

Integratie = 1 Kunst?

Integratie is een kunst?

Onderzoek naar de relatie tussen acculturatie, etnische identificatie en de culturele keuzes van tweede generatie Turken en Hindoestanen

MASTER THESIS KUNST- EN CULTUURWETENSCHAPPEN

Odilia Arlaud – 194034

Begeleider: C.J. van den Dool MA

Tweede lezer: Dr. P.P.L. Berkers

Augustus 2012

Erasmus Universiteit Rotterdam

Erasmus School of History, Culture and Communication

Inhoudsopgave

Voorwoord.....	4
1 Cultuurdeelname in Nederland... welke cultuur?.....	5
2 Over smaak valt niet te twisten?	11
2.1 Acculturatie.....	12
2.1.1 Migratiegeschiedenis van de Turkse gemeenschap.....	12
2.1.2 Migratiegeschiedenis van de Surinaamse Hindoestaanse gemeenschap	13
2.1.3 Acculturatiestrategieën	14
2.2 Etnische identificatie.....	15
2.2.1 Identiteit en identificatie.....	16
2.2.2 Relatie acculturatie en etnische identificatie	18
2.2.3 Diaspora	18
2.3 Acculturatie en culturele smaak.....	20
2.3.1 Muziek en migratie.....	21
2.3.2 Reflectie van identiteit in de Turkse film.....	23
2.3.3 Het symbool van Bollywood	24
2.4 Eerder empirisch onderzoek.....	26
2.5 Hypothesen	28
3 Onderzoeksaanpak	30
3.1 Onderzoeksmethode	30
3.2 Gegevensverzameling.....	31
3.2.1 Selectie van de respondenten	31
3.2.2 Identificatiekenmerken van de respondenten	32
3.3 Meetprocedure	32
3.3.1 Onderzoekslocatie.....	32
3.3.2 Interviews	34
3.3.3 Transcripties	35
3.3.4 Rol van de interviewer	36
3.4 Operationalisering theoretische concepten	36
3.4.1 Identificatie en acculturatie.....	36
3.4.2 Culturele smaak.....	38
3.5 Preparatie van de data	40

4	Etnische identificatie en acculturatie in het dagelijks leven van tweede generatie	
	Turken en Hindoestanen.....	42
4.1	“Nederlander met andere roots”	42
4.1.1	<i>Etnische identificatie Turkse respondenten</i>	<i>42</i>
4.1.2	<i>Etnische identificatie Surinaams Hindoestaanse respondenten.....</i>	<i>44</i>
4.2	“Eigenlijk eet ik nu van meerdere walletjes”	47
4.2.1	<i>Acculturatiestrategieën Turkse respondenten.....</i>	<i>48</i>
4.2.2	<i>Acculturatiestrategieën Surinaams Hindoestaanse respondenten</i>	<i>49</i>
5	Voorkeuren voor de herkomst van kunstuitingen	52
5.1	Motivatie voor de culturele keuzes.....	54
5.1.1	<i>Voorkeuren van de Turkse respondenten.....</i>	<i>54</i>
5.1.2	<i>Voorkeuren van de Surinaams Hindoestaanse respondenten.....</i>	<i>57</i>
5.2	Analyse van de motieven	58
5.2.1	<i>Voorkeur voor inner-directed muziek.....</i>	<i>59</i>
5.2.2	<i>Voorkeur voor outer-directed muziek.....</i>	<i>62</i>
5.2.3	<i>Voorkeur voor cumulatie.....</i>	<i>64</i>
5.2.4	<i>Geen voorkeur voor etnische muziek.....</i>	<i>66</i>
5.3	Integratie en kunst	67
6	Conclusie en discussie	72
	Bijlage: Interviewschema.....	75
	Literatuur	81

Voorwoord

Ik ben zeer trots dat ik deze scriptie aan u mag presenteren. Het betekent voor mij het einde van twee bizarre reizen. Ten eerste de zoektocht naar een geheel andere carrière, die ik negen jaar geleden begon in de accountancy. Ten tweede de sneltrein die ik heb genomen om het schakel- en masterprogramma Kunst en Cultuurwetenschappen in twee jaar af te ronden naast een baan van ca. 32 uur per week.

Ik kan in alle eerlijkheid zeggen dat ik blij ben dat de studietijd voorbij is. Maar het heeft me absoluut gebracht wat ik zocht: intellectuele ontwikkeling op het gebied van sociologie en het kunstenveld. Daarvoor wil ik Ton Bevers, Koen van Eijck en Pauwke Berkers in het bijzonder bedanken. Jaco van den Dool wil ik bedanken voor zijn geduld in de begeleiding van mijn scriptie.

Mijn dank gaat ook uit naar de lieve vriendinnen die ik tijdens de studie heb ontmoet voor hun inspiratie en motivatie.

Tot slot wil ik mijn lieve vriend bedanken voor het accepteren van een tijdelijk gedeelde tweede plaats en zijn enorme steun en liefde.

Odilia Arlaud,
Augustus 2012

1 Cultuurdeelname in Nederland... welke cultuur?

“Cultuur is voor iedereen. Cultuur is vormend. Cultuur staat zowel voor binding, identiteit en traditie als voor dynamiek, creativiteit en vernieuwing” (Zijlstra, 2011, p. 2). In het cultuurbeleid van onze huidige regering worden grootse effecten toegeschreven aan deelname in kunst en cultuur. Niet alleen in de huidige visie komen deze aspecten aan bod. Al sinds de jaren zeventig is deelname in kunst en cultuur benoemd als belangrijk uitgangspunt voor de ontwikkeling van de Nederlandse samenleving. Tot 2000 heeft het cultuurbeleid in Nederland zich in het bevorderen van de vraagzijde van cultuur vooral gericht op de spreiding van cultuur over alle sociale klassen.

Staatssecretaris Rick van der Ploeg bracht in zijn cultuurnota voor de periode 2001-2004, *Cultuur als confrontatie* (1999), de spreiding naar leeftijd en etniciteit in als belangrijk speerpunt voor het Nederlandse cultuurbeleid. Spreiding van cultuurbereik naar etniciteit had nog niet eerder in de aandacht gestaan van het Nederlandse cultuurbeleid. Het idee achter de focus op etnische minderheden in het cultuurbeleid, en in het bijzonder de jeugd van die bevolkingsgroepen, was dat de sociale integratie van etnische minderheden kan worden verbeterd door meer betrokkenheid in de Nederlandse cultuur (Van Wel et al., 2006).

De deelname van etnische groepen in de kunst en cultuur is sinds eind vorige eeuw een thema dat steeds meer aandacht krijgt in wetenschappelijk onderzoek (Van Wel et al., 1994; Van Wel et al., 1996; Van Wel et al., 2006; Trienekens, 2002; Van den Hoogen & Van den Berg, 1997). In de studies van Van Wel et al. (1994, 1996, 2006) is onderzoek gedaan naar de cultuurdeelname van jongeren uit etnische gemeenschappen. In het onderzoek van 2006 van Van Wel et al. wordt een vergelijking gemaakt met de resultaten van het onderzoek in 1993 (Van Wel et al., 1994). In het onderzoek van 2006 hebben de wetenschappers een relatief groter deel (meer dan 75%) van de tweede generatie etnische groepen bestudeerd dan in het onderzoek van 1993 (ca. 50%). Naar aanleiding van de samenstelling van de groep respondenten stellen Van Wel et al. in het onderzoek van 2006 de hypothese dat de tweede generatie etnische respondenten beter zijn geïntegreerd in de Nederlandse samenleving en dat daardoor de achterstand in cultuurdeelname is ingelopen voor deze groep. De resultaten tonen echter geen verandering in de mate van

cultuurparticipatie van tweede generatie etnische jongeren in 2006 ten opzichte van 1993. Resultaat van de onderzoeken in 1993 en 2006 is dat er geen verschillen zijn in actieve deelname tussen etnische groepen en de Nederlandse jeugd. Zij hebben wel een verschil geconstateerd in de receptieve deelname, namelijk dat de Marokkaanse en Turkse jeugd minder gebruik maken van de conventionele culturele instellingen, zoals een museum, theater, concertgebouw of schouwburg.

Ook het Sociaal Cultureel Planbureau (SCP) ziet geen echte wijziging in de cultuurparticipatie van etnische minderheden in Nederland, terwijl zij eigenlijk ook verwachtten dat de integratie van tweede generatie etnische groepen zou leiden tot een hogere deelname (Van den Broek & Keuzenkamp, 2008). Het proces dat Van Wel et al. en het SCP hun verwachting op baseren is het zogenaamde acculturatieproces. Wanneer twee of meer etnische groeperingen langdurig met elkaar in contact zijn, leidt dat hoe dan ook tot veranderingen in beide culturen en ontwikkelt zich het acculturatieproces. In het huidige integratiedebat in Nederland is de verwachting dat de tweede generatie etnische groepen zich volledig aanpassen aan de Nederlandse cultuur. In het onderzoek van Van Wel et al. en van het SCP blijkt echter dat die veronderstelde acculturatiestrategie niet zonder meer doorwerkt in het gedrag ten aanzien van kunst en cultuur. Dit betekent dat óf etnische gemeenschappen een andere strategie toepassen voor de acculturatie óf dat acculturatie in het veld van kunst en cultuur een ander patroon laat zien dan in het dagelijks leven.

Sandra Trienekens (2002) is een van de weinige onderzoekers, zo niet de enige, die het acculturatieproces in acht heeft genomen in een onderzoek naar cultuurdeelname van etnische minderheden. Zij introduceert in haar studie het concept "etnische oriëntatie" in acht moet worden genomen. Onder etnische oriëntatie verstaat zij: "the position of members of minority-ethnic groups on a scale running from an orientation in everyday life on the minority-ethnic heritage to an orientation on the Dutch-general heritage" (Trienekens, 2002, p. 285). In feite is dit een definitie van acculturatie. Etnische oriëntatie gaat namelijk over de waardering van de etnische culturele waarden in het dagelijks leven in verhouding tot de waardering van het Nederlandse cultuurgood in het dagelijks leven. Haar conclusie is dat etnische oriëntatie een betere indicator is voor cultuurdeelname van etnische groepen dan de conventionele klasse-indicatoren, opleiding, leeftijd en geslacht.

De studies van Van Wel et al. en Trienekens zijn steeds gericht op het ontdekken van factoren die de mate van deelname van onder andere Turken, Marokkanen en Surinamers te

beïnvloeden. Mijn interesse gaat echter uit naar de 'achterstand' van deze groepen in cultuurdeelname, maar naar de keuzen die zij maken in de cultuurdeelname. Hierbij veronderstel ik een relatie tussen de acculturatiestrategie die zij toepassen in hun dagelijks leven en de voorkeuren in kunstuitingen. Er is nog weinig onderzoek gedaan waarin het psychologische concept acculturatie is bestudeerd in een sociologisch onderzoek naar smaak. Daarom geeft dit onderzoek een aanvulling op het bestaande onderzoeksveld.

Het onderzoek van Cleveland, Laroche, Pons en Kastoun (2009) naar de relatie tussen acculturatie en etnische identificatie en de voedselconsumptiepatronen van Libanese Canadezen wijzen uit dat de processen van etnische identificatie en acculturatie afzonderlijk van elkaar ontwikkelen. Deze processen hebben separaat invloed op het consumptiepatroon. Dit houdt in dat een Surinamer integreert, of zelfs volledig assimileert, in de Nederlandse samenleving zich van niet vanzelf distantieert van de Surinaamse gemeenschap. Hij kan zich nog steeds emotioneel sterk verbonden voelen met de Surinaamse gemeenschap en zijn consumptiegedrag daarop baseren. Ook onderzoeken naar het acculturatieproces (Verkuyten & Thijs, 2002; Arends-Tóth & Van de Vijver, 2004) tonen dat etnische identificatie en acculturatie zich los van elkaar vormen. Dit betekent dat in onderzoek naar gedrag van migrantengemeenschappen acculturatie én etnische identificatie gezamenlijk onder loep moet worden genomen, omdat beide invloed hebben op het gedrag.

Cultuurparticipatie is een zorg van de kunst- en cultuursector. Vooral in het huidige politieke klimaat, waarin de cultuursector wordt geacht haar eigen broek op te houden, is het van belang dat participatie van een breed publiek wordt gestimuleerd. Vooral in de stedelijke gebieden waar het grootste aandeel van de etnische bevolking is gevestigd, is de belangstelling voor kunst en cultuur van ook deze gemeenschappen gewenst voor het bestaan van de culturele instellingen. Maar dan is het van belang te weten waar de voorkeuren liggen en welke motieven ten grondslag liggen aan die voorkeuren. Dit onderzoek baseer ik niet op de indeling naar smaak voor hoge, populaire en volkskunst (Van Eijck & Lievens, 2008), zoals in vele andere sociologische onderzoeken is gedaan. Doel is de smaakpatronen wil onderzoeken die samenhangen met acculturatiestrategie en etnische identificatie. Dit vereist een andere onderverdeling dan hoog, populair, volks.

In het onderzoek van het SCP *Het dagelijks leven van allochtone stedelingen* (2008) blijkt dat vooral Turken een voorkeur hebben voor de cultuurproducten uit de herkomstcultuur. De verklaring hiervoor is gevonden in de Turkse taal die "een gevestigde

ationale taal [is] en de voertaal [is] van een bloeiende cultuurindustrie” (Van den Broek & Keuzenkamp, 2008, p. 167). Bij de Surinaams Hindoestaanse gemeenschap wordt deze trend door het SCP niet waargenomen, terwijl de Hindoestanen ook een sterk ontwikkelde cultuurindustrie hebben. Bollywood is het bekende merkteken van de Hindoestaanse cultuur. Het onderscheid tussen cultuurproducten uit de herkomstcultuur en de Nederlandse (‘westerse’) cultuurproducten biedt een beter aanknopingspunt voor de indeling van culturele smaak in dit onderzoek.

Daarom wordt in dit onderzoek aandacht besteed aan de smaakpatronen die samenhangen met de herkomst van de kunstuiting voor tweede generatie Turken en Hindoestanen in Nederland. Daarin wordt onderscheid gemaakt tussen de smaak voor etnische kunst, kunst uit het land van herkomst, en westerse kunst. Het doel van dit onderzoek is niet uitsluitend de voorkeuren te bestuderen als ook de motieven ten aanzien van die voorkeuren. Daarbij wordt beoordeeld of die motieven zijn te relateren aan het acculturatieproces en het etnische identificatieproces. Gezien de resultaten van het SCP onderzoek is het interessant om dit te bestuderen voor de tweede generatie Turken en Surinaams Hindoestanen. Daarom heb ik de volgende probleemstelling gedefinieerd:

Op welke manier speelt de acculturatiestrategie in het dagelijks leven en de etnische identificatie een rol bij motieven voor de voorkeuren voor de herkomst van kunstuitingen van tweede generatie Turken en Hindoestanen in Nederland?

In dit onderzoek besteed ik aandacht aan de begrippen acculturatie en etnische identificatie. Door, al dan niet gedwongen, migratie hebben etnische minderheden van Nederland hun nieuwe thuis gemaakt. Aan de andere kant hebben zij een gebied en een volk achtergelaten waaraan men zich eigenlijk verbonden voelt. Hoewel tweede generatie etnische minderheden zelf niet de feitelijke migratie heeft doorgemaakt, heeft zij toch ook wel te maken met een emotionele en culturele band met het land van herkomst. Daarnaast geldt voor deze tweede generatie ook een belangrijke verbondenheid met het Nederland, omdat het hun het geboorteland is. Het identificeren met een gemeenschap is het ontwikkelen van emotionele band met die gemeenschap. Dit kan verschillen van de identiteit die iemand zichzelf toeschrijft. De identiteit is de definitie van de relatie tussen een persoon en de samenleving Deze definitie wordt bepaald door de sociale omgeving. De identificatie van een persoon staat voor de manier waarop hij de relatie met een groep zelf

beleeft. In het theoretisch kader worden de concepten acculturatie en etnische identificatie uitgewerkt.

Naar aanleiding van de informatie die is verzameld tijdens de interviews is geconstateerd dat de respondenten allen affiniteit hebben en deelnemen in muziek en film. De overige kunstvormen worden niet breed gedragen. Het zou het onderzoek niet ten goede komen om op basis van enkele uitspraken de centrale vraag te beantwoorden voor dans, theater en beeldende kunst. Daarom is besloten in de theoretisch onderbouwing en de analyse de richten op de culturele smaak voor muziek en film.

Om een theoretisch kader te vormen over de relatie tussen acculturatie, etnische identificatie en smaak, zijn ten eerste theorieën over muziek en identiteit en identiteitsvorming betrokken. De theorie van Baily en Collyer (2006) over muziek en migratie levert een belangrijk uitgangspunt voor de analyse van de onderzoeksvraag. Zij maken onderscheid tussen *inner-directed* muziek die de culturele identiteit beoogd te behouden en *outer-directed* muziek die bedoeld is om begrip en interesse voor de eigen cultuur te kweken bij andere gemeenschappen. Deze vormen twee smaakpatronen die samenhangen met motieven die gerelateerd zijn aan de etnische identificatie. Ten aanzien van film worden de thema's van de Turkse film en de Bollywood film onder de loep genomen die een betrekking hebben op identiteit en migratie.

Zoals eerder in dit hoofdstuk genoemd is een onderzoek naar acculturatie én etnische identificatie van etnische gemeenschappen op culturele voorkeuren nog niet eerder uitgevoerd. Bovendien zijn de onderzoeken naar cultuurparticipatie van etnische groepen steeds kwantitatief van aard geweest. Doel van dit onderzoek is om de motieven voor de culturele smaak te bestuderen. Hiervoor is kwalitatief onderzoek de meest toepasbare methode. Met behulp van kwalitatief onderzoek kan vanuit specifieke data (concrete uitspraken van respondenten) algemene uitspraken worden gedaan over het onderwerp. In dit onderzoek wordt wel gebruik gemaakt van bestaande theoretische concepten, maar de onderzoeker behoudt de flexibiliteit om in te gaan op nieuwe inzichten die de deelnemers in het onderzoek aandragen (Boeije, 't Hart & Hox, 2009). In hoofdstuk 3 wordt de onderzoeksmethode uitgewerkt.

De gegevens voor mijn onderzoek worden verzameld op basis van de interviews met Turkse en Surinaams Hindoestaanse respondenten. De interviews zal ik, indien mogelijk, in de eigen omgeving van de respondenten afnemen. De respondenten moeten persoonlijke

vragen beantwoorden. Dit is een omgeving waar zij op hun gemak zijn vereist. De interviews zijn halfgestructureerd. Dit houdt dat in dat uitsluitend open vragen worden gesteld aan de hand van een zogenaamde topic lijst. Op deze lijst zijn de belangrijkste onderwerpen van het interview genoemd, acculturatie, etnische identificatie, voorkeuren en motieven voor de culturele smaak. Voor elk topic is een beginvraag geformuleerd en een aantal doorvraagsuggesties. Door deze opzet van de topiclijst worden alle belangrijke concepten aan de orde gebracht en kan niets worden vergeten. De opzet laat wel de mogelijkheid om de formulering van de vragen en de volgorde van de vragen af te stemmen op het gesprek met de respondent.

De interviews worden uitgewerkt in transcriptieverslagen. Ten behoeve van de analyse van de data worden de tekst in de transcriptieverslagen gereduceerd tot een aantal overkoepelende thema's. De resultaten brengen de complexiteit van het acculturatieproces en het identificatieproces naar boven. De relaties zijn niet een op een te leggen. Een negatieve houding tegenover zowel de waardering van cultuurbehoud als etnische identificatie lijkt wel invloed te hebben de smaak voor muziek die verwijderd is van de etnische muziekgenres.

