waarde van .764.

Tabel 23: Items vertrouwen in de overheid

- Onze stedelijke overheid is te vertrouwen
 - Onze nationale overheden zijn te vertrouwen
-

De tweede factor heeft een lage Cronbachs α -waarde ($\alpha = .539$) en wordt verder niet meer opgenomen in de bespreking van het vertrouwen. In wat volgt spreken we dus niet langer over algemeen vertrouwen maar enkel over het vertrouwen in de overheid.

Geen van de onderzochte socio-demografische variabelen heeft een invloed op de variantie van het overheidsvertrouwen (zie bijlage 19) en er zijn evenmin interactie-effecten van deze variabelen met de variabele deelname aan het sociaal-artistische effect.

➤ Vergelijking deelnemers – niet-deelnemers

Na sommatie van beide items kunnen we de twee groepen, deelnemers en niet-deelnemers vergelijken. Dit levert geen significante verschillen op ($t(176) = .291$; $p = .771$), er is dus geen verschil in overheidsvertrouwen tussen deelnemers en niet-deelnemers.

De items die de tweede factor uitmaken hebben een lage alpha waarde en zullen we dus niet als een schaal beschouwen. Wanneer we beide groepen op de twee items vergelijken stellen we evenmin significante verschillen vast tussen deelnemers en niet deelnemers. (zie bijlage 20).

Van de socio-demografische variabelen die we onderzocht hebben en de vergelijking tussen deelnemers en niet-deelnemers, blijkt er geen enkele variabele samen te hangen met de mate van vertrouwen waarover iemand beschikt. Dit wijst erop dat de schaal niet goed gekozen is en in een vervolgonderzoek ook vervangen zal moeten worden door andere schalen die peilen naar het vertrouwen.

ALGEMEEN TOEKOMSTBEELD

➤ Beschrijving data

De volgende schaal peilt naar het beeld dat de respondenten hebben omtrent de toekomst. Deze schaal 'algemeen toekomstbeeld' bestaat uit 4 items en heeft een goede interne consistentie (Cronbachs $\alpha = .684$) (zie bijlage 21).

Tabel 24: Items algemeen toekomstbeeld

-
- Het beste hebben we reeds gehad, in de toekomst kan het alleen maar slechter worden
 - Zoals de toekomst er nu uitziet, is het nauwelijks nog verantwoord kinderen op deze wereld te zetten
 - Alles samengenomen heb ik wel vertrouwen in de toekomst
 - Ik heb nog een schitterende toekomst voor mij
-

In de totaalscore van deze schaal worden item 1 en item 2 omgekeerd opgenomen, ze zijn immers negatief geformuleerd, de andere positief.

Er is een significant verschil tussen verschillende leeftijdsgroepen op het vlak van toekomstbeeld. Jongeren (14-30 jaar) scoren significant hoger op deze schaal dan zowel de middenleeftijd als de oudste leeftijdsgroep. Daarenboven is er nog een interactie-effect tussen leeftijd en deelname dat er op wijst dat niet-deelnemers uit de oudste leeftijdsgroep lager scoren zowel in vergelijking met deelnemers en niet-deelnemers uit de jongste leeftijdsgroep, als met deelnemers van dezelfde leeftijdscategorie.

Het opleidingsniveau van respondenten heeft ook een invloed op de variantie van het toekomstbeeld. Respondenten die minstens hoger onderwijs hebben gevolgd scoren significant hoger dan respondenten die enkel lager of lager secundair onderwijs hebben afgewerkt. Er is geen interactie-effect met de variabele deelname.

De professionele status van de respondenten heeft eveneens een effect op het toekomstbeeld, studenten zijn optimistischer dan werklozen en zieken en ook gepensioneerden zijn significant optimistischer dan zieken. Ook dit geldt zowel voor deelnemers als voor niet-deelnemers (zie bijlage 22 voor Post Hoc Scheffé en gemiddelde scores).

De andere socio-demografische variabelen die we getoetst hebben, geslacht en inkomen hebben geen invloed op de mate van vertrouwen in de toekomst.

Tabel 25: ANOVA toekomstbeeld*socio-demografische variabelen

	df	F	p
Leeftijd	219	8,2	.000
Leeftijd*deelname	219	4,88	.008
Opleidingsniveau	166	4,67	.004
Professionele status	216	9,4	.000

➤ **Vergelijking deelnemers – niet-deelnemers**

De vergelijking tussen de twee groepen op deze schaal levert een significant verschil op ($t(126) = 2.539$, $p = .012$). Deelnemers halen gemiddeld een hogere score ($M = 3.78$; $SD = .97$) dan niet-deelnemers ($M = 3.46$; $SD = 1.04$). Dit betekent dat deelnemers aan sociaal-artistieke projecten meer vertrouwen hebben in wat de toekomst brengt dan de niet-deelnemers.

ONVEILIGHEIDSGEVOEL

➤ **Beschrijving data**

Een volgende schaal die we hebben gebruikt is een schaal, bestaande uit 8 items die het onveiligheidsgevoel meet. Ook deze schaal heeft een hoge interne consistentie (Cronbachs $\alpha = .836$) (zie bijlage 23).

Tabel 26: Items onveiligheidsgevoel

- 's Avonds moet je op straat extra voorzichtig zijn
 - De laatste tien jaar zijn de straten onveiliger geworden
 - 's Avonds en 's nachts doe ik de deur niet meer open als er gebeld wordt
 - Als ik op vakantie ga, durf ik mijn huis niet onbewaakt achter te laten
 - In deze tijd is een alarmsysteem geen overbodige luxe
 - Uit angst dat ik word overvallen, sluit ik altijd onmiddellijk mijn wagen als ik instap
 - De politie is niet meer in staat om ons nog veilig te beschermen tegen criminelen
 - Het is vandaag de dag onveilig om kinderen alleen op straat te sturen
-

Op de mate van onveiligheid is er een significant verschil tussen mannen en vrouwen, mannen voelen zich minder onveilig dan vrouwen.

Ook de leeftijd hangt samen met de mate waarin men zich onveilig voelt, de oudste leeftijdsgroep (+ 46 jaar) voelt zich onveiliger dan de twee andere leeftijdsgroepen.

Naargelang het opleidingsniveau zijn er ook verschillen op het gevoel van onveiligheid, respondenten met een diploma hoger onderwijs voelen zich minder onveilig dan mensen met een diploma lager onderwijs en lager secundair onderwijs.

De professionele status heeft ook een invloed op de mate waarin men zich onveilig voelt. Studenten voelen zich significant minder onveilig dan zieken en gepensioneerden (zie bijlage 24 voor Post Hoc Scheffé en gemiddelde scores). Het inkomen waarover men beschikt hangt niet samen met de mate van onveiligheid.

Tabel 27: ANOVA onveiligheid*socio-demografische variabelen

	df	F	p
Geslacht	180	4,598	.033
Leeftijd	178	8,267	.000
Opleidingsniveau	130	5,22	.002
Professionele status	174	4,37	.002

➤ **Vergelijking deelnemers – niet-deelnemers**

Op het vlak van onveiligheidsgevoelens vinden we een randsignificant verschil tussen deelnemers en niet deelnemers ($t(184) = -1.093$, $p = .059$) waarbij hier de niet-deelnemers ($M = 3.2581$; $SD = 1.04$) hoger scoren en zich dus iets onveiliger voelen dan de deelnemers ($M = 2.9753$; $SD = .97$).

ETNOCENTRISME

➤ **Beschrijving data**

Vervolgens hebben we gepeild naar de mate van ethnocentrisme bij de respondenten. Hiervoor hebben we de ethnocentrismeschaal gebruikt, deze heeft een goede interne consistentie (Cronbachs $\alpha = .814$). Ze omvat 5 items waarvan er twee (drie en vier) in omgekeerde volgorde worden opgenomen. (zie bijlage 25)

Tabel 28: Items ethnocentrisme

- Migranten zijn over het algemeen niet te vertrouwen
 - De gastarbeiders komen hier profiteren van onze sociale zekerheid
 - De aanwezigheid van verschillende culturen verrijkt onze samenleving
 - De migranten dragen bij tot de welvaart van dit land
 - Ik ben racist
-

Enkele socio-demografische variabelen hangen samen met de mate van ethnocentrisme van de respondenten, ouderen zijn ethnocentrischer ingesteld dan jongeren en mensen met een diploma hoger onderwijs zijn minder ethnocentrisch ingesteld dan diegene die enkel een diploma later onderwijs hebben (zie bijlage 26 voor Post Hoc Scheffé en gemiddelden).

Geslacht, inkomen en socio-professionele status geven geen verdere verschillen op de variabele ethnocentrisme.

Tabel 29: ANOVA etnocentrisme*socio-demografische variabelen

	df	F	p
Leeftijd	218	3,98	.020
Opleidingsniveau	165	3,61	.015

➤ **Vergelijking deelnemers – niet-deelnemers**

Op de schaal van etnocentrisme vinden we eveneens een significant verschil tussen deelnemers en niet-deelnemers ($t(223) = -2.349$; $p = .020$). Niet-deelnemers scoren hier gemiddeld hoger ($M = 2.38$; $SD = .90$) dan deelnemers ($M = 2.07$; $SD = 1.02$) wat betekent dat zij etnocentrischer ingesteld zijn.

VERBONDENHEID

➤ **Beschrijving data**

Om een idee te krijgen van de mate waarin de respondenten zich verbonden voelen met hun directe omgeving hebben we de verbondenheidschaal overgenomen van Elchardus en Glorieux (2002). De schaal bevat 5 stellingen die peilen naar de mate waarin men zich verbonden voelt met zijn omgeving. We gaan er vanuit dat hoe meer men zich verbonden voelt met de anderen hoe meer men ook zal willen samenwerken met hen.

De schaal omtrent verbondenheid heeft een goede interne consistentie met een α -waarde van .703, de itemscores kunnen dus gesommeerd worden. (zie bijlage 27).

Tabel 30: Items verbondenheid

- Ik voel me pas gelukkig als ik voor anderen iets kan doen zonder dat ik er noodzakelijk iets voor terugkrijg
 - Ik voel me pas echt goed als ik me samen met anderen voor iets kan inzetten
 - Belangrijk in het leven is voelen dat men er niet alleen voorstaat
 - Mensen kunnen pas echt vrij zijn als niemand wordt uitgesloten
 - Als er grote ongelijkheid is in de samenleving kunnen mensen niet echt vrij zijn
 - De mens heeft het geluk van zijn medemens nodig
-

De schaal van verbondenheid hangt samen met slechts één socio-demografische factor nl. de professionele status van de respondenten. Zieken en gepensioneerden voelen zich

significant meer verbonden met hun omgeving dan werklozen (zie bijlage 28 voor Post Hoc Scheffé en gemiddelde scores).

De andere socio-demografische variabelen hangen niet samen met de mate van verbondenheid van de respondenten (zie bijlage 28).

Tabel 31: ANOVA verbondenheid*socio-demografische variabelen

	df	F	p
Professionele status	212	5,77	.000

➤ **Vergelijking deelnemers – niet-deelnemers**

Wanneer we de deelnemers en niet-deelnemers vergelijken op deze schaal dan zien we opnieuw een significant verschil, waarbij de deelnemers ($M= 4.37$; $SD= .57$) zich meer verbonden voelen dan de niet deelnemers ($M= 4.17$; $SD= .72$) ($t(220)= 2.279$; $p= .024$).

BUURTBETROKKENHEID

➤ **Beschrijving data**

Als volgende indicator van de cognitieve component van sociaal kapitaal hebben we een schaal rond buurtbetrokkenheid geïncorporeerd (Li, Pickles & Savage, 2003). Deze schaal bevat 8 items die peilen naar de mate waarin men zich betrokken en verbonden voelt met de buurt en de mensen in de buurt.

Tabel 32: Items buurtbetrokkenheid

-
- Ik vind dat ik in deze buurt thuis hoor
 - De vriendschappen en contacten die ik heb met mijn burens zijn heel belangrijk
 - Als ik goede raad nodig heb kan ik altijd bij iemand uit de buurt terecht
 - Ik leen dingen en wissel kleine diensten uit met mijn burens
 - Ik ben bereid samen te werken met de burens om onze buurt te verbeteren
 - Ik ben van plan nog lang in deze buurt te blijven
 - Ik ben zoals de rest van de mensen die in deze buurt wonen
 - Ik doe regelmatig een praatje met mensen in de buurt als ik hen op straat tegenkom
-

Geen van de socio-demografische variabelen heeft hangt samen met de mate waarin men zich betrokken voelt bij de buurt (zie bijlage 29).

➤ **Vergelijking deelnemers – niet-deelnemers**

Deze schaal hebben we reeds besproken bij de socio-demografische beschrijving van de populatie. Daar hebben we gezien dat deze een goede interne consistentie heeft ($\alpha=.783$) (zie bijlage 1) en dat een vergelijking van de gemiddelde scores van deelnemers ($M= 4.36$; $SD= .57$) en niet-deelnemers ($M= 4.17$; $SD= .72$) op de schaal buurtbetrokkenheid geen significante verschillen oplevert ($t(224)= 1.274$; $p=.204$).

Opnieuw hebben we hier een schaal die met geen enkele variabele samenhangt waardoor we ook deze zouden kunnen schrappen in een vervolgonderzoek

SOCIALE STEUN

➤ **Beschrijving data**

Om na te gaan in hoeverre men kan rekenen op de steun van anderen hebben we 5 vragen i.v.m. sociale steun toegevoegd. Twee items zijn negatief voor de sociale steun, de drie andere positief. Na recoderen van de twee eerstvermelde hebben we een factoranalyse met varimaxrotatie uitgevoerd die twee factoren oplevert (zie bijlage 30). De eerste factor omvat drie items die verwijzen naar de vriendensteun. De tweede factor verwijst naar de steun voor het uitvoeren van klussen. Een betrouwbaarheidsanalyse levert twee schalen op. De eerste 'vriendensteun' heeft een Cronbachs α -waarde van .65 (zie bijlage 31), de schaal 'uitvoeren van klusjes' heeft een Cronbachs α -waarde van .79 (zie bijlage 32).

Tabel 33: Items vriendensteun

- Ik vind zeer gemakkelijk iemand om op mijn huisdieren te passen of mijn planten water te geven als ik voor een korte periode weg moet
 - Ik vind zeer gemakkelijk iemand om samen eens een uitstapje te doen
 - Ik vind zeer gemakkelijk iemand die ik kan vertrouwen om geld af te halen bij de bank
-

Tabel 34: Items steun voor klusjes

- Kleine klussen in en rond het huis doe ik gewoon zelf.
 - Ik moet iemand betalen om kleine klussen in en rond het huis te komen verrichten, ik ken niemand die het gratis voor mij zou doen.
-

Enkele socio-demografische variabelen hangen samen met de mate waarin men kan rekenen op de steun van vrienden. Jongeren hebben meer steun van vrienden dan de twee andere leeftijdscategorieën. Ook de professionele status hangt samen met de vriendensteun, zieken hebben significant minder steun van vrienden dan werkenden en studenten en gepensioneerden hebben minder steun dan studenten. Naargelang het inkomen waarover men beschikt, kan men ook rekenen op meer steun van vrienden (zie bijlage 33 voor Post Hoc Scheffé en gemiddelde scores).

Geen van de socio-demografische factoren hangt samen met de schaal 'steun voor klusjes' (zie bijlage 34).

Tabel 35: ANOVA sociale steun*socio-demografische variabelen

		df	F	p
Vriendensteun	Leeftijd	214	4,97	.008
	Professionele status	211	7,89	.000
	Inkomen	187	5,33	.022

➤ **Vergelijking deelnemers – niet-deelnemers**

Wanneer we de deelnemers vergelijken met de niet-deelnemers dan vinden we geen significante verschillen op deze twee schalen (vriendensteun $t(219) = 1.012$; $p = .312$; steun voor klusjes $t(227) = .585$; $p = .559$).

Tabel 36: Gemiddelde scores vriendensteun en steun voor klusjes

		Mean	Std. Deviation
vriendensteun	deelnemer	3,6932	,98817
	niet-deelnemer	3,5617	,94022
klusjessteun	deelnemer	3,2949	3,97468
	niet-deelnemer	3,6283	8,05389

Gezien er ook op deze laatste schaal geen enkele samenhang met onze onafhankelijke variabelen wordt gevonden, dient ook deze schaal geschrapt te worden in later onderzoek.

Besluit cognitief sociaal kapitaal

Om een beeld te schetsen van de cognitieve aspecten van sociaal kapitaal, normen die gelden binnen de netwerken en die het handelen vereenvoudigen, hebben we verschillende schalen geïncorporeerd die inhoudelijk gelinkt kunnen worden aan de belangrijkste normen binnen de netwerken, vertrouwen en wederkerigheid. Verschillende schalen brengen significante verschillen aan het licht tussen deelnemers en niet-deelnemers.

Deelnemers hebben meer vertrouwen in de toekomst, zijn minder ethocentrisch ingesteld, hebben een iets kleiner gevoel van onveiligheid en voelen zich meer verbonden in vergelijking met niet-deelnemers.

Op de schaal omtrent het overheidsvertrouwen, buurtbetrokkenheid, vriendensteun en steun voor klusjes is er geen samenhang met het feit of men deelneemt of niet aan een sociaal-artistiek project.

We stellen dus vast dat er significante verschillen zijn tussen deelnemers en niet-deelnemer aan sociaal-artistieke projecten op een aantal van de indicatoren van cognitief sociaal kapitaal, het is niet mogelijk te bepalen of dit een gevolg is van hun deelname aan het project of dat deze hogere scores het gewoon eenvoudiger maakt om naar een sociaal-artistiek project toe te stappen.

Als we ook hier verdere indicaties zoeken van oorzaak en gevolg door een vergelijking te maken tussen drie groepen, niet-deelnemers, deelnemers die minder dan een jaar deelnemen en deelnemers die langer dan een jaar deelnemen, krijgen we evenmin het verwachte beeld. We veronderstellen immers dat als de deelname aan het sociaal-artistieke project de oorzaak is van meer sociaal kapitaal, dat diegene, die al langer betrokken zijn bij het project, hoger zullen scoren op de indicatoren. Het tegendeel is echter waar. Op de indicatoren van cognitief sociaal kapitaal vinden we nergens een significant verschil tussen deelnemers die minder dan twee jaar en meer dan twee jaar deelnemen. We vinden wel significante verschillen tussen de deelnemers die minder dan twee jaar deelnemen en de niet-deelnemers. Dit is het geval voor alle indicatoren van cognitief sociaal kapitaal waar we significante verschillen hebben vastgesteld tussen deelnemers en niet-deelnemers (zie bijlage 35).

Tabel 37: ANOVA indicatoren sociaal kapitaal*duur deelname sociaal-artistiek project

	df	F	P
Algemeen	225	4,01	.019
toekomstbeeld			
Onveiligheidsgevoel	225	3,10	.047
Etnocentrisme	225	6,33	.002
Verbondenheid	225	3,88	.022

Dit kan wijzen op twee zaken, enerzijds zou het kunnen betekenen dat de deelnemers aan sociaal-artistieke projecten in een beginfase erg enthousiast zijn en een sterke positieve invloed ervaren maar na een tijd terugvallen op hun gewoontes van voordien. De duurzaamheid van waarden als vertrouwen en wederkerigheid doen ons echter vermoeden dat dit weinig waarschijnlijk is. Het zou ook kunnen dat er andere oorzaken aan de basis liggen van deze verschillen. Wanneer we deze drie groepen vergelijken op de socio-demografische variabelen stellen we immers vast dat in de groep van deelnemers die minder dan 2 jaar deelnemen meer jongeren en meer studenten zitten dan verwacht. Het zijn ook precies deze groepen die op verschillende variabelen anders hebben gescoord dan andere leeftijds- en professionele groepen. Het lijkt dan ook aannemelijk dat deze verschillen eerder toe te schrijven zijn aan de specificiteit van de groep respondenten die we bevraagd hebben.

Dit neemt nog niet weg dat we geen enkele aanwijzing vinden dat deelname aan sociaal-artistieke projecten meer vertrouwen en wederkerigheid zou creëren. Er is wel een verschil tussen deelnemers en niet-deelnemers aan sociaal-artistieke projecten maar dit kan even goed andere oorzaken hebben zoals bijvoorbeeld de grotere deelname van de deelnemers aan het verenigingsleven in het algemeen.

Met betrekking tot de cognitieve aspecten van sociaal kapitaal moeten we hier toch nog vermelden dat de indicatoren niet erg goed gekozen zijn voor onze vragenlijst. Op drie van de 8 variabelen vinden we immers geen enkele samenhang met de onafhankelijke variabelen. In het vervolg lijkt het dus nodig om grondig te gaan kijken naar welke indicatoren het best genomen kunnen worden om cognitief sociaal kapitaal te meten. Hier kan aan tegemoet gekomen worden door een kwalitatieve voorbevraging van de deelnemers en andere betrokkenen omtrent de cognitieve elementen die zij relevant achten in de context van de sociaal-artistieke projecten.

5.4.4 Algemeen besluit sociaal kapitaal

De analyse van de verschillende indicatoren van sociaal kapitaal en de samenhang van de scores met deelname aan de sociaal-artistieke projecten en andere onafhankelijke variabelen heeft ons heel wat inzicht verschaft in het bezit van sociaal kapitaal bij de respondenten. Op het vlak van de primaire netwerken hebben we gezien dat er weinig significante verschillen zijn tussen deelnemers en niet-deelnemers. Op het lidmaatschap aan het ruimere verenigingsleven vinden we wel significante verschillen terug tussen deelnemers en niet-deelnemers, deelnemers zijn gemiddeld van meer verenigingen lid dan niet-deelnemers. Definitieve uitspraken over oorzaak en gevolg kunnen we hier niet doen maar een combinatie van gegevens doet ons vermoeden dat de sociaal-artistieke projecten niet de oorzaak zijn van een hogere participatie aan het verenigingsleven maar dat deelname gemakkelijker wordt wanneer men elders al lid is. Sociaal-artistieke projecten lijken dus niet de meest geïsoleerde mensen te groeperen maar eerder diegenen die al over een groter netwerk beschikken.

Op de indicatoren van de cognitieve aspecten van sociaal kapitaal hebben we eveneens een aantal verschillen vastgesteld tussen deelnemers en niet-deelnemers. Deelnemers hebben een optimistischer toekomstbeeld, voelen zich minder onveilig, zijn minder ethocentrisch en voelen zich meer verbonden met de omgeving dan niet-deelnemers. Of dit nu een oorzaak of een gevolg is van de deelname aan het sociaal-artistieke project blijft een open vraag. De scores op deze indicatoren stijgen in elk geval niet naargelang het aantal jaren dat men deelneemt. In tegendeel de respondenten die minder lang deelnemen scoren vaak hoger dan de respondenten die al langer deelnemen. Hier willen we echter geen al te grote conclusies aan vastbinden, de groep respondenten die minder lang deelneemt, is immers ook jonger en vaker student, twee socio-demografische condities die in de meeste gevallen voor verschillen zorgen met andere groepen. Het lijkt er dan ook op dat deze verschillen eerder toe te schrijven zijn aan de specifieke doelgroep. We hebben dan ook verder geen enkele indicatie dat cognitieve aspecten van sociaal kapitaal zouden toenemen door participatie aan de sociaal-artistieke projecten. Het lijkt daarentegen waarschijnlijker dat het hier eveneens andersom is, meer gedeelde normen zet mensen ertoe aan om deel te nemen aan de sociaal-artistieke projecten.

Er zijn dus zowel op de structurele als de cognitieve aspecten van sociaal kapitaal weliswaar verschillen terug te vinden tussen deelnemers en niet-deelnemers, maar de meeste vaststellingen wijzen er eerder op dat dit eerder de oorzaak is van deelname dan een gevolg van deelname. Het lijkt er dan ook op dat de sociaal-artistieke projecten eerder een elite onder de armen bereiken dan diegene die het meest uitgesloten zijn. Zowel de resultaten m.b.t. het lidmaatschap van het verenigingsleven als de data m.b.t.

de indicatoren van vertrouwen en wederkerigheid lijken te suggereren dat het niet de meest geïsoleerde individuen zijn die deelnemen maar eerder diegene die al een goede link hebben met de samenleving. Dit zou betekenen dat de sociaal-artistieke projecten toch niet zo laagdrempelig zijn als ze zich voordoen.

Langs de andere kant zien we toch ook duidelijk dat een link tussen sociaal-artistieke projecten en sociaal kapitaal zeker niet onzinnig is. Er zijn immers verschillen tussen deelnemers en niet-deelnemers en misschien scoren deelnemers aan sociaal-artistieke projecten wel hoger op verschillende indicatoren van sociaal kapitaal dan leden van andere verenigingen die niet deelnemen aan een sociaal-artistiek project. Meer onderzoek hieromtrent zal in de toekomst nodig zijn om deze relatie verder uit te klaren.

Afsluitend willen we er hier toch ook nog op wijzen dat de meeste deelnemers aan sociaal-artistieke projecten nog niet erg lang bij het project betrokken zijn. Het opbouwen van sociaal kapitaal is niet iets dat van de ene moment op de andere gebeurt. Het gaat meestal over erg trage processen van meer mensen te leren kennen en meer normen van vertrouwen en wederkerigheid op te bouwen. Het lijkt dan ook zinvoller om een longitudinale studie op te zetten waarin de deelnemers gedurende op verschillende momenten worden opgevolgd op hun eventuele evolutie op de indicatoren van sociaal kapitaal.

5.5 Clusteranalyse

5.5.1 Classificatie van de respondenten

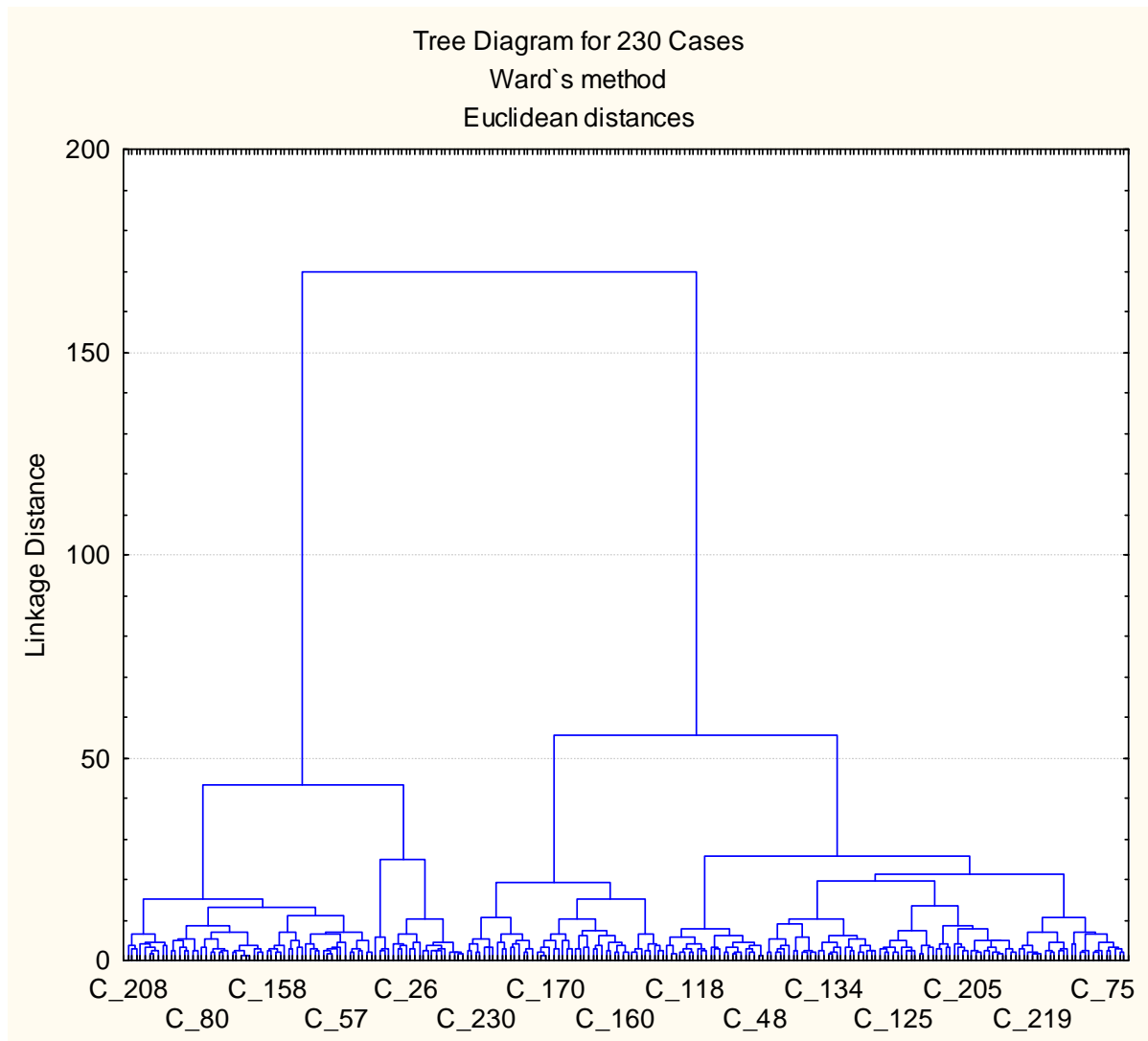
Afsluitend hebben we een clusteranalyse uitgevoerd op de indicatoren van sociaal kapitaal. Alle indicatoren die we hierboven besproken hebben m.b.t. de structurele en de cognitieve component van sociaal kapitaal, werden opgenomen in de clusteranalyse. Het gaat dus om de volgende variabelen:

- overheidsvertrouwen
- algemeen toekomstbeeld
- onveiligheidsgevoel
- ethocentrisme
- verbondenheid
- buurtbetrokkenheid
- steun van vrienden
- steun voor klusjes
- lidmaatschap verenigingsleven
- familienetwerk
- vriendennetwerk
- burennetwerk

Hiervoor hebben we in eerste instantie de missing values geïmputeerd met de Bayesian Conditional Imputation methode waarbij via simulatie de meest waarschijnlijke waarde eenmaal ingebracht wordt zodat er geen hiaten in de datafile meer zijn (zie Schafer, 1997). Op deze manier kunnen we de clusteranalyse uitvoeren op de 230 respondenten die we bevraagd hebben.

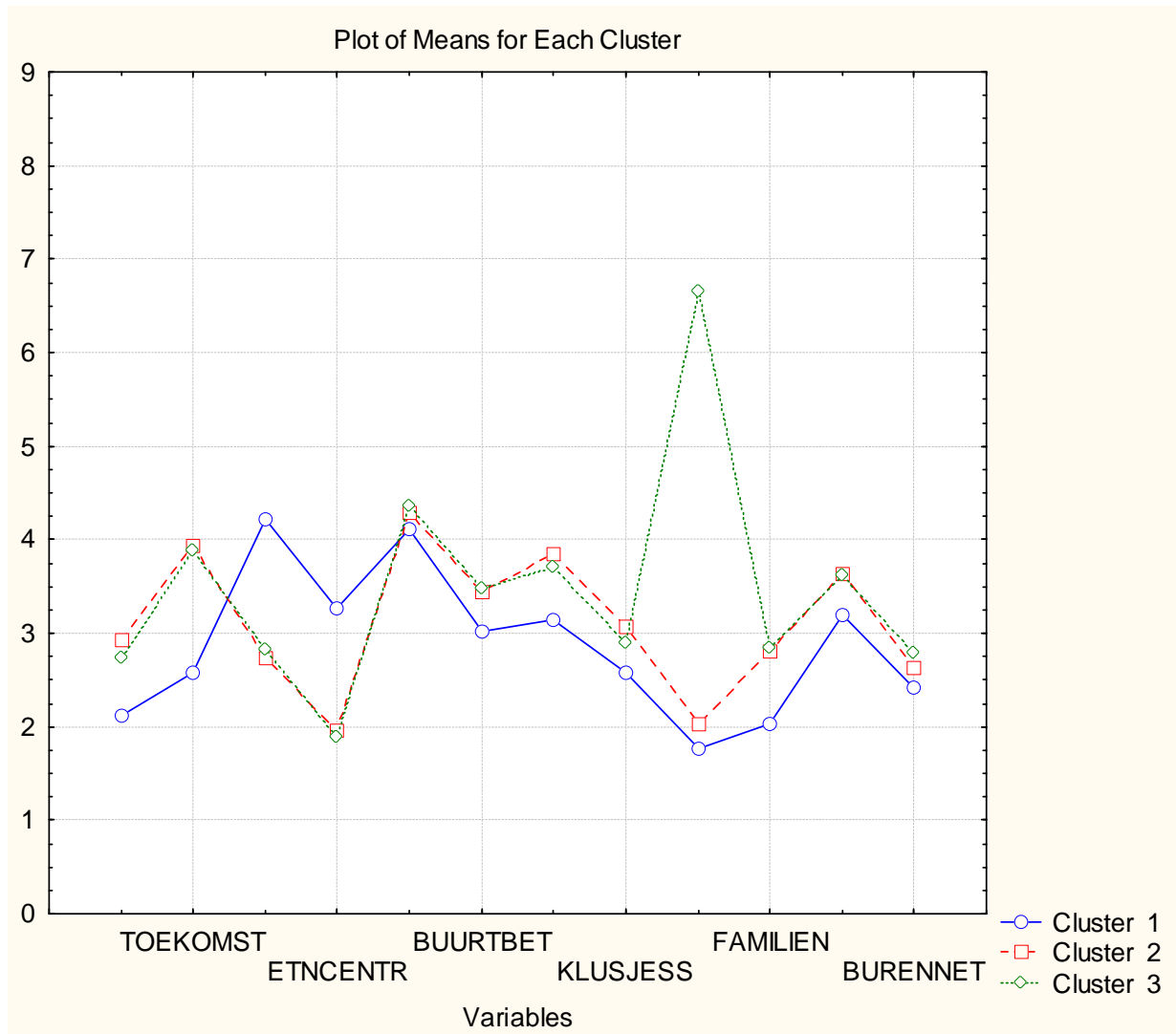
We zijn gestart met het maken van een boomstructuur met de Ward's methode om een visuele weergave te krijgen van de classificatie van de respondenten.

Figuur 9: Boomstructuur



De grafieken van de gemiddeldes tonen aan dat de oplossing met 3 groepen het meeste onderscheid maakt tussen de groepen (zie bijlage 36 en 37 voor grafieken 5 en 6 clusters)

Figuur 10: Gemiddelde scores van 3 clusters:



Uit deze grafiek kunnen we afleiden dat cluster 1 sterk afwijkt van de twee andere clusters en dat cluster 2 en 3 voornamelijk van elkaar verschillen op de variabelen totale lidmaatschap van het verenigingsleven.

Vooraleer over te gaan naar de kenmerken van de cluster, zowel m.b.t. de indicatoren van sociaal kapitaal als m.b.t. de socio-demografische kenmerken, bekijken we eerst de verdeling van de respondenten over de drie clusters. Volgende tabel geeft aan dat de eerste cluster 51 respondenten omvat, de tweede cluster is met 111 respondenten de grootste groep en de derde cluster omvat 68 respondenten.

Tabel 38: frequentie van de clusters

Cluster	Frequency	Percent
1	51	22,2
2	111	48,3
3	68	29,6
Total	230	100,0

5.5.2 Indicatoren van sociaal kapitaal

Op de indicatoren van sociaal kapitaal zien we grote verschillen tussen vooral cluster 1 en de andere twee (zie tabel 38 voor een overzicht van de gemiddelde scores). De 51 respondenten die tot de eerste cluster behoren hebben weinig vertrouwen in de overheid en in de toekomst, voelen zich erg onveilig, zijn ethocentrisch ingesteld, voelen zich wel verbonden met hun omgeving en met de buurt maar ook in mindere mate dan de andere twee clusters, kunnen op minder steun van vrienden en steun voor het uitvoeren van klusjes rekenen dan de andere twee clusters, zijn van minder verenigingen lid en hebben kleinere familie-, vrienden- en burennetwerken. Het gaat dus om een groep van mensen die weinig optimistisch zijn, zich onveilig voelen, weinig deelnemen aan het openbare leven en over beperkte netwerken beschikken. (zie bijlage 38 voor vergelijking gemiddeldes tussen de drie clusters en post hoc Scheffe)

De grootste cluster met 111 respondenten is de tweede. Deze cluster vertoont sterke overeenkomsten met de derde cluster (68 respondenten) behalve op de variabele deelname aan het verenigingsleven. Hierop scoort de derde cluster veel hoger dan de respondenten uit de tweede cluster. Verder hebben beide groepen veel vertrouwen en een optimistisch toekomstbeeld, voelen ze zich niet echt onveilig en zijn ze weinig ethocentrisch ingesteld, voelen ze zich verbonden met hun omgeving en met hun buurt, kunnen ze rekenen op steun van vrienden en op steun voor het uitvoeren van klussen en hebben ze grote familie- vrienden- en burennetwerken.

Tot de tweede cluster behoren dus mensen die veel vertrouwen hebben, optimistisch zijn en over grote privé-netwerken beschikken. De derde cluster heeft grotendeels dezelfde kenmerken maar de respondenten in deze cluster hebben een veel uitgebreidere participatie aan het maatschappelijke middenveld wat zich uit in een hoog lidmaatschap aan allerhande verenigingen.

Tabel 39: Overzicht gemiddelde scores van de clusters op de indicatoren van sociaal kapitaal

	Cluster	M	SD
Overheidsvertrouwen	1	2,12	1,10
	2	2,92	1,01
	3	2,73	1,11
Algemeen toekomstbeeld	1	2,57	0,89
	2	3,93	0,79
	3	3,89	0,76
Onveiligheidsgevoel	1	4,21	0,88
	2	2,74	0,81
	3	2,82	0,88
Etnocentrisme	1	3,26	0,81
	2	1,96	0,84
	3	1,88	0,73
Verbondenheid	1	4,10	0,83
	2	4,28	0,60
	3	4,36	0,61
Buurtbetrokkenheid	1	3,01	0,99
	2	3,44	0,90
	3	3,49	0,77
Steun van vrienden	1	3,14	0,99
	2	3,84	0,88
	3	3,71	0,94
Steun voor klusjes	1	2,58	0,90
	2	3,07	0,84
	3	2,90	0,73
Lidmaatschap verenigingsleven	1	1,77	1,25
	2	2,03	1,28
	3	6,65	2,31
Familienetwerk	1	2,04	0,91
	2	2,80	0,88

	3	2,85	0,80
Vriendennetwerk	1	3,19	0,69
	2	3,64	0,57
	3	3,62	0,61
Burennetwerk	1	2,41	0,88
	2	2,63	0,79
	3	2,79	0,90

5.5.3 Socio-demografische kenmerken van de clusters

In wat volgt gaan we meer in detail kijken naar de socio-demografische kenmerken van de clusters.

Geslacht

Op één sociodemografische variabele, nl. geslacht, vinden we geen verschillen in de drie clusters. Elke cluster bevat dus de verwachte verdeling van mannen en vrouwen ($\chi^2(2, N=230) = .569$).

Leeftijd

De verdeling van de verschillende leeftijdsklassen over de drie clusters geeft significante verschillen aan ($\chi^2(4, 229) = .000$). (zie bijlage 39 kruistabel)

In de eerste cluster zitten veel meer ouderen zitten dan verwacht en veel minder jongeren. In de tweede cluster vinden we het tegenovergestelde beeld, meer jongeren dan verwacht en minder ouderen.

Opleidingsniveau

De kruistabel van het opleidingsniveau in de verschillende clusters (zie bijlage 40) geeft ongeveer hetzelfde beeld als bij de leeftijd ($\chi^2(6, 178) = .008$). In de eerste cluster zitten er veel meer laag opgeleiden en veel minder hoog opgeleiden dan verwacht. In de tweede cluster is het tegenovergesteld en zijn er minder laagopgeleiden en meer hoogopgeleiden.

Inkomen

Op het vlak van het inkomen zien we vooral in cluster 1 een anders dan verwachte verdeling ($X^2(2, 198) = .022$). Meer respondenten in die cluster hebben een inkomen van minder dan 1000 € in de maand (zie bijlage 41).

Professionele status

Bij de laatste socio-demografische variabele, de professionele status, vinden we opnieuw significante verschillen tussen de drie clusters ($X^2(8, 230) = .000$) (zie bijlage 42). In de eerste cluster zijn er minder werkenden en studenten dan verwacht en meer respondenten die afhankelijk zijn van residuele inkomensbronnen als werklozen, zieken en gepensioneerden. In de tweede cluster bevinden zich meer werkenden en studenten dan verwacht en in de derde cluster bevinden zich meer gepensioneerden dan verwacht.

Socio-demografische beschrijving van de groepen

Als we de verschillende clusters dan socio-demografisch omschrijven dan omvat de eerste cluster voornamelijk oudere, laag opgeleide respondenten met een beperkt inkomen dat ze niet uit arbeid maar uit een residueel stelsel halen. De tweede cluster omvat voornamelijk jongeren, hoger opgeleiden, werkenden en studenten. De derde cluster onderscheidt zich op de socio-demografische variabelen doordat er veel gepensioneerden in zitten.

5.5.4 Algemene beschrijving van de groepen

Als we deze socio-demografische gegevens combineren met de gegevens m.b.t. de indicatoren van sociaal kapitaal dan stellen we vast dat de eerste cluster het best omschreven kan worden als een groep met bange en geïsoleerde mensen. Ze scoren laag op zowel de cognitieve als de structurele kenmerken van sociaal kapitaal, ze hebben weinig vertrouwen, voelen zich minder verbonden en hebben beperkte netwerken. Het gaat vooral om oudere laagopgeleiden met een beperkt inkomen uit residuele stelsels. Uit deze algemene beschrijving van de doelgroep menen we te kunnen stellen dat dit de primaire doelgroep bij uitstek is van de sociaal-artistieke projecten. Wanneer we echter kijken naar de verdeling van de clusters op de variabele deelname dan stellen we vast dat er in deze clusters net meer niet-deelnemers terug te vinden zijn (zie tabel 39 deelname*cluster). Dit betekent dat de sociaal-artistieke projecten deze groep van erg geïsoleerde mensen niet bereiken.

De tweede cluster omvat een vrij actieve groep, de respondenten zijn jong, hoog opgeleid, werkend of student en ze scoren hoog op de indicatoren van sociaal kapitaal behalve op de deelname aan het openbare leven. Op de variabele deelname zijn er geen significante vaststellingen, de verwachte verdeling komt overeen met de geobserveerde verdeling.

De derde groep is socio-demografisch gezien erg verschillend van de tweede groep, er zitten immers vooral gepensioneerden in deze groep. Ze scoren net als de tweede groep hoog op de indicatoren van sociaal kapitaal, hebben veel vertrouwen, voelen zich verbonden, hebben ruime netwerken en nemen bovendien vaak deel aan het verenigingsleven. Waarschijnlijk is dit verschil tussen de tweede en de derde cluster te verklaren doordat de tweede cluster op socio-professioneel vlak erg actief is en de derde cluster vooral uit gepensioneerden bestaat. De tweede cluster heeft daardoor heel wat minder tijd om deel te nemen aan het verenigingsleven. Wanneer we kijken naar de variabele deelname aan het sociaal-artistieke project dan stellen we vast dat er in deze groep meer deelnemers terug te vinden zijn dan verwacht. Deze groep, die al erg actief is in het verenigingsleven, neemt dus bovendien vaker deel aan het sociaal-artistieke project.

Tabel 40: : Kruistabel deelname*cluster

		Cluster		
		1	2	3
Deelnemer	Count	19	57	41
	Expected Count	25,9	56,5	34,6
	Std. Residual	-1,4	,1	1,1
niet-deelnemer	Count	32	54	27
	Expected Count	25,1	54,5	33,4
	Std. Residual	1,4	-,1	-1,1

($\chi^2(2, N= 230)=.045$)

5.5.5 Besluit clusteranalyse

Deze clusteranalyse heeft ons heel wat extra inzicht verschaft in wie de respondenten zijn en welke subgroepen we hierbinnen kunnen identificeren. De eerste cluster, de bange geïsoleerde groep, blijkt vooral uit niet-deelnemers te bestaan terwijl we op basis van hun socio-demografische kenmerken zouden kunnen verwachten dat ze de primaire doelgroep van de projecten zijn. De derde cluster, de sociaal betrokken gepensioneerden, bestaat net uit meer deelnemers terwijl zij eigenlijk al een grote betrokkenheid op het

verenigingsleven hebben. Het lijkt er dan ook op dat sociaal-artistieke projecten niet die mensen bereiken die het meest uitgesloten zijn maar eerder een groep die al aansluiting heeft met het middenveld.

6. Algemeen besluit

De vragenlijst heeft ons heel wat kennis en inzicht opgeleverd omtrent de groep deelnemers aan sociaal-artistieke projecten en een vergelijkbare groep niet-deelnemers aan sociaal-artistieke projecten. In eerste instantie hebben we kunnen vaststellen dat er op het vlak van netwerken slechts verschillen zijn in de formele netwerken of de deelname aan het verenigingsleven. De primaire netwerken, familie-, vrienden- en burennetwerken zijn voor beide groepen vergelijkbaar. Op het vlak van deelname aan het verenigingsleven hebben we wel significante verschillen gevonden maar een vergelijking van de gegevens m.b.t. vijf jaar geleden en nu en een vergelijking binnen de groep deelnemers wijst er niet op dat de sociaal-artistieke deelname oorzaak is van deze verschillen maar eerder andersom. Mensen die elders al deelnemen aan het verenigingsleven zetten sneller de stap naar een sociaal-artistiek project. Er is immers geen stijging van de deelname aan het verenigingsleven na een langere deelname aan het sociaal-artistieke project wat men zou kunnen verwachten als het project de oorzaak is.

Op de cognitieve component van sociaal kapitaal hebben we eveneens verschillen gevonden tussen deelnemers en niet-deelnemers, zowel op hun algemeen toekomstbeeld, het gevoel van onveiligheid, de mate van ethocentrisme en de verbondenheid met de omgeving. Wanneer we ook hier kijken naar verschillen tussen deelnemers die al langer deelnemen en deelnemers die nog niet zo lang bij het project zijn, vinden we evenmin aanwijzingen dat een langere deelname zou leiden tot meer vertrouwen en verbondenheid.

De invloed van de andere socio-demografische variabelen die we getoetst hebben, leeftijd, inkomen, opleidingsniveau, socio-professionele status en geslacht, valt bijna altijd terug te brengen op het gegeven of iemand student is of niet. De groep studenten die we bevraagd hebben, en die bovendien vrij omvangrijk was in onze populatie, wijkt op verschillende indicatoren van sociaal kapitaal af van de rest van de populatie. Het lijkt dan ook aangewezen dat wanneer er in de toekomst onderzoek wordt gedaan naar de deelnemers van sociaal-artistieke projecten dat met deze variabele meer rekening gehouden wordt.

De clusteranalyse heeft ons inzicht verschaft in de verschillende groepen die kunnen onderscheiden worden binnen de bevraagde populatie. Hieruit blijkt dat de eerste groep, waarin geïsoleerde, bange mensen geplaatst kunnen worden, minder vaak deelneemt aan een sociaal-artistiek project en de derde groep, waarin vooral gepensioneerden

zitten die veel lidmaatschappen in verenigingen hebben, vaker deelnemer zijn van een sociaal-artistiek project. De combinatie van deze twee vormen van informatie lijkt erop te wijzen dat de sociaal-artistieke projecten op het sociale vlak hun doel gedeeltelijk voorbij schieten. Ze bereiken immers niet de meest geïsoleerde groep die ze zouden moeten bereiken maar eerder die mensen die al elders deelnemen aan het verenigingsleven.

Deze besluiten mogen er echter niet toe leiden om de impact op het sociaal kapitaal van deelname aan sociaal-artistieke projecten te negeren of als verwaarloosbaar af te doen. We weten bijvoorbeeld niet of en welk verschil er is op de indicatoren van sociaal kapitaal tussen deelnemers aan sociaal-artistieke projecten en mensen die alleen in andere verenigingen participeren. We hebben er evenmin een zicht op hoe de deelnemers zelf de sociale impact kwalitatief beoordelen. Dit zou immers kunnen wijzen op andere sociale aspecten dan de door ons onderzochte. In het begin van dit hoofdstuk hebben we gezegd dat we, door ons te baseren op bestaand onderzoek omtrent sociaal kapitaal, een stap konden overslaan. Achteraf bekeken hadden we die stap misschien beter wel gezet. Het zou ons mogelijk meer informatie opgeleverd hebben omtrent deze kwalitatieve beoordeling door de deelnemers zelf. Daarenboven is ook uit de interviews met de projectorganisatoren gebleken dat het sociale misschien anders gedefinieerd moet worden. Zij verwijzen immers vooral naar de interne netwerken eerder dan naar de externe. In termen van sociaal kapitaal is het dan misschien zo dat er eerder een impact is op de bonding vormen dan op de bridging vormen van sociaal kapitaal, een onderscheid dat in ons onderzoek niet expliciet is bevraagd.

Langs de andere kant moeten we ook durven de optie aanhalen dat het effectief zo kan zijn dat de projecten niet (meer?) diegene bereiken die in de meest uitgesloten posities zitten en niet (meer?) die sociale impact hebben die men in de beginjaren van de sociaal-artistieke projecten vooropstelde. De hele evolutie van de sociaal-artistieke projecten van de armoedebestrijdingscontext naar een artistieke context zou hier een oorzaak van kunnen zijn. We hebben echter geen vergelijkingsmateriaal voorhanden om deze mogelijkheid verder te onderzoeken. Het is misschien in de toekomst wel mogelijk een gedetailleerdere analyse te maken met als criterium de spreiding van de projecten op het continuüm tussen het sociale en het artistieke. Het is vanuit deze hypothese mogelijk dat projecten aan de artistieke kant minder sociale impact hebben dan projecten aan de sociale kant.

De link tussen sociaal kapitaal en de sociaal-artistieke projecten is dus in dit onderzoek zeker niet volledig uitgeklaard. De exploratie die we hier hebben gedaan levert geen klaarheid in de relatie maar toont wel aan dat er invloeden en verbanden zijn. Het lijkt

dan ook zinvol om de hypothese dat sociaal-artistieke projecten kunnen bijdragen tot het sociaal kapitaal in de toekomst verder te onderzoeken.

Langs de andere kant lijkt een waarschuwing naar de sociaal-artistieke projecten omtrent de door hen bereikte doelgroep hier wel op zijn plaats. Als zij willen die groepen in de samenleving bereiken die de minste kansen krijgen of het meest uitgesloten zijn, dan slagen zij daar momenteel niet in. De clusteranalyse toont duidelijk aan dat men vooral mensen bereikt die elders ook al deelnemen en dat de meest geïsoleerde mensen het minst deelnemen.

HOOFDSTUK IV: CULTUUR, CULTUURPARTICIPATIE EN CULTUREEL KAPITAAL

1. Inleiding: het recht op cultuur

De cultureel-artistieke pijler van de sociaal-artistieke projecten wordt gekaderd binnen het 'recht op cultuur', een recht dat staat ingeschreven in de Belgische grondwet en in de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens. De projecten zijn echter niet alleen belangrijk als verwezenlijking van het recht op cultuur maar bovendien wordt gesteld dat deelname aan de projecten zal bijdragen tot de opbouw van cultureel kapitaal. Meer cultureel kapitaal zal op zijn beurt bijdragen tot het bestrijden van de armoede, zoals gesteld in het uitgangspunt van dit proefschrift. Dit uitgangspunt zal hier onderzocht worden via een theoretische analyse van het recht op cultuur en vervolgens van het concept cultureel kapitaal vanuit de context van de sociaal-artistieke projecten.