2 Over smaak valt niet te twisten?

De etnische groepen in dit onderzoek, de Turken en de Surinaamse Hindoestanen, zijn gemigreerd vanuit Turkije respectievelijk India en Suriname. Zij hebben vanuit deze herkomstlanden de cultuur en tradities met zich meegebracht. Het is zeer goed mogelijk dat de interesse voor kunst gerelateerd is aan het herkomstland, ook voor de tweede generatie die veelal is gesocialiseerd met de cultuur van de ouders. Uit onderzoek naar de acculturatie van tweede generatie Turken in Nederland (Verkuyten & Thijs, 2002; Arends-Tóth & Van de Vijver, 2004) blijkt dat tweede generatie Turken integratie als belangrijkste acculturatiestrategie hanteren. Daarnaast blijkt dat de verbondenheid met Turkije voor deze generatie nog steeds heel sterk is en zij nog wel behoud van de eigen cultuur voorstaat.

In dit hoofdstuk worden eerst de theoretische concepten acculturatie en etnische identificatie uitgewerkt. Een additioneel begrip, diaspora, zal worden geïntroduceerd. Het concept diaspora brengt een extra dynamiek aan het concept etniciteit, omdat er vanuit het diaspora denken aandacht is voor meervoudige identiteiten, die ontstaan vanuit een band met de cultuur van het herkomstland, Nederland én de andere gemeenschappen die zich in Nederland hebben gevestigd.

Vervolgens worden de theoretische bevindingen over de motieven voor smaakvoorkeuren in relatie tot acculturatie en identificatie beschreven. De theorie van Baily en Collyer (2006) over gesloten en open functie van muziek van migranten is basis voor het raamwerk om de smaakpatronen te onderscheiden die gerelateerd zijn aan verschillende opvattingen over acculturatie. Voor film is geen dergelijk raamwerk voorhanden, maar worden de verwachtingen over de relatie tussen acculturatie en etnische identificatie en motieven voor voorkeuren van de herkomst van films gebaseerd op literatuur waarin de thema's van Turkse films en Bollywoodfilms zijn geanalyseerd.

Tot slot formuleer ik de hypothesen die ik wil toetsen in het veldonderzoek naar de voorkeuren voor de herkomst van kunstuitingen door de tweede generatie Turkse en Hindoestaanse Nederlanders.

2.1 Acculturatie

De uitwisseling van culturen die ontstaat door langdurig en voortdurend contact tussen die culturen wordt het acculturatieproces genoemd. Onder het begrip cultuur wordt verstaan: “het min of meer samenhangende geheel van voorstellingen, opvattingen, waarden en normen die mensen zich als lid van hun maatschappij door middel van leerprocessen hebben verworven, dat in hoge mate hun gedrag beïnvloedt, waardoor zij zich onderscheiden van de leden van andere maatschappijen” (De Jager, Mok & Sipkema, 2004, p. 275). In de acculturatietheorieën wordt ervan uitgegaan dat steeds sprake is van een acculturerende groepering en een dominante groepering. In Nederland is de Nederlandse meerderheidsgroepering de dominante groep, en zijn de etnische minderheidsgroepen de acculturerende groepen. Hoewel cultuurcontact een wederzijdse aanpassing vraagt, wordt van de acculturerende groepering toch meer inspanning tot aanpassing verwacht, dan van de dominante groep.

Om de achtergrond te schetsen van het acculturatieproces in Nederland door de komst van de Turken en Hindoestanen, beschrijf ik in de volgende paragraaf de migratiegeschiedenis van de Turken en Hindoestanen.

2.1.1 Migratiegeschiedenis van de Turkse gemeenschap

In de periode na de Tweede Wereldoorlog was de vraag naar arbeidskrachten in West-Europa groot, met name in de laaggeschoolde posities. Voor het invullen van deze arbeidsplaatsen werden gastarbeiders aangetrokken. In eerste instantie vanuit Italië, Spanje, Portugal en Griekenland. En daarna werd in de jaren zestig het arbeiderstekort verder aangevuld werd door mensen in Turkije, Marokko, Tunesië en het voormalig Joegoslavië te werven (Akgündüz, 1993). Tussen 1963 en 1974 zijn ongeveer 62.600 Turkse arbeidsmigranten overgekomen naar Nederland. De migranten kwamen voornamelijk van het Turkse platteland, met het doel een betere economische positie tot stand te brengen voor zichzelf en hun familie. Het verblijf van de zogenaamde gastarbeiders in Nederland was beoogd voor een korte periode. In die periode namen de arbeidsmigranten wel deel aan het arbeidsproces, maar hielden zich daarbuiten afzijdig van de Nederlandse samenleving en cultuur (Smets, Meers, Vande Winkel & Van Bauwel, 2011; Akgündüz, 1993). Zij leefden vaak geïsoleerd van de familie in Turkije. Zij spraken geen Nederlands en waren zeer gericht op de

eigen gemeenschap. Uiteindelijk zijn tussen 1966 en 1976 was 25,253 Turkse immigranten teruggekeerd (Akgündüz, 1993). Toen duidelijk werd dat de meerderheid van de arbeidsmigranten niet zou terugkeren naar het land van herkomst werd door de Nederlandse overheid beleid gemaakt dat gericht werd op de immigratie van buitenlanders. Dit beleid was gericht op het verbeteren van onder andere de juridische status, arbeidsdeelname, scholing, huisvesting en welzijn van de immigranten. De tweede generatie Turken is vaak al hoger opgeleid dan hun ouders en de arbeidsdeelname van de tweede generatie is eveneens beter (Avci, 2006).

Na de permanente vestiging van de gastarbeiders volgde de volgende migratiestromen vanuit Turkije. Ten eerste de migratie van de familieleden van de gastarbeiders, en later de migratie van 'Turkse bruiden'. Na de militaire coup in Turkije in september 1980 volgde een stroom politieke vluchtelingen. Ten slotte is nog een groep illegale arbeidsmigranten naar Nederland gekomen.

2.1.2 Migratiegeschiedenis van de Surinaamse Hindoestaanse gemeenschap

Surinaamse Hindoestanen in Nederland zijn zogenaamde 'dubbele migranten' (Verstappen & Rutten, 2007). Zij zijn het nageslacht van de arbeidsmigranten die na de officiële afschaffing van de slavernij vanuit India naar de Nederlandse kolonie zijn gemigreerd om te werken op de plantages. De Indiase arbeiders kwamen voornamelijk uit het gebied Hindustan (het tegenwoordige Bihar en Uttar Pradesh). De benaming Hindoestaan is ontstaan vanuit dit herkomstgebied en niet gekoppeld aan het Hindoeïsme. Hoewel het merendeel van de Surinaamse Hindoestanen het hindoeïsme aanhangt (ca. 80% in Nederland), worden ook de islam en het christendom geoefend (Verstappen & Rutten, 2007). De taal die door de Surinaamse Hindoestanen nu wordt gesproken, het zogenaamde Sarnami of Hindustani (Damsteegt, 2002 in: Verstappen & Rutten, 2007), is een mengeling van het Hindi, de streektaalen van het gebied Hindustan, de Bhojpuri dialecten, en de talen van de andere bevolkingsgroepen van Suriname (Manuel, 2006; Gowricharn, 2009).

Tussen 1873 en 1914 zijn circa 34.000 contractarbeiders vanuit India overgekomen naar Suriname (Gowricharn, 2009). Daarvan is uiteindelijk slechts een derde teruggekeerd naar het land van herkomst (Verstappen & Rutten, 2007). De Hindoestanen zijn daarom na de Creolen (afstammelingen van Afrikaanse slaven) de grootste etnische gemeenschap in

Suriname geworden (Manuel, 2006). De eerste generatie Hindoestanen in Suriname zonderden zich in eerste instantie redelijk af van de andere bevolkingsgroepen van Suriname. Zij mengden zich niet in de dominante Afro-Europese cultuur (Manuel, 2006). Bovendien vestigden zij zich na de afloop van hun contracten voornamelijk op het platteland in de afgelegen gebieden Nickerie en Saramacca, waar zij een eigen boerenbedrijf leidden. Surinaamse Hindoestanen hebben door hun traditie van zuinigheid, hard werken en trouw zijn aan familie altijd goed ondernemerschap getoond en hun (landbouw)bedrijven tot een succes gemaakt. Hierdoor kon men zich zowel in economische zin als qua opleidingsniveau ontwikkelen (Verstappen & Rutten, 2007). Hun ondernemerschap en ontwikkeling brachten hen uiteindelijk naar de stad waar zij tot op heden een belangrijke positie hebben in de commerciële industrie (Manuel, 2006). De vestiging van de Hindoestanen in de steden van Suriname dwong hen uiteindelijk tot interactie met de Creolen. Deze interactie heeft zowel positieve ontwikkelingen met zich meegebracht, zoals een groter wederzijds respect, als ook spanningen tussen de etnische groepen (Manuel, 2006). Die spanningen uitten zich bijvoorbeeld in de periode rond de onafhankelijkheid van de Republiek van Suriname in 1975. Een aanzienlijk deel van de Surinamers, en ook Hindoestanen, emigreerden destijds naar Nederland. De Hindoestaanse Surinamers vertrokken voornamelijk om politieke redenen. Onder de Hindoestanen, en ook de Javanen, vreesde men dominantie van de Creolen in een onafhankelijk Suriname (Verstappen & Rutten, 2007).

Ongeveer de helft van de Surinamers die in Nederland wonen, zijn Hindoestaans (Verstappen & Rutten, 2007). De Hindoestaanse gemeenschap in Nederland is vooral in en rondom Den Haag gevestigd. In deze stad zijn tal van voorzieningen aanwezig die gericht zijn op de Hindoestaanse cultuur, zoals tempels, moskeeën, verenigingen voor sport en dans, culturele centra, videotheken en zelfs ook seniorenwoningen. Ook in Nederland zijn Hindoestanen (hoog)opgeleid en hebben een relatief hoge arbeidsdeelname (www.cbs.nl; Gowricharn, 2009).

2.1.3 Acculturatiestrategieën

In het tweedimensionale acculturatiemodel van Berry (1980) is de aanname dat aanpassing aan de dominante cultuur naast het behoud van de 'eigen' etnische identificatie en cultuur kan bestaan (in: Verkuyten & Thijs, 2002; Arends-Tóth & Van de Vijver, 2004). De mate

waarin men het cultuurbehoud van de etnische groep waardeert en de mate waarin men aanpassing van de minderheidsgroep aan de dominante cultuur belangrijk acht vormen de dimensies van het tweedimensionale model. “Voor de etnische minderheidsgroep is behoud van de eigen cultuur vaak belangrijk uit hoofde van psychologische, sociale en politieke redenen”(Verkuyten & Thijs, 2002, p. 93). Vanuit de dominante groep is de verwachting dat de etnische minderheidsgroep meer inspanning levert en zich aanpast aan de dominante cultuur. In het tweedimensionale model is een combinatie van de twee aspecten van acculturatie niet onmogelijk. Er zijn daarom vier vormen van acculturatie mogelijk. De eerste vorm, assimilatie, komt overeen met de algemene opvatting van de dominante groep over acculturatie. In dit geval past minderheidsgroep zich (grotendeels) aan aan de Nederlandse samenleving en cultuur, en acht het belang van cultuurbehoud van de ‘eigen’ etnische groep inferieur. De vorm die het tegengestelde is van assimilatie is separatie. In die situatie is men uitsluitend gericht op het behoud van de etnische cultuur. De derde vorm is integratie. Hierbij ontstaat interactie tussen de dominante cultuur en de acculturerende cultuur. Beide groepen nemen elementen van elkaars cultuur over. Dit betekent niet dat de etnische groep geen culturele verschillen meer ervaart, maar er is wel waardering voor zowel het behoud van de eigen cultuur als de aanpassing aan de dominante cultuur. De laatste vorm, de gemarginaliseerde positie, waarin de persoon zich met geen van beide culturen vereenzelvigd (Verkuyten & Thijs, 2002; Arends-Tóth & Van de Vijver, 2004).

Uit onderzoek blijkt dat integratie de meest toegepaste strategie is door migranten. Deze strategie blijkt tegelijk de meest complexe, omdat het niet een optelsom is van de twee culturen, maar een combinatie van de culturen die in verschillende domeinen verschillende vormen aanneemt (Arends-Tóth & Van de Vijver, 2004; Cleveland, Laroche, Pons & Kastoun, 2009). Op basis van deze bevinding formuleer ik de eerste verwachting, namelijk dat acculturatiestrategie integratie wordt toegepast door de respondenten (H1).

2.2 Etnische identificatie

Acculturatie voor de respondenten in dit onderzoek betreft de houding tegenover het behoud van de Turkse respectievelijk Surinaams Hindoestaanse cultuur en de aanpassing aan de Nederlandse cultuur. Identificatie betreft de persoonlijke beleving van de

verbondenheid met een groep. Identificatie is dus een aspect van het acculturatieproces (Arends-Tóth & Van de Vijver, 2004). Toch ontwikkelen deze processen zich onafhankelijk van elkaar: “An individual can still strongly identify with his or her ethnic minority group while he/she has made important cultural adaptations for effective living” (Verkuyten & Thijs, 2002, p. ?). Het concept identificatie moet daarom afzonderlijk in acht worden genomen bij het onderzoek naar de relatie tussen acculturatie en culturele smaak.

2.2.1 Identiteit en identificatie

In de huidige, postmoderne en globale ondergaat maatschappij politiek, economische, culturele en demografische ontwikkelingen. De relatie tussen het individu en de samenleving verandert ook dientengevolge. Identiteit is een begrip dat die relatie tussen het individu en de samenleving het beste omvat. “Het begrip zegt iets over de manier waarop mensen zichzelf en anderen plaatsen in hun sociale omgeving en hoe dergelijke posities een persoonlijke betekenis krijgen” (Verkuyten, 1999, p. 5).

De veronderstelling in theorieën over globalisering is dat mensen steeds bewuster op zoek gaan naar wat de relatie is met hun sociale omgeving en wat die voor hen betekent. Die sociale omgeving overschrijdt als gevolg van de globalisering de nationale en culturele grenzen. Bovendien wordt in de theorieën verondersteld dat de ontwikkeling naar culturele heterogeniteit resulteert in een toenemende nadruk op de eigen achtergrond en oorsprong. De behoefte aan een duidelijke afbakening van de eigen identiteit wordt volgens de theorieën versterkt in een multiculturele samenleving, vanwege de confrontatie met verschillende etnische groepen. Voor de dominante meerderheidsgroep rijst de vraag waarin zij verschillen van de etnische minderheidsgroepen die in hun wijk of stad leven. Voor etnische minderheidsgroepen speelt niet alleen de vraag hoe men zich verhoudt tot de ‘eigen’ groep, maar ook hoe men zich in relatie tot de dominante of meerderheidsgroep definieert.

De etnische identiteit heeft een sterkere emotionele betekenis dan de meeste andere sociale identiteiten, zoals leeftijd, geslacht, beroep en woonplaats. Een etnische groep onderscheidt zich van andere groeperingen door de “afkomst en gemeenschappelijke oorsprong” (Verkuyten, 1999, p. 43). Dat gedeelde verleden leidt tot gevoelens van saamhorigheid en loyaliteit, van waaruit zij een eenheid vormen en een positie innemen ten

opzichte van anderen groepen. Verkuyten heeft in aantal onderzoeken in Nederland de sterkere emotionele betekenis van de etnische identiteit vastgesteld voor Turkse, Marokkaanse en Surinaamse jongeren (Verkuyten, 1999). In de sociaalpsychologische en de antropologische theorieën is de verklaring vooral gezocht in het minderheidsaspect. De sterke etnische identiteit is volgens deze benadering een reactie op de bedreigde positie als minderheidsgroep. Wanneer een groep tot de minderheid behoort of als men het gevoel heeft dat de groep wordt bedreigd is de behoefte een eenheid te vormen sterker. Een andere verklaring die is gegeven voor de sterke emotionele betekenis van de etnische identiteit wijst op het etnische aspect zelf. De sociaal-psychologe Hutnik stelt dat “de meeste etnische groepen een rijke geschiedenis, cultuur en traditie hebben. Dat zijn belangrijke bronnen voor de ontwikkeling van gevoelens van trots en tevredenheid, ofwel voor een positieve etnische identiteit” (1991, in: Verkuyten, 1999, p. 66). Voor die sterke emoties heeft men daarom geen vergelijking met een andere groep nodig.

Een persoon identificeert zich met een etnische groep als hij overeenkomsten waarneemt tussen zichzelf en de leden van de etnische groepering. De emotionele identificatie met een etnische groepering ontstaat wanneer ouders tijdens de opvoeding van hun kind de etnische symbolen en tradities aan het kind overdragen. Ouders benadrukken daarin vanzelfsprekend vooral de positieve aspecten van de cultuur en de geschiedenis. Het emotionele aspect van identificatie uit zich in het een willen zijn met de leden van de groep, en neemt men de “kenmerken, voorkeuren, opvattingen, ideeën en gedragingen” van die groep over (Verkuyten, 1999, p. 64). Dit uit zich in gevoelens als schaamte, “medelijden, mededogen, verdriet, woede, maar ook verbondenheid, tevredenheid, trots en zelfwaardering” (Verkuyten, 1999, p. 57).

Identiteit geeft bovendien betekenis aan het gevoel van eigenwaarde waar de mens naar streeft. Het behoren bij een sociale groep die ook positief erkend wordt in de sociale omgeving versterkt het gevoel van eigenwaarde. Daarnaast hebben mensen een sterke behoefte om ‘ergens bij te horen’. Als mensen zich identificeren met een groep, zijn zij daarbij ook op zoek naar een gevoel van verbondenheid met een groep en geborgenheid binnen die groep. Volgens de sociale identiteitstheorie zal men daarom altijd streven naar positief gevoel over de groep waartoe men behoort. Dit doet men door de groep waartoe men behoort positief te onderscheiden van andere groepen. Indien een persoon verschillen ervaart met een andere persoon of (etnische) groep dan zal diegene zich eerder distantiëren

van de andere persoon of groep. Het kan dan nog wel voorkomen dat iemand zijn identiteit definieert in termen van zijn etnische afkomst, maar dat hij zich niet kan identificeren met die etnische groepering (Verkuyten, 1999).

2.2.2 Relatie acculturatie en etnische identificatie

“Our results indicate that the second generation, although clearly being closer to the Dutch culture than the first generation, is emotionally still strong attached to the Turkish culture” (Arends-Tóth & Van de Vijver, 2004, p. 33). Turkse jongeren blijven wel een sterk emotionele band met het land van herkomst behouden. Eerder, in paragraaf 2.1.3, is benoemd dat de Turkse jongeren een voorkeur hebben voor integratie van de Turkse en Nederlandse cultuur in hun leven. Het feit dat de ze zich daarnaast nog sterk verbonden voelen met de Turkse cultuur is geen tegenstrijdigheid. Sterker nog, de sterke etnische identificatie hangt samen met de behoefte de Turkse cultuur te behouden (Verkuyten & Thijs, 2002). Het blijkt wel dat die wens er vooral is in het prive-domein, waar onder andere eten, feest(dag)en en religie toe behoren. Op het gebied van werk, studie en het sociale netwerk worden de elementen uit de Turkse en Nederlandse cultuur veel meer gecombineerd (Arends-Tóth & Van de Vijver, 2004).

Eenzelfde conclusie blijkt uit het onderzoek van Choenni (2011) naar de integratie van Surinaamse Hindoestanen in Nederland. Deze bevinding is weliswaar niet gedaan op basis van een psychologisch acculturatie-onderzoek, maar op basis van deelname van Hindoestanen aan publieke en sociale activiteiten. Desalniettemin wordt dit gegeven gebruikt om een algemene verwachting te formuleren die van toepassing is op alle respondenten van dit onderzoek. De acculturatieonderzoeken geven namelijk aanleiding om te verwachten dat de Turkse en Hindoestaanse respondenten zich sterk verbonden voelen met hun etnische gemeenschap (H2).

2.2.3 Diaspora

Ine Gevers doet in haar lezing *Diaspora Bewustzijn* een treffende uitspraak over de dynamiek die ontstaat door de grootschaligere beweging van mensen over landsgrenzen heen: “... de huidige samenleving wordt niet langer gekarakteriseerd door ‘roots’ (wortels, ankers), maar door ‘routes’ (bewegingen, traceringen, routes)” (Gevers, 2004, p. 5). Waar eerder diaspora

werd bestudeerd als verspreiding van de volken die gedwongen werden hun land te verlaten, is diaspora een term die kan worden toegepast op alle vormen van migratie. Diaspora duidt op de vestiging van mensen in een 'vreemd' gebied waar zij als de 'ander' worden gezien, en op het achterlaten van een gebied en volk waaraan men zich eigenlijk verbonden voelt. Het begrip omvat het proces van verbondenheid tussen mensen 'in diaspora' en het herkomstland. De diaspora functioneert in feite als een ruimte waartoe de mensen met dezelfde herkomst of dezelfde etniciteit toe behoren (Anthias, 1998). De Turkse Nederlanders bijvoorbeeld zijn 'in diaspora' en behoren tot de Turkse diaspora. De connectie met het herkomstland kan resulteren in een uitwisseling van sociale, economische en culturele belangen.

De multiculturele samenleving en de blijvende ontwikkeling daarvan leidt ertoe dat het proces van diaspora niet meer uitsluiten de verbondenheid omvat tussen mensen die zich identificeren met dezelfde etniciteit en cultuur. "Mensen in diaspora zijn niet langer veroordeeld tot één enkele (culturele) identiteit, niet in relatie tot waar ze vandaan komen en evenmin uitsluitend gebonden aan waar ze zich hebben gevestigd" (Gevers, 2004, p. 4). Van de mensen in diaspora is de identiteit voortdurend in ontwikkeling, omdat de continue confrontatie met de culturen van het vestigingsland steeds weer leidt tot heroverweging van de identiteitsdefinitie (Hall, 2003). De "diasporic identity" (Anthias, 1998, p. 560) wordt als een nieuw soort identiteit gezien, omdat mensen hierin de ervaring van een migratie verwerken. Die ervaring betreft niet alleen het achterlaten van het herkomstgebied en de confrontatie met de meerderheidsgroep in het land van vestiging, maar omvat ook de ontmoeting met andere minderheidsgemeenschappen in het nieuwe vestigingsland. De mensen in diaspora ondergaan met andere woorden hybridisering van de identiteit en cultuur. Het denken over en het bewustzijn van de diaspora heeft daarom een belangrijke impact op het denken over acculturatie en etnische identificatie, en ook op het denken over wat het cultureel (erf)goed omvat (Gevers, 2004).

Het is dus goed mogelijk dat de respondenten zich niet alleen identificeren met de Nederlandse gemeenschap en de eigen gemeenschap, maar ook met andere etnische minderheden in Nederland. Aangezien uit de acculturatieonderzoeken blijkt dat de tweede generatie zich vooral zullen identificeren verwacht ik geen sterke emotionele band met andere gemeenschappen. Ten aanzien van de acculturatie is integratie van meerdere

culturen dan alleen de Nederlandse en Turkse of Hindoestaanse een meer reële verwachting (H3).

2.3 Acculturatie en culturele smaak

In de sociologische onderzoeken is vooral aandacht voor de relatie tussen conventionele indicatoren, als klasse, leeftijd, beroep, inkomen, etniciteit in de zin van land van herkomst, en culturele smaak. Onderzoeken naar culturele smaakpatronen (in: Van Eijck & Lievens, 2008) hebben echter uitgewezen dat “cultural tastes are in some way related to people’s integration in social networks and their sense of belonging to society at large” (p. 218). Die bevinding komt voort uit de relatie die is gezocht tussen cultureel kapitaal en de omgang met de sociale omgeving.

In de sociologische theorieën staat het concept cultureel kapitaal in verband met de culturele smaak. De vooraanstaande wetenschapper Pierre Bourdieu introduceerde het concept cultureel kapitaal als de beschikking over goede smaak. Dit cultureel kapitaal wordt opgebouwd op basis van opleidingsniveau, bezit van culturele goederen en de zogenaamde habitus. De habitus, “the system of lasting dispositions that form an individual’s character and guide his or her actions and tastes” (Jeannotte, 2004, p. 38), wordt gevormd door het milieu waarin je opgroeit, onder andere de sociale klasse en het opleidingsniveau van de ouders. De houding tegenover de maatschappij, de manier waarop men met de natuur, sociale en politieke omgeving omgaat, wordt ook gevormd door de habitus. Het is daarom vanzelfsprekend dat er een verband bestaat tussen culturele smaak en de opvattingen over de relatie tussen individu en maatschappij.

Van Eijck & Lievens (2008) bouwen in hun onderzoek voort op deze bevinding door te bestuderen of aan zes verschillende opvattingen over samenleven in de maatschappij, waaronder individualisme, solidariteit en sociale isolatie, een culturele smaakpatroon is te verbinden. Er zijn in dit onderzoek significante verbanden gevonden tussen culturele smaakpatronen en sociale integratie. Nu zegt de etnische identificatie van een persoon niet direct iets over de houding ten aanzien van het samenleven met andere mensen en culturen in Nederland. De acculturatiestrategie is echter wel een representatie van de opvatting over sociale integratie. Het uitgangspunt in het onderzoek van Van Eijck & Lievens is daarom

bruikbaar voor dit onderzoek naar de relatie tussen smaak (“cultural tastes”) en de acculturatiestrategie in het dagelijks leven (“social integration”) en de etnische identificatie (“sense of belonging”) van Turken en Hindoestanen.

In dit onderzoek wordt de smaak voor muziek en film bestudeerd. Daarom zal in de volgende paragrafen verder worden ingegaan op de mogelijke relatie tussen acculturatie en identificatie en muziek- en filmsmaak.

2.3.1 Muziek en migratie

Over de relatie tussen muziek en identiteit stelt Frith: “musical appreciation is, by its very nature, a process of musical identification” (1996, p. 114). De ervaring van muziek is een manier om de identiteit te vormen. Bovendien creëert muziek bewustzijn van de verhouding tussen een individu en een groep. Door samen muziek te spelen of muziek te luisteren ontdekt men met welke groep hij of zij zich kan identificeren:

What I want to suggest ... is not that social groups agree on values which are then expressed in their cultural activities (the assumption of the homology models) but that they only get to know themselves *as groups* (as a particular organization of individual and social interests, of sameness and difference) *through* cultural activity, through aesthetic judgement. Making music isn't a way of expressing ideas; it is a way of living them. (Frith, 1996, p. 111, originele cursivering)

Volgens Frith is deze functie van muziek universeel. De manier waarop de muziek identiteit vormt is niet anders voor westerse, niet-westerse, volks of populaire muziek. De identiteit is steeds resultaat van de positionering van persoon ten opzichte van de sociale omgeving, ongeacht de feitelijke locatie. Er kan wel onderscheid worden gemaakt in de soort identiteit die wordt gevormd (Frith, 1996).

Baily & Collyer (2006) hebben in tegenstelling tot de opvatting van Frith wel een theorie ontwikkeld die specifiek van toepassing is op de ervaring van muziek door migranten. Zij onderscheiden feitelijk twee manieren waarop identiteit wordt gevormd door deze migrantengemeenschappen. Ten eerste kan muziek worden gebruikt om de culturele identiteit van de groep te behouden in een multiculturele samenleving, de zogenaamde *inner-directed* functie van muziek. Ten tweede kan muziek worden gebruikt om de culturele identiteit te presenteren aan anderen en te delen met anderen, de *outer-directed* functie.

De muziek die op de eigen etnische gemeenschap is gericht, is bedoeld om de etnische identiteit te kunnen behouden. De eerste vorm van inner-directed muziek is de muziek die bedoeld is om het groepsgevoel te creëren. Voor de Turkse, Surinaams Hindoestaanse en andere etnische gemeenschappen in Nederland kan de behoefte bestaan de groepsidentiteit te bevestigen, omdat zij zijn verwijderd van hun thuisland. Traditionele muziek draagt bij aan het gevoel van een gemeenschappelijk verleden. Daarnaast kan traditionele muziek bijdragen aan de herinnering aan thuis. Die muziek en die herinnering levert de eerste generatie vaak ook over aan hun kinderen, waardoor de tweede generatie ook een herinnering aan thuis beleeft, zijnde het thuis van hun ouders en het thuis bij de ouders. Die herinnering wil men graag levend houden, waardoor er geen behoefte is de oorspronkelijke muziek aan te passen. De tweede inner-directed vorm van muziek is de muziek die dient ter ondersteuning van religieuze vieringen of rituelen, zoals een geboorte of huwelijk, die gewoon zijn in het herkomstland. Ook hier houdt men vaak vast aan de oorspronkelijke uitvoering, omdat dat onderdeel is van de traditie. De muziek is bedoeld voor de eigen gemeenschap en wordt niet of nauwelijks voor een breed publiek gepresenteerd.

Muziek die meer naar buiten is gericht wordt door etnische gemeenschappen ingezet om zichzelf aan anderen te presenteren en om zo wederzijds begrip voor elkaars cultuur op te brengen. Een voorbeeld dat Baily & Collyer aandragen is de uitvoering van de muziek voor het Vietnamees Nieuwjaar in New Jersey (Verenigde Staten) door Amerikaanse musici. Door het gebruik van het keyboard, in plaats van een traditioneel Vietnamees instrument, werd de muziek toegankelijk voor zowel het Vietnamees als het Amerikaans publiek (Baily & Collyer, 2006).

Een andere manier om de migratie-ervaring in muziek te vertolken is de zogenaamde Bhangra muziek, die is afgeleid van de traditionele Punjabi volksmuziek en westerse popmuziek. De muziek voorziet tweede generatie Indiërs in Engeland in de vorming van een 'nieuwe' identiteit die niet enkel Indiaas is en niet enkel westers is (Baily & Collyer, 2006). Dit is een voorbeeld van muziek die kenmerkend is voor de huidige vraagstukken van tweede generatie migranten, die ook een acculturatieproces doormaken.

2.3.2 Reflectie van identiteit in de Turkse film

Aangezien er nauwelijks onderzoek is gedaan naar receptie van film en de relatie met identiteit heb ik voor deze kunstvorm gekozen voor een analyse van de films uit Turkije en India op basis van de literatuur. Op basis van de literatuur over de films kan ik een verwachting uitspreken over de relatie tussen acculturatie en etnische identificatie en voorkeur voor films.

“Wat Hollywood is voor de Amerikaanse filmindustrie, was Yesilçam ooit voor Turkije” (<http://www.turkije-instituut.nl/page/turkse-cinema/2>). De Turkse filmindustrie is ontstaan in en rondom de straat Yesilçam in Istanbul. “Later werd de benaming Yesilçam gegeven aan de manier van filmmaken die zijn hoogtijdagen vierde in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw” (Raw, 2009, p. 362). Als gevolg van verslechterde economische en politieke omstandigheden in Turkije en de opkomst van de televisie en video was de productie van Turkse films dramatisch laag in de jaren tachtig en negentig van de 20e eeuw. Hierdoor werden er ook nauwelijks filmvoorstellingen georganiseerd door de bioscopen en filmhuizen (Smets et al., 2011). Vanaf halverwege de jaren negentig van de 20e eeuw beleeft de Turkse filmindustrie weer een opleving door de liberalisering van de Turkse mediasector en verbetering van de technische kwaliteit van de films (Smets et al., 2011). Sindsdien kent de Turkse filmindustrie ook internationale successen. De toegang tot Turkse media en andere culturele producten is door middel van de nieuwe technologieën als de satelliettelevisie, internet, en DVD vele malen gemakkelijker geworden voor de Turkse Nederlanders. Via de Turkse zender blijft de Turkse diaspora op de hoogte van de actualiteiten in Turkije en de populaire cultuur (Millikowski, 1999 in: Avci, 2006).

Het centrale thema van de Turkse film is identiteit. De films verbeelden de worsteling die de Turken ervaren van het leven tussen twee culturen, de Europese en de islamitische. “De worsteling van de personages uit zich op sociaal, economisch en politiek vlak” (Raw, 2009, p. 362). Sinds de oprichting van de Turkse Republiek in 1923, maar ook in de eeuwen daarvoor in het Ottomaanse Rijk, is er in het gebied continue strijd gaande over aan wie (welk volk, welke natie) de verschillende regio's toebehoren, of de westerse (Europese) of de oosterse (Arabische) waarden moeten domineren in het sociale, economische en politieke leven, en welke religieuze waarden prevaleren: de islamitisch, de christelijke of de joodse (www.turkije-instituut.nl). In een onderzoek naar Turkse cinema van Gönül Dönmez-Colin (2008) is geconcludeerd dat Turkse filmmakers deze conflicten in het Turkse grondgebied

uitwerken in de thema's identiteit, onthechting en 'belonging' (behoren bij) in hun films (in: Raw, 2009).

Identiteit is een beladen onderwerp in een land waar de nationale slogan *Ne Mutlu Türküm Diyene* is, wat betekent: "Gelukkig is hij die kan zeggen 'Ik ben een Turk'" (Raw, 2009, p. 362). De veronderstelling dat een andere identificatie mogelijk is dan Turks is daarom een controversieel onderwerp in Turkije, en heeft er meermalen toe geleid dat films zijn geboycot in Turkije. Het thema onthechting is zowel verbeeld in verhalen over de traditionele boeren van het platteland in het oosten Turkije die hun geluk gaan zoeken in het moderne westen van Turkije, als over de plattelandsbewoners die naar West-Europa zijn gemigreerd. Het thema 'belonging' wordt veel toegepast in verhalen die gaan over de geschiedenis van de Koerden in Turkije, die uit hun gebied zijn verdreven door Atatürk en die tot zeer kort geleden niet als aparte etnische groepering werden erkend en daardoor ook weinig tot geen rechten hadden (Raw, 2009).

2.3.3 Het symbool van Bollywood

De Hindoestanen in Suriname bleven na afloop van hun arbeidsperiode op de plantages betrokken met hun thuisland door middel van de taal (Sarnami), de mondelinge overlevering van de geschiedenis en cultuur van India, de spirituele tradities in het hindoeïsme en de islam, en populaire films en muziek (Manuel, 2006, p. 152). De laatstgenoemde populaire cultuur is een belangrijk cultureel product voor de Surinaamse Hindoestanen. De Bollywood film is de basis voor de populaire cultuur uit India. Een andere benaming voor de Bollywood cultuurindustrie is "the dream factory of India" (Verstappen & Rutten, 2007, p. 215). "Deze benaming verwijst naar de idealisering van het leven in India in de films: niet het 'normale' straatbeeld wordt getoond maar een sprookjesachtige omgeving, rijk, schoon en waar geen armoede heerst; een liefdesverhaal; mensen in mooie kleurrijke gewaden; mooie huizen; betoverende kleuren; een land waar waarden als puurheid, authenticiteit, traditie en loyaliteit aan familie prevaleren" (Verstappen & Rutten, 2007, p. 214-215). Sinds de dertiger jaren van de vorige eeuw werden Indiase speelfilms naar Suriname geïmporteerd. En sinds de jaren zeventig van de vorige eeuw werden de films op regelmatige basis door de bioscopen en filmhuizen in de grote steden in Nederland vertoond. Niet alleen de films genieten belangstelling van een groot deel van de Indiase bevolking en de Indiase diaspora,

maar ook de muziek, dans en de tradities, zowel van het Hindoeïsme en de Islam, die in de films worden getoond. Bovendien genieten de acteurs wereldwijde beroemdheid en zijn veelbesproken in de Bollywood glossy magazines.

De interesse voor Bollywood gaat voor sommigen verder dan uitsluitend uit het oogpunt van entertainment. Bollywood is feitelijk een cultuur of leefstijl die de Surinaamse Hindoestanen, en ook ander Indiase diasporagemeenschappen, hebben geïncorporeerd met de traditionele cultuur. “Bollywood contributes to the retention of language, identity, fashion, gender role patterns, and social intercourse” (Gowricharn, 2009, p. 1630). Ondanks de fantasiewereld die geschetst wordt in de Bollywoodfilm herkennen de Surinaams Hindoestanen zich wel in de waarden en tradities die de films verbeelden. In een onderzoek naar de receptie van Bollywoodfilms door Surinaams Hindoestanen in Nederland blijkt wel dat de respondenten de cultuur in de films herkennen als de Hindoestaanse cultuur en tradities, in plaats van de Indiase cultuur (Verstappen & Rutten, 2007). Hieruit blijkt dat de Hindoestaanse gemeenschap zich onderscheidt van de gemeenschap in India. Zij erkennen India als het land waar hun voorouders vandaan komen, en waar de basis ligt van de Hindoestaanse cultuur. Zij kunnen zich echter niet identificeren met het land India en zijn bevolking, omdat zij zichzelf niet herkent in een land waar armoede, overstromingen en andere natuurrampen heersen, waar vrouwen worden onderdrukt en het sociale systeem van kasten nog geldt (Verstappen & Rutten, 2007).

Ondanks dat de waarden van “gender role patterns” en “social intercourse” ook wel aanwezig zijn in de verhaallijnen van Amerikaanse of Nederlandse films kunnen Hindoestaanse jongeren zich niet identificeren met de hoofdpersonen, zoals die in de Bollywoodfilms. Volgens Verstappen en Rutten heeft dit betrekking op de zogenaamde “sociale realiteit” (2007, p. 230). “Bollywood films thus function as a mirror of social relationships within the Hindustani community in the Netherlands” (p. 230). Het gedrag van de personages, ontmoeting tussen de personages en de omgang met elkaar in de Bollywoodfilms staat dicht bij de sociale werkelijkheid van de Hindoestanen in Nederland. De interesse in Bollywoodfilms is voor hen niet een manier om zichzelf te distantiëren van ‘de’ Nederlandse samenleving, maar is een manier om zichzelf “normaal te voelen” in de Nederlandse cultuur (p. 230). Surinaamse Hindoestanen in Nederland gaan niet zozeer op gaan naar hun ‘thuisland’ India, maar zoeken naar een manier om de normen, waarden en

tradities die zij van huis uit hebben meegekregen te plaatsen in hun dagelijkse leven in Nederland.

Uit empirisch onderzoek van Banaji (2006) en Athique (2005) naar de receptie van Hindi films in Groot-Brittannië en India, respectievelijk Australië, volgt dat de thema's in de Indiase films niet altijd worden bekeken als representatie van de Indiase identiteit, maar vaak ook vanuit de entertainment-waarde van de film (in: Athique, 2011). Zowel door de Indiase diaspora als andere etnische gemeenschappen. De consumptie van Hindi films kan dus niet altijd worden gekoppeld aan een zoektocht naar de Indiase identiteit (Athique, 2011).

2.4 Eerder empirisch onderzoek

Sandra Trienekens is een van de weinige onderzoekers, zo niet de enige, die het concept acculturatie heeft bestudeerd in relatie tot kunst. Trienekens gaat in haar onderzoek naar het etnische aspect in cultuurdeelname op zoek naar de relatie tussen etnische oriëntatie en de deelname in hoge cultuur, populaire cultuur en cultuur gebaseerd op de etnische gemeenschap. Zij heeft in het onderzoek haar vragen over hoge cultuur gericht op het bezoek aan theatervoorstellingen, concerten klassieke muziek, opera concerten, balletvoorstellingen en jazz concerten. Onderzoek naar populaire cultuurdeelname is gericht op het bezoek aan popconcerten, house en dance feesten, cabaret, musical en bioscoop. Met cultuur gebaseerd op de etnische gemeenschap doelt Trienekens op voorstellingen van theater, dans en muziek, verhalenvertellingen en voorleesavonden die op informele locaties, in het kader van een feest of viering, plaatsvinden. De drie verschillende vormen van cultuur vereisen volgens haar onderzoek drie verschillende vormen van cultureel kapitaal. Het etnische cultureel kapitaal houdt dan in de smaak voor etnische vormen van kunst, ongeacht of deze hoge, populaire of traditionele kunstvormen zijn. Het resultaat van haar onderzoek is dat etnische oriëntatie een betere indicator is voor de deelname van etnische gemeenschappen aan hoge en populaire cultuur. Mensen die zich hoofdzakelijk oriënteren op het Nederlandse culturele erfgoed nemen daarnaast meer deel in de drie domeinen van cultuur dan mensen die zich oriënteren op een mix van culturen of uitsluitend op hun eigen cultuur. Wat betreft cultuur gebaseerd op de gemeenschap is land van herkomst een

sterkere indicator dan etnische oriëntatie, omdat het doel van de activiteiten in dit domein gericht zijn op de gemeenschappelijke oorsprong (Trienekens, 2002).