In België wordt het recht op cultuur voor iedereen gegarandeerd. Dit echter pas sinds 1994 toen het werd opgenomen in de Belgische grondwet. Paragraaf 5 van artikel 23 stelt dat iedereen het recht heeft op maatschappelijke en culturele ontplooiing'. Sinds 10 december 1948 was dit reeds opgenomen in de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens waarin gesteld wordt dat iedereen het recht heeft 'om vrijelijk deel te nemen aan het culturele leven en om te genieten van kunst'. Ondanks dat cultuur dus zowel internationaal als nationaal beschouwd wordt als een basisrecht, is het in de praktijk verre van voor iedereen gerealiseerd. In grote mate omdat andere basisrechten, de sociale, economische, politieke en civiele rechten, vaak als belangrijker worden beschouwd. Maar ook omdat de vraag zich meteen stelt, wat is cultuur? Kan een mens buiten cultuur om? En hoe kan het recht op cultuur in de praktijk omgezet worden?

Voor kwetsbare groepen in de samenleving is het nog minder evident dat het recht op cultuur op het voorplan komt, men zorgt immers eerst voor werk, wonen, onderwijs, enz. Nochtans hebben de armen in 'hun' Algemeen verslag over de Armoede gesteld dat culturele uitsluiting misschien wel zwaarder om te dragen is dan economische uitsluiting, het eerste raakt hen in hun zijn, het tweede enkel in hun hebben.

In dit hoofdstuk staan we stil bij het thema cultuur vanuit de context van de sociaal-artistieke projecten. Ten eerste bestuderen we de betekenis van het begrip cultuur, er zijn immers verschillende legitieme beschrijvingen van het begrip. Vervolgens staan we opnieuw stil bij Pierre Bourdieu, nu bij zijn uitwerking van het concept cultureel kapitaal. Vanuit de sociaal-artistieke projecten stelt men immers dat een belangrijk effect van deelname is dat er cultureel kapitaal wordt opgebouwd. We zullen beargumenteren waarom deze piste in een strikt Bourdieuaanse zin niet interessant is, maar enkel

wanneer we een aantal fundamenten op losse schroeven zetten. We zullen hier tevens een link leggen met het armoedebestrijdingskader waarbinnen de projecten geplaatst kunnen worden en de positieve bijdrage die ze hierin kunnen bieden. Op deze manier ontwikkelen we een cultuurtheoretisch kader waarin de sociaal-artistieke projecten geplaatst kunnen worden.

2. (Een) definitie(s) van cultuur

2.1 (Etymologische) betekenis en de genese van cultuur

Het begrip cultuur ligt zo gemakkelijk in de mond dat het op het eerste zicht amper nodig blijkt om er dieper op in te gaan. Het wordt vaak gebruikt in de veronderstelling dat iedereen er dezelfde betekenis aan geeft. Toch kunnen we onder het begrip cultuur heel wat verschillende dingen verstaan, en is het volgens één van de grondleggers van de 'cultural studies' Raymond Williams één van de moeilijkste woorden die er bestaan: "Culture is one of the two or three most complicated words in the English language" (Williams, 1976, 76).

Vertrekkend vanuit de etymologische betekenis van het begrip zullen we schetsen hoe de betekenisinhoud is geëvolueerd en hoe het begrip vandaag ingevuld wordt. Afsluitend geven we weer welke gevolgen dit heeft voor ons onderzoek en hoe we daarin het begrip cultuur benaderen.

Het woord cultuur is afgeleid van het Latijnse *cultūra* (verzorging, bebouwing, veldbouw, vorming, veredeling) dat bij het werkwoord *colere* (verl. deelw. *cultus*) (verbouwen; bewonen; (religieus) vereren) hoort (www.etymologie.nl). Oorspronkelijk werd *cultura* voornamelijk gebruikt als een term die een proces van natuurlijke groei beschrijft. Het verwees dan bijvoorbeeld naar het groeiproces van het graan op een seizoen. In de 16^{de} eeuw werd de betekenis uitgebreid en ging het ook een proces van menselijke ontwikkeling omvatten (human development) (Williams, 1976, 77).

Het ging hier steeds om de cultuur van iets, 'the culture of'. Cultuur verwees naar een dynamisch gegeven, naar een proces. In deze betekenis bleef het begrip in gebruik gedurende de 18^{de} en 19^{de} eeuw. Tegelijkertijd begon het zich te ontwikkelen tot een zelfstandig begrip dat niet meer naar een dynamisch proces verwijst maar naar een statisch gegeven. Enerzijds doordat men vertrouwd werd met het feit dat het begrip als metafoor voor een ontwikkelingsproces staat en anderzijds door de uitbreiding van de betekenis van een specifiek naar een algemeen proces (Williams, 1976, 77). Het gebruik van de term cultuur in de zin van een algemeen ontwikkelingsproces of als het resultaat van zo'n proces is vrij beperkt in de 18^{de} eeuw en niet algemeen voor het midden van de 19^{de} eeuw.

Het begrip cultuur werd lange tijd voornamelijk gezien als een synoniem voor civilisatie en op een ethnocentrische manier ingevuld als het verschil tussen de eigen westerse beschaving en de positie die niet-Europese beschavingen en uitgesloten groepen binnen de eigen beschaving innamen (Berger, 1995, 15). Een nieuwe belangrijke stap in de evolutie van het cultuurbegrip werd gemaakt door Herder die in zijn 'Ideas on the Philosophy of the History of Mankind' (1784-91) stelde dat het toenmalige concept van cultuur zeer vaag was en moeilijk bruikbaar om andere naties en periodes mee te gaan beschrijven (Williams, 1976, 79). Hij was het oneens met de veronderstelling dat een universeel unilineair proces automatisch en overal leidde tot wat men toen verstond onder 'cultuur'. Er moest dus gesproken worden over 'culturen' in het meervoud: "the specific and variable cultures of different nations and periods, but also the specific and variable cultures of social and economic groups within a nation" (in: Williams, 1976, 79). Vanuit deze visie werd het begrip nauwer verbonden met menselijke ontwikkeling dan met materiële ontwikkeling, tegen het mechanistische karakter van de industriële samenleving en het abstracte rationalisme dat daarmee gepaard ging.

Twee van de drie huidige betekenissen van het begrip cultuur zijn hier gevormd:

1. het op zichzelf staande en abstracte begrip dat een proces beschrijft van intellectuele, spirituele en esthetische ontwikkeling (vanaf de 18^{de} eeuw)
2. het op zichzelf staande begrip dat algemeen of specifiek verwijst naar een levensstijl (way of life) van mensen, een periode of een bepaalde groep (vanaf de 19^{de} eeuw).

De derde betekenis van het begrip is de meest recente en verwijst naar

3. Het op zichzelf staande begrip dat werken en praktijken van intellectuele en artistieke activiteit omschrijft. Deze betekenis kwam voornamelijk tot ontwikkeling in de late 19^e en vroege 20^{ste} eeuw (Williams, 1976, 80).

2.2 Cultuur als object van studie

Het Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) in Birmingham heeft een belangrijke rol gespeeld in het verbreden van het cultuurbegrip en het aanvaardbaar maken van het bestuderen van cultuur in al zijn aspecten vanuit een interdisciplinaire invalshoek. Het CCCS werd opgericht begin jaren '70 vanuit een ongenoegen met de gang van zaken in de klassieke culturele studies. Deze pleitten voor een strikte scheiding tussen de hoge cultuur en het echte leven, tussen het verleden en het heden, theorie en praktijk (Schulman, 1993, 1). De klassieke visie op cultuur werd o.a. vertolkt door

Matthew Arnold (°1822-+1888), F.R. Leavis (°1895-+1978) en zijn vrouw Q.D. Leavis (°1900-+1982).

Voor hen vertegenwoordigde het vroegere Engeland een cultuur van grote waarde. De industriële revolutie heeft de 'common culture' gefragmenteerd in twee delen. Enerzijds de minderheidscultuur van de elite die de belangrijkste waarden en standaarden vertegenwoordigden, "the best that has been thought and said" (Arnold in Storey, 1993, 23), anderzijds de massacultuur van de ongeschoolde meerderheid. De waardevolle cultuur werd verdrongen door de moderne, georganiseerde, industriële staat die de bestaande kunst en literatuur naar de marge verdrukte en plaats maakte voor massaproducten waarbij een vulgaire platheid in het centrum kwam te staan (Williams, 1989, 9). In deze visie heeft enkel de 'hoge' cultuur een waarde en moet deze ten allen koste behouden en beschermd blijven om degenerering tegen te gaan. Ondanks deze elitaire visie vindt men hier de basis van de huidige culturele studies terug.

Matthew Arnold besteedt in zijn boek 'culture and anarchy' dat oorspronkelijk in 1882 verscheen (1960 in: Storey, 1995, 22-28) aandacht aan wat men nu populaire cultuur zou noemen maar wat hij anarchie noemde. Cultuur heeft voor Arnold vier betekenissen:

1. the ability to know what is best;
2. what is best;
3. the mental and spiritual application of what is best, and
4. the pursuit of what is best" (in: Storey, 1995, 23).

Populaire cultuur of anarchie is dan de ontwrichtende arbeidersklassecultuur die door de waarachtige cultuur uit de wereld gebannen moet worden. Cultuur heeft voor Arnold twee belangrijke functies, enerzijds moet het de aristocratie en de middenklasse van deze ontwrichtende cultuur weghouden, anderzijds moet de arbeidersklasse door cultuur weg geleid worden van de anarchie en moeten ze ertoe gebracht worden de autoriteitsprincipes verbonden met cultuur over te nemen. Educatie van de arbeiders is in deze zeer belangrijk.

F.R. en Q. D. Leavis gaan verder in deze traditie en gaan ervan uit dat cultuur sowieso iets is van een minderheid. Deze wordt echter sterk bedreigd door de cultuur van de massa die niet bijdraagt tot de vooruitgang van de samenleving maar integendeel ontwrichtend werkt en anarchie stimuleert. Ook zij pleiten voor de herwaardering van de hoge cultuur als richtpunt en stellen dat educatie nodig is om hieraan bij te dragen.

Door hun oppositie tegen populaire vormen van cultuur of niet hoge cultuur erkennen ze wel het bestaan hiervan en hebben deze protagonisten van de klassieke culturele studies de ruimte voor studie en analyse van andere vormen van cultuur geopend.

Williams en Hoggart, twee protagonisten bij de stichting van het CCCS, zijn het niet eens met deze elitaire visie op cultuur. Beide hebben een arbeidersachtergrond en het was voor hen niet evident om verder te studeren. Ze kenden van binnenuit de zo verguisde arbeiderscultuur en volgen de analyse van Arnold en Leavis & Leavis niet. De bijdragen die de industriële ontwikkelingen hebben geleverd aan het dagelijkse leven van vele eenvoudige mensen, die door Arnold en Leavis & Leavis gezien worden als oorzaak van de neerwaartse spiraal waarin de cultuur gevangen is, is voor Williams zonder meer een vooruitgang. Voor Williams was elke notie van cultuur die de waarde en vooruitgang van de industriële samenleving negeerde, nutteloos (Williams, 1989, 10).

Raymond Williams heeft bijzonder veel geschreven omtrent cultuur en culturele studies en zijn geschriften zijn erg belangrijk voor de algemene lijn van het CCCS. Cultuur kan voor Williams op drie manieren gedefinieerd worden. De eerste definitie ligt nog in de lijn van de klassieke visie van Arnold en Leavis en omvat " 'the ideal', in which culture is a state or process of human perfection, in terms of certain absolute or universal values" (Williams, 1961, 57). De tweede betekenis is die van de gedocumenteerde cultuur "in which culture is the body of intellectual and imaginative work, in which, in a detailed way, human thought and experience are variously recorded" (Williams, 1961, 57). De derde betekenis van cultuur is de 'sociale' definitie waarbij een gehele levensstijl wordt omvat, deze levensstijl "expresses certain meanings and values not only in art and learning but also in institutions and ordinary behaviour." (Williams, 1961, 57).

De complexiteit en de diversiteit in betekenis van het begrip cultuur moet volgens Williams niet beschouwd worden als een nadeel, maar eerder als noodzakelijk om de realiteit te vangen. Het is onmogelijk om naar bijvoorbeeld kunstwerken te kijken en niet de context erbij te nemen waarin deze gemaakt zijn of de kunst enkel te beschouwen als een toevallig bijproduct van de levensstijl van een groep of de samenleving. We moeten dus de complexiteit en de samenhang van de verschillende betekenissen proberen te vatten. Cultuur moet daarom altijd op drie niveau's bekeken worden. Ten eerste is er de 'lived culture' van een bepaalde periode en plaats, de cultuur zoals die 'geleefd' wordt door de mensen en die enkel door die mensen echt gekend kan worden. Dit niveau komt overeen met de sociale definitie van cultuur. Daarnaast is er de 'recorded culture', gaande van kunstwerken tot alledaagse gebruiksvoorwerpen. De recorded culture omvat alle vormen van cultuur zoals die in de definitie van de gedocumenteerde cultuur bedoeld

worden. De link tussen de lived en de recorded culture wordt gemaakt door de 'culture of the selective tradition' (Williams, 1961, 66). De geleefde cultuur wordt dus op één of andere manier opgenomen (recorded) en van deze opnames gaan er bepaalde zaken mee in de traditie en verdwijnen er andere. De selectieve traditie omvat op die manier de algemene culturele ontwikkeling 'the general line of human growth' en daarnaast ook de opnames van een welbepaalde samenleving. Niet onbelangrijk is datgene wat er niet bij is en dat toch ook geleefde cultuur was en in die zin van betekenis en waarde voor bepaalde groepen in bepaalde samenlevingen. De selectie gebeurt immers steeds onder invloed van heel wat factoren, waaronder klassegebonden aspecten en er wordt steeds naar overeenstemming gezocht tussen de tradities en het eigentijdse. De selectie die gemaakt werd en die blijft bestaan als traditie geeft dus steeds een beeld van de cultuur, zij het per definitie een onvolledig beeld, zoals die geleefd werd ten tijde van de opname.

We willen in het vervolg van dit hoofdstuk de drieledige definitie van cultuur in het achterhoofd houden. Cultuur als levensstijl, die ontastbaar is, cultuur als gematerialiseerde vorm die tastbaar gemaakt is en cultuur als selectieve traditie die de link tussen de twee vormt en bepaalde zaken wel en andere niet bevat.

Hoe kunnen we vanuit deze drieledige betekenis van cultuur het recht op cultuur begrijpen waarbinnen de sociaal-artistieke projecten geplaatst worden? Als cultuur begrepen wordt als een gehele levensstijl dan beschikt iedereen automatisch over cultuur en dan moet cultuur niet ingeschreven worden als grondrecht. Men kan enkel uitgesloten worden van cultuur wanneer die tastbaar of materieel wordt.

In het volgende deel van dit hoofdstuk zullen we nagaan wat cultuur in zijn verschillende vormen concreet betekent voor mensen die in armoede leven. We starten met cultuur in de 'way of life' betekenis en stellen ons de vraag of de armen een aparte cultuur vormen binnen de samenleving of niet. Vervolgens kijken we naar cultuur in een meer tastbare betekenis en staan we stil bij wat gemeenzaam cultuurparticipatie wordt genoemd. Wie participeert, waarom participeert de ene wel en de andere niet en wat is de betekenis van cultureel kapitaal in dit participatiedebat. We zullen afsluiten met een pleidooi voor de opwaardering van cultuur in het meervoud, waarbij niet alleen de dominante, maar ook andere groepen in de samenleving ten minste de mogelijkheid krijgen hun levensstijl in een vorm te gieten. Bij de betekenis van cultuur als selectieve traditie staan we niet stil, we laten het over aan de tijd om te beoordelen welke zaken wel en niet als interessant worden beschouwd om te bewaren voor het nageslacht.

2.3 Cultuur als 'way of life': armoedecultuur?

Spreken over cultuur in een context van armoede en sociale uitsluiting roept meteen de visie op van het mogelijke bestaan van een 'armoedecultuur'. Cultuur wordt hier bekeken in de levensstijl betekenis en de armen zouden in hun gedragingen en hun normen en waarden afwijken van de rest van de samenleving. De armen verwerpen echter deze these omdat het hen vastpint in een bestaande situatie van ellende (AVA, 1994, 298). Om hen hierin te kunnen volgen of eventueel de theorie toch te aanvaarden is het zinvol om hier even stil te staan bij de betekenis van het concept armoedecultuur en vervolgens bij de betekenis ervan voor sociaal-artistieke projecten.

Het concept 'culture of poverty' werd geïntroduceerd door Oscar Lewis eind jaren '50 en uitgewerkt in de jaren '60. Hij beschouwt de armoedecultuur als een subcultuur met een eigen structuur en eigen principes. Het leven in armoede leidt volgens hem tot een afwijkend normen- en waardenstelsel dat vervolgens het gedrag van de armen zal sturen. Zo ontstaat er een apart cultureel patroon dat doorgegeven wordt van generatie op generatie. Het is zowel een aanpassing als een reactie van de armen op hun gemarginaliseerde positie in de samenleving. De kenmerken van deze armoedecultuur zijn volgens Lewis onder andere (Lewis, 1965, xlv-xlviij):

- een gebrek aan volwaardige participatie en integratie in de ruimere samenleving
- een minimale organisatie buiten de ruime familieverbanden
- op het familiale niveau het niet echt bestaan van een volwaardige kindertijd, losse zeden en normen, concurrentie tussen familieleden, autoritaire relaties, enz.
- op het individuele niveau een gevoel van marginaliteit, hulpeloosheid, afhankelijkheid en minderwaardigheid

Lewis maakt een onderscheid tussen armoede en de armoedecultuur. Het is niet omdat iemand arm is dat die meteen tot de armoedecultuur behoort, en andersom is het niet omdat iemand niet meer arm is dat hij niet meer tot de armoedecultuur behoort. De armoedecultuur ontstaat volgens hem pas onder specifieke omstandigheden (Lewis, 1965, xliii-xliv):

- de samenleving is gebaseerd op een monetaire economie, loonarbeid en winstgevende productie
- aanwezigheid van een hoge werkloosheidsgraad en ondertewerkstelling laaggeschoolden
- lage lonen
- een gebrek aan sociale, politieke en economische organisatie voor de laaggeschoolden

- bilaterale verwantschapsstructuren
- een dominant waardepatroon dat de accumulatie van rijkdom en bezit stimuleert, dat opwaartse mobiliteit mogelijk maakt en dat een lage economische status toeschrijft aan de eigen verantwoordelijkheid van het individu

Aan op zijn minst een aantal van deze voorwaarden voldoet de Vlaamse context waarbinnen de sociaal-artistieke projecten zich situeren, wat iemand als Lewis ertoe zou kunnen brengen te stellen dat er binnen onze samenleving naast de dominante cultuur ook een armoedecultuur bestaat.

Deze culturele benadering gaat er dus vanuit dat de armen een eigen cultuurpatroon hebben dat hen scheidt van de dominante cultuur. Hun afwijkende normen- en waardepatroon wordt van generatie op generatie doorgegeven, deze overervingshypothese verklaart waarom de armoedecultuur moeilijk uitgeroeid geraakt en relatief onafhankelijk van de rest van de samenleving evolueert.

De armoedecultuur-these van Lewis geeft een vrij negatief beeld van de armoede en van de mensen die in armoede leven. De zwakke elementen worden overbenadrukt en de sterke elementen genegeerd. Armoedebestrijding heeft in deze context weinig zin want eens de armoede weg is blijft de armoedecultuur toch bestaan.

Daartegenover ontwikkelde zich een situationele visie op de armoedecultuur. Armen worden niet beschouwd als dragers van een eigen cultuur maar als slachtoffers van hun omgeving. Hun leefomstandigheden, die in stand worden gehouden door de inrichting van de samenleving en in het bijzonder door de belangen van de hogere strata, nopen hen ertoe hun normen en waarden en daaruit volgend hun gedrag aan te passen aan de beperkt beschikbare mogelijkheden. De verschillen tussen de armen en de rest van de samenleving zijn tijdelijk en van voorbijgaande aard, ze zijn het gevolg van de onmogelijkheid om het normen- en waardensysteem in overeenstemming te brengen met hun leefomstandigheden. Om ervoor te zorgen dat de armen aansluiting vinden bij de rest van de samenleving moeten de leefomstandigheden worden aangepast waardoor automatisch hun waarden- en normen patroon zullen aanpassen (Vranken, 2004)

Beide visies hebben hun tekortkomingen. De culturele visie is zeer culpabiliserend, de armen hebben het voornamelijk aan zichzelf te wijten dat ze arm zijn en dat ze arm blijven. Alle armen worden over dezelfde kam geschoren en er wordt een gemeenschappelijke cultuur op geplakt. Terwijl in realiteit men ziet dat er binnen de armen heel wat verschillen terug te vinden zijn. De situationele visie is zeer

mechanistisch, elk individu reageert in gelijkaardige situatie op een gelijkaardige manier. Veel ruimte voor individuele variaties is hier dus niet mogelijk.

Als reactie op deze beide visies ontstond een derde benadering die de positieve punten van de situationele en de culturele benadering probeerde te verzoenen. De adaptionele benadering gaat ervan uit dat de armen enerzijds een aantal subculturele patronen volgen maar dat ze anderzijds ook wel de waarden en normen van de middenklasse en de ruimere samenleving onderschrijven. Deze visie werd uitgewerkt door Rodman in zijn 'lower class value stretch' en uitgebreid toegelicht in het jaarboek Armoede en Sociale uitsluiting 2004 (Vranken, 2004). Er wordt in de adaptionele visie vertrokken van de visie dat cultuur verschillende lagen omvat die in onderlinge wisselwerking een dynamiek in gang kan zetten. Waarden worden beschouwd als algemene richtlijnen voor het gedrag en normen als meer specifieke gedragsregels (Vranken, 2004, 437). Het feitelijke gedrag kan dan volgens deze gedragsregels verlopen maar kan ook onder invloed van de context waarbinnen de mensen leven van deze regels afwijken. Volgens Rodman is de instemming met de algemene waarden meestal groot (in Vranken, 2004, 437) omdat deze redelijk vaag geformuleerd worden. De normen die samenhangen met de algemene waarden zijn concreter geformuleerd waardoor er minder eenstemmig op ingestemd zal worden. Rodman verwerkt deze inzichten in zijn 'lower class value stretch' wat door Vranken (1996, 2004) vertaald wordt als waardenwaaier en door Driessens (2003) als waardenrek. Rodman maakt de overgang van een algemeen inzicht naar de concretisering ervan in de hypothese van 'lower class value stretch' via verschillende proposities. We maken hier gebruik van de vertaling die Vranken en Steenssens (1996, 102-103) hebben gemaakt van deze proposities (Rodman, 1971, 194-195).

- Vertrekpunt is de vaststelling dat de hedendaagse ontwikkelde maatschappij bestaat uit open klassen en dat de mogelijkheid tot mobiliteit in principe open staat voor iedereen
- de waarden van de dominante sociale klassen, waaronder deze idee van de mobiliteitsmogelijkheden, worden aan alle leden van de samenleving voorgehouden
- de leden van de lagere klassen hebben het echter dikwijls moeilijk om zich te gedragen volgens deze waarden omdat ze over onvoldoende middelen beschikken
- daarom zullen ze meer afwijken van sommige dominante waarden
- om zo weinig mogelijk negatief gesanctioneerd te worden door de dominante waarden, zullen sommige leden van de lagere klassen hun betrokkenheid op deze waarden verminderen

- Hier komt men in de fase die Rodman pragmatisme noemt. De leden van de lagere klassen ontwikkelen hier geen alternatieve waarden maar zullen sommige waarden wel aanhouden en andere niet, afhankelijk van hun leefomstandigheden.
- sommige leden van de lagere klassen zullen namelijk alternatieve waarden ontwikkelen die in overeenstemming zijn met hun omstandigheden. Daardoor zal hun feitelijk gedrag vanuit het gezichtspunt van de alternatieve waarden niet langer afwijkend zijn.
- In deze fase kan een cultuurpatroon ontstaan die dan de 'culture of poverty' is.
- De ontwikkeling van alternatieve waarden is een voortdurend proces. Sommige armen worden in deze waarden gesocialiseerd, anderen treden ze pas later in hun leven bij, nog anderen zullen ze nooit aanvaarden
- De voornaamste vorm die dit waardensysteem aanneemt is deze van lower class value stretch

De armen ontwikkelen op deze manier een bredere waardenwaaier dan de middenklasse die zonder probleem hun gedrag kunnen afstemmen op het dominante waardepatroon. De armen zullen dan afhankelijk van de omstandigheden kiezen voor het dominante waardepatroon of voor de alternatieven. Voor Rodman is dit model evenmin van toepassing op iedereen en in elke situatie. Naast de reactie die afgeleid kan worden uit de culturele benadering, waarbij de armen een heel eigen waardesysteem ontwikkelen en de situationele benadering waarbij de arme het dominante waardesysteem blijft aanhouden maar dan af en toe afwijkend gedrag zal vertonen is er ook nog de mogelijkheid van het pragmatisme waarbij de lagere klassen handelen in het licht van de omstandigheden zonder waarden te hanteren.