De conclusies van het onderzoek van Trienekens veronderstellen dat de mensen die een integratie positie innemen in het acculturatieproces minder zullen deelnemen aan kunst en cultuur dan mensen die culturele assimilatie voorstaan in hun dagelijks leven. Dit gaat dan uitsluitend om receptieve deelname van kunst, zowel op formele als op informele locaties. Toch een vreemde constatering dat mensen die zich meer aanpassen aan de Nederlandse cultuur, meer bezig zijn met kunst en cultuur. Betekent dit dat de mensen die het beste van beide culturen behouden of die zich alleen richten op de eigen etnische groep geen affiniteit hebben met kunst en cultuur in het algemeen?

De onderbouwing van Trienekens voor de constatering is ten eerste dat hoge cultuur, onder anderen theater, ballet, klassiek en jazz, en populaire cultuur voornamelijk ‘westerse’ cultuurvormen zijn en om die reden niet tot de smaak van de mensen met een meer etnische oriëntatie behoren. Het feit dat ook in ‘etnische’ kunstvormen klassieke (‘hoge’) en populaire kunst bestaat, wordt hier ten onterechte genegeerd. Bovendien is geen onderzoek gedaan naar de motieven voor de deelname aan de cultuurvormen. Gaat het daadwerkelijk om het feit dat theater een westerse kunstvorm is of gaat het om het thema van het theaterstuk of de acteurs in het spel? Ten tweede argumenteert Trienekens dat geassimileerde migranten door kennis van de Nederlandse of ‘westerse’ hoge en populaire kunstvormen een hogere waardering ontwikkelen voor de eigen ‘etnische’ kunstvormen. Uit de resultaten van het onderzoek volgt inderdaad dat de mensen met een hoge deelname in hoge kunst ook een relatief meer deelnemen in de gemeenschapsactiviteiten, maar is dat werkelijk het motief?

Met het onderzoek dat voor deze scriptie is uitgevoerd, wordt niet de mate van cultuurdeelname gemeten, dus de theorie van Trienekens over de hogere deelname aan kunst van geassimileerde migranten zal niet worden getoetst. Wel wordt getoetst of het acculturatieproces invloed heeft op de smaak voor ‘westerse’ of ‘etnische’ kunst. Zoals in de acculturatietheorieën blijkt, is acculturatie in het dagelijks leven niet voldoende om het gedrag van etnische gemeenschappen ten aanzien van consumptie te verklaren, maar moet ook etnische identificatie worden meegenomen in het onderzoek. Daarom is de onderzoeksvraag verwerkt dat het de combinatie is van acculturatiestrategie en etnische identificatie is wat de smaak voor kunst bepaald.

2.5 Hypothesen

Acculturatie is de manier waarop migranten elementen van de cultuur van herkomst combineren met elementen uit de cultuur van het vestigingsland. De verwachting dat alle respondenten in dit onderzoek belang hechten aan integratie in het dagelijks leven (H1) is gebaseerd op de bevindingen van acculturatieonderzoeken onder migranten (Verkuyten & Thijs, 2002; Arends-Tóth & Van de Vijver, 2004; Cleveland et al., 2009). De bevinding dat een sterke etnische identificatie hand in hand gaat met integratiestrategie is de tweede hypothese die zal worden getoetst (H2). De diasporatheorie voegt nog een extra dynamiek toe aan het denken over identificatie en acculturatie, namelijk de invloed van de culturen van andere minderheidsgroepen in het vestigingsland. Aangezien een sterke identificatie wordt verwacht met de etnische groep, verwacht ik dat de andere minderheidsculturen in Nederland uitsluitend invloed zullen hebben op het aantal culturen dat in de acculturatie wordt geïntegreerd (H3).

Er is nog geen onderzoek verricht naar de sociale positie van acculturatiestrategie en voorkeuren voor de herkomst van de kunstuitingen. Die relatie tussen de houding over de sociale integratie in een samenleving en culturele smaak is volgens de theorie wel degelijk mogelijk. In dit onderzoek gebruik ik de indeling in inner-directed en outer-directed functies van muziek voor migrantengemeenschappen (Baily & Collyer, 2006) als uitgangspunt voor de analyse van de relatie tussen acculturatie en etnische identificatie en de motieven voor culturele smaak. Daarbij verwacht ik dat de voornamelijk waardering hebben voor het behoud van de etnische cultuurproducten voorkeur hebben voor muziek met een *inner-directed* functie (H4). Daarnaast verwacht ik dat de mensen die zowel waarde hechten aan behoud van de eigen cultuur als aan aanpassing aan de Nederlandse cultuur voorkeur hebben voor muziek met een outer-directed functie (H5).

Ten aanzien van de filmvoorkeuren verwacht ik op basis van de thema's van de Turkse film een relatie tussen een sterke etnische identificatie en de voorkeur voor Turkse films. Op basis van de hierboven geformuleerde hypothesen betekent dat dat alle Turkse respondenten voorkeur hebben voor Turkse films (H6). In een grootschalig onderzoek naar de receptie van Bollywoodfilms door tweede generatie Hindoestaanse jongeren is

geconstateerd dat de Bollywoodfilms een herkenbaar beeld opleveren voor de jongeren omdat zij daarin de Hindoestaanse normen en waarden herkennen. Daarom zullen de Hindoestanen die zich sterk verbonden voelen met de gemeenschap voorkeur hebben voor Bollywoodfilms (H7).

3 Onderzoeksaanpak

3.1 Onderzoeksmethode

Mijn onderzoek is gericht op de vraag naar de relatie tussen acculturatie en etnische identificatie en de voorkeur voor de herkomst van kunstuitingen van tweede generatie Turken en Hindoestanen in Nederland. Aanleiding voor mijn centrale vraagstelling zijn de bevindingen van de, voornamelijk kwantitatieve, onderzoeken naar de cultuurdeelname van etnische groepen in Nederland (Van Wel et al., 1993; Van Wel et al., 1996; Van Wel et al., 2006, Trienekens, 2002; Van den Hoogen & Van den Berg, 1997). Het aspect etniciteit is echter steeds geanalyseerd in relatie tot de mate van cultuurdeelname, met andere woorden de frequentie van het beoefenen en bezoeken van een culturele activiteit. De vraag naar de motieven voor de voorkeur van het soort kunst waarin men deelneemt in relatie tot etniciteit is nog niet breed onderzocht. Wel zijn afzonderlijke elementen bestudeerd, zoals de acculturatiestrategie en opvattingen over kunst, of specifieke kunstvormen, zoals muziek in de theorie van Frith (1996). In deze onderzoeken wordt een bepaalde relatie verondersteld en door middel van analyses uitgediept. Ik wil in mijn onderzoek explorerend te werk gaan, omdat er nog niet eerder een vergelijkbare probleemstelling is geformuleerd voor een onderzoek, omdat het aantal onderzoeken dat dit onderwerp raakt beperkt is en wellicht nog niet alle mogelijke motieven zijn bestudeerd. Bovendien hebben tweede generatie Turken en Hindoestanen te maken met de dynamiek van twee of meer culturen, de cultuur (of culturen) van het land van herkomst en de cultuur (of culturen) in het geboorteland.

Omdat ik naast het toetsen van bestaande theorieën ook eventuele nieuwe thema's wil ontdekken in de relatie tussen acculturatie, etnische identificatie en smaak, maak ik gebruik van kwalitatieve data voor mijn onderzoek. Deze data wil ik verzamelen door middel van semigestructureerd interviews. In een halfgestructureerd interview selecteert de onderzoeker vooraf de belangrijkste topics op basis van de bestaande theoretische concepten en de respondent geeft daar de invulling aan die op hem van toepassing is. Voordeel van deze methode is dat de bewoordingen van de respondenten tellen en niet uitsluitend mijn interpretatie van de theorieën. Hiermee behoud ik als onderzoeker de flexibiliteit om in te gaan op nieuwe inzichten die de participanten in het onderzoek aandragen (Boeije, 't Hart & Hox, 2009, p. 53).

3.2 Gegevensverzameling

3.2.1 Selectie van de respondenten

In mijn onderzoek richt ik mij op tweede generatie etnische groepen, in het bijzonder tweede generatie Hindoestanen en tweede generatie Turken. Door uitsluitend te kiezen voor respondenten met een Hindoestaanse of Turkse afkomst ben ik in staat om me te verdiepen in de literatuur over en de processen binnen deze groepen. Het kiezen voor meerdere etnische groepen zou leiden tot een oppervlakkig onderzoek. Daarom is gekozen voor twee etnische groepen, die bovendien behoren tot de vier grootste etnische gemeenschappen in Nederland.

De Hindoestaanse gemeenschap is enerzijds interessant vanwege de positie als dubbele migrant. De Surinaamse Hindoestanen zijn als arbeidsmigranten vanuit India naar Suriname gemigreerd om op de plantages te werken na de afschaffing van de slavernij. De Indiase cultuur heeft een rijke geschiedenis met verschillende religies, waarvan het Hindoeïsme, de islam en boeddhisme de grootste stromingen zijn. Vooral het Hindoeïsme kent vele mythen, verhalen en sagen die zijn vertaald in eposen, zoals de *Mahabharata* en de *Ramjana*, en traditionele dansen, zoals *Kathak* en *Bharata Natyam*, en gezangen (<http://www.indiaweb.nl/cultuur-india>). Tegenwoordig zijn vooral ook de Bollywoodfilms zeer bekend. Die films hebben een volledige cultuurindustrie doen ontstaan, ook onder andere de Bollywooddans, de Bollywoodmuziek, celebrity-magazines en kleding omvat. Van de kunstuitingen van Hindoestanen is ook redelijk wat kennis verzameld door onderzoekers. Dit in tegenstelling tot de kunstuitingen van Turken. Deze bevolkingsgroep staat bekend om de geslotenheid, gericht op de mensen van hun eigen etnische achtergrond. Daarom is het interessant om meer te weten te komen over de receptie en beoefening van kunst door Turken. Bekende culturele producten zijn de Turkse volksdansen en de Turkpop die vooral bekendheid kreeg door de internationale hit van de artiest Tarkan, *Şımarık*.

De respondenten voor het onderzoek zijn gezocht via het sociale netwerk van de onderzoeker. Het profiel dat is geschetst was zeer eenvoudig, namelijk tweede generatie van de Turkse en Surinaams-Hindoestaanse migranten en geboren in Nederland. Affiniteit met kunst en cultuur is geen noodzakelijke vereiste. Belangrijk is dat de respondent in staat is om

zijn ideeën, motieven en attitude ten aanzien van kunst te kunnen uitdrukken in woorden. Om een redelijk betrouwbare uitspraak te kunnen doen over de probleemstelling zijn 14 personen geselecteerd voor een interview, evenredig verdeeld over de twee etnische groepen.

3.2.2 Identificatiekenmerken van de respondenten

De groep respondenten bestaat uit acht vrouwen en zes mannen, van wie de leeftijd varieert tussen de 20 en 45 jaar. De meeste mensen zijn woonachtig in Rotterdam, een aantal (vier) woont in Den Haag en omgeving. Het opleidingsniveau van de respondenten varieert van mbo tot universiteit. Vier respondenten zijn gehuwd, de rest is ongehuwd. De Turkse respondenten zijn afkomstig uit verschillende regio's van Turkije. Twee van de zeven Turken zijn ook Koerdisch en hangen het Alevitisme aan. De vijf andere Turkse respondenten zijn moslim. Bij de Hindoestanen zijn twee respondenten ook moslim en de overige zijn niet verbonden aan een geloof.

Ten aanzien van de cultuurdeelname beoefenen acht respondenten op dit moment een kunstvorm. Daarbij komen alle disciplines voor: muziek, dans, theater, beeldende kunst. Alle respondenten nemen receptief deel aan de kunsten.

3.3 Meetprocedure

3.3.1 Onderzoekslocatie

Het veldonderzoek is uitgevoerd door middel van het afnemen van interviews van de 14 respondenten. Alle interviews zijn door de onderzoeker afgenomen. De interviews zijn, waar mogelijk, in de eigen omgeving (huis, werk, school) van de respondenten afgenomen. Dit heeft als voordeel dat het relatief informele karakter van het interview op die manier kan worden benadrukt. De respondenten moesten persoonlijke vragen beantwoorden, dus een omgeving waar zij zich op hun gemak voelen was gewenst. Bij de mensen thuis kan de interviewer de inrichting van het huis, en dan vooral de decoraties in het huis zoals schilderijen en foto's te observeren. Hieruit kan al enigszins de smaak ten aanzien van deze beeldende kunstvormen worden afgeleid. Vaak spelen mensen thuis muziek af als

achtergrondmuziek. Dit zal de interviewer ook meenemen in de observatienotities. Bovendien biedt de achtergrondmuziek een aanknopingspunt om de smaak voor muziek te bespreken en kan de respondent eventueel meer van zijn favoriete muziek laten horen.

In een aantal gevallen (drie) werd het interview op een voor de respondent onbekende plek gehouden: twee interviews zijn gehouden bij de onderzoeker thuis, een in een vergaderruimte in een bibliotheek. De mobiele telefoon functioneert ook als geluidsdrager. Hierdoor kan op een andere interviewlocatie de respondent ook zijn favoriete muziek laten horen. Voor een aantal interviews die op andere locaties hebben plaatsgevonden heeft de interviewer een aantal youtube-filmpjes getoond op haar laptop met muziek, theater en dans waar een combinatie is gemaakt tussen de Turkse of Hindoestaanse vormen en westerse vormen om als aanknopingspunt te hanteren voor het bespreken van de voorkeuren.

De interviews hebben plaatsgevonden in de maanden april, mei, juni en juli. De datum van afname heeft geen impact op de resultaten van het onderzoek. De te onderzoeken probleemstelling is niet per se tijdgebonden. Het gaat namelijk om de plaats van kunst in het leven van de mensen en de culturele activiteiten die de respondent uitvoert. Vanuit de probleemstelling zijn er daarom geen argumenten om het onderzoek in een bepaalde periode uit te voeren (Boeije, 't Hart & Hox, 2009). Wel is een deel van de interviewvragen retrospectief. Dit heeft betrekking op de vragen over de culturele activiteiten, waaronder door wie of wat de interesse voor een kunstvorm is gewekt, welke locaties zij hebben bezocht om kunst te beoefenen of te bekijken en hoe zij de activiteit hebben ervaren of gewaardeerd. Dit vraagt van de respondenten zich iets te herinneren uit het verleden. Dit is een risico ten aanzien van de betrouwbaarheid van de resultaten, omdat mensen nou eenmaal niet in staat zijn zich alles te herinneren van het verleden. De meeste vragen vooral waren gericht op voorkeur voor de herkomst van een kunstuiting, waarbij de herinneringen uit het verleden niet van toepassing zijn. De vragen die waren gericht op de plaats van beleving van kunst was niet de intentie op de exacte datum van bezoek en de frequentie van het bezoek te achterhalen, als wel het onderscheid tussen informele en formele plaatsen te kunnen maken. Daarom is de herinnering uit het verleden geen verstoring in dit onderzoek.

3.3.2 Interviews

De interviews zijn semigestructureerd. Dit houdt dat in dat uitsluitend open vragen worden gesteld, aan de hand van een zogenaamde topic lijst. Op deze lijst zijn de belangrijkste concepten (topics) van het onderzoek genoemd, en de bijbehorende dimensies en variabelen (subtopics). Voor elke subtopic is een aantal beginvragen geformuleerd en een aantal doorvraagsuggesties. Het semigestructureerd interview is een middel om alle belangrijke concepten aan de orde te brengen en niets te vergeten, maar laat de mogelijkheid om de formulering van de vragen en de volgorde van de vragen af te stemmen op het gesprek met de respondent. Bovendien heeft de interviewer de ruimte om dieper in te gaan op een bepaald onderwerp.

Om de topic lijst op te maken is het nodig de concepten van de centrale vraagstelling te operationaliseren (zie volgende paragraaf). Door het operationaliseren van de concepten wordt duidelijk welke concrete variabelen worden gemeten in het interview (Boeije, 't Hart & Hox, 2009). Het uitwerken van de operationele definities van de concepten zal voorafgaande aan de interviews gebeuren aan de hand van de bestaande theorieën. Vanwege de kwalitatieve methode die is gekozen voor dit onderzoek, kunnen de concepten en de operationele definities worden uitgebreid op basis van de informatie die tijdens de interviews naar voren komt. De concrete variabelen die in de vragen zijn benoemd, worden eveneens toegelicht aan de hand van voorbeelden, zodat er overeenstemming is tussen de interviewer en respondent over de termen die worden gebruikt in het interview. Bovendien door meerdere vragen te stellen over een onderwerp en door verder in te gaan op een antwoord van een respondent kan worden getest of de respondent de vragen en de concepten goed begrijpt. Meerdere vragen stellen en doorvragen is ook van belang om de consistentie van de antwoorden en de betrouwbaarheid te beoordelen.

Omdat het onderzoek is gericht op het ontdekken van een mogelijke relatie tussen etnische identificatie en acculturatie en voorkeuren voor herkomst van kunstuitingen, zijn open vragen in het interview het meest effectief. Aan de hand van open vragen kan de interviewer de gedragingen van de respondent meten waarbij de respondent alle vrijheid heeft om zijn persoonlijke meningen en ervaringen te uiten. De respondent is niet gebonden aan een vast aantal antwoorden. Hij kan de vragen in zijn eigen woorden beantwoorden. Voor het onderzoek komt door deze methode wellicht informatie naar boven dat een aanvulling is op de bestaande theorieën.

Tijdens het interview heeft de interviewer toch een aantal gesloten vragen gesteld. Dit was soms gebruikt als beginvraag om een richting te bepalen voor de vervolgvragen die een open karakter hebben. Een voorbeeld hiervan is de vraag naar belangstelling voor een kunstvorm: “Ben je geïnteresseerd in musical en theater?”. Deze vraag heeft twee antwoordmogelijkheden, ja en nee. De reden om deze vraag op die manier te stellen, is om te weten of deze kunstvorm relevant is voor verdere exploratie van de voorkeuren. De vervolgvragen die werden gesteld na een bevestigend antwoord zijn: “Welke voorstellingen heb je bezocht het afgelopen jaar?”, “Heb je weleens in een theaterstuk of musical optreden?” “Zo ja, met welke groep was dat?” Gesloten vragen zijn in een aantal gevallen ook ten onrechte gebruikt waar een open vraag op zijn plaats was. Deze heeft de interviewer geprobeerd te verhelpen door op de antwoorden van de respondent door te vragen om zodoende toch een uitgebreider antwoord te krijgen.

3.3.3 Transcripties

Aan het begin van het interview heeft de interviewer opnieuw een korte introductie gegeven van zichzelf en heeft zij de aanleiding van het onderzoek en het doel van het interview uitgelegd. Bovendien werd de opzet van het interview toegelicht en de verwachte duur van het interview (zie het interviewschema in de bijlage). Dit gaf de respondent de ruimte vragen te stellen ter verduidelijking van de opzet van het interview. Voorafgaand aan het interview is aan alle respondenten toestemming gevraagd om het verslag op te nemen met de voilerecorder. Geen van de respondenten heeft daartegen bezwaar gemaakt. Bovendien had geen van de respondenten bezwaar tegen het gebruik van de voornamen in het onderzoeksverslag.

Alle opnames met de voicerecorder zijn na afloop van elk interview uitwerkt in een transcriptieverslag. Het transcriptieverslag is de letterlijke weergave van het interview, dus ook de “eh”s en pauzes in de zinnen, met eventuele toevoeging van notities van relevante observaties. Tijdens het interview maakt de interviewer ook notities van de belangrijkste opmerkingen, die samen met de topiclijst als leidraad voor het gesprek wordt gehanteerd. Bovendien maakt de interviewer notities van observaties die tijdens het interview worden gedaan en die relevant zijn voor de gegevensverzameling.

3.3.4 Rol van de interviewer

Het feit dat ik zelf ook deel uitmaak van de tweede generatie van een etnische groep, heeft een positieve invloed op de respons op mijn interviewvragen. Door de overeenkomstige ervaring als kind van ouders met een migratiegeschiedenis, komen de belevingswerelden van de respondenten en mijzelf op een aantal aspecten overeen. Ik merkte bovendien dat sommige respondenten het gevoel hadden zich vrijer te kunnen uiten over de Nederlandse cultuur. Een van de interviews die op de werkplek van de respondent plaatsvond, werd kort onderbroken door de binnenkomst van een collega die iets kwam ophalen uit de vergaderruimte waar wij zaten. Ik had net een vraag gesteld over de voorkeuren voor muziek. De respondent vertelde dat ze de muziek van Marco Borsato erg leuk vond. Toen de collega de kamer weer had verlaten, vertelde de respondent dat zij eigenlijk helemaal niet van Nederlandse muziek hield, maar dat zij haar Nederlandse collega niet wilde beledigen.

3.4 Operationalisering theoretische concepten

Voor het veldonderzoek is het noodzakelijk de theoretische concepten die beschreven zijn in hoofdstuk 2 te operationaliseren in de concrete thema's (subtopics) van het interview. Voor elke subtopic is een beginvraag geformuleerd en zijn een aantal doorvraagsuggesties bedacht. In de operationele uitwerking van de concepten worden de indicatoren besproken waarop zal worden doorgevraagd.

3.4.1 Identificatie en acculturatie

Te beginnen met het concept etniciteit. Etniciteit duidt op de (vermeende) afkomst en gemeenschappelijke oorsprong van een groep mensen. Het land van herkomst lijkt duidelijk vanwege de specifieke selectie van tweede generatie Turken en Surinaamse Hindoestanen in Nederland. In Turkije is een belangrijke onderscheiding tussen de 'gewone' Turken en de Koerden. Decennialang strijdt de Koerdische gemeenschap in Turkije tegen de onderdrukking door de Turkse machthebbers. De Koerdische etniciteit werd lange tijd ontkend, evenals een politieke beweging en de taal. Bovendien werd het gebruiken van de taal in het openbaar verboden. Sinds de jaren negentig van de vorige eeuw zijn hervormingen in werking gezet, vooral door de druk van Europese Unie waar Turkije een

onderdeel van wil uit maken. De inwijding van de nationale televisiezender TRT, die programma's in het Koerdisch uitzendt, in 2009 was een groots symbolisch gebaar richting het waarmaken van de formele hervormingen (Ayata, 2011). De Koerdische etniciteit is dus een beladen en een belangrijk gegeven voor de gemeenschap.

Voor de Surinaamse Hindoestanen spreekt de etniciteit ook niet voor zich. Als dubbele migranten ligt hun oorsprong zowel in India als in Suriname. Bovendien zijn de Hindoestanen niet de enige etniciteit in Suriname. Naast de Hindoestanen is het ook een thuisland voor Creolen, Marrons, Indianen, Javanen, Chinezen, Portugezen en de 'blanke Europeanen'. Hoewel deze mix van culturen nog nooit tot gewelddadige conflicten heeft geleid, is wel sprake van verschillen en zelfs tegenstellingen tussen de groepen (Bal & Sinha-Kerkhoff, 2006).

Naar aanleiding van voorgaande alinea's is het duidelijk dat ik in het interview expliciet moet ingaan op de **eticiteit**, en vragen tot welke etnische groep de respondent zichzelf rekent. Een tweede vraag die daarop aansluit is te vragen naar een eigen beschrijving van de **identiteit**. Hiermee geef ik de respondent de gelegenheid om zich breder te profileren dan alleen op zijn etniciteit. Daarmee kunnen de respondenten eventueel zelf al onderscheid maken tussen de manier waarop zij zichzelf plaatsen in hun sociale omgeving en welke betekenis die identiteit voor hen heeft. De vraag kan ook al een eerste indicatie geven over de (etnische) groepen waarmee de respondent zich identificeert.

De **identificatie** met een etnische groep is een psychologisch proces. Het gaat om de emotionele verbondenheid die een persoon voelt met een etnische groepering. De beginvraag met betrekking tot dit onderwerp is met welke groep(en) de respondent zich verbonden voelt. Die verbondenheid heeft verschillende elementen. Het eerste element betreft het gevoel van trots, schaamte, medelijden, medeleven voor de gemeenschap, haar geschiedenis, cultuur en traditie. Het tweede element betreft het gevoel bij de groep te horen en geborgenheid te voelen in die groep. Gedurende de gesprekken met de respondenten is niet expliciet naar deze emoties gevraagd.

In navolging van het onderzoek van Trienekens (2002) en de acculturatieonderzoeken beschreven in het theoretisch kader heb ik de respondenten bevraagd over een aantal indicatoren die de **acculturatie** aangeeft, te weten de internetsites, radiostations, televisiekanalen en kranten die het meest worden gebruikt, de taal waarin die wordt gebruikt in die media, welke normen en waarden men hanteert, wat de etnische

achtergrond is van hun sociale netwerk en wat hun standpunt is ten aanzien van cultuurbehoud en cultuuraanpassing. Het begrip cultuurbehoud richt zich op een toekomstbeeld. Daarom zal ik vragen welke culturele waarden de respondent aan zijn (toekomstige of denkbeeldige) kind(eren) wilt overdragen.

Mensen in diaspora in het bijzonder kunnen zich, als gevolg van de migratie die zij hebben ondergaan, identificeren met meerdere etnische groepen. Dat zijn zowel de mensen in Nederland met hetzelfde land van herkomst, als de mensen in het vestigingsland, als de mensen met dezelfde afkomst en een migratiegeschiedenis die buiten Nederland wonen. Die migratie-ervaring geeft met andere woorden een extra dynamiek aan de begrippen acculturatie en etnische identificatie. Daarom zijn bij de bespreking van het onderwerp identificatie niet alleen vragen gesteld over de identificatie met de Turkse of Hindoestaanse gemeenschap, maar ook met de andere etnische gemeenschappen in Nederland. Daarnaast is gevraagd of de respondent zich ook verbonden voelt met Turken of Hindoestanen in andere delen van de wereld.

3.4.2 Culturele smaak

Ik heb in de vragen over kunstvormen waar de respondent in deelneemt gevraagd naar zowel de actieve cultuurdeelname gevraagd, dat wil zeggen de eigen beoefening van een muziek, als naar de receptieve deelname, te weten het bezoeken van een optreden van een muzikant en het bezoeken van een bioscoop. Bovendien heb ik gevraagd naar het luisteren van muziek en het kijken naar films in de privésfeer, zoals thuis, met vrienden, in cultureel centrum of bij familiebijeenkomsten. En in welke kunstuitingen wordt deelgenomen, wat de herkomst is van die kunstuiting en wat de motieven zijn voor de culturele keuzen.

Ten aanzien van de relatie tussen culturele smaak en etnische identificatie zijn een aantal theorieën gebruikt om de mogelijke verklaringen te vinden. In de interviews zijn een aantal topics gericht op deze verklaringen. Hierbij is zoveel mogelijk geprobeerd hier geen sturende vragen over te formuleren, maar door neutrale vragen te stellen de ervaringen van de respondenten vast te stellen. Daarom zijn vragen geformuleerd die de respondent de ruimte geven zelfstandig hun eigen ervaring en mening te benoemen. De vragen zijn gericht om te ontdekken wat de respondent aanspreekt aan een favoriete muziek- en filmgenre, welke betekenis de muziek en film heeft voor zijn leven heeft, of het gevoel dat de

respondent bij Turkse of Hindoestaanse muziek en film ook bovenkomt bij het beleven van deze vormen met een andere herkomst, en wat volgens de respondent hiervan de verklaring is. In de analyse van de resultaten zal ik beoordelen of mijn bevindingen zijn te plaatsen in deze theorieën, of dat wellicht andere verklaringen te geven zijn.

Een verklaring die is gegeven vanuit de theorie is dat het gezamenlijk beleven van een culturele activiteit de identiteit van (en de identificatie met) een groep vormt (en versterkt) (Frith, 1996). De culturele activiteit zou het gevoel van eenheid en emoties als trots, verdriet ten opzichte van de groep en zelfwaardering ontwikkelen. Indien de respondent bij het bespreken van de motieven voor de voorkeur voor een muziekgenre uit het land van herkomst woorden gebruikt als gezamenlijkheid, verbondenheid, trots, medeleven, verdriet, woede en zelfwaardering ten aanzien van de etnische gemeenschap, duidt dit op de functie van identiteitsvorming van muziek.

Het onderscheid dat Baily & Collyer maken tussen de 'inner-directed' en de 'outer-directed' functie van muziek pas ik toe in de analyse van de relatie tussen etnische identificatie en muzieksmaak. Indien het motief van de voorkeur voor muziek uit het land van herkomst betrekking heeft op de traditionele uitvoering van muziek, gebruik van de traditionele instrumenten, geen aanpassingen in de muziek of de aanwezigheid van typische elementen, dan betreft dit muziek in de categorie *inner-directed*. Ook de verwijzing naar het levend houden van de herinnering of traditie van het land van herkomst is een indicatie voor deze muzieksoort. De voorkeur voor muziek fusion muziek, of etnische muziek waar westerse instrumenten worden ingezet heeft betrekking op *outer-directed* muziek.

Het onderzoek naar de relatie tussen etnische identiteit en smaak voor de kunst is valide als de gebruikte meetinstrumenten, te weten interviews en observaties, de indicatoren voor het verband meten. Belangrijk hiervoor is dat de concepten van het onderzoek worden geoperationaliseerd in concrete variabelen (Simmons, 2008). In de interviewvragen is het gebruik van de theoretische concepten zoveel mogelijk vermeden en zijn zoveel mogelijk de concrete variabelen benoemd. Bij vragen waarin toch concepten zijn benoemd die breed te interpreteren zijn heeft de interviewer door middel van voorbeelden de betekenis van het concept geprobeerd te verduidelijken.

3.5 Preparatie van de data

Omdat ik de betekenis van de concepten etniciteit en acculturatie voor de 'culturele smaak' wil begrijpen, en niet de mate van de culturele belangstelling, is een kwalitatieve analyse van de data uitgevoerd. Dat houdt in dat analyse is gebaseerd op de interpretatie van de teksten (Boeije, 't Hart & Hox, 2009). De data die zijn verzameld tijdens de interviews en observaties zijn eerst gereduceerd tot een beperkt aantal thema's, vervolgens is de samenhang tussen de thema's geanalyseerd, en zijn ten slotte de resultaten geplaatst in het relevante theoretisch kader.

In de fase van het reduceren van het materiaal worden alle fragmenten in de tekst die relevant zijn gemarkeerd. In elke losse uitspraak is gezocht naar het kernbegrip dat de inhoud van dat fragment weergeeft. Het tekstfragment is vervolgens gelabeld met dat kernbegrip. Het komt ook voor dat aan één tekstfragment meerdere labels zijn verbonden. De gevonden kernbegrippen zijn vervolgens ingedeeld in categorieën en thema's. De indeling in thema's is gebaseerd op de topics van het interviewschema. De kernbegrippen binnen een thema zijn zo veel mogelijk ingedeeld in categorieën. Het categoriseren is een iteratief proces. Steeds als er nieuwe kernbegrippen worden ontdekt, worden deze vergeleken met de reeds verzamelde kernbegrippen, en is de indeling naar categorieën heroverwogen. Door deze werkwijze kunnen patronen worden ontdekt in de categorieën en is het aantal categorieën zoveel mogelijk beperkt (Boeije, 't Hart & Hox, 2009).

Bijvoorbeeld bij het thema motieven voor de smaak zijn uiteindelijk de categorieën: horen bij een groep/sociale erkenning, identificatie, kenmerk kunstwerk, herinnering, vraag en aanbod, persoonlijke interesse, cultureel kapitaal en diaspora overgebleven. Daarin zijn ongeveer vijftig kernbegrippen ingedeeld. De samenhang tussen de thema's, bijvoorbeeld 'etnische identificatie' en 'motieven voor etnische identificatie', is geanalyseerd zodat de waarnemingen kunnen worden beschreven en, waar mogelijk, ook een verklaring voor die waarnemingen kan worden gegeven.

Tijdens het proces van de data-analyse zijn de data voortdurend kritisch beoordeeld op de geldigheid en betrouwbaarheid. Deze controle op validiteit en betrouwbaarheid van de data is in eerste instantie gedaan tijdens de interviews door door te vragen op uitspraken van respondenten. Hiermee controleer ik of een respondent niet zomaar iets zegt, en valide argumenten heeft voor het doen van de uitspraak. Bovendien wordt hiermee voorkomen dat een onjuiste interpretatie van een uitspraak van een respondent wordt gedaan. De

betrouwbaarheid van het onderzoek heb ik gewaarborgd door de transcriptieverslagen en notities twee keer door te nemen en opnieuw het coderingsproces te starten. Hiermee ben ik nagegaan of ik bij de tweede codering dezelfde thema's vindt. Bovendien kon ik de tweede codering gebruiken om te controleren dat ik geen belangrijke informatie heb weggelaten.

4 Etnische identificatie en acculturatie in het dagelijks leven van tweede generatie Turken en Hindoestanen

In dit en het volgende hoofdstuk worden de resultaten van het onderzoek beschreven. In dit hoofdstuk worden de resultaten ten aanzien van de eerste twee concepten van de onderzoeksvraag uitgewerkt: etnische identificatie en acculturatie in het dagelijks leven. Aan de hand van citaten uit de interviews wordt geanalyseerd met welke etnische gemeenschap de respondenten zich emotioneel verbonden voelen en op welke manier zij de herkomstcultuur en de Nederlandse cultuur verenigen in hun dagelijks leven. In het volgende hoofdstuk worden de voorkeuren van de respondenten beschreven en de motieven die ten grondslag liggen aan die voorkeuren geanalyseerd. Naar aanleiding van deze analyse zal in hoofdstuk 6 een antwoord worden geformuleerd op de centrale probleemstelling van dit onderzoek.

4.1 “Nederlander met andere roots”

Tijdens de interviews was voor de behandeling van het concept etnische identiteit de beginvraag aan de respondenten een omschrijving te geven van hun identiteit. De vragen die daarop volgden hadden betrekking op de wijze waarop de respondenten zich identificeerden met de Nederlandse cultuur en de cultuur van het land van herkomst en welk gevoel ze hebben ten opzichte van Nederland en Turkije respectievelijk Suriname of India.

4.1.1 Etnische identificatie Turkse respondenten

Van de zeven Turkse respondenten definiëren vijf de identiteit als zowel Nederlander als Turk. Voor Mert (man, 23 jaar) en Özlem (vrouw, 30 jaar) ligt het iets anders. Hun oorsprong is complex te noemen. Zij maken namelijk deel uit van een gemeenschap die in Turkije een minderheidspositie heeft, namelijk de Koerden, én zijn ze Alevieten, een geloofsgemeenschap die een andere leer en rituelen kent dan de soennieten (moslims), én ligt hun oorsprong in de provincie Dersim waar een aan het Koerdisch nauw verwante taal wordt gesproken, namelijk het Zaza (Bruinessen, 1997). Naar aanleiding van de verhalen van hun ouders over het assimileringbeleid van de Turkse staat (zie paragraaf 3.4.1) en de

geweldsconflicten tussen de Koerden en de Turkse staat, vindt Özlem het zeer belangrijk te benoemen dat zij Koerd is. Özlem zegt wel “ik voel me vooral iemand van het gebied waar ik vandaan kom. Dat heet Dersim”. Opvallend is wel dat Özlem aan de andere kant benoemt transnationaal te zijn. Özlem voelt zich op meerdere plekken thuis. Ook Mert vindt nationaliteit niet belangrijk. Zij zijn de enige twee Turkse respondenten die daarover spreken.

Ondanks dat Mert zich niet aan een bepaald nationaliteit wil verbinden, voelt hij zich verbonden met zowel de Turkse de Koerdische gemeenschap, zowel in Nederland als in de provincie Dersim, Turkije. Over zijn identificatie met de Koerdische gemeenschap zegt hij:

Kijk, we moeten niet vergeten van waar we komen natuurlijk. Dus we moeten altijd een beetje achter ons gaan kijken, van waar we komen. En die mensen helpen die daar nog zijn. Die mensen hebben ook nog hulp nodig, denk ik, in het dorp waar mijn ouders zijn geboren. *(Mert, man, 23 jaar)*

Vooraf “alle verdriet, pijn en weemoed” van de herinneringen uit het verleden is een belangrijke bindende factor van de Koerdische gemeenschap.

Als het gaat om emotionele verbondenheid met Nederland is Akif (man, 26 jaar) daar het meest uitgesproken over:

Nou, ik ben een burger van Nederland. Ik woon hier, ik ben hier geboren. Ik hou van mijn stad Rotterdam. Net zoveel als dat ik van het land van herkomst van mijn ouders hou, hecht ik heel veel waarde aan Nederland. Qua politiek gezien heb ik niet zoveel met Nederland... ook niet met Turkije. Maar qua land, als het bijvoorbeeld om het EK gaat, ben ik altijd voor Nederland. Ik bedoel, het is toch het land waar ik mijn brood verdien, waar ik toch wel al mijn kansen heb gekregen. Dus ik ga niet doen alsof het niet mijn land is. *(Akif, man, 26 jaar)*

Akif benoemt gevoelens van liefde, waardering, verbondenheid en tevredenheid ten aanzien van Nederland, maar ook ten aanzien van Turkije. Özlem en Sumeyra (vrouw, 26 jaar) spreken ook beide niet een specifieke voorkeur uit wat betreft identificatie met Nederland of respectievelijk het gebied Dersim en Turkije. Sumeyra heeft zelfs tijdens haar basisschool periode in Turkije gewoond en had bij terugkeer moeite om zich weer thuis te voelen in Nederland. Inmiddels heeft ze haar plek weer helemaal gevonden.

Pinar (vrouw, 20 jaar) voelt zich weliswaar thuis in Nederland, maar voelt zich niet echt een Nederlander omdat ze zich qua cultuur meer oriënteert op Turkije. Pinar geeft wel aan dat die oriëntatie sterker is geworden naarmate ze ouder is, omdat ze het tegenwoordig belangrijker vindt de cultuur, geschiedenis en het land van herkomst van haar familie te kennen. Venhar (vrouw, 28 jaar) is ook zich steeds minder Nederlander gaan voelen, omdat

zij zich steeds minder welkom voelt in Nederland. Dit gevoel is vooral gekomen naar aanleiding van de negatieve media-aandacht op moslims. Daarnaast is haar sinds zij in de stad is gaan wonen en werken een verschil in benadering opgemerkt:

Toen ik zei dat ik me minder verbonden voelde, dan heeft het meer te maken van onderdeel zijn van de samenleving. Ik werk, en mijn kind gaat naar kinderopvang. Je participeert in alle lagen daar. Dat wel. Maar echt van “ik ben één van hun” ... Voor mij zit er wel een wij-zij tegenstelling in. Ik ben de zij, en niet de wij. En in Turkije heb ik wel het gevoel van “ik ben de wij”, terwijl ik veel minder in Turkije participeer, alleen met vakanties. En zou echt niet kunnen praten over verschillende politieke partijen, want ik weet al die stromingen en die namen niet eens. *(Venhar, vrouw, 28 jaar)*

Senay (vrouw, 31 jaar) is de enige uit de groep respondenten die zich meer Nederlander voelt dan Turkse. Zij heeft niet een bijzondere band met Turkije, en voelt zich daarom niet verbonden met de Turkse cultuur. Bovendien praat zij thuis met haar man en kinderen Nederlands. Ze voelt zich hierdoor ook meer Nederlands.