In deze adaptionele traditie situeert zich ook Valentine. Valentine (1968) werkt de armoedecultuur als subcultuur uit. Het verschil tussen cultuur en subcultuur is voor hem essentieel en wordt te vaak genegeerd. Valentine start bij de vaststellingen dat er heel wat zogenaamde culturen worden geïdentificeerd binnen de ruimere samenleving op basis van gelijkaardige kenmerken, zoals socio-economische strata, etnische groepen, regionale groepen, leeftijdsgroepen, enz (Valentine, 1968, 105). Van al deze subcategorieën kan men de verschillen met de samenleving in zijn geheel benadrukken maar kan men ook de gedeelde elementen identificeren. Elk deel is logischerwijs niet gelijk aan het geheel maar draagt er wel op een unieke manier toe bij. Valentine vergelijkt de verhouding van subcultuur en cultuur met de verhouding tussen de dialecten en de officiële taal. Alle dialecten zijn nauw verbonden met en dragen op hun manier bij tot de officiële taal. Subcultuur en cultuur zijn erg complementair. Vranken en Henderickx omschrijven een subcultuur als volgt:

“Een cultuurpatroon dat in bepaalde opzichten verschilt van het grotere geheel maar in andere opzichten daarmee overeenkomt. Of in Lintons termen: een subcultuur heeft de ‘universals’ gemeenschappelijk maar het onderscheidt zich van de dominante cultuur en van andere subculturen door zijn ‘specialities’” (Vranken en Henderickx, 1996, 200)

De armen beschikken dan volgens Valentine over een aantal subculturele patronen alhoewel ze daarnaast ook normen onderschrijven van de ruimere samenleving. De subculturele patronen omvatten zowel pathogene elementen als gezonde en positieve aspecten van creatieve aanpassing. De structurele positie en de subculturele patronen van de armen worden veroorzaakt door een combinatie van historische en hedendaagse elementen. Armoede uitsluiten en de lagere sociale klassen volledig deel laten uitmaken van de ruime samenleving is dus een werk van lange adem, er moet immers geageerd worden op verschillende domeinen tegelijkertijd. Het algehele inkomen dat ter beschikking staat van de armen moet wijzigen, sociale structuren die armoede en uitsluiting in stand houden moeten weggewerkt worden en bepaalde subculturele patronen moeten afgeleerd worden (Valentine, 1969, 143).

Armen hebben in deze visie dus een ‘alternatieve’ levensstijl die een aanpassing is aan hun concrete leefomstandigheden en tegelijkertijd beïnvloed wordt door de middenklassecultuur. Het leven in armoede kan dus beschouwd worden als een subcultuur binnen de ruimere cultuur. Deze levensstijl is echter niet het resultaat van een vrije keuze, de omstandigheden dwingen de armen er immers toe de nodige aanpassingen te maken. De maatschappelijke plicht om de armoede te bestrijden blijft aldus bestaan omdat armoede in tegenstelling tot bijvoorbeeld de subcultuur van punkers geen keuze is maar een opgedrongen levensstijl. Het is dus niet de levensstijl of de subcultuur die bestreden moet worden maar de structurele oorzaken die de mensen geen andere keuze laten in het aannemen van de levensstijl. Immers mensen die er een gelijkaardige levensstijl als de armen op nahouden die niet veroorzaakt wordt door structurele uitsluitingsmechanismen kunnen hun levensstijl perfect aanhouden. De vraag die zich hier wel opdringt is hoe men via de documentatie van een levensstijl kan bijdragen tot de reductie van de structurele oorzaken die deze levensstijl voor velen opdringt. We zullen hier later op terugkomen wanneer we dieper zijn ingegaan op de betekenis van cultuur en cultuurparticipatie in de derde betekenis van de term cultuur.

De these van het bestaan van een echte armoedecultuur kunnen we in elk geval verwerpen, net zoals de armen zelf aangeven in het AVA is het erg stigmatiserend en deterministisch en geraakt men vanuit dit kader niet echt vooruit. De linken met de

ruimere samenleving zijn immers volledig doorgeknipt. Daarenboven bestaat er empirisch onderzoek die de these van de waardenwaaier ondersteunt (Vranken en Steenssens, 1996). De levensstijl van de armen zullen we beschouwen als een subcultuur die weliswaar niet vrijwillig gekozen is maar opgedrongen door de structurele inrichting van de maatschappij waardoor de morele verplichting voor de maatschappij blijft bestaan om deze situatie te bestrijden. Het beschouwen van de armoedecultuur als een subcultuur behoudt de link met de ruimere samenleving, de armen zijn zeker niet afgesloten van de samenleving maar kunnen door omstandigheden niet op dezelfde manier deelnemen als de middenklasse.

Wanneer men spreekt over het recht op cultuur heeft men het zeker niet over cultuur in de way of life betekenis. Iedereen beschikt immers over een bepaalde levensstijl of cultuur. Het recht op cultuur wordt vooral gezien in de derde betekenis van het begrip vooral 'het op zichzelf staande begrip dat werken en praktijken van intellectuele en artistieke activiteit omschrijft' of wat Williams de 'recorded culture' of gedocumenteerde vorm van cultuur noemt. Deelname aan deze vorm van cultuur is inderdaad erg ongelijk verdeeld zoals we verder zullen zien. Het is dan ook vooral op dit vlak dat men meent dat het recht op cultuur beter gegarandeerd moet worden.

2.4 De 'recorded culture'

Bij het recht op cultuur in de gedocumenteerde betekenis gaat het om wat men noemt cultuurparticipatie. Op het eerste zicht lijkt deze term erg voor de hand liggend, maar bij nader inzien is deze behoorlijk problematisch. We zullen hier in eerste instantie stilstaan bij cultuurparticipatie als term en als praktijk. Vervolgens bespreken we een theorie van cultuurdeelname en zullen we kunnen vaststellen dat cultuurparticipatie in de klassieke betekenis inderdaad er ongelijk verdeeld is. De sociaal-artistieke projecten bieden hier een alternatieve manier om toch met cultuur bezig te zijn met net die groepen in de samenleving die het minst bereikt worden door het klassieke aanbod. We zullen afsluitend analyseren op welke manier zij bezig zijn met cultuur, hoe het concept cultureel kapitaal van Bourdieu hieraan gekoppeld kan worden op voorwaarde dat het ruimer bekeken wordt en hoe deze sociaal-artistieke praktijk dan kan bijdragen tot de bestrijding van armoede.

2.4.1 Cultuurparticipatie: theorie en praktijk

Cultuurparticipatie lijkt op het eerste gezicht een term die weinig toelichting behoeft. Maar schijn bedriegt, cultuurparticipatie is complexer dan gedacht. Aan cultuur

participeren kan immers op verschillende manieren. McCarthy en Jinnit (2001) spreken over drie manieren waarop men kan deelnemen aan cultuur. Mensen kunnen in eerste instantie deelnemen op een 'hands-on' manier, of zelf de handen uit de mouwen steken en iets creëren. Men kan ook deelnemen door 'attendance' of het bijwonen van culturele activiteiten. Ten derde kan men ook via verscheidene media deelnemen aan cultuur, via de radio, de tv, cd, dvd, enz. Sommige auteurs voegen hier een vierde categorie aan toe met name het aanschaffen en verzamelen van kunstvoorwerpen (De Haan en Knulst in: Pauwels e.a., 2004, 1) of houden het op twee manieren, passieve consumptie en actieve consumptie waarbij de participant zelf creatief betrokken is (d'Angelo en Vespériny in: Pauwels e.a., 2004, 1). Deze tweedeling vinden we ook terug bij Elias (2002, 320) die spreekt over een receptief-reflectieve en een productieve handelingsverhouding tot de kunst.

Wanneer we weten hoe er aan cultuur geparticipeerd kan worden is de volgende vraag 'aan welke cultuur'? Wat verstaan we onder cultuur en wat niet. De activiteiten die meegeteld worden als cultuurparticipatie zullen natuurlijk de participatiecijfers sterk beïnvloeden.

De meeste cultuurparticipatieonderzoeken zijn survey onderzoeken. Grootschalige bevragingen van representatieve steekproeven waarin naar de mate van deelname aan verschillende vormen van culturele activiteiten gepeild wordt. Uit cultuurparticipatieonderzoek in Vlaanderen blijkt dat niet aan alle vormen van cultuur even veel wordt deelgenomen. In het onderzoek naar cultuurdeelname in Vlaanderen in 1994-1995 (Jacobs en Stoffelen, 1998) wordt er onder het culturele uitgaansleven volgende activiteiten begrepen: bioscoopbezoek, theater en ballet, concerten en muziekevenementen en tentoonstellingen en musea. Het gaat dus vooral om het bijwonen van culturele activiteiten zonder dat men zelf een creatieve inbreng heeft. Een aparte categorie 'creatieve activiteiten buitenshuis' omvat alle vormen van creatieve activiteiten die minstens 1 keer in de week buitenshuis worden beoefend. We zullen kort blijven stilstaan bij algemene trends in cultuurparticipatie en bij twee variabelen die nauw samenhangen met een situatie van armoede en sociale uitsluiting nl. opleidingsniveau en inkomen, om na te gaan welke invloed deze hebben op de cultuurparticipatie.

Tabel 1: algemene trends niet-deelname aan het culturele uitgaansleven en creatieve activiteiten buitenshuis

Bioscoopbezoek	57.5 %
Theater/ballet	74.0 %
Concerten/muziekevenementen	63,5 %
Tentoonstellingen/musea	57,2 %
Creatieve activiteiten buitenshuis	88.4 %

(gebaseerd op: Jacobs en Stoffelen, 1998)

Tabel 2: Niet deelname aan het culturele uitgaansleven en creatieve activiteiten buitenshuis naar opleidingsniveau

	Geen of LO	LSO	HSO	HO
Bioscoopbezoek	89.2 %	68.7 %	53.1 %	37.7 %
Theater/ballet	91.3 %	81.5%	73.8 %	54.6 %
Concerten/muziekevenementen	86.6 %	75.3 %	61.3 %	40.4 %
Tentoonstellingen/musea	81.5 %	66.0 %	55.8 %	32.8 %
Creatieve activiteiten buitenshuis	93.3 %	90.5 %	88.3 %	85.6 %

(gebaseerd op: Jacobs en Stoffelen, 1998, 189)

Uit deze tabel kunnen we opmaken dat mensen met een hoger opleidingsniveau vaker deelnemen aan alle bevraagde culturele activiteiten. De niet-deelname daalt immers met het stijgen van het opleidingsniveau. Een kleine nuance moet aangebracht worden bij de laatste categorie, daar wordt onder deelname 'minstens 1 x in de week' verstaan terwijl bij de andere categorieën men gebruik gemaakt heeft van schalen met antwoordmogelijkheden zelden, paar keer/jaar, maandelijks en wekelijks. De wekelijkse deelname ligt bij de creatieve activiteiten hoger dan bij de wekelijkse aan de andere categorieën. Meer mensen wonen dus wel eens een culturele activiteit bij maar de meesten doen dit niet zo regelmatig.

Tabel 3: Niet deelname aan het culturele uitgaansleven en creatieve activiteiten buitenshuis naar inkomen

	<40.000 BEF	40.000- BEF	60.000- BEF	80.000- BEF	100.000- BEF	+ 120.000 BEF
Bioscoopbezoek	83.2 %	69.3 %	54.3 %	48.9 %	39.2 %	35.8 %
Theater/ballet	87.3 %	81.8 %	74.0 %	71.2 %	64.8 %	54.3 %
Concerten/muziekevenementen	82.8 %	74.5 %	64.1 %	59.5 %	50.0 %	35.4 %
Tentoonstellingen/musea	77.9 %	65.7 %	57.3 %	52.4 %	47.5 %	29.2 %
Creatieve activiteiten buitenshuis	90.7 %	90.8 %	89.7 %	84.5 %	85.0 %	86.3 %

(gebaseerd op: Jacobs en Stoffelen, 1998, 194)

Hier zien we een gelijkaardige dalende trend van niet deelname naargelang de stijging van het inkomensniveau. Hoe meer men dus verdient, hoe meer men deelneemt aan het culturele leven.

De niet-deelname aan het openbare culturele leven van de samenleving ligt al bij al redelijk hoog. Zelfs bij de meest toegankelijke culturele vormen, bioscoopbezoek en musea en tentoonstellingen, ligt de niet-deelname redelijk hoog (meer dan 50 % van de ondervraagden heeft in het afgelopen jaar niet aan de culturele activiteit deelgenomen.). Waarom dit zo is en welke variabelen bepalen of iemand al dan niet aan cultuur zal deelnemen, komt aan bod in het volgende gedeelte waarin we een algemene theorie omtrent cultuurdeelname zullen toelichten. Aansluitend hierop zullen we die theorie evalueren vanuit het perspectief van de armen en de drempels bespreken die zij ervaren wanneer ze willen deelnemen aan cultuur.

2.4.2 Determinanten en drempels voor cultuurparticipatie

Armen, en andere groepen die zich in een situatie van sociale uitsluiting bevinden, ondervinden vaak moeilijkheden om deel te nemen aan het reguliere culturele aanbod. Ze scoren vaak laag op de determinanten van cultuurparticipatie en een aantal fysieke en sociale drempels weerhouden hen van een vlotte toegang tot cultuur. We zullen deze determinanten bespreken aan de hand van de theorie van Ganzeboom (1989).

Deelname aan cultuur wordt door Ganzeboom beschouwd als een vorm van menselijk keuzegedrag. Een activiteit die een zekere investering kost die daardoor niet meer aan een andere activiteit besteed kan worden. Hierdoor wil hij cultuurdeelname bekijken vanuit andere theorieën van menselijk keuzegedrag uit de psychologie, de economie en de sociologie waarin "de keuze voor een bepaald gedragsalternatief een rationele afweging van kosten en baten [is]. Iedereen streeft naar een zodanige combinatie van gedragsalternatieven, dat daaraan zoveel mogelijk nut, het verschil tussen de kosten en de baten, te ontlene valt" (Ganzeboom, 1989, 31). Vier factoren worden als belangrijk beschouwd wanneer het gaat om de berekening van kosten en baten van culturele activiteiten en zullen achtereenvolgens toegelicht worden:

- De tijdskosten van deelname
- De geldkosten van deelname
- De kosten (geestelijke inspanning) en de baten (het plezier) die verwerking van culturele informatie met zich meebrengt
- De kosten (statusverlegenheid) en baten (statusverlening, gedragsbevestiging) die voortkomen uit de sociale drempels bij cultuurdeelname

GELD- EN TIJDKOSTEN VAN CULTUURDEELNAME

Twee noodzakelijke voorwaarden om deel te nemen aan culturele activiteiten zijn de beschikbaarheid van een zekere hoeveelheid tijd en van geld. Tijd en geld werken via gelijkaardige mechanismen, ideeën over prijzen, budgetten en alternatieven in de consumptie zijn op beide toepasbaar. Bovendien zijn beide nauw verbonden met elkaar, het beschikbare tijdbudget is in belangrijke mate afhankelijk van het beschikbare inkomen.

Dat financiële belemmeringen en mogelijkheden belangrijke factoren zijn in de consumptie in het algemeen en in de cultuurdeelname in het bijzonder, lijkt voor de hand te liggen. Wanneer een culturele activiteit duurder is, zal deelname minder waarschijnlijk zijn, wanneer men over een groot inkomen beschikt zal de deelname waarschijnlijker worden. Na empirisch onderzoek blijkt deze stelling echter niet volledig te kloppen. Studenten, die vaak over een laag inkomen beschikken nemen vaker deel aan culturele activiteiten dan groepen die over een groter budget beschikken. Dit kan gedeeltelijk verklaard worden door de beschikbaarheid van verscheidene reductieregelingen voor studenten. Echter ook bij andere groepen blijkt dat het inkomen meestal geen grote invloed heeft op de cultuurdeelname, slechts bij zeer dure vormen van cultuurconsumptie wordt dit effect belangrijk. Hiervoor zijn vier redenen aan te halen: ten eerste is de prijs van de meeste culturele activiteiten zeer laag zodat er nog nauwelijks een invloed van de

prijs is. Ten tweede zijn veel metingen van cultuurdeelname niet in termen van geldelijke uitgaven maar in termen van tijdsbesteding en frequentie, eventuele inkomensverschillen komen hierdoor niet voldoende aan het licht. Ten derde gaat men vaak uit van het inkomen als dusdanig terwijl men eigenlijk zou moeten uitgaan van het discretionaire inkomen of het vrij besteedbare inkomen dat overblijft na aftrek van vaste kosten. De vierde en misschien belangrijkste reden is dat het inkomen vooral via het tijdbudget een invloed heeft, naast geld voor cultuur hebben mensen met een hoger inkomen ook geld voor andere activiteitsvormen. Wanneer deze worden gekozen, ontbreekt de tijd voor cultuurparticipatie alsnog.

Tijd werkt, zoals reeds gezegd, volgens dezelfde mechanismen als geld m.b.t. consumptie. Naast een geldbudget dient men te beschikken over een tijdbudget om consumptie van allerhande goederen mogelijk te maken. Tijd verschilt echter ook op een aantal belangrijke aspecten van geld: er is geen initieel verschil tussen individuen wat betreft de beschikbare tijd per dag (= 24 uur); niet elke eenheid van tijd heeft dezelfde waarde, voor theaterbezoek is de tijd tussen 20u00 en 22u00 veel waardevoller dan een ander tijdsblok, gezien voorstellingen rond deze tijd plaatsvinden; tijd kan niet opgespaard worden, als de tijd voorbij is, is hij voorgoed voorbij en teveel tijd kan in tegenstelling tot teveel geld als negatief gepercipieerd worden (= verveling). Culturele activiteiten zijn vaak tijdsintensieve activiteiten die in bepaalde tijdsblokken geconsumeerd dienen te worden.

Uit een combinatie van deze twee factoren vloeien nog verdere consequenties voort i.v.m. cultuurdeelname. Zo doet de bereikbaarheid van culturele voorzieningen een beroep op zowel het tijds- als het geldbudget. De kosten voor deelname aan cultuur stijgen naarmate men verder verwijderd is van de culturele voorzieningen en het meer inspanning vergt om deze te bereiken. Gezien de doorgedreven inspanningen van overheden i.v.m. de geografische cultuurspreiding veronderstelt Ganzeboom dat de invloed van deze factor eerder gering zal zijn (p.41). Onderzoek in Vlaanderen en Nederland wijst echter uit dat de factor afstand voornamelijk van belang is voor de minst opgeleiden (De Brabander e.a., 1999, 41-42), hoger opgeleiden zijn dus mobieler en afstand tot culturele voorzieningen speelt voor hen minder een rol.

Een laatste belangrijk element i.v.m. het tijd- en geldbudget is de beschikbaarheid van substituten. De mate waarin men geneigd zal zijn deel te nemen aan culturele activiteiten hangt eveneens af van de aantrekkelijkheid en relatieve prijs van mogelijke alternatieven die dezelfde genoegens kunnen verschaffen als deelname aan een culturele activiteit. Het aanbod van dergelijke substituten is de laatste jaren enorm gestegen,

televisie kijken, radio luisteren, video kijken, c.d.'s, platen of cassettes beluisteren, ... Men kan veronderstellen dat deze substituten een negatieve invloed hebben op de cultuurdeelname. Het geld en de tijd die besteed wordt aan substituten kan niet meer uitgegeven worden aan een culturele activiteit. Deze redenering geldt echter niet altijd en overall, soms kunnen substituten en culturele activiteiten elkaar versterken, een grotere kennis van bepaalde muzieksoorten kan leiden tot een hogere participatie aan concerten van die muzieksoort. Substituten kunnen de culturele informatie verspreiden en daardoor eventueel zelfs sociale drempels wegwerken waardoor deelname aan culturele activiteiten evidentier wordt. De invloed van de beschikbaarheid van substituten is dus niet eenduidig, enerzijds kan het de cultuurdeelname versterken, anderzijds kan het deze belemmeren.

CULTUURDEELNAME EN INFORMATIEVERWERKING

De informatietheorie van cultuurdeelname die door Ganzeboom werd ontwikkeld, onderzoekt welke gevoelens van waardering en plezier de verwerking van informatie op de waarnemers heeft. Een eerste basisveronderstelling uit deze theorie is dat de stimuli van een verschillende complexiteitsgraad kunnen zijn. De complexiteit is dan kromlijinig verbonden met gevoelens van waardering:

“bij toenemende complexiteit nemen eerst de pleziergevoelens toe, (de overgang van verveling naar afwisseling), maar na een zeker optimum nemen ze weer af en kan de toenemende complexiteit negatieve gevoelens wekken (de overgang van afwisseling naar overstimulering)” (Ganzeboom, 1989, 43).

Een tweede basisveronderstelling is dat mensen verschillen op vlak van informatieverwerkingscapaciteit: “personen met een grotere informatieverwerkingscapaciteit beleven meer plezier aan relatief complexe stimuli” (Ganzeboom, 1989, 44).

De complexiteit van culturele informatie is afhankelijk van twee aspecten, ten eerste de formele informatie en ten tweede de semantische informatie. Onder formele informatie wordt de “vorm van de waargenomen stimuli” (Ganzeboom, 1989, 45) verstaan. In de informatie-esthetica heeft men maten ontwikkeld om de kwantiteit van de formele informatie te berekenen, waarbij een stimulus uiteen gehaald wordt in een configuratie van waarneembare elementen. Uit empirisch onderzoek blijkt dat visueel gevarieerde beelden hoger worden gewaardeerd dan visueel monotone beelden.

Semantische informatie verwijst naar de kennis van de gehanteerde symbolen waarover men al dan niet beschikt. De semantische informatie is dus niet objectief meetbaar zoals

de formele informatie. Het gaat om de symbolen die erin verwerkt zitten, het verhaal dat erachter zit, en niet alleen de symbolen die in de culturele drager zitten maar ook diegene die er rond hangen, zoals de traditie of de stijl waarin een werk gemaakt wordt. Culturele en artistieke uitingen klasseren op basis van hun semantische informatie is een zeer moeilijke aangelegenheid, de semantische informatie is immers niet objectief waarneembaar. Om de complexiteit van de semantische informatie alsnog te onderscheiden heeft Ganzeboom gebruik gemaakt van in eerste instantie de beoordeling door deskundigen en/of deelnemers aan culturele activiteiten en ten tweede werden een aantal verantwoorde veronderstellingen geponeerd. De belangrijkste veronderstellingen zijn dat traditionele vormen minder complex zijn dan moderne vormen en dat abstracte vormen complexer zijn dan realistische.

De tweede basisveronderstelling van de informatietheorie is dat er tussen individuen verschillen zijn in informatieverwerkingscapaciteit. Enerzijds is er een aangeboren vaardigheid in verwerking van informatie, anderzijds is er de kennis van en de verwachtingen over de aangeboden informatie. De culturele vaardigheid is een vaardigheid als anderen die kan ontwikkeld en gestimuleerd worden, toch kan deze ook op zijn minst gedeeltelijk beschouwd worden als verkregen door aanleg of zeer vroege socialisatie. We zullen zodadelijk nog stilstaan bij het concept cultureel kapitaal en vaststellen dat deze weliswaar niet aangeboren is maar toch zeer sterk beïnvloed door de vroegste socialisatie en nadien nog zeer moeilijk beïnvloedbaar. Naast het talent, de aanleg en de feeling voor bepaalde activiteiten is er een ander belangrijk element dat de informatieverwerkingscapaciteit kan stimuleren, nl. intelligentie. Deze eigenschap hangt nauw samen met de opleiding. Gezien het onderwijs niet enkel kennis overdraagt maar ook een selectie doorvoert, hebben hoog opgeleiden vaker een grotere informatieverwerkingscapaciteit dan lager opgeleiden.

Vervolgens stimuleert ook de verworven kennis en de verwachtingen van de aangeboden informatie de informatieverwerkingscapaciteit. Als men reeds min of meer vertrouwd is met culturele informatie zal deze als minder complex overkomen en kan men deze ook eenvoudiger verwerken. Als men voor de eerste keer in aanraking komt met een nieuwe soort informatie lijkt deze zeer complex en is deze moeilijk te verwerken.

Beide aspecten gecombineerd maken dan de culturele competentie van een individu uit. Er zijn dus drie belangrijke bronnen: de opleiding, de opvoeding in het milieu van herkomst en de ervaring van de cultuurdeelname.

CULTUURDEELNAME EN STATUSNASTREVING

Culturele consumptie is niet alleen een activiteit die een inspanning van geld en tijd kost en die plezier kan verlenen door het verwerken van informatie. Culturele consumptie is ook een activiteit waarin kosten en baten meespelen die te maken hebben met cultuurdeelname als sociaal, op anderen gericht gedrag. De invloed van de sociale omgeving op het al dan niet deelnemen aan cultuur van een individu is belangrijk en kan zowel positief als negatief zijn, stimulerend of remmend.

Cultuurdeelname kan binnen bepaalde groepen een nastrevenswaardige norm zijn, het is een middel dat door de eeuwen heen is gebruikt om een hoge maatschappelijke status te tonen. Wanneer bepaalde groepen in een samenleving geëmancipeerd dienden te worden, gebeurde dit ook vaak via culturele activiteiten, denken we maar aan 19^{de} eeuwse pogingen arbeiders in contact te brengen met verfijnde culturele uitingen (zie hiervoor ook de visies van Arnold en Leavis & Leavis).

Culturele activiteiten kunnen hier op een schaal geplaatst worden, bepaalde culturele activiteiten scoren hoger op het vlak van het te ontlenen prestige dan andere. Tegenover cultuurtempels die omgeven zijn door kledingsnormen en gedragsregels staan open cultuurhuizen die vaak veel toegankelijker zijn. De kwaliteit van het aanbod speelt hierin ook een rol. Het bezoeken van een culturele activiteit met een complexe informatiestructuur verleent meer prestige en status dan activiteiten die als minder complex worden beschouwd. De openbaarheid van een bepaalde culturele activiteit speelt ook mee in het te verwerven prestige, een bezoek aan de schouwburg verleent meer prestige dan het solitair lezen van een boek.

TOETSING VAN DE THEORIE

Na empirische toetsing van de invloed van de vier bovenvernoemde variabelen komt Ganzeboom tot de conclusie dat de informatieverwerkingscapaciteit het belangrijkste mechanisme is dat verschillen in cultuurdeelname tussen individuen en groepen kan verklaren. De culturele kennis en de vaardigheid om deze kennis te verwerken zijn bijna uitsluitend terug te voeren op de opleiding van het individu; de socialisatie in het milieu van herkomst draagt hier minder toe bij (Ganzeboom, 1989, 177).