De Turkse respondenten, met uitzondering van Senay, zijn meer of minder verbonden met het land van herkomst. Zij bezoeken Turkije nog regelmatig, vooral voor vakanties. De vakanties besteden zij niet meer alleen om familie te bezoeken, maar ook om het land van hun ouders beter te leren kennen. De verbondenheid met de Turkse diaspora reikt echter niet verder dan de gemeenschap in Nederland en in Turkije. Geen van allen voelt zich verbonden met de Turkse diaspora in andere landen buiten Nederland en Turkije. Hoewel Mert zichzelf wereldburger noemt, noemt hij toch de Turkse en Koerdische gemeenschap als de gemeenschap waarmee hij zich verbonden voelt, in plaats van de wereldgemeenschap. Voor de meeste respondenten geldt dat zij hun identificatie toch uitsluitend ontleen aan waar ze vandaan komen en waar ze zich hebben gevestigd.

4.1.2 Etnische identificatie Surinaams Hindoestaanse respondenten

De meeste respondenten van Surinaams Hindoestaanse afkomst omschrijven zich zelf als Nederlander, omdat zij zich thuis voelen in Nederland. Zij zijn allen opgevoed met (elementen van) de Surinaams Hindoestaanse cultuur. Zij erkennen hun ‘roots’ in de Surinaamse cultuur, omdat hun ouders veelal gericht zijn op het eigen geboorteland en de verhalen over Suriname hebben overgeleverd aan hun kinderen. Bovendien hebben de meeste familie wonen in Suriname, waarmee ze zich verbonden voelen. De ‘roots’ in India

wordt eveneens door alle respondenten erkend, maar ze zijn voor de meesten een “ver van m’n bed show”.

Niet voor iedereen geldt dat de herkomst van de ouders een onderdeel van de identiteit is. Rajiv (man, 26 jaar) heeft een opvoeding genoten volgens de traditionele leefregels van het Hindoeïsme, als zoon van een *pandit* (Hindoe priester). De conservatieve interpretatie van de regels door zijn ouders stroken niet met zijn eigen opvattingen over de manier van leven. Hij heeft in de hiphopcommunity zijn plek gevonden, en identificeert zich met de hiphopcultuur en past daar nog wel zijn eigen interpretatie van de spirituele waarden van de Indiase mythologie in. Rajiv wil zijn identiteit niet benoemen aan de hand van een herkomst of cultuur:

Ik zei ook dat ik een Hindoe was. “Ik ben een Hindoe”! Maar nu weet ik dat die uitspraak volledig op niks berust, want je bent geen Hindoe, je bent geen Creool, je bent geen Nederlander... Dat is een loze term die bedacht is door mensen. De landen, een land is bedacht door een stel gasten, zo van ‘ik trek hier een grens, of zo en dat noemen we een land’. Maar dat is bullshit. Je bent een mens. We zijn voor negenennegentig tot de negenennegentig miljoenste procent zijn jij en ik precies hetzelfde. Dus, dat is onzin... Het heeft meer te maken met wie je bent als persoon. Het heeft niet te maken met wie je bent als ras of zo... Zo zie ik het. (*Rajiv, man, 26 jaar*)

Ook Devika (vrouw, 24 jaar) wil zich niet verbinden aan een etnisch ‘label’. Inwoner zijn van een land en het spreken van een gemeenschappelijke taal heeft een grotere betekenis voor haar. Zij voelt zich thuis in Nederland en is trots op haar geboorteland. Ze heeft echter geen emotionele band met de Surinaams Hindoestaanse gemeenschap:

De zussen Shaïsta (23 jaar) en Sanoera (27 jaar) noemen beiden de islam als belangrijkste determinant van hun identiteit. Zij zijn opgevoed met de normen en waarden uit de islam, en ontlene daar hun identiteit aan. Sanoera voelt zich wel verbonden met Nederland, omdat ze heel “Nederlands” is opgevoed. Als ze zichzelf vergelijkt met haar familieleden die in Den Haag wonen, noemt ze zich “verwesterd”. Ze voelt zich niet verbonden met Suriname of India.

Voor Shaïsta geldt dat zij zich zowel in Nederland als in Suriname buitenlander voelt: Ik ben geboren en getogen in Nederland. En op een gegeven moment werd het echt benadrukt: “Je bent allochtoon”. Dus ik dacht: “Ok, ik ben een Surinamer” en ik voelde me ook heel erg Surinaams. Maar op het moment dat ik naar Suriname ging, bleek dat ik daar gewoon ook echt een allochtoon ben. Daar bleek dat ik eigenlijk ook niet eens echt een Surinamer ben. Toen ik probeerde hen ervan te overtuigen van “Ja, maar ik bèn Surinamer. Mijn ouders komen uit Suriname”, zeiden ze “Nee, je bent geboren en getogen in Nederland. Je bent geen Surinamer”. Toen had ik echt zoiets van “huh?”... Dus

qua cultuur voel ik me niet heel erg aangetrokken tot Surinaams of Hindoestaans of Nederlands. Ik kan overall wonen. En wat voor mij echt het belangrijkste is, is mijn geloof. (*Shaïsta, vrouw, 23 jaar*)

De ervaring van discriminatie, zowel in Nederland als in Suriname, heeft mede ertoe geleid dat Shaïsta zich niet meer verbonden voelt met een specifieke etnische groep.

Jimmy (man, 40 jaar) heeft ook ervaren dat hij zowel in Nederland als in Suriname als buitenlander wordt gezien. In zijn tienerjaren schaamde hij zich zelfs voor zijn Hindoestaanse afkomst, omdat dat door anderen als minderwaardig werd gezien. Door het ouder worden ervaart hij dit niet meer als negatieve impact. Hij is nu juist trots op zijn afkomst:

En naarmate ik ouder werd, van mijn achttiende tot mijn twintigste zo'n beetje. Vanaf dat moment toen had ik zoiets van "Ik ben Hindoestaans en ik ben er trots op". Toen kwam die verandering een beetje. Niet dat ik me er zwaar in ging verdiepen of zo, maar er was wel een verandering gaande. Ik dacht van ik hoef dat niemand uit te leggen van dat ik Hindoestaan ben en waar ik vandaan kom.

(*Jimmy, man, 40 jaar*)

Jimmy heeft naarmate hij ouder is meer waardering gekregen voor zijn herkomst. Aan de andere kant is hij niet specifiek op zoek naar een aansluiting met de Hindoestaanse gemeenschap. Hij blijft zichzelf als Nederlander zien, weliswaar "met andere roots".

Shalini is ook de enige uit de groep respondenten die zich én Surinaams én Hindoestaans noemt en voelt. Haar emotionele band met de Surinaams Hindoestaanse gemeenschap levert zowel positieve emoties, trots op de rijke cultuur en tradities, en negatieve emoties, als zich schamen voor de oppervlakkigheid van de mensen. Zij voelt zich ook verbonden met de Nederlandse gemeenschap, maar vindt de Nederlandse cultuur "soms te tolerant". Zij voelt zich vaak prettiger bij de strenge regels van de Surinaams Hindoestaanse cultuur.

Krieshna benoemt tijdens het interview expliciet dat hij zich verbonden voelt met de Surinaamse en Nederlandse gemeenschap. Beide gemeenschappen hebben invloed op zijn leven en hebben een gelijkwaardige betekenis in zijn leven. Hij heeft geen emotionele band met India, ook het Hindoeïsme trekt hem niet aan. De relatie met de Surinaams Hindoestaanse gemeenschap bestaat vooral uit de band met zijn familie en een aantal Hindoestaanse vrienden.

Shalini en Krieshna zijn de enigen die zich echt richten op Suriname en het land regelmatig bezoeken en zich verbonden voelen met het land en de cultuur. Shalini is daarnaast, in het kader van haar studie Indiase zang aan het Conservatorium in Rotterdam, gaan verdiepen in de Indiase cultuur, taal en geschiedenis. Eenzelfde onderzoek is Devika

(vrouw, 24 jaar) gestart. Naar aanleiding van haar actieve beoefening van een klassieke Indiase dans, *Bharata Natyam*, is zij zeer geïnteresseerd geraakt in de Indiase cultuur. Zij ziet die interesse niet als een zoektocht naar haar roots, maar als belangstelling in een cultuur. Devika heeft ook een reis gemaakt naar India. Desondanks voelen Devika en Shalini zich niet verbonden met India en haar gemeenschap, omdat zij teveel verschillen ervaren tussen zichzelf en de Indiërs. Voor Sanoera en Jimmy hebben ook een reis gemaakt naar India, maar alleen uit nieuwsgierigheid naar het land. Zij zijn niet per se op zoek naar hun 'roots'.

Eén respondenten identificeren zich meer met Nederland dan met Suriname of India, Devika. Jimmy en Krieshna houden een hybride identiteit. Sanoera, Shaïsta en Rajiv voelen zich niet verbonden met een bepaalde etnische gemeenschap. Rajiv voelt zich wel verbonden met de hiphopcommunity. Shalini heeft een sterkere identificatie met de Surinaams Hindoestaanse gemeenschap dan met de Nederlandse.

De culturele oriëntatie en de identificatie met Nederland is ogenschijnlijk voor iedereen. Zij zijn emotioneel verbonden met hun geboorteland. De link met de Surinaamse en Indiase gemeenschap is eveneens voor alle respondenten duidelijk, maar geen aanleiding om zich ook volledig op te richten.

4.2 “Eigenlijk eet ik nu van meerdere walletjes”

De respondenten zijn de tweede generatie migranten in Nederland. Hun ouders zijn opgegroeid in de cultuur in Turkije en Suriname, en zijn na de migratie geconfronteerd met de, voor hen nieuwe, cultuur in Nederland. De Surinaamse Hindoestanen zijn al redelijk bekend met de Nederlandse gewoonten, gezien het koloniale verleden. Toch heeft de Hindoestaanse gemeenschap in Suriname haar eigen cultuur en traditie, die zijn oorsprong heeft in India, grotendeels kunnen behouden. Voor de Hindoestaanse migranten en voor de Turkse arbeidsmigrant, die vooral van het platteland kwamen, is het cultuurverschil groot, en soms zelfs tegenstrijdig (De Jager, Mok & Sipkema, 2004).

Bij de tweede generatie speelt een andere dynamiek, omdat zij zijn geboren en opgegroeid in Nederland. De socialisatie die zij doormaken in het gezin is vaak gebaseerd op de cultuur van het land van herkomst. Op school en via de media komen zij in contact met een of meerdere andere culturen. Op welke manier zij vorm geven aan die verschillende culturen in hun dagelijks leven komt in deze paragraaf aan de orde. Daarbij is voor de

volgende elementen beoordeeld wat de houding is ten aanzien van het behoud en aanpassing ten aanzien van de normen en waarden, taal en tradities. En op welke cultuur de respondenten zich oriënteren in hun sociale netwerk en wat betreft het nieuws.

4.2.1 Acculturatiestrategieën Turkse respondenten

Senay, Venhar, Mert, Akif en Sumeyra vinden vooral de normen en waarden uit het geloof het meest belangrijk om na te leven. Die normen en waarden zijn wat hen betreft niet per se gekoppeld aan de cultuur van het land van herkomst.

Normen en waarden waar mijn ouders vandaan komen, is weer anders dan wat je weer uit het Istanbul krijgt. Dus.. eh... wat zijn die normen en waarden? Je hebt heel veel andere tradities... Waar ga je nou rekening mee houden? Het is heel moeilijk afwegen hoor. Ik heb voor mezelf altijd een trap gemaakt: Islamitische, Turkse, Nederlandse *(Akif, man, 26 jaar)*

Pinar en Özlem benoemen beleefdheid en respect voor ouderen als een van de waarden die zij hebben meegenomen uit hun cultuur. Bovendien geeft Pinar nog het voorbeeld van de manier waarop je een glas hoort aan te geven volgens de Turkse gedragsregels, namelijk het glas vasthouden aan de onderkant, in plaats van aan het gedeelte waaraan je drinkt. Özlem noemt ook de sensitiviteit van de Koerden:

Wij zijn meer van het uiten van gevoelens. En wij zijn met alles extremer denk ik. Als je verliefd bent, dan je extreem verliefd. Als je boos bent, ben je extreem boos. Als je blij bent, ben je extreem blij. Als je verdrietig bent, dan ben je ook extreem verdrietig. Maar ik ben er wel heel erg tussenin. Ik ben absoluut heel erg gevoelig ... Ja, ik ben toch wel een beetje warmer dan de gemiddelde Nederlander. De Nederlanders zijn toch altijd meer afstandelijker, kat uit de boom, wat kouder. *(Özlem, vrouw, 31 jaar)*

Het combineren van de Nederlandse gedragsregels met de Turkse of Koerdische gedragsregels is vrijwel bij iedereen aan de orde. Iedereen herkent wel één of meerdere eigenschappen die zij uit de Nederlandse cultuur hebben meegekregen:

Dus zou ik naar Turkije gaan, zou ik daar moeten wonen, mijn man wil dat natuurlijk graag, zou ik echt heel erg moeite hebben met heel de tijd bij elkaar op bezoek gaan, thee drinken. Vind ik wel gezellig hoor, maar daar is het overdreven. Echt elke dag bijna. En dan wordt je zo [dik] natuurlijk. En dat is gewoon hun hobby, gewoon bij elkaar op bezoek gaan, op visite. En zomaar zonder afspraak. Dat je bijna gewoon eigenlijk geen tijd voor jezelf hebt. Alleen maar gewoon met je omgeving bezig, te sociaal. Dat zou ik niet willen hebben. Dus dan heb ik liever op zijn Nederlands gewoon mijn afspraken. *(Sumeyra, vrouw, 26 jaar)*

Wat betreft het sociale netwerk heeft iedereen via school, werk en de buurt contact met mensen van verschillende etnische afkomst. Alle respondenten zijn geïnteresseerd in zowel de Nederlandse als de Turkse nieuwsberichten. Wat betreft de taal spreekt iedereen

zowel Nederlands als Turks. Özlem spreekt ook nog het Zaza. Akif spreekt in zijn vrije tijd het liefst Turks, evenals Sumeyra die in haar vrije tijd bovendien het liefst literatuur leest in de Turkse taal:

Want we moeten al heel veel voor school lezen, en dan doe ik al heel veel in het Nederlands. Dus dan wil ik eigenlijk mijn leesboeken liever in het Turks. Maar dat komt ook volgens mij omdat ik de Turkse taal heel mooi vind. En het liefst wil ik me gewoon in het Turks uitdrukken. (*Sumeyra, vrouw, 26 jaar*)

Alle Turkse respondenten passen zich aan aan elementen van de Nederlandse cultuur. De mate waarin is niet gemeten in dit onderzoek. Dus daar kan geen uitspraak over worden gedaan. Daarnaast hebben alle respondenten de wens de Turkse of Koerdische cultuur, en taal, over te dragen aan de volgende generatie ten behoeve van het behoud van het cultureel erfgoed. Venhar zegt bijvoorbeeld:

Ik zou hem de geschiedenis willen meegeven. En die uit zich in architectuur, in musea, in de attributen daar en in literatuur. Dus er zijn een aantal oude beroemde dichters en zo. Dus die namen, dat soort dingen zou ik willen meegeven. Dat hij dat weet. Dat het ook een stukje van zijn algemene ontwikkeling is. Dat krijgt hij niet vanzelf mee op school. (*Venhar, vrouw, 28 jaar*)

De Turkse respondenten in dit onderzoek passen integratie toe als acculturatiestrategie in hun dagelijks leven: zij waarderen zowel het behoud van het cultureel erfgoed van het land van herkomst als dat zij waarde hechten aan de aanpassing aan de Nederlandse cultuur (hypothese 1). Duidelijk is dat de integratie verschillende varianten heeft. Voor één respondent gaat hypothese 2 niet op. Zij identificeert zich meer met de Nederlandse gemeenschap dan met de Turkse.

4.2.2 Acculturatiestrategieën Surinaams-Hindoestaanse respondenten

Shalini is de enige in de groep respondenten die zich nog aan de Hindoestaanse normen en waarden houdt. Zij zegt dit vooral nodig te hebben om structuur te hebben in haar leven. Voor haar is de Nederlandse cultuur te vrij. Aan de andere kant worstelt ze vaak met de tegenstellingen tussen de Nederlandse en Hindoestaanse cultuur. Dat is voor haar het meest zichtbaar op het conservatorium:

In de Surinaams-Hindoestaanse cultuur zijn bepaalde normen en waarden waar ik me wel heel erg aan houd. Dus ja, als ik ga niet lopen ravotten met al die jongens of zo, als ik een vriend heb, dan is het ook gelijk degene waar ik mee zal trouwen zeg maar, ik ben vrij ouderwets daarin. En ik ben ook altijd op tijd thuis. Mijn moeder is heel streng en daardoor botst het wel eens omdat hier [op school] alles zo

vrij is. Iedereen blijft hier tot één uur, twee uur 's nacht hier chillen, jammen, jonkels smoken. Echt alles is toegestaan hier. Dus het zijn echt twee werelden. *(Shalini, vrouw, 20 jaar)*

De overige respondenten hebben niet diezelfde band met Surinaamse Hindoestaanse waarden. Zij “pikken eruit wat zij zelf belangrijk vinden” (Devika, vrouw, 24 jaar). Jimmy (man, 40 jaar) ziet de beleefdheid en respect voor ouderen als typische waarden die hij heeft overgenomen uit de Surinaamse Hindoestaanse cultuur. Krieshna (man, 31 jaar) noemt zijn sociale en relaxte houding als typisch Surinaams. Rajiv (man, 26 jaar) heeft de spirituele waarden uit de Indiase mythologie meegenomen in zijn leven. Voor Shaïsta en Sanoera zijn de normen en waarden uit de islam het meest van betekenis.

Op de vraag wat hun Nederlandse identiteit kenmerkt heeft niet iedereen een helder antwoord. Jimmy en Krieshna noemen de nuchterheid en directheid als karaktereigenschappen die zij bij zichzelf als typisch Nederlands herkennen. Sommigen vragen zich af wat nu eigenlijk de Nederlandse cultuur is. De definitie van de Nederlandse cultuur is uiteindelijk gebaseerd op een persoonlijke ervaring.

Alle respondenten zijn gericht op de Nederlandse actualiteiten en spreken en lezen voornamelijk de Nederlandse taal. Jimmy spreekt zelf niet het Hindi, maar zou zijn zontje de taal willen laten leren. Ook Devika en Shalini vinden het behoud van het Hindi belangrijk. Ten aanzien van hun sociale netwerk baseren zij zich niet op een bepaalde etnische afkomst. Alle respondenten met Hindoestaanse afkomst hebben een cultureel diverse vriendenkring.

Uit bovenstaande volgt dat de Surinaams Hindoestaanse respondenten zich in allen hebben aangepast aan de Nederlandse cultuur. Waar het gaat om waardering voor behoud van de Surinaams Hindoestaanse cultuur, willen de meeste respondenten één of meerdere elementen uit de Surinaamse of Indiase cultuur meegeven aan de volgende generatie. Shaïsta en Sanoera hebben niet die behoefte om de Surinaamse of Hindoestaanse erfgoed over te dragen. Voor hen is het belangrijk de tradities uit het geloof over te leveren.