De tweede belangrijkste factor is de statusverwerving, de invloed is echter niet zo eenduidig als bij de informatieverwerkingscapaciteit. De normatieve gemotiveerdheid om deel te nemen aan culturele activiteiten vindt men vooral terug wanneer men analyseert naar het culturele beroepsprestige. Verder is er een invloed merkbaar bij jongeren en

ouderen én bij groepen die reeds sinds hun vroege socialisatie in contact zijn gekomen met cultuur. Het lijkt dan ook dat de invloed van de sociale herkomst, die op de informatieverwerkingscapaciteit niet zo'n grote invloed had, hier wel een belangrijke intermediërende factor is.

De beschikbaarheid van een tijdbudget is de derde belangrijkste factor. Dit effect doet zich echter voornamelijk voor wanneer het gaat om culturele activiteiten die op vaste tijdstippen in de drukst bezette momenten ('s avonds) plaatsvinden, zoals theatervoorstellingen of concerten. Het effect van een beperkt tijdsbudget is voornamelijk een negatief effect, met name dat het deelname belemmert aan bepaalde culturele activiteiten. Na het 40^{ste} levensjaar is de invloed van een beperkt tijdsbudget veel minder omdat de beschikbare tijd weer groter wordt.

De minst belangrijke factor om verschillen in deelname aan culturele activiteiten te verklaren, is het geldbudget. De geldprijs voor een culturele activiteit is meestal te laag om een echte drempel te vormen voor deelname.

De opleiding die iemand gehad heeft en het sociale milieu lijken dus twee erg belangrijke factoren te zijn om te bepalen of iemand zal deelnemen aan cultuur of niet. Bovendien is de invloed van de gevolgde opleiding volgens ander onderzoek een schijneffect omdat het sociale milieu erg bepalend is voor het opleidingsniveau dat men volgt (Nagel, 2004, 2). De primaire socialisatiecontext, m.a.w. het gezin waarin je opgroeit, is dus een erg belangrijke factor in het cultuurparticipatiegedrag.

DREMPELS VOOR CULTUURDEELNAME

De theorie van Ganzeboom geeft een algemeen empirisch getoetst overzicht van de factoren die van belang zijn om verschillen in cultuurparticipatie tussen groepen en individuen te verklaren. Een belangrijk probleem echter bij dergelijk survey-onderzoek is dat bepaalde groepen in de samenleving, in het bijzonder mensen die in armoede leven, meestal niet bereikt worden. Ze ontbreken dikwijls in de administratieve bestanden die gebruikt worden om steekproeven te trekken of de gegevens over hen zijn niet juist (Vranken, Steenssens en Pultau, 1996, 19). De conclusie van Ganzeboom dat de financiële factor de minst belangrijke is, geldt voor armen niet. Het prijskaartje van culturele activiteiten wordt door hen wel degelijk als een drempel tot deelname ervaren (Haesendonckx, 2001, 16). In een Ierse studie (Moore, 1997) wordt het hoge prijskaartje van culturele activiteiten zelfs als de belangrijkste belemmering aangegeven om niet deel te nemen. Het beperkte budget waarover armen beschikken staat hen meestal niet toe te kiezen voor een culturele activiteit, alternatieven worden vaak belangrijker geacht:

“cultuur op zich interesseert mij. (...) Maar als ge niet kunt, dat is toch het eerste wat ge afschaft. Ik koop mij liever een boterham dan een kaartje om naar het theater te gaan. Ergens is dat zo. Ge moet leven naar wat ge hebt.” (Deckers, 2000, 54).

Het belang van de factor geld is waarschijnlijk, zoals Ganzeboom stelt, niet zo belangrijk tot een bepaald minimum. Wanneer men hieronder zit, neemt het belang van de factor geld toe.

Naast de prijs van toegang tot een culturele activiteit zijn er ook nog de ‘verborgen kosten’ van cultuurdeelname (Rijsbosch, 2001, 42; Moore, 1997, 70-81). Deze vormen eveneens een belangrijke belemmerende factor voor armen om deel te nemen aan cultuur. Kinderopvang is zo’n verborgen kost. Niet alleen is dat vaak duur, armen laten meestal niet graag vreemden binnen in hun huis omwille van hun weinig luxueuze omgeving en omwille van schrik voor bemoeienissen van buitenaf.

Vervoer van en naar de plaats waar de culturele activiteit plaatsvindt, is een andere verborgen kost. Cultuurhuizen bevinden zich meestal niet in de directe omgeving van armen. Armen hebben daarenboven zelden een eigen auto en zijn dus aangewezen op het openbaar vervoer. Niet alleen kost dit ook geld, maar eveneens dient men vaak uit te zoeken hoe men ergens geraakt en wanneer men teruggeraakt, wat tijd kost. Wanneer culturele activiteiten laat eindigen en er geen openbaar vervoer meer is of men zich moet haasten om er te geraken kan dit een extra meerkost betekenen en hen tevens het plezier ontnemen na te kaarten over de bijgewoonde culturele activiteit.

Tijdgebrek is nog een belemmerende factor voor cultuurparticipatie. Dat armen niet over veel geld beschikken ligt nogal voor de hand, dat armen ook niet over veel tijd beschikken wordt minder snel aangenomen. Ze zijn immers vaak werkloos en hebben dus alle tijd, is een algemene veronderstelling (Haesendonckx, 2001, 11). Armen zelf ervaren vaak het tegenovergestelde, ze hebben géén tijd vrij om aan cultuur te participeren. Ze moeten allerlei zaken regelen, papieren moeten in orde gemaakt worden en ze moeten vaak wachten. Onverwachte zaken zoals dringende brieven, deurwaarders, enz. kunnen zich eender wanneer aandienen waardoor men zich moeilijk aan afspraken kan houden. Naast een reëel gebrek aan tijd is er ook nog een subjectief gebrek aan tijd waar armen vaak mee te kampen hebben. Door alle problemen waar ze mee geconfronteerd worden, lijkt het alsof ze voortdurend bezig zijn met het bedenken van oplossingen. Deze mentale druk geeft hen de indruk dat ze constant bezig zijn en hun hoofd niet genoeg vrij kunnen maken om aan cultuur te participeren (Haesendonckx, 2001, 12).

Cultuur wordt bovendien door armen vaak als moeilijk beschouwd. Niet alleen de inhoud van de culturele activiteit zelf maar ook het vinden en begrijpen van informatie omtrent culturele activiteiten vraagt heel wat verwerkingsvaardigheden, waar men zich niet steeds bewust van is. In brochures staan vaak een aantal 'evidente' zaken niet vermeld, het einduur van een voorstelling bijvoorbeeld, wat belangrijke informatie is i.v.m. openbaar vervoer, afspraken met babysit, enz. In veel brochures wordt ook al een voorkennis verondersteld door verwijzingen naar andere stukken of kunstenaars. Armen kennen die vaak niet en dat ontmoedigt om de tekst door te lezen, laat staan te gaan deelnemen aan de activiteit. Informatie over kleinschalige wijkactiviteiten en grote stadsevenementen zijn gemakkelijk te vinden omdat ze dichtbij zijn of omdat er veel ruchtbaarheid aan gegeven wordt. De programmatie door het jaar in de grotere cultuurhuizen is minder gemakkelijk te vinden, waardoor armen vaak niet op de hoogte zijn van hetgeen er gebeurt. Als men dan de nodige folders vindt, zijn deze vaak moeilijk leesbaar voor mensen in armoede, velen onder hen zijn het niet gewoon veel te lezen en wanneer dan kleine lettertypes, felle kleuren, foto's enz. worden gebruikt wordt het alleen maar moeilijker.

De inhoud van culturele activiteiten is vaak ook moeilijk te volgen als men niet over heel wat voorkennis beschikt. Specifieke codes, tradities en een hele voorgeschiedenis maken deel uit van culturele activiteiten en voorkennis is dan ook nodig om te kunnen volgen.

Op het vlak van de statusnastreving die verbonden is aan culturele activiteiten ervaren armen vooral dat ze er niet thuis horen. Ze worden bekeken door andere mensen omdat ze niet de juiste kleren dragen of het juiste gedrag vertonen. Ze schamen zich vaak om zich in het openbaar te vertonen en dit schaamtegevoel verhoogt in de culturele wereld, een wereld die ver van hun leefwereld lijkt te staan. Armen worden hierdoor niet gemotiveerd om naar culturele activiteiten te gaan en dit gebeurt evenmin in hun directe omgeving waar deelname aan cultuur niet echt als belangrijk beschouwd wordt. Hierdoor is het vaak moeilijk om gezelschap te vinden. Cultuur beleven is meestal plezanter met meer dan alleen.

Tussen drempels vaststellen en drempels wegwerken ligt er een hemelsbreed verschil. Een aantal van deze drempels kunnen verholpen worden door de overheid of door organisaties die culturele activiteiten inrichten. Zo worden er heel wat inspanningen gedaan om de kost van deelname aan culturele activiteiten te verminderen. Om andere drempels te overbruggen dienen de armen zelf enige inspanning te doen. Wat soms geopperd wordt om codes van de culturele wereld te doorbreken en informatie te vereenvoudigen lijkt een te ver gezochte optie (Rijsbosch, 2001, 43-44). De culturele

wereld dient rekening te houden met alle lagen van de bevolking maar moet zich niet aanpassen aan één groep. Zowel de culturele wereld als sociale organisaties dienen extra inspanningen te doen om de informatie beter te verspreiden en eventueel extra toe te lichten, maar aparte brochures voor armen of een algehele simplificatie van de informatie lijkt nefast. Het kan voor de armen zelf alleen maar een meerwaarde zijn dat ze leren hoe het er in een andere context aan toe gaat, net zoals dat voor andere groepen in de samenleving een meerwaarde is.

Armen ervaren dus in de praktijk heel wat drempels die hun cultuurparticipatie belemmeren. Daarenboven scoren de armen vaak minder goed op de twee belangrijkste determinanten van cultuurparticipatie, nl. opleiding en milieu van herkomst. Het opleidingsniveau ligt vaak lager dan bij de rest van de bevolking en de context waarin de armen zijn opgegroeid is zelden stimulerend naar cultuurparticipatie toe. Cultuurparticipatie lijkt dus voor hen helemaal niet zo evident, ten minste wanneer we cultuur beschouwen op de manier waarop dit meestal gebeurt in cultuurparticipatieonderzoeken, m.n. de gevestigde cultuur.

In het volgende stuk gaan we dieper in op het milieu van herkomst via de analyse van het begrip cultureel kapitaal. Introductie van deze term maakt het nog minder evident voor armen om in te stappen in het culturele leven. Daarna zullen we echter blijven stilstaan bij een visie op cultuur die veel ruimer is dan enkel de gevestigde cultuur en van daaruit interessante insteken vinden voor de kadering van de sociaal-artistieke projecten.

3. Cultureel kapitaal

3.1 Het denkkader van Pierre Bourdieu rond cultureel kapitaal

We hebben in het vorige hoofdstuk rond sociaal kapitaal al kort stilgestaan bij de term cultureel kapitaal om het denkkader van Bourdieu te schetsen. In deze context willen we uitgebreider stilstaan bij deze term omdat hij vaak wordt aangehaald als één van de doelstellingen van sociaal-artistieke projecten: opbouw van cultureel kapitaal. Het denkkader van Bourdieu omtrent de habitus, velden en kapitaalsvormen gaan we niet herhalen maar dient ook hier als kader waarin het concept cultureel kapitaal geplaatst moet worden.

De term cultureel kapitaal ontstond gedurende een onderzoek naar de ongelijke schoolprestaties van kinderen uit verschillende sociale klassen (Bourdieu, 1986, 243). De traditionele verklaringen hiervoor zijn de 'common sense view' en de 'human capital theories'. Deze eerste stroming stelt dat succes of mislukking in het onderwijs enkel te maken heeft met de aangeboren capaciteiten van de leerling. De 'human capital' benadering beschouwd succes in het onderwijs afhankelijk van de investering die men bereid is te doen. Deze investering zien ze enkel als een monetaire investering of investeringen die rechtstreeks omzetbaar zijn in financiële middelen. Deze theorieën negeren volgens Bourdieu het belang van de reproductie van sociale structuren in het onderwijs door de waarde die daar gehecht wordt aan cultureel kapitaal dat men in de primaire socialisatie meekrijgt.

Onder cultureel kapitaal verstaat Bourdieu een configuratie van disposities, gedragingen en verworvenheden op het gebied van culturele praktijken en waardenoriëntaties. Het is de dominante klasse in de maatschappij die zich het (legitiem) cultureel kapitaal heeft toegeëigend en het beheert.

Volgens Bourdieu bestaan er drie vormen van cultureel kapitaal:

"Cultural capital can exist in three forms: in an incorporated state, that is to say in the form of durable dispositions of the organism; in an objectivated state, in the forms of cultural goods, pictures, books, dictionaries, instruments, machines, which are the marks either of realised theories or of criticism of these theories, of problems, etc.; and finally in an institutionalised state, a form of objectivation which must be kept separate since, as can be seen in relation to scholastic titles, it confers on

cultural capital the supposed capacity to guarantee completely original properties.”
(Bourdieu, 1979 geciteerd in Robbins, 2000, 34)

3.1.1 De ingelijfde vorm (embodied/incorporated state)

(vert. Plaatsman, 1988, p. 27)

Cultureel kapitaal in de ingelijfde vorm hangt nauw samen met wat men 'bildung' noemt (Bourdieu, 1986, 244), het letterlijk incorporeren, eigen maken, van elementen van cultuur. De inlijving (embodiment, incorporation) van cultureel kapitaal veronderstelt een belangrijke investering van tijd en van de sociale variant van het libido, de libido sciendi. Essentieel aan de ingelijfde vorm van cultureel kapitaal is dat het sterk samenhangt met het leven en het lichaam van individuen. "Every incorporated culture is the unique product of unique dispositions" (Robbins, 2000, 35). Net zoals het trainen van spieren, kan ook de accumulatie van cultureel kapitaal niet door iemand anders verzorgd worden. De overdracht van cultureel kapitaal gebeurt op een zeer ondoorzichtige en onbewuste manier. Daarenboven zal elke nieuwe vorm van cultureel kapitaal de stempel dragen van de vroegste voorwaarden waaronder cultureel kapitaal verworven werd, hierin zit de distinctieve waarde van cultureel kapitaal. Op deze manier omvat cultureel kapitaal zowel een overgeërfde component als een verwervingscomponent.

Door de quasi onzichtbare mechanismen van overdracht en verwerving functioneert deze vorm van cultureel kapitaal als symbolisch kapitaal. Het wordt niet meteen beschouwd als een vorm van kapitaal maar als een legitieme competentie waardoor processen van erkenning (of ontkenning) ontstaan in velden waar het economische kapitaal geen centrale rol speelt. Deze symbolische werking van cultureel kapitaal werkt als distinctiemechanisme en betekent voor de bezitter ervan een materiële en symbolische winst. Een belangrijk effect van het bezit van cultureel kapitaal, met name het beschikken over legitieme competenties, is afkomstig van de ongelijke verdeling van cultureel kapitaal waardoor de accumulatie van cultureel kapitaal een schaars goed wordt en als distinctiemechanisme kan functioneren. Daarnaast is er het symbolische effect van cultureel kapitaal dat samenhangt met de transmissie ervan. De 'onzichtbare' manier waarop cultureel kapitaal wordt geaccumuleerd bepaalt in grote mate het systeem van reproductiestrategieën in de samenleving omdat meer zichtbare vormen van kapitaalverwerving meer gecontroleerd en gecensureerd worden.

De ingelijfde vorm van cultureel kapitaal is volgens Robbins (2000, 34) onscheidbaar van de habitus. Hij stelt dat Bourdieu hierdoor wou duidelijk maken dat culturele disposities biologisch doorgegeven worden en niet enkel een veruitwendiging zijn van de distinctie

die gepaard gaat met het zich positioneren in de samenleving. In Robbins' interpretatie lijkt het erop dat een individu geboren wordt met een aantal culturele disposities in de genen. Plaatsnam (1988) maakt echter duidelijk dat het meer genuanceerd gaat om aangeboren eigenschappen als intelligentie en creativiteit die het omgaan met nieuwe informatie vereenvoudigen. Robbins' interpretatie is bovendien in tegenstrijd met wat hij vervolgens schrijft, nl. dat Bourdieu ervan uitgaat dat de habitus bestaat uit sociale, economische en culturele disposities die maken dat het individu als 'leeg object' kan handelen. Wanneer de culturele dispositie 'biologisch overgedragen' zou zijn, zou het individu niet leeg zijn en zou het belang van de culturele dispositie groter zijn dan het belang van de economische en sociale, wat echter niet het geval is.

3.1.2 De geobjectiveerde vorm (objectified state),

Het cultureel kapitaal dat geobjectiveerd is in materiële goederen als boeken, schilderijen, monumenten, etc. kan enerzijds geaccumuleerd worden als materieel goed. Een boek, schilderij kan aangekocht en verkocht worden als eender welk ander economisch goed. Anderzijds functioneert cultureel kapitaal in de geobjectiveerde vorm ook als symbolisch kapitaal. Om het geobjectiveerde culturele kapitaal te kunnen 'consumeren' dient men te beschikken over de ingelijfde vorm van cultureel kapitaal. Culturele goederen kunnen dus zowel op een materiële als op een symbolische manier beschouwd worden als cultureel kapitaal.

3.1.3 De geïstitutionaliseerde vorm (institutionalised state)

Door de objectivering of institutionalisering van cultureel kapitaal in de vorm van academische kwalificaties wordt de beperking die de geïncorporeerde vorm van cultureel kapitaal inhoudt voor een deel geneutraliseerd. Door een academische kwalificatie wordt aan de houder ervan een bepaalde culturele waarde toegeschreven die als cultureel kapitaal wordt beschouwd en onafhankelijk is van houder en zelfs van het effectieve cultureel kapitaal waarover hij beschikt. Conversie van deze vorm van cultureel kapitaal naar economisch kapitaal wordt gegarandeerd door een bepaalde monetaire waarde toe te kennen aan een bepaalde titel.

Cultureel kapitaal heeft dus volgens Bourdieu te maken met de kennis over en vertrouwdheid met de dominante cultuur in de samenleving. Deze kennis en vertrouwdheid is hoog in de hoogste sociale klassen en neemt af naarmate men daalt op de sociale ladder. De hoogste sociale klassen bepalen immers wat behoort tot de dominante cultuur en doen dit op basis van wat ze zelf kennen. Wanneer lagere sociale

klassen, in een poging om in een opwaartse beweging terecht te komen, bepaalde dominante cultuurelementen overnemen, zullen deze losgelaten worden ten voordele van weer andere culturele producten. Hierin zit het distinctiemechanisme waaraan de theorie van Bourdieu zijn naam ontleent.

Het onderwijssysteem, dat vaak beschouwd wordt als een systeem waarin gelijke kansen voor elke leerling evident zijn, is volgens Bourdieu een systeem waarin de reproductie van sociale structuren centraal staat. Het hele onderwijssysteem vertrekt vanuit een dominante cultuurlogica, leerlingen uit sociale klassen die hiermee niet vertrouwd zijn, hebben dan ook de grootste moeite om te volgen, raken achterop en komen in de 'lagere' onderwijsvormen terecht. Leerlingen uit de hogere klassen hebben voldoende kennis van en zijn voldoende vertrouwd met deze cultuurlogica dat ze ook geen noemenswaardige problemen hebben het onderwijstraject te doorlopen. Op deze manier worden de bestaande structuren gereproduceerd, lagere klasse blijft lagere klasse, hoge klasse blijft hoog.

3.2 Kritieken op het concept cultureel kapitaal

Ondanks de sterkte en de impact van Bourdieus theorie rond cultureel kapitaal, is deze niet vrij van kritiek. Eén van de belangrijkste kritieken is dat Bourdieus visie, in tegenstelling tot wat hij zelf beweert (zie het algemene denkkader van Bourdieu) deterministisch en structuralistisch is. Mobiliteit d.m.v. het leren kennen van een ruimer palet aan culturele artefacten is volgens Bourdieu uitgesloten en precies in deze zin is het kader van Bourdieu erg deterministisch, men bevindt zich op een bepaalde positie en men geraakt hier niet vanaf omdat je habitus dit niet toelaat.

De link die hij legt tussen het appreciëren van bepaalde culturele artefacten en het behoren tot een bepaalde sociale klasse is zeer strak, precies en mechanisch (Turner, 2000, 17). Flexibiliteit is in deze quasi onmogelijk. Op basis van een individuele appreciatie van culturele artefacten meent Bourdieu te kunnen bepalen tot welke sociale klasse men behoort. Een dergelijke strakke relatie lijkt in deze postmoderne tijd achterhaald, zeker wanneer men bekend is met de culturele omnivoor (Laermans, 2002, 178 en Gans 1974, 1999), die zich, in functie van beschikbare tijd, sociale netwerken, specifieke individuele voorkeuren, enz. elementen uit de hoge dan wel lage cultuur toeigent. Men kan dan ook niet meer eenduidig uit de voorkeur van het individu afleiden tot welke sociale klasse hij/zij behoort. De culturele snob, die zich wel beperkt tot enkel consumptie van hoge cultuur en zich op geen enkele manier laat verleiden tot het appreciëren van culturele artefacten van lagere klassen, is een uitstervend ras. Dit wordt

bevestigd door empirisch onderzoek uit 1996 (Peterson & Kern) waarbij men onderzocht heeft welke muziekgenres men kan appreciëren en welke het favoriete muziekgenre is. De verschillende muziekgenres werden onderverdeeld in 3 categorieën, highbrow, middlebrow en lowbrow. Een snob is dan diegene die in geen enkele categorie van middle of lowbrow een muziekgenre apprecieert. Een omnivoor heeft op zijn minst een openheid naar één of meerdere muziekgenres uit de middle of lowbrow categorie. Het onderzoek werd 2 maal uitgevoerd, in 1982 en 1992. Uit de vergelijking blijkt dat de openheid van highbrow individuen t.o.v. middle en lowbrow muziekgenres groter is geworden, van een gemiddelde score van 1.74 naar 2.23 lowbrow muziekgenres worden geapprecieerd.

Ten tweede wordt getwijfeld aan de validiteit van Bourdieus theorie voor andere landen dan Frankrijk, waar de culturele elite minder duidelijk gelieerd wordt aan een hoofdstad of een nationaal educatief systeem. Stevenson (2000, 17) haalt hier het voorbeeld van Australië aan waar er een culturele competitie bestaat tussen de steden Sydney, Melbourne en de hoofdstad Canberra. Ook Canada wordt hier als voorbeeld genoemd en waarschijnlijk past ook België in dit rijtje. Ook bij ons is het niet duidelijk of Antwerpen, Gent of Brussel cultureel gesproken het centrum van het land is. Geen van deze steden steekt op het culturele vlak boven de andere uit zoals het geval is met Parijs t.o.v. de rest van Frankrijk.

Ten derde hangt Bourdieus theorie van symbolische goederen af van het feit dat de intellectuelen als culturele intermediairen fungeren in een samenleving en de nationale cultuur verspreiden. Uit een studie van Zygmunt Bauman (in: Stevenson, 2000, 17) blijkt echter dat er een kloof ontstaan is tussen de staat en de nationale cultuur waardoor de intellectuelen niet meer kunnen fungeren als intermediair omdat ze niet meer over het monopolie van cultureel kapitaal beschikken. Het culturele veld is veel minder homogeen dan wat Bourdieu veronderstelt waardoor het veel moeilijker wordt voor een elite om zijn symbolische goederen op te leggen aan andere groepen.

3.3 Cultureel kapitaal en sociaal-artistieke projecten

De vraag die zich nu opdringt is of de sociaal-artistieke projecten effectief kunnen bijdragen tot de opbouw van cultureel kapitaal. Deze hypothese werd immers geformuleerd op basis van trends binnen de sociaal-artistieke praktijk die in die richting wezen. Om een gefundeerd antwoord te kunnen formuleren op deze vraag hebben we een hele theoretische exploratie gedaan van het begrip cultuur dat op verschillende manieren bekeken kan worden; van het mogelijke bestaan van een armoedecultuur, van cultuurparticipatie en uiteindelijk van de term cultureel kapitaal.

Stellen dat de sociaal-artistieke projecten bijdragen tot het cultureel kapitaal van de deelnemers lijkt toch niet zo evident als men vaak voorstelt. Cultureel kapitaal heeft immers duidelijk te maken met kennis over en vertrouwdheid met de dominante cultuur. Het wordt ingezet door groepen in de samenleving, in Bourdieus visie vooral door klassegebonden groepen, om zich te distantiëren of te onderscheiden van andere groepen. De armen worden door hun specifieke leefomstandigheden gedwongen om hun levensstijl aan te passen aan hun specifieke situatie en hun levensstijl kan eerder omschreven worden als een subcultuur. Er zijn in een subcultuur wel duidelijke linken met de dominante cultuur, maar ze wijken op andere vlakken dan weer af van wat dominant is. Vermits sociaal-artistieke projecten als expliciet uitgangspunt hanteren dat ze vertrekken van de leefwereld van de deelnemers zal dit niet bijdragen tot het cultureel kapitaal in de betekenis die Bourdieu voor ogen had. Er wordt immers niet vertrokken van de dominante cultuur maar van een subcultuur. Het cultureel kapitaal dat opgebouwd zou worden, heeft voor Bourdieu geen betekenis omdat het niet het dominante culturele kapitaal is dat een symbolische waarde krijgt. We komen hier later nog op terug.

In zijn geïncorporeerde betekenis hangt cultureel kapitaal nauw samen met de habitus die het resultaat is van overerving en accumulatie. De basis van deze vorm van cultureel kapitaal wordt erg vroeg in de levensloop gelegd, hij wordt als het ware met de paplepel ingegeven en later is er nog weinig te veranderen aan deze basis. Aangeboren eigenschappen als intelligentie en creativiteit kunnen het wel gemakkelijker maken om nieuwe informatie op te doen maar de fundamentele van de habitus kan men niet meer veranderen. Het niveau van onderwijs dat men volgt zal nog een invloed hebben op het culturele kapitaal maar door de reproducerende eigenschappen van het onderwijs is deze invloed niet erg groot. In het onderwijs worden immers vooral cultuurdominante elementen hooggewaardeerd. Vermits de opbouw van de geïncorporeerde vorm van cultureel kapitaal op zich al een niet evidente zaak is, is het onwaarschijnlijk dat deze vorm van cultureel kapitaal wordt opgebouwd door een manier van werken die zich buiten de dominante cultuur bevindt. Een fundamenteel kenmerk van sociaal-artistieke projecten is dat ze zich niet bezighouden met dominante cultuurelementen maar met cultuurelementen uit de leefwereld van de deelnemers. Het cultureel kapitaal dat eventueel wordt opgebouwd is dan niet het dominante culturele kapitaal en zal dus ook niet hooggewaardeerd worden door de samenleving. Het culturele kapitaal is als het ware 'waardeloos' door het feit dat men zich niet met de dominante cultuur bezighoudt.

Cultureel kapitaal in de geobjectiveerde vorm wordt wel opgebouwd binnen de sociaal-artistieke projecten. De creatie van culturele artefacten staat immers centraal binnen de sociaal-artistieke projecten. De vraag stelt zich natuurlijk wel of de dominante groepen in de samenleving deze artefacten de moeite waard vinden om gezien en getoond te worden. Indien niet, kunnen ze niet symbolisch worden omgezet en zijn ze eveneens 'waardeloos' als cultureel kapitaal.

De geïnstitutionaliseerde vorm van cultureel kapitaal komt binnen de sociaal-artistieke projecten ook niet aan bod. Titels of kwalificaties worden er immers niet uitgereikt na deelname aan een project. Aan deze vorm van cultureel kapitaal dragen sociaal-artistieke projecten evenmin bij.

Het uitgangspunt dat sociaal-artistieke projecten bijdragen tot het cultureel kapitaal van de armoede lijkt bij deze weerlegd. Als de sociaal-artistieke projecten al bijdragen tot cultureel kapitaal dan wordt dat cultureel kapitaal vanuit het denkkader van Bourdieu als waardeloos beschouwd omdat het niet geënt is in de dominante cultuur maar eerder in een subcultuur. De sociaal-artistieke projecten om deze redenen op cultureel vlak als waardeloos voorstellen zou al te gek zijn. De praktijk wijst immers iets heel anders uit. Het lijkt dan ook zinvoller om een alternatief te zoeken voor het mechanische en deterministische denkkader van Bourdieu. We schetsen dit kader stapsgewijs in het volgende deel.

4. Cultuur in meervoud, smaakculturen en subcultureel kapitaal

Via de theoretische analyse van het concept cultuur, cultuurparticipatie, cultureel kapitaal en de context van de sociaal-artistieke projecten hebben we net vastgesteld dat deelname aan wat de recorded of gedocumenteerde cultuur wordt genoemd erg ongelijk verdeeld is in onze hedendaagse samenleving. Zeker wanneer men vertrekt van een klassieke benadering van cultuur waarin voornamelijk dominante culturelementen worden opgenomen. Sociaal-artistieke projecten passen niet in dit plaatje, en toch worden ze in de praktijk, door verscheidene actoren, als cultureel relevant ervaren. In dit laatste deel zullen we een agogisch denkkader uitwerken waarin het cultuurbegrip en daarmee verbonden het cultureel kapitaal begrip worden uitgebreid. In dit kader kan een ruimere waaier aan culturele uitingen gewaardeerd worden. Het recht op cultuur wordt niet gezien als het manu militari toeslepen van mensen naar de cultuurtempels waar zij in contact komen met vormen en levensstijlen waar zij weinig of geen voeling mee hebben. Het kader biedt daarentegen ruimte aan verschillende contexten die elk voor zich waardevol zijn zonder een overkoepelend waardesysteem dat een hiërarchie oplegt. Uit het verleden weten we immers dat pogingen om groepen in de samenleving te integreren in een cultuur waar ze weinig voeling mee hebben nadien als bevoogdend en paternalistisch worden beschouwd (zie De Coster, 2001). Het lijkt dus eerder zinvol om na te gaan welke mogelijkheden het verruimen van het cultuurbegrip biedt. We zullen eerst nagaan hoe we verschillende smaakculturen in de samenleving kunnen begrijpen. Een verbreding van het cultuurbegrip vraagt daarbij ook om een verbreding van het concept cultureel kapitaal, wat vervolgens aan bod zal komen. Afsluitend staan we stil bij hoe de sociaal-artistieke projecten in dit kader zouden kunnen passen en tonen we aan dat dit kader eveneens mogelijkheden biedt om een structureel uitsluitingsmechanisme op het domein cultuur neer te halen, wat een stap in de richting van structurele armoedebestrijding is.

Herbert Gans schreef in 1974 een boek waarin hij verschillende smaken ging analyseren en evalueren. In 1999 verscheen een herwerkte en geüpdate versie van het eerste boek. Het culturele domein is volgens Gans een domein van strijd, een stelling die we ook terug vinden in de titel van het essay van Leo De Haes 'Cultuur is oorlog' (De Haes, 1995) en bij Bourdieu die het culturele domein als het veld bij uitstek voor distinctie aanwijst. Wortels van deze strijd vinden we al terug bij Arnold en Leavis and Leavis waar zij stellen

dat de waarachtige cultuur moet beschermd worden tegen de negatieve invloeden van de massa.

In het algemeen kan gesteld worden dat het een strijd is tussen hoog en laag of populair, tussen goed en slecht en tussen kwaliteit en pulp. Als socioloog hanteert Gans echter een meer gedetailleerde opdeling van de samenleving dan enkel elite en massa. De niet-elitaire cultuur of de populaire cultuur bestaat volgens hem niet uit één monolithische massa maar omvat verschillende culturen. De strijd of de cultuuroorlog speelt zich af tussen al deze verschillende smaakculturen. De smaakculturen hangen nauw samen met de socio-economische positie of klassen in de samenleving. Toch is er geen automatische link tussen klasse en cultuur, Gans erkent ook de invloed van onder andere leeftijd, geslacht en etnische achtergrond en ziet eveneens dat een combinatie van elementen uit verschillende smaakculturen mogelijk is, wat men omnivorisme noemt. Volgens Gans kan men vijf smaakculturen of subculturen onderscheiden: "high culture, upper- en lower middle culture, and two kinds of low culture" (Gans, 1999, 7)

Het uitgangspunt van Gans is dat elke mens een esthetische drang of behoefte heeft. Een behoefte aan symbolen die aansluiten bij hun dagelijkse leven met besognes, wensen, dromen, kennis, enz.

Mensen maken keuzes met betrekking tot de symbolen die het meest voor hen betekenen of het meest aansluiten bij hun leven. Tussen de keuzes die mensen op verschillende terreinen maken kunnen relaties gelegd worden die gebaseerd zijn op waarden en esthetische voorkeuren die vervolgens de basis vormen voor een smaakcultuur. Mensen die de ene of de andere krant lezen hebben ook vaak dezelfde voorkeuren op vlak van film of muziek en kunnen beschouwd worden als een smaakpubliek. De verschillende smaakculturen bestaan dan naast elkaar (maar niet geheel los van elkaar), hanteren verschillende normen en standaarden om goed en slecht van elkaar te onderscheiden maar hebben voor het betrokken smaakpubliek dezelfde betekenis, met name het voldoen aan de esthetische behoefte die elke mens heeft. De vijf smaakculturen die Gans presenteert zijn volgens hem geen monolithische, samenhangende blokken maar worden nog doorkruist door allerlei andere invloeden en onderscheiden als leeftijd, geslacht, enz. Ze dienen vooral als analytisch kader, andere onderzoekscontexten kunnen andere smaakculturen onderscheiden. Bij de analyse van de verschillende smaakculturen voegt Gans twee fundamentele waarde-oordelen:

"If one compared the taste cultures alone, without taking into account the taste publics who choose them, it would be fair to say that the higher cultures are

better or at least more comprehensive and more informative than the lower ones.”
(Gans, 1999, 167)

en

“..the evaluation of any taste culture must take into account that the evaluation of any item of cultural content must be related to the aesthetic standards and background characteristics of the relevant public, and that to the extent that all taste cultures reflect the characteristics and standards of their publics, they are equal in value.” (Gans, 1999, 170)

Wanneer we dus de factor publiek niet in rekening brengen dan kan men stellen dat de hogere cultuur 'beter' is dan de lagere. Het draagt meer symbolen, ideeën, verwijzingen, enz. mee, het is complexer en alomvattender. Om deze vorm van cultuur te begrijpen is een zekere mate van cultureel kapitaal in de Bourdieuaanse betekenis nodig. Deze vorm van cultuur spreekt slechts een deel van de bevolking aan. Wanneer de factor publiek in rekening wordt gebracht dan kan men eigenlijk geen waarde-oordeel meer vellen over de ene of de andere cultuur. Vanuit het publiek bekeken zijn ze immers allen evenwaardig. Elk publiek hanteert intern wel bepaalde standaarden en kwaliteitseisen waaraan de culturele symbolen moeten voldoen. Binnen elke smaakcultuur kan men dan vervolgens wel een hiërarchie opstellen van goede en slechte cultuurproducten. Maar een hiërarchie tussen de verschillende smaakculturen is zinloos wanneer men de factor publiek incorporeert.

De opdeling die Gans maakt in verschillende smaakculturen biedt heel wat mogelijkheden om het recht op cultuur voor meer mensen te garanderen. Weliswaar niet door hen toe te leiden naar het culturele aanbod van de hogere klassen maar door het erkennen van de waarde en het belang van andere cultuurvormen. De opdeling die Gans maakt, uit analytische overwegingen, in vijf smaakculturen is, zoals hij zelf ook wel aangeeft, te beperkt. Een gedetailleerd overzicht geven van alle verschillende smaakculturen is waarschijnlijk zelfs niet mogelijk. Er zijn zoveel verschillende mogelijke factoren die culturele keuzes kunnen beïnvloeden dat er ook een oneindigheid aan mogelijke smaakculturen bestaat, sommige met een duurzaam, andere met een minder duurzaam karakter, sommige tijdelijk in de levensloop, andere levenslang, sommige hebben veel overlappings met andere smaakculturen, anderen zijn onafhankelijker.

Het is ook sterk de vraag of de verschillende smaakculturen zo sterk samenhangen met socio-economische klasse zoals Gans vermoedt. De socio-economische positie die men inneemt is niet de enige factor die de samenleving stratificeert. Hedendaagse maatschappijvisies als de risicomaatschappij (Beck, 1992), de kennismaatschappij

(Rosanvallon, 1995) en de symbolische samenleving (Elchardus en Glorieux, 2002) stellen dat kennis en opleiding een centrale positie innemen als stratificatiemechanisme, dus is het evengoed mogelijk dat smaakculturen samenhangen met de kennis waar men over beschikt en de opleiding die men gevolgd heeft.

Wat voor ons echter vooral belangrijk is, is niet zozeer hoeveel smaakculturen er onderscheiden kunnen worden en op basis van welke factoren. Het bestaan van verschillende smaakculturen binnen de samenleving laat toe om de culturele symbolen gemaakt in een andere context dan de symbolen van de hogere cultuur, als waardevol te evalueren. Zowel voor het gehele culturele veld dat op deze manier diverser wordt als voor het betrokken smaakpubliek.

De visie op de smaakculturen die Gans weergeeft kan bovendien gekoppeld worden aan de visie van Valentine op subculturen. Valentine ziet deze subcultuur voornamelijk in de way of life betekenis van cultuur. De smaakculturen van Gans worden gekoppeld aan de gedocumenteerde cultuur. Zowel de smaakcultuur als de subcultuur leggen de nadruk enerzijds op de linken met andere segmenten in de samenleving. Beide erkennen anderzijds ook de waarde van het verschil.

Het begrip cultureel kapitaal dat samenhangt met de hoge cultuur moet logischerwijze mee aangepast worden aan deze bredere visie van cultuur. Een uitwerking van het concept vinden we terug in de non-holistische visie op culturele kapitaalsvormen zoals die uitgewerkt wordt door Hall (1992) en het subculturele kapitaal zoals uitgewerkt door Thornton (1995).

Hall vertrekt vanuit de vaststelling dat Bourdieus holistische en objectieve veld van sociale distinctie de oorzaak is van theoretische inconsistenties in zijn werk. Hij stelt daarbij dat een non-holistische benadering, die hij omschrijft als "cultural structuralism", meer mogelijkheden biedt. We zullen hier niet blijven stilstaan bij de theoretische inconsistenties die hij vaststelt in het werk van Bourdieu maar meteen overgaan naar de kern van zijn betoog om niet over cultureel kapitaal in enkelvoud maar wel in meervoud te spreken.

Volgens Hall is cultureel kapitaal een goede metafoor om de strijd om status en prestige in de samenleving te begrijpen. Maar Bourdieu ziet het te eng volgens Hall als hij alleen maar klasse als basis voor deze strijd beschouwt. Een uitbreiding van de domeinen waar een dergelijke statusstrijd zich kan voordoen naar andere groepen dan klassen impliceert echter dat er niet langer sprake kan zijn van één holistisch en objectief veld van

distinctie. Er zijn dan diverse velden waar verschillende kapitaalsvormen een verschillende waarde kunnen aannemen. In plaats van dus zoals Bourdieu te zeggen dat status samenhangt met klasse, stelt Hall dat sociale klasse één mogelijke basis is van een statusgroep, naast vele anderen. Statusgroepen kunnen ook op verschillende culturele criteria gebaseerd zijn. Op deze manier benadrukt Hall dat er heterogene markten bestaan en verschillende vormen van cultureel kapitaal.

Deze visie van Hall sluit aan bij de opmerking die Lamont en Lareau (1988) maken waarin ze stellen dat cultureel kapitaal ook in andere klassen dan de hogere klassen kan worden ingezet als distinctiemechanisme. Vanuit een analyse van de verschillende vormen en functies die cultureel kapitaal kan aannemen, stellen ze dat het concept het best gebruikt kan worden, zoals ook in het werk van Bourdieu zelf, als distinctiemechanisme en als basis voor uitsluiting. Zij omschrijven cultureel kapitaal als volgt:

"institutionalized, i.e. widely shared, high status cultural signals (attitudes, preferences, formal knowledge, goods and credentials) used for social and cultural exclusion, the former referring to exclusion from jobs and resources, and the latter, to exclusion from high status groups." (Lamont & Lareau, 1988, 156) (italic in origineel)

Dit distinctiemechanisme is echter niet alleen werkzaam in de hogere klassen maar doet zich voor binnen verschillende klassen en volgens Hall ook binnen andere statusgroepen. Omdat het hier in elk geval niet gaat om culturele kapitaalsvormen die door de dominante klasse als legitiem zouden worden beschouwd, stellen ze voor van een andere term te gebruiken dan 'cultureel kapitaal'. Zij stellen "... 'marginal high status symbols' is a potential candidate." (Lamont & Lareau, 1988, 157). Een andere, beter klinkende term zou de term van Thornton kunnen zijn: 'subcultureel kapitaal'.

Thornton (1995) hanteert de term subcultureel kapitaal in haar onderzoek naar de clubcultuur als jongerencultuur. Om de waarden en de bestaande hiërarchieën binnen deze subcultuur te kunnen analyseren baseert Thornton zich op de distinctietheorie van Bourdieu en de link die hij legt tussen smaak en sociale klasse. Naast de gekende kapitaalsvormen die Bourdieu aanhaalt, sociaal, cultureel en economisch, vermeldt hij andere kapitaalsvormen die maar waarde hebben binnen een welbepaald veld, linguïstisch kapitaal, artistiek kapitaal, academisch kapitaal, enz. Thornton stelt vervolgens dat binnen de clubcultuur bepaalde zaken kunnen beschouwd worden als subcultureel kapitaal. Binnen de betrokken subcultuur verleent subcultureel kapitaal status aan diegene die erover beschikt en hierdoor onderscheidt deze zich van diegenen

die niet over dit subcultureel kapitaal beschikken. Subcultureel kapitaal bestaat ook in een 'objectified' en een 'embodied' vorm. Afhankelijk van de subcultuur waarin men het subculturele kapitaal aantreft zal dit een andere vorm hebben.

Hier kan opnieuw een link gelegd worden tussen subcultuur en smaakcultuur. Het subculturele kapitaal bestaat immers in twee vormen een ingelijfde, die samenhangt met de way of life, en een geobjectiveerde, die samenhangt met de producten die gemaakt worden binnen een subcultuur en die door Gans beschouwd worden als behorende tot een smaakcultuur. We kunnen er dus vanuit gaan dat de termen subcultuur en smaakcultuur elkaar grotendeels overlappen, de ruimere verspreiding van de term subcultuur en de inhoudelijke verwijzing van subcultureel kapitaal naar zowel de ingelijfde als de geobjectiveerde vorm van cultuur doen ons ervoor kiezen om verder de term subcultuur en subcultureel kapitaal te hanteren.

Zowel Hall als Thornton openen hier de weg naar een breder begrip van cultureel kapitaal. Cultureel kapitaal is niet enkel van belang voor de distinctiedrang van de hogere klassen maar ook binnen andere groepen werkt subcultureel kapitaal als distinctiemechanisme. Bovendien kunnen we er, door de expliciete link in de verschillende theorieën tussen de subcultuur en de cultuur, van uitgaan dat de opbouw van subcultureel kapitaal ook van belang is om de positie in de ruimere samenleving te veranderen c.q. te verbeteren.

In het afsluitende deel van dit hoofdstuk zullen we het kader dat we ontwikkeld hebben toespitsen op de sociaal-artistieke projecten.

5. Sociaal-artistieke projecten (sub)cultureel bekeken

Op basis van de analyse van het begrip cultuur en aanverwante begrippen als subcultuur en (sub)-cultureel kapitaal willen we hier een eigen visie ontwikkelen op de culturele betekenis van sociaal-artistieke projecten. We willen hierbij argumenteren dat de sociaal-artistieke projecten er in slagen om op een structurele manier bij te dragen tot de bestrijding van armoede en sociale uitsluiting en op die manier een erg krachtig instrument kunnen zijn in de armoedebestrijding. Onze visie wordt geïnspireerd door enerzijds de theoretische analyse van de culturele begrippen en anderzijds door de analyse van de sociaal-artistieke projecten op basis van de interviews. De eerste aanzetten tot dit kader werden gezet in een artikel over de emanciperende werking van sociaal-artistieke projecten (Van Looveren, 2002) en wordt hier uitgebreid met de in dit onderzoek opgedane inzichten omtrent theorie en praktijk van sociaal-artistieke werkingen.

Het kader vertrekt van de smaakcultuur benadering van Herbert Gans (1974/1999). Gans benadert, zoals we gezien hebben, de verschillende smaakculturen vanuit de betekenis die ze hebben voor het publiek. Een objectieve benadering van de verschillende smaakculturen kan een hiërarchie blootleggen maar intrinsiek hebben zij voor hun eigen publiek dezelfde waarde. Het is dus onzin om mensen zonder meer toe te leiden naar een aanbod waar ze niet vertrouwd mee zijn. Ze beschikken immers niet over de nodige achtergrond om hier ten volle van te kunnen genieten.

Wanneer we gekeken hebben naar de theorie en praktijk omtrent cultuurdeelname dan hebben we gezien dat de deelname daalt naargelang het opleidingsniveau daalt. De primaire socialisatiecontext waarin men opgroeit, is de meest cruciale determinant voor cultuurparticipatie. Mensen die in armoede leven nemen amper of niet deel aan het culturele leven van de samenleving omdat hun leefwereld te ver afstaat van de context waarin de culturele producten gecreëerd en gepresenteerd worden. We hebben gesteld dat de armen in een subcultuur leven. Door de structurele uitsluitingspositie waarin ze zich bevinden kunnen ze niet volwaardig deelnemen aan het samenleven maar maken ze gebruik van allerlei strategieën waardoor ze enerzijds het contact met de dominante cultuur niet verliezen maar anderzijds zich wel kunnen aanpassen aan hun concrete leefomstandigheden. Hun eigen subcultuur heeft dus een aantal gemeenschappelijke kenmerken met de dominante cultuur maar wijkt hier op bepaalde aspecten om praktische redenen ook van af. De armen beschikken dan ook vaak niet over de nodige kennis die veel culturele objecten uit de dominante cultuur of het klassieke

cultuuraanbod vereisen. Het is daarom dat ze zelden deelnemen aan het klassieke cultuuraanbod en dat ze hier weinig boodschap aan hebben. Armen toeleiden naar dit culturele aanbod is dan ook niet de beste manier om hen te betrekken bij het culturele leven.

De sociaal-artistieke projecten zijn daarentegen niet zoals veel initiatieven begaan met het vertrouwd maken van de mensen met bestaande culturele symbolen maar bieden de kans aan de mensen om zelf hun artistieke symbolen te creëren. Deze creatie gebeurt onder de deskundige begeleiding van een kunstenaar die garant staat voor de artistieke kwaliteit van het eindproduct en vanuit de directe context van de deelnemers. Op deze manier worden er artistieke producten gecreëerd die een rechtstreekse link hebben met de context van de deelnemer. Bovendien kunnen de deelnemers via hun artistieke producten in communicatie treden met de buitenwereld. De artistieke verwerking zorgt er immers voor dat het product niet alleen toonbaar wordt aan de directe omgeving maar net een ruimere uitstraling krijgt. Binnen de sociaal-artistieke projecten doet men dus vanuit een andere context ongeveer hetzelfde als wat een kunstenaar doet. Vanuit de directe omgeving wordt er op een artistieke manier vorm gegeven aan een reflectie. De artistieke producten gecreëerd binnen de sociaal-artistieke projecten zijn net als kunst een verderzetting of een sublimatie van aspecten van het dagelijkse leven. Het grote verschil tussen de artistieke producten die een kunstenaar maakt en deze die in binnen een sociaal-artistiek project gemaakt worden, is de context waarin ze gecreëerd worden en de draagwijdte waarin ze verspreid geraken. Een kunstenaar maakt in de meeste gevallen een individueel werk, binnen een sociaal-artistiek project hebben alle culturele producten een groeps karakter. De symbolen die binnen de sociaal-artistieke projecten gecreëerd worden zullen bovendien in de meeste gevallen minder ver verspreid geraken dan artistieke symbolen van een kunstenaar.

Gans gaat er eveneens vanuit dat elke mens een esthetische drang heeft, dus ook minder hoog opgeleiden, armen en andere groepen die niet tot het klassieke culturele publiek behoren. De sociaal-artistieke praktijk past perfect binnen deze visie. De armen hebben zelf in hun Algemeen Verslag over de Armoede gesteld dat deelname aan en opbouw van cultuur voor hen belangrijk is. Ondanks het feit dat ze dus niet tot de culturele elite behoren, blijken ze toch behoefte te hebben aan culturele symbolen. De armen geven duidelijk aan dat ze er behoefte aan hebben om deel te nemen, bij te dragen en mee te bouwen aan cultuur. Het uitgangspunt van Gans dat elke mens een esthetische behoefte heeft, lijkt hiermee bevestigd te worden. Ook Elias (2002) wijst hierop wanneer hij stelt dat symboolproductie belangrijk is voor elke groep in de samenleving. De symboolproductie benadering van cultuur kadert in een ruimer model

waarin cultuur op vier manieren begrepen wordt. Enerzijds is er cultuur als het dagelijkse leven en de kunst, als twee elementen op een continuüm. De kunst wordt hier als uitloper beschouwd van het dagelijkse leven of: "wanneer men in de vormgeving van het dagelijkse leven de vormgeving op zich zodanig verder gaat uitwerken dan wordt het kunst" (Elias, 2002, 337). Anderzijds is er de amateurkunst, volgens Elias een 'halve' kunst, en is er de cultuur als symboolproductie. In dit laatste model wordt cultuur beschouwd als een ruimte waar symbolen gecreëerd of gerestaureerd worden. We menen dat ook deze symboolproductie een uitloper is van het dagelijkse leven waar de vormgeving centraler komt te staan en dat symboolproductie in elke subcultuur gebeurt. Het verschil tussen de kunst en de symboolproductie lijkt dan vooral in de context terug te vinden te zijn. Symboolproductie gebeurt overal terwijl slechts een deel van de symbolen als kunst beschouwd worden. De sociaal-artistieke projecten beschouwen we dan als een ruimte waarin aan symboolproductie gedaan wordt door mensen die in een bepaalde subcultuur leven, nl. een subcultuur van armoede. Op deze manier dragen de sociaal-artistieke projecten bij tot een cultureel diverser veld omdat meerdere culturen gedocumenteerd worden.

Wanneer we het leven in armoede beschouwen als een subcultuur dan deden we dat omdat een subcultuur sowieso een link heeft met de ruimere samenleving in tegenstelling tot wanneer men zou stellen dat leven in armoede een aparte cultuur is zoals in de visie van de armoedecultuur. Door het feit dat de armoede-subcultuur geen gekozen maar een gedwongen subcultuur is, kunnen we veronderstellen dat men de link met de ruimere samenleving zoveel mogelijk probeert te behouden. Het is voor armen immers erg belangrijk om als deel van het geheel beschouwd te worden en waar mogelijk zullen zij steeds proberen te conformeren aan de ruimere cultuur. Hun specifieke leefomstandigheden zullen hen echter dwingen hier soms van af te wijken.