De redenen voor het overleveren van de kunst en cultuur uit Suriname en/of India lopen uiteen. Voor behoud van het cultureel erfgoed van zijn familie wil hij de muziek die is gecomponeerd door familieleden, zijn overgrootvader en schoonvader, meegeven aan zijn kind:

Als ik het hem kan aanreiken en hij doet er ook dan iets mee, op zijn manier, dan is dat het mooiste wat er is. Want anders, ... als we het beide niet zouden doen, dan stopt het gewoon bij hem. Gewoon, binnen ons gezin. En de vraag is wil je dat? *(Jimmy, man, 40 jaar)*

Shalini (vrouw, 20 jaar) wil de Indiase klassieke muziek aan de gehele Hindoestaanse gemeenschap meegeven, omdat dat een deel van hun geschiedenis is. De gemeenschap is vooral bekend met de populaire Bollywoodcultuur en houdt zich nog afzijdig van Indiaas klassiek. Zij wil met haar muziek, Indian fusion, de Surinaams Hindoestaanse gemeenschap het klassieke deel van het cultureel erfgoed presenteren. Devika (vrouw, 24 jaar) heeft niet de wens om cultureel erfgoed over te dragen, maar haar eigen interesse in de Indiase klassieke dans. Zij beschouwt haar interesse ook niet als voortkomende uit haar etnische achtergrond, maar vanuit een persoonlijke interesse voor de dans.

Alle Surinaams Hindoestaanse respondenten passen integratie toe als acculturatiestrategie in het dagelijks leven. Daarbij beschouw ik de 'cultuur' en tradities van de religie als de cultuur voor Rajiv, Shaïsta en Sanoera. Hypothese 1 is op alle Hindoestaanse respondenten van toepassing. Van de mensen die integratiepositie innemen is Shalini de enige die een sterke emotionele band heeft met de Surinaams Hindoestaanse gemeenschap. Hypothese 2 is daarom niet van toepassing op de Surinaams Hindoestaanse respondenten.

5 Voorkeuren voor de herkomst van kunstuitingen

In het vorige hoofdstuk is de acculturatie en etnische identificatie van de Turkse en Hindoestaanse respondenten beoordeeld. Voordat de voorkeuren en motieven worden geanalyseerd, volgt eerst een korte samenvatting van de bevindingen van hoofdstuk 4.

De Turkse respondenten voelen zich allen thuis in Nederland. Een van de respondenten (Senay) voelt zich zelf meer Nederlander dan Turk. En een drietal respondenten (Sumeyra, Akif, Özlem) identificeert zich zowel met de Turkse als met de Nederlandse gemeenschap. De emotionele verbondenheid met Turkije is voor de overige drie (Mert, Venhar, Pinar) sterker dan met Nederland. Twee van de Turkse respondenten stammen af van de Koerdische gemeenschap. Het gevoel dat deze respondenten bindt met de Koerdische gemeenschap is pijn en weemoed vanwege de strijd die de Koerden hebben geleverd tegen onderdrukking en voor erkenning van de Koerdische identiteit en taal.

Alle Turkse respondenten staan, zoals in hypothese 1 is beweerd, zowel positief tegenover het behoud van de taal, tradities en cultuur van Turkije als tegenover de aanpassing aan (onderdelen van) de Nederlandse cultuur in het dagelijks leven. Daarnaast is het geloof een belangrijk erfgoed wat de respondenten aan de volgende generatie willen meegeven. De Koerdische respondenten benadrukken de overlevering van het cultureel erfgoed vanwege de minderheidspositie van die groep in de Turkse gemeenschap en de bijzondere geschiedenis. Onder de overige Turkse respondenten is het behoud van de Turkse cultuur vooral van belang om de band met het herkomstland levend te houden.

Slechts een van de Hindoestaanse respondenten (Shalini) voelt zich meer verbonden met de Surinaams Hindoestaanse gemeenschap en cultuur dan met de Nederlandse. Respondenten zijn wel degelijk trots op hun herkomst, maar ervaren hierdoor niet een sterke emotionele band met de gemeenschap en de cultuur. De emotionele verbondenheid met de Surinaams Hindoestaanse gemeenschap stopt voor hen bij de band met de familie. Twee respondenten (Jimmy, Krieshna) ervaren hun identificatie als gelijkwaardige combinatie van de Nederlandse en de Surinaams Hindoestaanse identiteit. Een viertal respondenten zien, behalve de familieband, zelfs geen overeenkomsten meer tussen zichzelf en de Surinaams Hindoestaanse gemeenschap (Shaïsta, Sanoera, Devika, Rajiv). Die disassociatie met de etnische gemeenschap leidt niet vanzelfsprekend tot identificatie met de Nederlandse cultuur. Dat geldt maar voor één persoon. De andere personen identificeren

zich in plaats daarvan meer met het geloof, islam of Hindoeïsme, of met een subcultuur (de hiphopcultuur).

Wat betreft acculturatie heeft bijna iedereen waardering voor zowel het behoud van de eigen cultuur, zij het de cultuur van het land van herkomst of de andere cultuur waarmee zij zich identificeren, als voor aanpassing aan de Nederlandse cultuur. Zij hebben allen elementen uit de Surinaams Hindoestaanse cultuur en uit de Nederlandse cultuur geïncorporeerd in hun dagelijks leven. Wat dat betreft zijn er overeenkomsten tussen de Hindoestaanse respondent. Het aspect etnische identificatie en de verscheidenheid daarin maakt echter de beoordeling van de waardering voor cultuurbehoud complex. Voor drie respondenten (Rajiv, Shaïsta, Sanoera) is religie het belangrijkste element om te behouden. Het is lastig te bepalen of dit met de cultuur te maken heeft. Het behoud van de overige elementen Hindoestaanse cultuur is voor hen in ieder geval niet (meer) relevant. Voor de andere respondenten geldt dat zij wel een of meerdere onderdelen van de cultuur aan de volgende generatie willen meegeven.

Geen van de respondenten voelt zich verbonden met andere etnische gemeenschappen of heeft de waarden van die andere culturen in het dagelijks leven opgenomen. De diaspora reikt voor hen niet verder dan het herkomstland en het geboorteland. Hypothese 3 is daarom niet relevant in dit onderzoek.

Het inzicht in de acculturatiestrategieën en identificatie vormt de basis voor de beantwoording van de vraag op welke manier deze processen samenhangen met de motieven voor de smaakvoorkeuren. In de eerste paragraaf van dit hoofdstuk worden de motieven van de respondenten geanalyseerd die ten grondslag liggen aan de culturele keuzes ten aanzien van muziek en film. Bovendien wordt aandacht besteed aan de uitspraken die inzicht geven in het onderscheid dat zij maken tussen de muziek en film uit het land van herkomst en de westerse producten. Vervolgens wordt de analyse van de relatie tussen de motieven aan de acculturatiestrategie en etnische identificatie beschreven. In hoofdstuk 6 worden de bevindingen samengevat in een antwoord op de centrale vraagstelling.

5.1 Motivatie voor de culturele keuzes

5.1.1 Voorkeuren van de Turkse respondenten

Op muzikaal vlak hebben de Turkse respondenten overwegend voorkeur voor Turkse muziek. Engelstalige of Nederlandstalige, ‘westerse’, muziek wordt ook beluisterd, maar heeft vaak wel een andere betekenis voor hen. Senay is opgegroeid met Turkse muziek. De herkenbaarheid van de Turkse muziek is voor haar een belangrijk verschil met muziek met een andere herkomst:

Bij ons thuis, toen ik nog niet getrouwd was, was alles alleen maar Turks, Turks, Turks. Echt alles was gewoon Turks. Dus ja, als ik het dan weer terug hoor... Het klinkt gewoon zo bekend in je oren, snap je? En het verhaal in het liedje zit meer logica in, dan de Nederlandse muziek. Het gaat meestal over liefde en dan denk je bij jezelf “Ja, dat is zo. Bij mij ook” en dan leef je mee. *(Senay, vrouw, 31 jaar)*

Özlem noemt ook de vertrouwdheid waardoor ze graag naar Koerdische muziek luistert: “Als klein meisje: je luistert, je groeit op met de muziek van je ouders” (vrouw, 30 jaar), maar is vooral de vertolking van de pijn en weemoed in de muziek voor haar van belang:

Je hebt bijna geen Koerdische popmuziek. Het is altijd een stukje weemoed, een stukje verdriet, want het zijn allemaal waargebeurde verhalen. Want het gaat altijd over de genocide, en over de onderdrukten. Heel vaak ook over de liefde, onbereikbare liefde. Dus altijd wel een beetje met verdriet. En je hebt ook wel dansmuziek hoor. Maar toch meer muziek met inhoud noem ik dat. En westerse muziek ontwikkelt zich ook sneller. Nu doet iedereen wat met DJ, en straks weer iets anders. Hier heb je ook veel meer stijlen. *(Özlem, vrouw, 30 jaar)*

Özlem luistert echter niet alleen naar Koerdische volksmuziek, maar ook naar wereldmuziek.

De eerste voorkeur van Venhar gaat uit naar islamitische liederen. Haar moeder luisterde daar altijd naar en zo heeft het ook haar interesse gewekt. Bovendien sterkt het haar in haar geloof. Het zusje en de vriendinnen van Venhar hebben haar bekend gemaakt met Turkse volksmuziek. Van de vriendinnen tijdens haar tienerjaren heeft zij de Nederlandstalige en Engelstalige muziek leren kennen. Haar sociale omgeving heeft dus invloed gehad op haar muzieksmaak. De betekenis die muziek voor haar heeft is afhankelijk van de herkomst en het genre:

Bij het luisteren naar islamitische liederen heb ik het gevoel dat ik gesterkt word in mijn geloof. Dus het geeft me een soort van blij gevoel, op een ander niveau. Engelstalige muziek of ook Nederlandstalige muziek, maakt eigenlijk niet zo heel veel uit, dat is gewoon leuk. Zo zou ik het omschrijven... Van Turkse volksmuziek vind ik het interessant om de verschillende instrumenten daarin te herkennen. De oude Ottomaanse instrumenten, die ze toen gebruikten. *(Venhar, vrouw, 28 jaar)*

In dit citaat van Venhar komen drie criteria voor die ook door anderen worden genoemd, namelijk de relatie met het geloof, de diepgang van de muziek en de typische Anatolische instrumenten in de muziek.

De diepgang en emoties in de muziek zijn ook onderwerpen die door Mert, Akif en Özlem worden benoemd. Het is voor deze drie respondenten ook een belangrijk element in hun muziekkeuze:

Puur gevoel vind ik, want muziek is heel erg belangrijk. Als jij muziek gaat luisteren, naar Nederlandse liedjes bijvoorbeeld, dan krijg je niet altijd hetzelfde gevoel dan als je naar een Turks liedje gaat luisteren of een Koerdische. Het raakt mij meer. Maar Nederlandse muziek vind ik soms ook even leuk... Amerikaanse muziek vind ik ook heel erg leuk om naar te luisteren, als het maar met gevoel is.
(Mert, man, 23 jaar)

Mert maakt geen onderscheid tussen Koerdische muziek of muziek met een andere herkomst. Hij vindt het belangrijk dat hij zijn gevoel kwijt kan in de muziek. Akif mist wel diepgang en gevoel in de Engelstalige en Nederlandstalige muziek. Hij luistert deze muziek wel, maar is het na een tijdje zat, terwijl hij Turkse muziek op repeat kan zetten zonder dat het hem verveelt.

Venhar noemde in haar motivatie voor haar voorkeur voor Turkse volksmuziek de instrumenten die ze kan herkennen. Senay vindt de Turkse muziek mooier en vrolijker door het soort muziekinstrumenten, en met name de *saz*, dat wordt gebruikt. Pinar en Akif vinden Turkse muziek ook mooier door het "Turkse" van de instrumenten. Özlem, Mert en Sumeyra gaat het wat de instrumenten betreft om de schoonheid van het geluid van de muziekinstrumenten.

Een laatste motief dat uit het citaat van Venhar volgt is de relatie van muziek met het geloof. Akif luistert naar alle soorten Turkse muziek, maar muziek met islamitische teksten slaat beter bij hem aan:

Mijn favoriete rapper heeft vroeger heel vaak onzin gerapt. Heeft hij zelf ook toegegeven "ja, ik schold teveel. Ik rapte over niks". Daarna begon hij steeds islamitischere rap te maken. Over bewustzijn van het leven, bewustzijn van de tijd en de mogelijkheden die je hebt in je leven, en de mensheid die er geen gebruik van maakt. Toen sloeg het bij mij aan, van dit is echte rap waar het ergens over gaat.
(Akif, man, 26 jaar)

Sumeyra luistert graag naar Turkse instrumentale muziek. Tijdens het interview staat op de achtergrond muziek aan van Göksel Baktagir, een Turkse citerspeler die van klassiek

tot jazz en new age componeert. Ze laat tijdens het interview ook nog wat meer muziek van deze artiest horen. Terwijl we naar de muziek luisteren vertelt ze:

Als ik hiernaar luister, dan krijg ik gewoon rust. Dat zit gewoon in je volgens mij... en dit laat je meer, het hoeft niet altijd, maar dit laat je ook meer denken aan het geloof, een beetje spiritueel. En dat je dan meer gewoon terugkeert naar je innerlijke. Dat je gewoon niets mee te maken wil hebben met mensen, sowieso met je omgeving, dan wil je gewoon thuis zitten. Dan wil ik alleen maar met mijn kunst bezig zijn, muziek aan, voor de rest niemand. De telefoon uitzetten, niemand om je heen. En dat luister ik gewoon, omdat ik dat gewoon leuk vind. Dat geeft me gewoon rust. En dat heeft meer mijn interesse hoor. Naar andere muziek luister ik niet heel vaak. (*Sumeyra, vrouw, 26 jaar*)

Sumeyra is zeer actief in het maken van beeldende kunst die voortkomt uit de Turkse traditie, namelijk *ebru* of marmerkunst en islamitische versierkunst. De smaak voor de Turkse instrumentale muziek is niet ontwikkeld vanuit huis, want haar vader draaide altijd Turkse volksmuziek. Maar tijdens de lessen in marmer- en versierkunst draaide haar docent altijd de instrumentale Turkse muziek. Hierdoor is volgens haar de smaak voor deze muziek ontwikkeld. Ook de hele ervaring van het maken van haar kunstwerken beschrijft ze als rustgevend en spiritueel.

Senay is de enige Turkse respondent die uitsluitend Turkse films kijkt. Enerzijds omdat er scènes in voorkomen die in strijd zijn met de normen en waarden van de islam. Senay noemt als voorbeeld scènes waarin wordt gezoend of waarin overspel wordt gepleegd. Die scenario's worden echter ook in sommige hedendaagse Turkse films vertoond. Anderzijds kijkt ze graag Turkse films omdat deze het leven van vroeger verbeelden. Hierdoor krijgt ze mee hoe het leven van haar ouders er vroeger uit zag. Voor de overige respondenten behoren de Nederlands en Engelstalige films ook tot de filmkeuze.

Özlem baseert haar filmkeuze op de plaats waar de film wordt vertoond. Haar voorkeur gaat uit naar films die in filmhuizen en op filmfestivals wordt vertoond. Voor haar is van belang dat de acteurs met gevoel spelen en het verhaal overbrengen alsof het waargebeurd is. Dat geeft de films voor Özlem meer inhoud. Venhar, Sumeyra en Mert baseren hun filmkeuze op genre. Venhar houdt van romantische komedies, Sumeyra kijkt graag naar horrorfilms, de voorkeur van Mert gaat uit naar drama.

De Turkse respondenten hebben in hun motieven voor de filmkeuze geen verwijzing gemaakt naar de thema's identiteit, onthechting of belonging. Bovendien is hun filmkeuze

niet gebaseerd op de thema's. Daarom is er geen relatie tussen de voorkeur voor film en de etnische identificatie en is hypothese 6 niet van toepassing.

5.1.2 Voorkeuren van de Surinaams Hindoestaanse respondenten

Ondanks dat sommige Hindoestaanse respondenten hun opvoeding 'westers' noemen, zijn zij allemaal grootgebracht de Hindoestaanse muziek, het dragen van traditionele kleding bij feesten en de Bollywoodfilms. De Bollywoodcultuur heeft bij alle respondenten, met uitzondering van Rajiv, in meer of mindere mate invloed op de smaak voor muziek, dans of film. "Het is een onderdeel van de cultuur. Bollywood is gewoon de films die wij kijken. Vanaf kleins af aan heb ik het meegekregen. Iedere Hindoestaan weet wat Bollywood is" (Shalini, vrouw, 20 jaar).

Shalini en Krieshna zijn zowel receptief als actief bezig met Bollywoodmuziek. Sanoera en Shaïsta kijken wel eens een Bollywoodfilm samen met hun moeder, omdat zij graag iets met het gezin willen doen. Zo geeft Sanoera aan dat haar liefde voor musical misschien wel gebloeid is door de Bollywoodfilms die zij van jongs af aan met haar moeder kijkt.

Ten aanzien van muzieksmaak oriënteren vrijwel alle respondenten zich ook op de 'westerse' muziek, zijnde de Amerikaanse/Engelse/Nederlandse pop, waaronder ook hiphop, of dance. Latijns-Amerikaanse muziek als salsa en merengue is ook een gemene deler in de muzieksmaak van de respondenten. Het is de muziek die "grooved en swingt" en waar graag op wordt gedanst. De uitzondering hierop is Devika. Zij heeft geen interesse in andere dan Surinaamse, traditionele Indiase en Bollywoodmuziek:

Ik vind dat Indiase muziek en Surinaamse, of nou ja Surinaamse is weer heel anders, maar in de Indiase muziek dan, dat daar veel meer diepgang in zit. Ja, ik vind de Nederlandse en het Engels of Amerikaanse muziek best wel plat. Indiase muziek is heel hoog, maar dat vind ik juist het mooie. En ook de betekenis ligt, naar mijn idee, veel dieper. Daar kan ik me ook veel meer mee inleven, zeg maar, dan met een Amerikaans liedje. (Devika, vrouw, 24 jaar)

Rajiv erkent ook de diepere lagen in de Indiase muziek. Maar zijn voorkeur gaat toch uit naar de oppervlakkige hiphop muziek, omdat dat de muziek is die hoort bij de hiphopcommunity waarmee hij zich identificeert.

Shalini en Krieshna genieten weliswaar van alle soorten muziek, maar voor de (semi)professionele beoefening kiezen ze voor Indiase muziek. Beide willen ze vernieuwing

brengen aan de Indiase muziek door combinaties te maken met muziek uit andere culturen. Zo combineert Shalini Indiase klassieke zang met traditionele Afrikaanse muziek en Latin. En heeft Krieshna meegewerkt aan een optreden met Bollywoodmuziek met alleen piano, saxofoon en zang, waar normaliter de muziek door een compleet orkest wordt opgevoerd met een aantal traditionele instrumenten.

De meningen zijn verdeeld onder de respondenten over vernieuwing die wordt gebracht in de Indiase muziek. Shaïsta en Sanoera zijn de enigen die geen interesse meer hebben in de Indiase muziek. “Het blijft allemaal heel schel allemaal, heel vals” volgens Shaïsta (vrouw, 23 jaar). Modernisering zou misschien wel een verbetering zijn volgens Shaïsta. Devika is juist tegen veranderingen in de Indiase muziek: “Ik hou wel van iets wat dicht bij het klassieke blijft. Of bij gewoon de oorspronkelijke staat. Dat is wel iets wat ik mooi vind”.