Bij de analyse van het sociaal-artistieke hebben we kunnen vaststellen dat de context centraal staat. Deze context is wat we in de bovenstaande analyse een subcultuur hebben genoemd. De subcultuur van de armen staat hier dus centraal en wordt gedocumenteerd. Er worden symbolen gecreëerd die door de artistieke creatie ervan een betekenis hebben voor zowel de eigen als andere contexten. Door deze artistieke producten ontstaat ook de mogelijkheid om in dialoog te treden met andere subculturen. Zo worden er bruggen geslagen tussen verschillende contexten en kan men leren van elkaar. De overbruggingsfunctie van sociaal-artistieke projecten is cultureel gezien van groot belang. Zeker wanneer we in rekening brengen dat de sociaal-artistieke projecten de mensen waarmee men werkt niet wil opsluiten in de subcultuur maar net meer in contact wil brengen met de ruimere samenleving. Een dialoog en uitwisseling van

symbolen kan zo ontstaan tussen verschillende groepen waardoor men leert van elkaar en de horizon verbreedt.

Daartegenover kan men opwerpen dat het paradoxaal is om enerzijds te stellen dat men uit de subcultuur van armoede moet geraken en anderzijds stellen dat ook deze subcultuur gedocumenteerd moet worden. Het alternatief, het niet documenteren van de subcultuur, is nog minder een optie. De boodschap zou dan immers zijn dat de bijdrage die deze mensen hebben aan de cultuur van de samenleving niet belangrijk of gewenst is. Het creëren, uitdrukken en expliciteren van symbolen van de eigen context vormt bovendien een goede basis om in contact te treden met andere (sub)culturen. Het maakt dat men leert gelijkenissen en verschillen te zien tussen de eigen en de andere context. Op deze manier worden er bruggen gelegd. Zowel van de armen naar de omringende wereld toe als van de omringende wereld naar de armen toe. Niets doen omdat het slechts een druppel op een hete plaat zou zijn is voor een agoog bovendien geen alternatief. Enkel handelen kan een verandering in gang zetten. Niet handelen is stilstaan en dus achteruitgaan.

Het artistieke als medium waarmee men probeert bruggen te slaan tussen verschillende groepen in de samenleving is bovendien een uitermate geschikt medium. Het artistieke, zo werd in de interviews met de projectorganisatoren meermaals aangehaald, is een vrijplaats, alles kan en alles mag. Mensen krijgen de ruimte om te zoeken wat hen bezighoudt en hoe ze hieraan vorm kunnen geven. Door deze vormgeving die gecommuniceerd kan worden naar de buitenwereld wordt daarenboven de boodschap gegeven dat het gezien mag worden. In de context van armoedebestrijding is zo'n positieve boodschap een frisse wind. Immers veel te vaak worden mensen in armoede gewezen op hun tekorten en zelden op wat ze in hun mars hebben en kunnen bijdragen aan de samenleving.

De sociaal-artistieke projecten zijn dus niet alleen een waardevol instrument voor de deelnemers zelf maar dragen ook bij tot een breder en ruimer gedocumenteerd cultureel veld. Hier zit één van de krachtigste kenmerken van het sociaal-artistieke, ze voegen immers symbolen toe aan het bestaande culturele veld. Het culturele veld wordt vaak gezien als het veld waarin de leefwereld van een culturele elite gedocumenteerd wordt. Sociaal-artistieke projecten voegen hier een heel andere context aan toe, nl. het leven in een situatie van armoede en sociale uitsluiting. Het bestaande culturele veld wordt door de sociaal-artistieke projecten uitgedaagd om over zijn eigen structuren na te denken en meer open te staan voor andere dan de klassieke culturele symbolen. De structuren die op die manier de uitsluiting op het culturele veld in stand hielden worden door de sociaal-

artistieke projecten afgebroken of op zijn minst in vraag gesteld. Zij bieden immers ruimte voor het documenteren en valoriseren van andere levensstijlen dan het klassieke culturele veld.

Het is op deze manier dat de sociaal-artistieke projecten op een structurele manier kunnen bijdragen tot de bestrijding van armoede en sociale uitsluiting op het culturele domein. De bestaande ontoegankelijkheid van het culturele veld wordt verminderd. Niet door het massaal toeleiden van de armen naar een cultureel aanbod waar ze weinig voeling mee hebben maar door het culturele veld te verbreden waardoor er automatisch meer invalshoeken en groepen uit de samenleving geïncorporeerd worden.

Besluit: sociaal-artistieke projecten als structurele armoedebestrijding

Aan het einde van deze verhandeling hebben we, ondanks de onvermijdelijke beperkingen waar elk onderzoek mee te maken heeft, heel wat bijgeleerd over de manier waarop sociaal-artistieke projecten op een structurele wijze kunnen bijdragen tot de bestrijding van armoede en sociale uitsluiting. Armoede bestrijden is op zich al geen evidente zaak, armoede bestrijden op een structurele manier is dat nog minder en toch menen we dat de sociaal-artistieke projecten net op dit vlak een belangrijke bijdrage leveren.

In de literatuurstudie omtrent de begrippen armoede en sociale uitsluiting hebben we gezien dat armoede een erg complex fenomeen is. Armoede is in de context van het rijke westen in eerste instantie een relatief begrip. Het verwijst minder naar een situatie waarin men fysiek moet zien te overleven dan naar een strijd om in vergelijking met de gemiddelde levensstandaarden mee te kunnen, zowel op economisch, sociaal als cultureel vlak. Armoede hebben we, in navolging van het in Vlaanderen meest gehanteerde paradigma, beschouwd als een multi-dimensioneel gegeven dat een netwerk van sociale uitsluitingen omvat. Mensen die in armoede leven kunnen dan in vergelijking met de hen omringende wereld niet volwaardig deelnemen en er ontstaat een kloof die ze maar moeilijk of niet op eigen kracht kunnen overbruggen. Bovendien wordt armoede op een structurele manier verklaard. Het (voort)bestaan van armoede is diepgeworteld in de inrichting van de samenleving.

Bestrijding van armoede is dan geen evidente opdracht omdat er op de verschillende domeinen gelijktijdig en structureel gewerkt moet worden. Een overkoepelende visie op armoedebestrijding is nodig om op de verschillende uitsluitingsdomeinen gecoördineerd actie te kunnen ondernemen. Op zich is dit al geen evidente zaak maar in België wordt een dergelijk gecoördineerd beleid nog bemoeilijkt door de specifieke staatsstructuur. Verschillende overheidsniveau's zijn immers verantwoordelijk voor deelaspecten van armoedebestrijding en aan gecoördineerd overleg tussen al deze actoren komt men maar zelden toe. Bovendien zou men de armoede, wanneer men deze structureel verklaart,

het meest efficiënte bestrijden door de bestaande structuren omver te werpen, wat een utopische opdracht is. Andere strategieën die minder structureel zijn moeten dus ingezet worden hoewel ze strikt gezien geen voldoende antwoord kunnen bieden. Armoede bestrijden houdt daarenboven steeds een conflictpotentieel in. Het gaat steeds gepaard met een zekere mate van herverdeling van de beschikbare middelen. De groepen die iets van hun macht of hun middelen moeten afstaan kunnen en zullen zich hier meestal tegen verzetten. Het culturele domein mag dan al een marginaal veld zijn waarop de armoede en uitsluiting ook bestreden moet worden, het beperkt beschikbare budget voor cultuur vergroot wel het conflictpotentieel.

Uitsluiting op het culturele domein wordt vaak over het hoofd gezien. Men gaat ervan uit dat het een 'marginale' vorm van uitsluiting is, iets waar de armen niet echt van wakker liggen. In het Algemeen verslag over de Armoede hebben de armen echter duidelijk te kennen gegeven dat uitsluiting op het culturele domein een erge vorm van uitsluiting is, het raakt hen immers in hun zijn en niet enkel in hun hebben. Sinds de publicatie van dit verslag zijn er heel wat initiatieven boven water gekomen waarin een sociale dimensie gekoppeld wordt aan een artistieke en via dewelke men uitsluiting op het culturele domein probeert te bestrijden. Daarnaast is ook de overheid cultuurparticipatie gaan beschouwen als een relevante en significante bijdrage in de overkoepelende strijd tegen armoede en sociale uitsluiting.

Bestrijding van uitsluiting op het culturele domein zal een eerder beperkte, maar toch reële bijdrage leveren tot bestrijding van de armoede. Aan de inkomensgerelateerde aspecten van armoede en sociale uitsluiting kunnen sociaal-artistieke projecten weinig veranderen. Ze zijn er immers niet op gericht mensen terug in te schakelen in een economisch proces. Als neveneffect gebeurt het wel dat mensen door hun deelname aan een project terug de stap zetten naar een economisch stabiel leven, maar het is niet de kerntaak van de sociaal-artistieke projecten. Aan sociale en culturele aspecten van armoede leveren de projecten wel een belangrijke bijdrage.

Het verhaal van de sociaal-artistieke projecten start in 1994 waar met het verschijnen van het Algemeen Verslag over de Armoede voor het eerst duidelijk werd dat uitsluiting op het culturele domein een erge vorm van uitsluiting is. We hebben de markante beleidsevolutie van sociaal-artistieke projecten beschreven en besproken. In amper tien jaar tijd zijn ze vanuit een armoedecontext geëvolueerd naar de context van het kunstendecreet. De impact van deze evolutie op de praktijk valt nog maar moeilijk in te schatten maar de tussenstap van de ondersteuning vanuit de Koning Boudewijnstichting naar het ministerie van cultuur, zorgde toch al voor enkele significante verschuivingen in

de werkwijze en de doelgroep van de projecten. Daarna hebben we enkele theoretische reflecties omtrent de nog jonge praktijk in de Vlaamse context besproken en hebben we in semi-gestructureerde gesprekken de praktijk zelf aan het woord gelaten. Door deze gesprekken hebben we een beeld kunnen construeren van hoe men in de praktijk het sociaal-artistieke benadert.

Uit de combinatie van drie bronnen van informatie omtrent het sociaal-artistieke -het beleid, de theorie en de praktijk- hebben we vervolgens sociaal-artistieke projecten omschreven als: "artistieke projecten met een dubbele sociale betekenis". Het fundamentele artistieke karakter van de sociaal-artistieke projecten wijst erop dat men producten willen maken die het creatieve niveau overstijgen, vertrekkende vanuit het dagelijkse leven en de leefwereld van diegene die het product maken. Op die manier wordt een nieuwe context gedocumenteerd die voorheen onzichtbaar was. Er worden symbolen geconstrueerd waardoor de binnen- en de buitenwereld meer inzicht krijgt in de context. De deelnemers kunnen via deze symbolen, de artistieke producten die gecreëerd worden, in contact treden en een dialoog aangaan met andere contexten. Het sociale van de sociaal-artistieke projecten verwijst enerzijds naar de primaire doelgroep waarmee er gewerkt wordt. Uit de analyses van de interviews komt immers duidelijk naar voren dat de projecten in eerste instantie focussen op groepen in de samenleving die minder kansen hebben en die als 'sociale groepen' omschreven worden. Daarbij probeert men wel een sociale mix te bekomen om gettovorming te vermijden. Primair beoogt men echter steeds groepen in een situatie van sociale uitsluiting. Anderzijds verwijst het sociale naar het groepsmatige, collectieve karakter van de processen en de context. Sociaal-artistieke projecten worden steeds gedragen door een groep, behoren toe aan de groep en zijn verbonden met de leefwereld van de groep. Het artistieke werk is niet het werk van een individu maar van de groep als geheel.

Vervolgens hebben we geprobeerd om via de concepten sociaal en cultureel kapitaal een inzicht te krijgen in de mogelijke sociale en culturele betekenis van de sociaal-artistieke projecten en hun bijdrage aan de verbetering van de situatie waar de meeste deelnemers zich in bevinden.

De literatuurstudie omtrent het concept sociaal kapitaal heeft ons geleerd dat het te maken heeft met sociale relaties, zowel op kwantitatief als op kwalitatief vlak. Sociaal kapitaal omvat zowel hoeveel en welke mensen je kent, deze vorm wordt ook structureel sociaal kapitaal genoemd, als welke normen je met deze mensen deelt, wat cognitief sociaal kapitaal wordt genoemd. De link tussen opbouw van sociaal kapitaal, bestrijding van armoede en sociale uitsluiting en deelname aan sociaal-artistieke projecten ligt

theoretisch gezien voor de hand. Sociaal kapitaal omvat relaties, bij sociaal-artistieke projecten worden er relaties opgebouwd terwijl er in een situatie van armoede net te weinig en niet altijd de 'goede' sociale relaties aanwezig zijn. Wanneer er sociale relaties of sociaal kapitaal worden opgebouwd, wordt er afgebouwd aan de bestaande situatie van relaties die de armoede in stand houden. De empirische analyse van het concept sociaal kapitaal heeft de theoretische veronderstelling dat er effectief sociaal kapitaal wordt opgebouwd niet kunnen toetsen, maar we hebben wel een grondige exploratie uitgevoerd van de mogelijke verbanden tussen deelname aan sociaal-artistieke projecten en sociaal kapitaal.

Uit de analyse van de vragenlijst die we hebben afgenomen bij 230 respondenten hebben we heel wat inzicht gekregen in de samenhang tussen deelname aan sociaal-artistieke projecten en sociaal kapitaal. Bij de aanvang van het onderzoek hebben we drie vragen gesteld, naar het verband tussen deelname en de indicatoren van sociaal kapitaal, naar het verband tussen een aantal socio-demografische variabelen en de indicatoren van sociaal kapitaal en naar de samenstelling van de groep respondenten en de mogelijke subgroepen die daarin teruggevonden kunnen worden. We hebben vastgesteld dat er effectief verbanden zijn tussen deelname aan sociaal-artistieke projecten en de score op verschillende indicatoren van sociaal kapitaal. Deelnemers scoren telkens hoger op de indicatoren van sociaal kapitaal dan niet-deelnemers. De oorzaak van deze verschillen kan door ons onderzoek niet achterhaald worden maar enkele aanwijzingen lijken te suggereren dat het beschikken over meer sociaal kapitaal eerder de oorzaak is van deelname aan het sociaal-artistieke project dan een gevolg. Deze veronderstelling wordt nog verder versterkt door de clusteranalyse die we uitgevoerd hebben en waarin we drie groepen hebben kunnen onderscheiden. De groep waarin de meeste niet-deelnemers werden teruggevonden is de groep die het laagst scoort op verschillende indicatoren van sociaal kapitaal en bovendien een lager opleidingsniveau heeft, een lager inkomen en vaker afhankelijk is van residuele inkomensbronnen. Deze groep lijkt het meest geïsoleerd en wordt het minst bereikt door de sociaal-artistieke projecten. De groep waarin de meeste deelnemers worden geplaatst bestaat uit mensen die ook een veel hogere deelname hebben aan het verenigingsleven. De combinatie van al deze vaststellingen leidt ertoe dat we denken dat het deelnemen aan sociaal-artistieke projecten eerder het gevolg is van meer kapitaal dan de oorzaak. De sociaal-artistieke projecten zijn dan blijkbaar toch niet zo laagrempelig en bereiken slechts wat men een elite onder de armen zou kunnen noemen.

Ondanks het feit dat de exploratie van het sociaal kapitaal in de context van sociaal-artistieke projecten ons heel wat heeft bijgebracht, zijn er een aantal tekortkomingen

aan dit gedeelte van het onderzoek. Bij nader inzien lijkt het niet de beste keuze geweest te zijn om de vragenlijst te baseren op bestaand onderzoek. Het zou interessanter geweest zijn om in eerste instantie de sociale component op een meer kwalitatieve manier te benaderen, door gespreken met de deelnemers, om meer inzicht te krijgen in wat zij precies als sociale effecten zien van de deelname aan de projecten. Op deze manier zouden we een meer aan de context aangepaste vragenlijst gemaakt kunnen hebben waardoor we ook beter inzicht zouden verkregen hebben in de precieze invulling van de sociale component. Nu dienden we ons te beperken tot een oppervlakkige analyse van opgelegde concepten die niet altijd even goed aangepast zijn aan de context.

Een andere tekortkoming is dat de afname van een vragenlijst een momentopname is, die bovendien in ons onderzoek is afgenomen bij respondenten die eigenlijk nog niet zo lang betrokken zijn bij de sociaal-artistieke projecten. Hierdoor kunnen we geen evoluties nagaan op de indicatoren van sociaal kapitaal, wat wel mogelijk zou zijn bij een longitudinaal onderzoek waarbij de respondenten op verschillende tijdstippen worden bevraagd.

Er zijn dus nog heel wat onderzoekspistes wat betreft de sociale component van de sociaal-artistieke projecten. Ons onderzoek heeft alvast aangetoond dat er vanuit de theorie zinvolle verbanden gelegd kunnen worden tussen deelname aan sociaal-artistieke projecten en opbouw van sociaal kapitaal en dat deze verbanden er in de praktijk ook effectief zijn. Verder onderzoek zal moeten uitwijzen of en hoe sociaal-artistieke projecten precies kunnen bijdragen tot de opbouw van sociaal kapitaal.

Uit de literatuurstudie omtrent het begrip cultureel kapitaal bleek al snel dat deze term in de betekenis die Bourdieu eraan geeft, niet gehanteerd kan worden in de context van de sociaal-artistieke projecten. Het denkkader van Bourdieu is immers opgebouwd rond de dominante klasse in de samenleving. Het bezit van cultureel kapitaal is maar interessant wanneer het een symbolische waarde krijgt van de dominante culturele klasse, anders blijft het waardeloos. Het culturele kapitaal dat dus wordt opgebouwd in de sociaal-artistieke projecten blijft waardeloos zolang het niet door de culturele elite een symbolische waarde krijgt. Een andere benadering van de culturele betekenis van de sociaal-artistieke projecten dringt zich dus op.

Een analyse van de betekenis van het begrip cultuur, van de determinanten van cultuurparticipatie en van een bredere vorm van cultureel kapitaal in de betekenis van subcultureel kapitaal leidt tot een betere kadering van de culturele betekenis van de sociaal-artistieke projecten. Hiertoe wordt het concept subcultuur en subcultureel kapitaal geïntroduceerd. Een subcultuur heeft sterke overeenkomsten met de dominante

cultuur maar wijkt hier ook op bepaalde punten van af. De link met de ruimere samenleving is echter steeds manifest aanwezig. Subcultureel kapitaal wordt opgebouwd en kan ingezet worden om de positie waarin men zich bevindt te verbeteren. Subcultureel kapitaal kan evenals cultureel kapitaal beschouwd worden als een distinctiemiddel. Hiervoor vinden we argumenten terug in de vragenlijst die we hebben afgenomen. Wanneer we kijken naar wie de sociaal-artistieke projecten bereiken zien we dat het gaat om groepen die in de ruimere groep van mensen die in armoede en sociale uitsluiting leven relatief gezien 'beter' af zijn. Het gaat om groepen die al over heel wat sociaal kapitaal beschikken, die meer deelnemen aan het openbare leven en meer vertrouwen hebben in de medemens. Het feit dat er een duidelijk onderscheid is tussen de groep die men wel bereikt en die men niet bereikt, kan erop wijzen dat ook hier distinctiemechanismen aan het werk zijn. Ook het feit dat men voornamelijk mensen bereikt die vroeger al vaker lid waren van andere culturele verenigingen en dat één van de belangrijkste redenen om deel te nemen aan sociaal-artistieke projecten de interesse in de kunst is, lijkt erop te wijzen dat de sociaal-artistieke projecten als distinctiemiddel beschouwd kunnen worden. In dit geval niet als distinctiemiddel binnen de dominante cultuur maar binnen een subcultuur.

Wanneer de sociaal-artistieke projecten in deze subculturele visie geplaatst worden kunnen we beargumenteren dat ze een structurele bijdrage leveren in de strijd tegen armoede, los van de effecten die ze daarbij nog (zouden) hebben op de deelnemers zelf. Sociaal-artistieke projecten dragen door hun aanpak, waarbij ze steeds vertrekken vanuit de leefwereld van de deelnemers, structureel bij tot de armoedebestrijding. De traditionele culturele structuur wordt hier immers in vraag gesteld. Men gaat er meestal vanuit dat de 'waardevolle' cultuur gemaakt wordt door mensen die hier bijzonder begaafd voor zijn, kunstenaars, en dat zij het alleenrecht hebben over de creativiteit en de kunst. De sociaal-artistieke projecten gaan hier tegenin door de armen, groepen mensen die aan de onderkant van de samenleving leven, de mogelijkheid te geven zich artistiek uit te drukken op een zodanige manier dat het niet alleen voor henzelf maar ook maatschappelijk gezien waarde heeft. Op deze manier wordt op het culturele domein de bestaande hiërarchische structuur in vraag gesteld en stilaan gesloopt. Er ontstaat naast het klassieke artistieke circuit een parallel sociaal-artistiek circuit met andere uitgangspunten, andere manieren van werken en andere artistieke eindproducten. De culturele omnivoor kan een interesse voor beide circuits combineren, hem of haar maakt het immers niet uit of het hoog of laag is, als het maar goed is en aanspreekt. Op deze manier wordt de kloof tussen de armen en de rest van de samenleving op het culturele domein alvast overbrugt.

In het model van sociale relaties, waarin sociale uitsluiting en armoede geplaatst worden en dat in het eerste hoofdstuk werd gepresenteerd, worden de hiërarchie en de breuklijnen gesloopt en komt men op het culturele domein in een situatie van sociale differentiatie terecht. Aan de verschillen in cultuur en culturele voorkeur wordt dan geen waarde-oordeel meer gehecht en het bestaan van de verschillen wordt gezien als een verrijking van de diversiteit in de samenleving. Het bestrijden van sociale uitsluiting op het culturele domein betekent nog niet dat de armoede daarmee ook bestreden wordt, maar het is in elk geval een stap in de goede richting.

Bij de analyse van de culturele component van de sociaal-artistieke projecten hebben we ons noodgedwongen moeten beperken tot een theoretische analyse. Het uitgangspunt van waaruit vertrokken werd, het begrip cultureel kapitaal, bleek immers niet te passen in de context van de sociaal-artistieke projecten. Dit betekent dat ook op dit vlak nog heel wat onderzoek nodig is om het geconstrueerde kader te toetsen aan de praktijk. Hiertoe lijkt het interessant om in de praktijk na te gaan of de sociaal-artistieke projecten effectief de culturele impact hebben die we hier omschreven hebben.

Daarnaast zijn de sociaal-artistieke projecten in de periode dat dit onderzoek gevoerd werd, een meer artistieke koers gaan varen. In ons onderzoek hebben we ons niet beziggehouden met de artistieke component of het bekijken van het sociaal-artistieke vanuit een kunstgerelateerde invalshoek. Ook hier liggen nog heel wat mogelijkheden voor verder onderzoek omtrent de sociaal-artistieke projecten.

We hebben met dit onderzoek een kader willen schetsen waarin de sociale en culturele impact van de sociaal-artistieke projecten geplaatst kan worden vanuit een armoedebestrijdingsperspectief. De theoretische analyse van het concept armoede, de theoretische en praktische analyse van de betekenis van het sociaal-artistieke en de formulering van een nieuwe omschrijving van het sociaal-artistieke, de empirische analyse van indicatoren van sociaal kapitaal en de constructie van een cultureel kader waarin de projecten geplaatst kunnen worden, hebben er toe bijgedragen dat we met dit onderzoek een bijdrage hebben kunnen leveren aan het voortdurende doe- en denkproces die de sociaal-artistieke werkingen zijn.

BIBLIOGRAFIE / GERAADPLEEGDE LITERATUUR

- Alcock P. (1993), Understanding Poverty, The Macmillian Press LTD, London.
- ART 23, een projectoproep voor initiatieven die een artistieke dimensie koppelen aan een proces van sociale integratie, brochure, Koning Boudewijnstichting, 1996.
- Bartholomew D.J., Steele F., Moustaki I. and Galbraith, J.I. (2002), The analysis and interpretation of multivariate data for social scientists, Chapman and Hall/CRC, Boca Raton.
- Beck U. (1992), Risk Society: towards a new modernity, Sage, London.
- Berger B.M. (1995), An Essay on Culture, Symbolic structure and social structure, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- Berghman J. (1995), Social exclusion in Europe: Policy context and analytical framework in: Room G. (ed.), Beyond the threshold. The Measurement and Analysis of social exclusion, The Policy Press, Bristol.
- Bourdieu P. (1984), Distinction, A social critique of the judgement of taste, Routledge & Keegan Paul, London.
- Bourdieu P. (1985), The genesis of the concept of habitus and field in: Sociocriticism, 2, pp. 11-24.
- Bourdieu P. (1986), The forms of Capital in: Richardson J.E., Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education, Greenwood Press, New York, pp. 241-258.
- Bourdieu P. (1989), Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip (gekozen door D. Pels), Van Gennep, Amsterdam.
- Bourdieu P. en Wacquant, L.J.D. (1992), Argumenten voor een reflexieve maatschappijwetenschap, SUA, Amsterdam.
- Bryman A. (1992), Quantitative and qualitative research: further reflections on their integration in: Brannen J. (ed.) Mixing Methods, qualitative and quantitative research, Avebury, Aldershot, pp. 57-78.
- Byrne B.M. (2001), Structural equation modelling with AMOS; Basic concepts, applications and programming, Lawrence Erlbaum Associates inc, Mahwah, New Jersey.
- Carroll T.F. (2001), Social capital, local capacity building and poverty reduction, Social Development Papers N° 3, Office of Environment and Social Development, Asian Development Bank.

- Coleman J.S. (1988), Social Capital in the creation of Human Capital in: American Journal of Sociology, 94 supplement, S95-S120.
- Coleman J.S. (1990), Foundations of social theory, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London.
- Corijn E. (2002) Cultuur als stem, in: Ter Zake Cahier, Oktober 2002, 10-16.
- Das R.J. (2004), Social capital and Poverty of the wage-labour class: problems with the social capital theory in: Transactions of the Institute of British Geographers, Vol. 29, 1, pp. 27- 45.
- De Boyser K. (2004), Sociale uitsluiting en ongelijkheid: een actuele schets in: Vranken J., De Boyser K. en Dierckx D. (red.) Armoede en sociale uitsluiting, jaarboek 2004, Acco, Leuven, pp. 55-87.
- De Brabander G., De Smet A. en Van Winkel K. (1999), De muzen nodigen uit!?: marketing in de cultuursector, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Brussel.
- De Coster K. (2001), Kunst en cultuur: tussen verheffing en emancipatie: Verkennend onderzoek naar sporen van artistieke volksverheffing aan het einde van de 19^e eeuw, binnen de Belgische Werklieden Partij, en het huidige sociaal-artistieke beleid, onuitgegeven licentieverhandeling, VUB.
- De Haes L. (1995) Cultuur is oorlog; Over elite- en massacultuur, Globe, Groot-Bijgaarden.
- De Keulenaer F. (2000), De ontwikkeling van een meervoudige armoede-index in: Armoede en sociale uitsluiting Jaarboek 2000, Acco, Leuven, pp. 103-114.
- De Keulenaer F. en Dewilde C. (2001), Op weg naar een multi-aspectuele armoedemaat in: Armoede en sociale uitsluiting Jaarboek 2001, Acco, Leuven, pp. 135-149.
- De Pauw W. en Van Looveren M. (2000), Agogische beroepsprofilering op de breuklijn tussen armoede en cultuur, in: Vorming, vaktijdschrift voor Volwasseneneducatie en sociaal-cultureel werk, april 2000, pp. 281-286.
- Deckers E. (2000), Culturele participatie van kansarmen. Een kwalitatief onderzoek naar drempels tot cultuurdeelname, onuitgegeven scriptie, Universiteit Gent.
- Dekker P. en Uslaner E.M., (2001), Social capital and participation in everyday life, Routledge, ECPR, London and New York.
- Demeyer B. en Van Regenmortel T., ART23 (1998): Cultuurparticipatie: een vergeten recht en bindende kracht in de armoedebestrijding: Een kijk op de ART 23-projecten: kunstprojecten als hefboom tegen sociale uitsluiting, Koning Boudewijnstichting, Brussel.
- Demeyer B. en Vanpee K. (2003), De sociaal-artistieke praktijk in België. Een kwalitatief onderzoek naar methodiekontwikkeling, Onderzoeksrapport, HIVA, Leuven.

- Denzin N.K. (1970), The research act. A theoretical introduction to sociological methods, Aldine Publishing Company, Chicago.
- Dierckx D. en De Boyser K. (2004), Het onvoltooide heden: federaal en Vlaams armoedebeleid in: Armoede en sociale uitsluiting, jaarboek 2004, Acco, Leuven-Voorburg, pp. 229-261.
- Driessens K. (2003), Armoede en hulpverlening, Omgaan met isolement en afhankelijkheid, Academia Press, Gent.
- Elchardus M. (1994), Sociologie, VUB, Brussel.
- Elchardus M. en Glorieux I. (red) (2002), De symbolische samenleving, een exploratie van de nieuwe sociale en culturele ruimtes, Lannoo, Tielt.
- Elchardus M. Huyse L. en Hooghe M. (red). (2001), Het maatschappelijk middenveld in Vlaanderen; Een onderzoek naar de sociale constructie van democratisch burgerschap, VUB-Press, Brussel.
- Elias W. (1998), Herders zonder God noch meester, of hoe 'mondigheid' ook retoriek impliceert in: Katus J., Kessels J.W.M. en Schedler P.E., Andragologie in transformatie, Boom, Amsterdam, pp. 15-28.
- Elias W. (2002), Kunst als koevoet in: Elias W. en Vanwing T. (red.), Vizier op agogiek, Garant, Leuven.
- Field A. (2000), Discovering Statistics, Using SPSS for windows; Advanced techniques for the beginners, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi.
- Field A. (2005), Discovering statistics, Using SPSS for windows, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi.
- Field J. (2003), Social Capital, Routledge, London and New York.
- Forrest R. and Kearns A. (2001), Social cohesion, social capital and the neighbourhood in: Urban Studies, Vol. 38, n° 12, 2125-2143.
- Fowler B. (ed.) (2000), Reading Bourdieu on culture and society, Blackwell Publishers, Oxford.
- Fukuyama F. (1995), Trust: The social virtues and the creation of democracy, The Free Press, New York.
- Gans H.J. (1972), The positive functions of poverty in: American Journal of Sociology, Vol. 78, Nr. 2, pp. 275-289.
- Gans H.J. (1994), Positive functions of the undeserving poor: Uses of the underclass in America in: Politics and Society, Vol. 22, N° 3, pp. 269-283.
- Gans H.J. (1974), Popular Culture and High Culture; An analysis and evaluation of taste, Basic Books, Inc, New York.
- Gans H.J. (1999), Popular culture & High Culture, an analysis and evaluation of taste (herziene en bijgewerkte versie), Basic Books, New York.

- Ganzeboom H. (1989), Cultuurdeelname in Nederland, Een empirisch-theoretisch onderzoek naar determinanten van deelname aan culturele activiteiten, Van Gorcum, Assen/Maastricht.
- Gittel R. and Vidal A. (1998), Community Organizing, building social capital as a development strategy, Sage Publications, Thousand oaks, London, New Delhi.
- Gordon D. & Spicker P. (eds.) (1999), The international glossary on poverty, Zed Books, London.
- Green A. and Preston J. (2001), Education and social cohesion: Recentering the debate in: Peabody Journal of education, 76 (3&4), pp. 247-284.
- Grootaert C. (2002), Quantitative Analysis of social capital data in: Grootaert C. and Van Bastelaer T., Understanding and Measuring Social Capital. A multidisciplinary tool for practioners, The World Bank, Washington D.C, 41-84.
- Grootaert C. & Van Bastelaer T. (ed.) (2002), Understanding and measuring social capital, The World Bank, Washington.
- Haesendonckx C., (2001), Recht op cultuur. Drempels die mensen in armoede belemmeren in hun culturele participatie, Nota in opdracht van de DSO/Cultuurcel van de stad Antwerpen.
- Hair J.F. and Black W.C. (2000), Cluster Analysis in: Grimm L.G. and Yarnold P.R. (eds.), Reading and understanding more multivariate statistics, American Psychological Association, Washington D.C..
- Hall J.R.. (1992), The Capital(s) of cultures: A non-holistic approach to status situations, class, gender and ethnicity in: Lamont M. & Fournier M. (red.), Cultivating differences: symbolic boundaries and the making of inequality, University Press, Chicago.
- Harris J. & Di Renzio P. (1997), 'Missing link' or analytically missing?: The concept of social capital in: Journal of International Development: Vol. 9. N°. 7, pp. 919-937.
- Holstein J.A. and Gubrium J.F. (2003), Inside interviewing, New lenses, new concerns, Sage Publications, Thousand oaks, London, New Delhi.
- Hooghe M. (1999), Participatie en de vorming van sociaal kapitaal. Een exploratie van het causaal verband tussen participatie en maatschappelijke houdingen in: Sociologische gids, 46, 6, pp. 494-520.
- Jacobs T. en Stoffelen D. (1998), Cultuurdeelname in Vlaanderen in 1994-1995, Cultuurstudies 3, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Brussel.
- Jeannotte M.S. and Stanley D., How will we live together? In: Canadian Journal of communication, 133-139.
- Jeffs T., and Smith M.K. (1996), Informal education. Conversation, democracy and learning, Education Now Publishing, Derby.

- Jenson J. (1998), Mapping Social Cohesion: The state of Canadian Research, CPRN study No. F/13, download van: <http://www.cprn.com/en/doc.cfm?doc=180>
- Jenson J. (2002), Identifying the links: Social Cohesion and Culture in: Canadian Journal of communication, Vol 27, 141-151.
- Jick T.D. (1979), Mixing Qualitative and Quantitative Methods: Triangulation in action in: Administrative science quarterly, volume 24, pp. 602-611.
- Kanbur R. & Squire L. (1999), The evolution of thinking about poverty: exploring the interactions in: World Development Report 2000/2001, op www.worldbank.org/poverty/wdrpoverty/evolut.htm (dd. Juni 2002).
- Kearns A. and Forrest R. (2000), Social cohesion and multilevel urban governance in: Urban Studies, vol. 31, n° 5-6, pp. 995-1017.
- Kelly O. (1984), Community, Art and the State: storming the citadels, Comedia Publishing groups, London.
- Kohl J. (1996), The European Community: Diverse Images of Poverty in: Øyen E., Miller S.M. and Samad S.A., Poverty: A global review, Handbook on International Poverty Research, Scandinavian University Press, Oslo, pp. 251-286.
- Krishna A. and Shrader E. (2002), The Social Capital Assessment Tool: Design and Implementation in: Grootaert C. and Van Bastelaer T., Understanding and Measuring Social Capital. A multidisciplinary tool for practioners, The World Bank, Washington D.C, pp. 17-40.
- Kunst en Democratie (2003), De sociaal-artistieke praktijk. Een interpretatiekader met aanbevelingen voor het beleid en de potentiële initiatiefnemers met operationele criteria voor de selectiecommissie, versie juni 2003 (download van www.cdkd.be)
- Laermans R. (2002), Sociaal-artistiek werk: voor een eindeloze definitiestrijd in: Ter Zake Cahier, Oktober 2002, pp. 27-32.
- Laermans R. (2002), Het Vlaams cultureel regiem, Onderzoeksrapport in opdracht van het Ministerie van de Vlaamse gemeenschap, Administratie cultuur, (internetversie)
- Lamont M. en Lareau A. (1988), Cultural capital: allusions, gaps and glissandos in recent theoretical developments in: Sociological Theory, Vol. 6, pp. 153-168.
- Lamont M. en Molnar V. (2002), The study of boundaries in the social sciences in: Annual Review of Sociology, 28, pp. 167-195.
- Lampaert F. (1987), Armoede en bestaansonzekerheid; Het armoededebat benaderingen, begrippen, metingen, Koning Boudewijnstichting, Brussel.
- Levi M. (1996), Social and Unsocial capital: A review essay of Robert Putnam's Making Democracy work in: Politics and Society, Vol. 24, N° 1, pp. 45-55.
- Lewis O. (1965), La vida, A Puerto Rican Family in the Culture of Poverty – San Juan and New York, Randon House, New York.

- Leye M., Werken buiten de kaders. Sociaal-artistieke projecten: van experiment naar beleid in: www.diagoog.be, webtijdschrift voor (een) agogiek in dialoog, jaargang 3, nr. 3, juni 2004.
- Matarasso F. (1997), Use or ornament? The social impact of participation in the arts, Comedia, London.
- McCarthy K. and Jinnat K. (2001), A new framework for building participation in the arts, Rand, download van: www.rand.org/publications/MR/MR1323/MR1323.pdf
- Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap (2000), Reglement voor de financiële ondersteuning van sociaal-artistieke projecten.
- Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap (2001), Reglement voor de financiële ondersteuning van sociaal-artistieke projecten.
- Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap (2003) Algemene toelichting en commentaar per artikel bij het kunstendecreet, 05-12-2003.
- Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap (2004), Reglement voor de financiële ondersteuning van sociaal-artistieke projecten.
- Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap (2004), Kunstendecreet, Handleiding.
- Moore D.S. and McCabe G.P. (2001), Statistiek in de praktijk, Academic Service, Schoonhoven.
- Moore J. (1997), Poverty: Access and Participation in the Arts, The arts Council/Combat Poverty Agency, Dublin.
- Nagel F.A. (2004), Cultuurdeelname in de levensloop, Proefschrift, Universiteit Utrecht.
- Narayan D. (1999), Bonds and Bridges: social capital and poverty, Poverty group Prem, World Bank, s.l.
- Nicaise I. (1998), Armoede en menselijk kapitaal in: De gids op maatschappelijk gebied, 89, 3, pp. 231-244.
- Novak M. (1996), Concepts of poverty in: Øyen E., Miller S.M. and Samad S.A., Poverty: A global review, Handbook on International Poverty Research, Scandinavian University Press, Oslo, pp. 47-61.
- Øyen E. The Politics of poverty reduction in: International Social Science Journal, 162, pp. 459-466.
- Pauwels C., Van Oost O. en Lavens A. (2004), Hip en Hype, Bits en Bytes: het kunstmuseum, culturele aanbods- en participatietrends in een digitaal tijdperk, Steunpunt re-creatief Vlaanderen, Working paper 2004-02.
- Pérez De Cuellàr (1995), Our creative diversity, Report of the world commission on culture and development, Unesco Publishing, Oxford & IBH Publishing.
- Peterson R.A. & Kern R.M. (1996), Changing Highbrow taste: from snob to omnivore in: American Sociological Review, 61, 5, pp. 900-907.

- Pinxten R. (2002), Sociaal en artistiek, politiek emancipatorisch en maatschappijvormend, de burger betrokken bij het beleid in: Ter Zake Cahier, Oktober 2002, pp. 17-26.
- Plaatsnam H. (1988) Maar smaak is toch de graadmeter van je persoonlijkheid! Het onderzoek naar cultureel kapitaal: deelonderzoek cultuur meer of minder erkend, Stichting Centrum voor onderwijsonderzoek van de Universiteit van Amsterdam (SCO rapport 182), Amsterdam.
- Portes A. (1998), Social capital: origins and applications in: Annual Review of Sociology, 24, pp. 1-24.
- Putnam R.D. (1993), Making democracy work. Civic traditions in modern Italy, Princeton University Press, Princeton.
- Putnam R.D. (2000), Bowling alone; The collapse and revival of American community, Touchstone, New York.
- Redig G. en Dierckx D. (2003), Armoedebelied van overheden: over het aanleggen van kruispunten en rotondes in: Armoede en sociale uitsluiting, jaarboek 2003, Acco, Leuven-Leusden, pp. 335-353.
- Rijsbosch M. (2001), Cultuurparticipatie over toeleidingsprojecten voor mensen met een laag inkomen. Een 'good practice' rapport, Koning Boudewijnstichting, Brussel.
- Ringen S. (1985), Towards a Third Stage in the Measurement of Poverty in: Acta Sociologica, 28, 99-113.
- Ringen S. (1987), The possibility of politics. A study of the political economy of the welfare state, Clarendon, Oxford.
- Ringen S. (1988), Direct and Indirect Measures of Poverty in: Journal of Social Policy, 17, 3, pp. 351-365.
- Robbins D. (1991), The work of Pierre Bourdieu. Recognizing Society, Open University Press, Milton Keynes.
- Robbins D., (2000), Bourdieu & Culture, Sage Publications, London-Thousand Oaks-New Delhi.
- Robison L.J., Schmid A.A. and Siles M.E. (2002), Is social capital really capital? In: Review of social economy, Vol. LX, N° 1, pp. 1-22.
- Room G. (1995), Poverty and social exclusion: The new European agenda for policy and research in: Room G. (ed.), Beyond the threshold. The Measurement and Analysis of social exclusion, The Policy Press, Bristol.
- Rosanvallon P. (1995), La nouvelle question sociale, Repenser l'Etat-Providence, Seuil, Paris.
- Rowntree B.S. (s.d.), Poverty a study of town life, Thomas Nelson and sons, London.
- Salkind N.J. (2004), Statistics for people who (think they) hate statistics, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi.

- Schafer J.L. (1997), Analysis of incomplete multivariate data, Chapman & Hall, London.
- Schulman N. (1993) Conditions of their making: An intellectual history of the Centre for Contemporary Cultural Studies at the University of Birmingham in: Canadian Journal of Communications, volume 18, nr. 1, download: <http://info.wlu.ca/~wwwpress/jrls/cjc/BackIssues/18.1/schulman.html>
- Seidman I. (1998), Interviewing as qualitative research. A guide for researchers in education and the social sciences, Teachers College Press, New York and London.
- Sells S.P., Smith T.E. & Sprenkle D.H. (1995), Integrating qualitative and quantitative research methods: a research model in: Family Process, Vol 34, pp. 199-218.
- Sen A. (1983), Poor, relatively speaking, Oxford Economic Papers 35, pp. 153-169.
- Sen A. (1985), A sociological approach to the measurement of poverty: A reply to Professor Peter Townsend in/ Oxford Economic Papers, 37, 669-676.
- Sen A. (2000) Social exclusion: Concepts, application, and scrutiny, Social Development Papers No. 1, Asian Development Bank, http://www.adb.org/Documents/Books/Social_Exclusion/default.asp
- Sen A. (2002) How does culture matter?, Trinity College Cambridge download van: www.art4development.net/ HOW%20DOES%20CULTURE%20MATTER.pdf
- Siegel S. (1956), Nonparametric Statistics for the behavioural sciences, McGraw-Hill Book Company inc., New York.
- Siisiäinen M. (2000), Two concepts of social capital: Bourdieu vs. Putnam, Paper presented at ISTR Fourth International conference 'The third sector: for what and for whom', Dublin: www.jhu.edu/~istr/conferences/ dublin/workingpapers/siisiainen.pdf
- Singleton Jr. R., Straits B.C, Straits M.M. & McAllister R.J. (1988), Approaches to social research, Oxford University Press, New York, Oxford.
- Smith S.S. and Kulynych J. (2002), It may be social but why is it capital? The social construction of social capital and the politics of language in: Politics and Society, Vol. 30, n° 1, 149-186.
- Spicker P. (2000), The Welfare state: a general theory, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi.
- Stokke, K. (2002), Habitus, capital and fields; Conceptualizing the capacity of actors in local politics, paper presented at 1st Annual Network Conference, Actors and Approaches in Local Politics, Oslo: <http://www.sum.uio.no/research/democracy/network/Conferencepapers/Stokke.pdf>
- Stolle D. and Rochon T.R. (1998), Are all associations alike? Membership Diversity, Associational Type and the Creation of Social Capital in: American Behavioral scientist, Vol. 42, N° 1, pp. 47-65.

- Stone W. (2001), Measuring Social Capital, Towards a theoretically informed measurement framework for researching social capital in family and community life, Research paper 24, Australian Institute of family Studies, Melbourne: <http://www.aifs.gov.au/institute/pubs/stone.html>
- Thornton S. (1995), Club cultures; Music, Media and subcultural capital, Polity Press, Cambridge.
- Townsend P. (1970), Measures and Explanations of Poverty in High Income and Low Income Countries: The Problems of Operationalizing the Concepts of Development, Class and Poverty in: Townsend P. (ed.), The concept of poverty. Working Papers on methods of Investigation and Life-Styles of the Poor in Different Countries, Heinemann, London, pp. 1-45.
- Townsend P. (1985), A sociological approach to the measurement of poverty: A rejoinder to Professor Amartya Sen, Oxford Economic Papers, 37, pp.659-668.
- Townsend P. (1987), Deprivation in: Journal of Social Policy, 16, 2, pp. 125-146.
- Townsend P. (1993), The international analysis of poverty, Harvester Wheatsheaf, New York, London.
- Turner B.S. (2000), Outline of a general theory of cultural citizenship in: Stevenson N., Culture and citizenship, Sage Publications, London-Thousand Oaks-New Delhi, pp. 11-32.
- Uphoff N. (2000), Understanding social capital from the analysis and experience of participation in: Dasgupta P. & Serageldin I., Social capital A multifaceted Perspective, The World Bank, Washington.
- Valentine C.A.(1968), Culture and Poverty, Critique and counterproposals, The University of Chicago Press, Chicago-London.
- Van Gent B.(1991), Basisboek Andragologie, Boom, Meppel/Amsterdam.
- Van Looveren M. (1999), Kunstbeoefening door kansarmen: een luxe? Een exploratief onderzoek naar de mogelijkheden voor een (gecoördineerd) beleid t.a.v. kunstzinnige projecten met kansarmen vanuit de administratie cultuur en de administratie gezin en maatschappelijk welzijn, onuitgegeven licentieverhandeling, VUB.
- Van Looveren M. (2001), Sociaal-artistieke projecten: genese van een nieuwsoortig werk, onuitgegeven scriptie, Vrije Universiteit Brussel.
- Van Looveren M. (2002) Emancipatie van de smaak, Cultuurparticipatie via sociaal-artistieke projecten in: Boekmancahier 54, pp. 446- 455.
- Van Looveren M. (2002), Sociaal-artistieke projecten: genese van een nieuwsoortig werk in: Elias W. en Vanwing T. vizier op agogiek, Garant, Leuven-Apeldoorn.
- Van Praag B.M.S. and. Frijters P (1999), The measurement of welfare and well-being; the Leyden approach, in Kahneman, D., Diener, E., Schwarz, N. (Eds), Well-being:

the foundations of hedonic psychology, New York: Russel Sage Foundation, pp. 413-432. (download van: econrsss.anu.edu.au/~frijters/pdf/kahneman.pdf, pp. 1-30)

- Van Staveren I. (2003), Beyond social capital in Poverty research in: Journal of economic issues, Vol. XXXVII, June, 2003, pp. 415-423
- Vranken J. (1977), Armoede in de welvaartsstaat, een poging tot historische en structurele plaatsing, Ufsia, Wilrijk.
- Vanwing T. (2002), Agogen, Cipers van het levenslang leren? In: Elias W. en Vanwing T., Vizier op agogiek, Garant, Leuven-Apeldoorn, pp. 161-193.
- Vranken J. (1977), Armoede in de welvaartsstaat, een poging tot historische en structurele plaatsing, Doctoraatsthesis, UIA, Wilrijk.
- Vranken J. en Geldhof D. (1992), Armoede en sociale uitsluiting Jaarboek 1991, Acco, Leuven.
- Vranken J. en Geldhof D. (1993), Armoede en sociale uitsluiting Jaarboek 1992-1993, Acco, Leuven.
- Vranken J., Geldhof D. en Van Menxel G. (1994), Armoede en sociale uitsluiting, Jaarboek 1994, Acco, Leuven.
- Vranken J., Geldof D. en Van Menxel G. (1995), Armoede en sociale uitsluiting, Jaarboek 1995, Acco, Leuven.
- Vranken J. , Geldof D. en Van Menxel G. (1996), Armoede en sociale uitsluiting, Jaarboek 1996, Acco, Leuven.
- Vranken J. and Geldof D. en Van Menxel G. (1997), Armoede en Sociale Uitsluiting. Jaarboek 1997, Acco Leuven/Amersfoort.
- Vranken, J., Geldof, D., Van Menxel, G. (1998), Armoede en sociale uitsluiting. Jaarboek 1998, Acco, Leuven/Amersfoort.
- Vranken J., Geldof, D., Van Menxel, G. (1999), Armoede en sociale uitsluiting. Jaarboek 1999, Acco, Leuven/Amersfoort.
- Vranken J., Geldof D. Van Menxel G. en Van Ouytsel J. (2000), Armoede en sociale uitsluiting, Jaarboek 2000, Acco, Leuven-Leusden.
- Vranken J., Geldof D., Van Menxel G. en Van Ouytsel J. (2001), Armoede en sociale uitsluiting, Jaarboek 2001, Acco, Leuven-Leusden.
- Vranken J., De Boyser K., Geldof D. en Van Menxel G. (2002), Armoede en sociale uitsluiting, Jaarboek 2002, Acco, Leuven-Leusden.
- Vranken J., De Boyser K. en Dierckx D. (red.) (2003), Armoede en sociale uitsluiting, Jaarboek 2003, Acco, Leuven-Leusden.
- Vranken J., De Boyser K. en Dierckx D. (red.) (2004), Armoede en sociale uitsluiting, Jaarboek 2004, Acco, Leuven-Voorburg.
- Vranken J. en Henderickx E. (1996), Het speelveld en de spelregels: een inleiding tot de sociologie, Acco, Leuven.

- Vranken J., Steensens en Pultau (1996), Naar het middelpunt der armoede?: een onderzoek naar de structuren van het dagelijks leven van generatie-armen in een urbane omgeving, Acco, Leuven.
- Vranken J. en De Boyser K. (2003) Inleiding, Armoede tussen wereld en leefwereld in: Armoede en sociale uitsluiting, jaarboek 2003, pp. 27-46.
- Vranken J. (2004), Over armoede en sociale uitsluiting: het begrippenkader in: Belgisch tijdschrift voor sociale zekerheid, 4, 745-758.
- Vranken J (2004), Verhindert de armoedecultuur de vereniging van de armen? In: Vranken J., De Boyser K. en Dierckx D., Armoede en sociale uitsluiting Jaarboek 2004, Acco, Leuven-Voorburg, pp. 431-445.
- Webb J., Schirato T. & Danaher G. (2002), Understanding Bourdieu, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi.
- Whelan B.J. and Whelan C.T. (1995), In what sense is poverty multidimensional in: Room G. (ed.), Beyond the threshold. The Measurement and Analysis of social exclusion, The Policy Press, Bristol.
- Williams R. (1961), The long revolution, Chatto & Windus, Penguin books, Harmondsworth, Middlesex.
- Williams R. (1976), Keywords, A vocabulary of culture and society, Fontana, s.l.
- Williams R.(1981), Culture, Fontana, s.l.
- Williams R., Gable R. and Blackburn R. (1986), Culture is ordinary in: Resources of hope: culture, democracy, socialism, Verso, London.
- Woolcock M. (1998), Social capital and economic development: towards a theoretical synthesis and policy framework, in: Theory and Society, 27, pp. 151-208.
- Woolcock M. en Narayan D. (2000), Social Capital : implications for development theory, research and policy in : The World Bank Observer, Vol 15, N° 2, pp. 225-249
- X, Algemeen Verslag over de Armoede, Koning Boudewijnstichting, Brussel, 1994.
- X, Belgisch Nationaal actieplan sociale inclusie 2003-2005, juli 2004, download van: <http://www.armoede.be/beleid/>
- X, Kunst veredelt, een utopie? en dan! In: De Morgen, 8 september 2000.
- <http://web.uccs.edu/lbecker/spss80/oneway.htm>
- http://staff.harrisonburg.k12.va.us/~gcorder/test_post_hocs.html
- www.armoede.be
- www.armoedebestrijding.be
- www.artandcommunity.com/
- www.creativecommunities.org.uk
- www.communityarts.net/
- www.eapn.org
- www.etymologie.nl