Ten aanzien van film kijkt iedereen zowel Hollywood als Bollywoodfilms. Shaïsta, Sanoera, Rajiv, Jimmy en Krieshna hebben wel een voorkeur voor Hollywoodfilms. De Bollywoodfilms hebben minder interesse vanwege de soms slechte acteerprestaties en het terugkomende scenario van het liefdesverhaal met de goede afloop dat de meeste films voorspelbaar maakt. Devika en Shalini hebben geen specifieke voorkeur voor één van beide producties. Devika geniet als enig in haar omgeving juist wel van de Bollywoodfilms:

Het is dromerig, weet je. Het wordt ook gebracht als een sprookje. Eh, ja het gaat ook wel echt, klopt ook wel, het is wel echt cliché. Het gaat negen van de tien keer over liefde. Inderdaad het meisje mag niet met een jongen trouwen en dan wordt ze uitgehuwelijkt. Daar gaat het wel over. Maar ik weet niet, vind ik leuk. Ja, ik hou wel van zo’n droomwereld. (*Devika, vrouw, 24 jaar*)

Geen van de respondenten spreekt van een herkenning van de Hindoestaanse cultuur en tradities in de Bollywoodfilms. De respondenten lijken niet op zoek te gaan naar bijzondere aspecten in een film en waarderen de films vooral op de entertainmentwaarde. De verwachting die in hypothese 7 was uitgesproken over een relatie tussen de het motief van de herkenbaarheid en een sterke etnische identificatie moet worden verworpen.

5.2 Analyse van de motieven

In deze paragraaf wordt de relatie tussen de acculturatie en etnische identificatie en de motieven geanalyseerd. Aan de hand van de theorie van Baily en Collyer (2006) over *inner-*

directed en *outer-directed* functies van muziek heb ik twee hypothesen geformuleerd over de relatie tussen de acculturatiestrategieën van de tweede generatie Turken en Hindoestanen in het veld van de kunsten. In hypothese 4 is de verwachting geformuleerd dat de mensen met een sterke etnische identificatie, en die daarom voornamelijk waardering hebben voor het behoud van de etnische cultuurproducten, voorkeur hebben voor muziek met een *inner-directed* functie. Voor deze mensen is muziek een manier om terug te denken aan het land van herkomst, en de culturele identiteit te vormen. Hypothese 5 stelt dat de mensen die zowel waarde hechten aan behoud van de eigen cultuur als aan aanpassing aan de Nederlandse cultuur voorkeur hebben voor muziek met een *outer-directed* functie. Zij zoeken in de muziek waarin elementen van de culturen waarmee zij zich identificeren worden geïntegreerd of muziek waar meerdere culturen aan kunnen deelnemen.

De respondenten zijn ingedeeld naar de twee bovengenoemde categorieën van muzieksmaak: voorkeur voor etnische muziek met een *inner-directed* functie en voorkeur voor etnische muziek met een *outer-directed* functie. Op basis van de resultaten zijn nog twee additionele categorieën gevormd, die niet in het raamwerk van Baily en Collyer passen, namelijk voorkeur voor etnische muziek en westerse muziek zonder integratie en geen voorkeur voor etnische muziek. De uitspraken over de voorkeur worden per categorie beschreven. Voor de eerste twee categorieën wordt beoordeeld of deze motieven overeenkomen met de veronderstelde functie van de *inner-directed* respectievelijk *outer-directed* muziek. Voor alle categorieën wordt beoordeeld ze zijn te relateren aan de etnische identificatie en acculturatiestrategie in het dagelijks leven van de respondenten.

Aangezien voor film geen specifieke voorkeur naar voren is gekomen en bovendien geen motieven zijn genoemd die zijn gerelateerd aan identificatie en acculturatie, wordt hieraan in deze paragraaf verder geen aandacht besteed.

5.2.1 Voorkeur voor inner-directed muziek

Wanneer een migrantengemeenschap de muziek gebruikt als middel om de culturele identiteit te behouden, dan, stellen Baily & Collyer (2006), is die muziek uitsluitend op de eigen groep gericht. Vier respondenten hebben voorkeur voor muziek die volgens Baily & Collyer tot deze categorie behoren. Daarvan is één respondent van Hindoestaanse afkomst (Devika). De andere drie respondenten in deze groep, Senay, Akif en Sumeyra, zijn Turks.

Devika is niet geïnteresseerd in muziek uit India en Suriname vanwege een behoefte zich te kunnen identificeren met de groep. Vooral in haar interesse in de Indiase muziek verschilt ze juist van haar familie en vrienden. Haar familie luisteren alleen maar naar Bollywood en haar vrienden vooral naar westerse muziek. Maar de emoties en de diepe betekenis van de mythologische verhalen die tot uiting komen in de Indiase klassieke muziek spreken haar tot de verbeelding. Door de diepere betekenis en doordat ze geraakt wordt, is de muziek aantrekkelijker. De motieven van Devika sluiten niet aan op het idee van vorming van de identiteit van het concept van *inner-directed* muziek. In het dagelijks leven integreert Devika elementen van de Nederlandse cultuur en de Hindoestaanse cultuur, maar heeft juist geen specifieke behoefte de Hindoestaanse cultuur te behouden. De verwachting van hypothese 4 is dus niet van toepassing voor Devika. Daarnaast identificeert zij zich uitsluitend met de Nederlandse gemeenschap.

De Turkse respondenten noemen de traditionele instrumenten als één van de motieven voor voorkeur voor Turkse muziek. De muziekgenres die de voorkeur genieten van deze groep mensen variëren van Turkse *halk* (volksmuziek), *sanat* (klassieke muziek), new age, rock en soefimuziek. In de Turkse populaire muziek worden de Turkse instrumenten gecombineerd met elektronische muziek volgens de conventies van de ‘westerse’ populaire muziek. Het gebruik van klassieke Turkse instrumenten als de *ney*, (fluitinstrument), *saz* (snaarinstrument) en *kanun* (tokkelinstrument) in de muziek zijn uiteindelijk toch bepalend voor de voorkeur. De instrumenten representeren voor spiritualiteit, anderen vinden de emoties die de instrumenten weerklinken mooi, en is het feit dat de instrumenten komen uit Turkije een belangrijk gegeven. De klassieke instrumenten worden met andere woorden geassocieerd met het herkomstland en de Turkse of religieuze identiteit. Dit motief komt overeen met de elementen van de *inner-directed* muziek.

Een motief dat door Akif is aangewezen als bepalend voor zijn keuze is de diepgang van de muziek. Hij vindt die diepgang vanwege de instrumenten, zoals hiervoor besproken, maar ook vanwege de verbinding met het geloof. Het feit dat traditionele soefimuziek gewijd is aan de islam, maar ook in de Turkse populaire muziek religieuze teksten worden gebruikt, voegt meer betekenis toe aan de muziek dan andere genres. De religieuze muziek geeft een positief effect op het gemoed, het geeft rust en versterking in het geloof. Daarnaast kan Akif zich identificeren met de inhoud van de teksten. De religieuze muziek is uiteraard gericht op het behoud van de islamitische identiteit. Het muziekgenre waarin het

geloof wordt vertolkt is echter niet alleen beperkt tot de traditionele soefimuziek maar reikt ook tot de meer populaire muziek. De muziek heeft wel een *inner-directed* functie, maar er wordt niet vastgehouden aan de traditionele genres.

Voor Akif en Senay is de keuze ook voor de Turkse muziek omdat zij de muziek en de teksten beter begrijpen. Voor Senay is de betekenis van de verhalen in de Nederlandstalige en Engelstalige muziek niet duidelijk en volgens haar soms niet eens aanwezig. In de Turkse muziek begrijpt zij de verhalen wel en gaan deze veel dieper. Voor Akif is muziek ook een middel om bijvoorbeeld tot ontspanning te komen of om zijn gemoed weer op te beuren. In de Turkse muziek vindt hij veel meer aanknopingspunten in de teksten om dit effect te realiseren. Dit motief heeft geen relatie met de vorming van de etnische identiteit, maar eerder met de algemene persoonlijke identiteitsvorming.

De motieven voor de voorkeur voor muziek uit het herkomstland, en soms uitsluitend de traditionele muziek, hebben voor de Turkse respondenten niet allen verband met het vormen van een culturele identiteit, maar er is wel een relatie te leggen tussen de voorkeur voor de muziek en de motieven. De drie Turkse respondenten in deze categorie hebben allen integratie als manier om hun dagelijks leven in te richten, en hebben voorkeur voor het behoud van de Turkse cultuur. Er is dus een relatie met de acculturatiestrategie die overeenkomt met de verwachting in hypothese 4.

Ten aanzien van de etnische identificatie is geen consistente lijn te vinden in de groep respondenten van Turkse en Hindoestaanse afkomst in deze categorie. Twee van hen identificeren zich meer met de Nederlandse gemeenschap. De andere identificeren zich wel sterk met de eigen cultuur. Er is dus geen relatie te vinden tussen de etnische identificatie en voorkeur voor de inner-directed muziek. Alle respondenten in deze groep passen integratie toe in hun dagelijks leven. De Turken hebben allen ook voorkeur voor behoud van de Turkse cultuur. De Hindoestaanse respondent echter in deze groep hecht geen belang aan behoud van de etnische cultuur. De relatie tussen voorkeur voor de muziek en de waardering van cultuurbehoud is dus niet te leggen, in ieder geval niet voor de Hindoestaanse respondent.

5.2.2 Voorkeur voor outer-directed muziek

Drie respondenten hebben voorkeur voor muziek die de culturele identiteit en de culturele traditie van het land van herkomst naar buiten toe presenteren. Een daarvan is Turkse, Pinar. De andere twee zijn van Hindoestaanse afkomst, Shalini en Krieshna.

Pinar is de enige Turkse die niet houdt van de traditionele Turkse muziek met uitsluitend de Turkse instrumenten. Zij vindt het ouderwets:

Ik denk persoonlijk dat die oudere liedjes wat meer voor de oudere generatie is. Mijn vader zou naar niet dit [ze verwijst naar de popmuziek die we op de Turkse muziekzender beluisteren] luisteren, maar wel naar die andere dingen. Dat is misschien wel de oude generatie en de nieuwe generatie waar verschil in zit. (*Pinar, Turkse vrouw, 20 jaar*)

Ze noemt dat ze meer van modernere genres houdt, die gebaseerd zijn op de conventies van de westerse populaire muziek. Ze houdt wel van het Turkse in de muziek. Ze wil dat behouden, maar wil dat wel graag met anderen delen. Ze hecht er belang aan om de Turkse kunstuitingen aan andere etnische gemeenschappen te laten zien, omdat het haar een trots gevoel geeft over haar land.

De voorkeur van Pinar gaat niet alleen uit naar muziek die past bij haar leeftijd, maar die ook door anderen kan worden gewaardeerd. Dit motief is in lijn met de theorie van Baily & Collyer over *outer-directed* muziek. Bovendien past dit motief bij de integratiestrategie die zij toepast in haar dagelijks leven.

De positie ten aanzien van het cultuurbehoud is voor Pinar duidelijk. Zij heeft zich echter wat betreft muziek maar ook de andere kunstuitingen niet uitgesproken over de waardering voor aanpassing aan de Nederlandse cultuur. Op basis hiervan kan geen uitspraak worden gedaan over hypothese 5. Wel kan worden vastgesteld dat de sterke identificatie van Pinar met de Turkse gemeenschap en de hoge waardering voor cultuurbehoud wel samengaat met de voorkeur van outer-directed muziek.

Krieshna identificeert zich op muzikaal vlak vooral “met het Hindoestaanse en het Indiase”. Als semiprofessioneel pianist heeft hij regelmatig optredens. Zijn idee is om Bollywoodnummers en Indiase klassieke nummers te spelen met piano in plaats van met een traditionele Indiase harmonium. Hij gebruikt op zijn piano dan niet dezelfde technieken die behoren bij het bespelen van harmonium. Hij wil juist de “gevoeligheid” van de piano inbrengen in de muziek. Hij heeft afgelopen juni een concert georganiseerd waar hij Bollywoodnummers speelde samen met een saxofonist en een zangeres. Hij heeft daarbij

zijn promotie gericht op een cultureel divers publiek. Die interesse om in de muziek vernieuwing te brengen heeft volgens Krieshna vooral te maken met zijn opvoeding, die elementen bevatte van zowel de Nederlandse, de Surinaamse en de Hindoestaanse cultuur: “Ik ben veel breder opgevoed. En dat werkt door ook in je muziekstijl”. Zijn motief is zowel gebaseerd op de functie van *outer-directed* muziek, als op persoonlijke wens om zichzelf te kunnen uitdagen op de piano.

De verwachting voor de mensen met een *outer-directed* voorkeur is dat zij zich zowel hechten aan het behoud van de culturele uitingen van de eigen cultuur als aanpassing aan de conventies van het Nederlandse kunstenveld. Krieshna geeft aan dat zijn cultureel diverse opvoeding hem ook een brede oriëntatie op de muziek heeft opgeleverd. Bovendien geeft hij aan dat hij de volgende generatie ook een brede muzikale opvoeding zou willen meegeven. Krieshna oriënteert zich op het behoud van meerdere culturele uitingen, waarvan de Nederlandse en Surinaams Hindoestaanse een onderdeel zijn. Hypothese 5 is daarom op Krieshna van toepassing.

Shalini is vanuit haar studie Indiaas klassiek zich aan het profileren als zangeres en heeft gekozen zich te specialiseren in Indian fusion, omdat een vernieuwende stijl haar kansen biedt in de muziekwereld. Het woord “vernieuwing” heeft zij regelmatig gebruikt in haar antwoorden. Zij gaat samenwerkingen aan met een traditioneel Afrikaans ensemble, flamenco-gitaristen, jazz muzikanten en een Latin-ensemble. Haar voorkeur voor fusion muziek is niet alleen vanuit een professioneel oogpunt, maar ook vanuit een persoonlijke voorkeur. Zij krijgt nu waardering van het publiek voor haar muziek:

Met de Bollywood band wat het echt alleen, iedereen is een beetje aan het drinken en eten. Je bent altijd muziekbehang. Is ook wel leuk hoor, maar niet elk weekend, acht jaar lang. Dus daarom als ik hier [conservatorium/podium voor wereldmuziek] sta, mensen die luisteren naar je. Dat is ook echt heel eng, want er is nooit echt naar me geluisterd. (*Shalini, Hindoestaanse vrouw, 20 jaar*)

Die waardering krijgt ze niet altijd van de Surinaams Hindoestaanse gemeenschap:

En als ik optreed, en ik zing een Bollywood nummer, dus als ik iets cover, dat wordt dat veel meer gewaardeerd dan als ik het zelf zing, of zelf maak. Dan vinden ze het maar niks aan. Hindoestanen houden een beetje van over het algemeen van domme amusement, om het even plat te zeggen. Die willen zichzelf heel erg herkennen. En in onze cultuur is Bollywood is gewoon zo een hype. Dus het moet altijd Bollywood zijn wat je zingt. En dat deed ik vroeger ook altijd. Maar nu ik studeer, zijn er ook andere dingen. Niet alleen Bollywood. Dat probeer ik soms naar buiten te brengen, maar dat is lastig. (*Shalini, Hindoestaanse vrouw, 20 jaar*)

Shalini wordt door haar studie meer geconfronteerd met de Nederlandse cultuur, maar ook met andere culturen. Die ervaring brengt zij in haar muziek. Dit proces dat zij doormaakt komt overeen met het idee van *outer-directed* muziek. Het motief van de professionele ambitie is niet aan de culturele identiteit gekoppeld. Wel kan worden gezegd dat ze nu ook waardering zoekt in een ander publiek dan de Surinaamse Hindoestanen. De motieven houden voornamelijk wel verband met de integratie van twee, en meer, culturen.

Shalini is in haar dagelijks leven ook geïntegreerd in de Nederlandse samenleving, evenals de andere respondenten in die groep. Alle drie hebben ook waardering voor het behoud van de etnische cultuur. Op die manier komt voorkeur overeen met de acculturatiestrategie en kan hypothese 5 voor alle respondenten in de groep worden geaccepteerd. De etnische identificatie is voor twee respondenten overwegend gericht op de herkomstcultuur, van de andere respondenten is de etnische identificatie te definiëren als een hybride vorm. Er is dus geen directe link te leggen tussen etnische identificatie en de muziekvoorkeur van deze respondenten. Die hybride vorm lijkt wel meer van toepassing op deze muzieksoort.

5.2.3 Voorkeur voor cumulatie

Een aantal respondenten heeft zowel voorkeur voor de etnische muziek als voor muziek met een andere herkomst. Daarbij hebben geen behoefte aan muziek die, zoals dat bij de *outer-directed* functie is gedefinieerd, de genres uit de twee culturen integreert in één nieuwe stijl of die elementen van beide conventies herkenbaar invoegt in de muziek. De muziekstijlen worden opeengestapeld, gecumuleerd. Jimmy is de enige Hindoestaan met deze voorkeur. Daarnaast behoren de Turkse Venhar, Özlem en Mert ook tot deze categorie.

De respondenten waarderen elke muzieksoort op zijn eigen merites. De waardering voor de Turkse muziek is in lijn met de motieven die zijn genoemd door de Turken met de *inner-directed* voorkeur. Een bijzonder voorbeeld is die van Özlem. Zij vindt het belangrijk een band te houden met de Koerdische volksmuziek vanwege het behoud van het culturele erfgoed van deze bevolkingsgroep:

Het zijn onze geschiedenisboeken. Dat is mijn geschiedenis. Het is wat mijn oma, mijn opa hebben meegemaakt. Gedeeltelijk mijn ouders hebben meegemaakt. Er zijn geen officiële Koerdische boeken van vroeger, waarin dat allemaal netjes is beschreven. Dus dan zo'n lied is ook heel erg belangrijk omdat dat overgedragen wordt aan de jongeren. Ik merk gewoon de jongeren uit mijn omgeving, die uit

hetzelfde gebied komen die hebben daar altijd wat mee. En dat komt echt niet door de verhalen die hun ouders vertellen, want negen van de tien vertelt daar echt niet over, maar gewoon uit muziek. (*Özlem, vrouw, 30 jaar*)

De Koerdische muziek is een vertolking van historische gebeurtenissen waar gevoelens van onderdrukking en pijn aan kleven. Hoewel de tweede generatie in Nederland de strijd tussen de Koerden en de Turkse staat niet hebben meegemaakt, is dat gevoel wel overgeleverd door de ouders. Dat gevoel staat symbool voor de Koerdische gemeenschap en identiteit. Het luisteren naar Koerdische muziek is een manier om het gevoel van pijn met elkaar te delen. Op deze wijze wordt de Koerdische muziek op de eigen groep gericht en bedoeld om de groepsidentiteit te vormen.

De interesse in wereldmuziek van Özlem heeft te maken met het feit dat zij in die muziek meer diepgang vindt dan in westerse muziek. Bovendien noemt zij zich transnationaal. Venhar noemt de invloed van de media op haar voorkeur voor Nederlandstalige en Engelstalige muziek: “ik luisterde toen radio in mijn kamer. Met vriendinnen en zo als we dan iets leuks op mijn kamer, deden hadden we de radio aan”. De interesse voor melancholische gitaarmuziek, of “dramamuziek” zoals Mert dat zelf noemt, heeft ermee te maken dat hij zich meer kan inleven bij dat gevoel:

Als ik muziek maak, dan denk ik aan de mensheid. Dan denk ik aan wat er is gebeurd, bijvoorbeeld. Ik denk niet vaak aan mezelf, ik denk aan mijn vrienden als zij bijvoorbeeld problemen hebben. En ja, mij hoor je heel weinig vrolijke muziekstukjes spelen. Ik maak echt een drama, of iets wat mij echt raakt. (*Mert, Turkse man, 23 jaar*)

Hij heeft geen specifieke voorkeur voor Turkse of anderstalige muziek “als er maar gevoel in zit”. Zijn interesse voor muziek is immers ook gewekt door het luisteren van rockmuziek, zowel Turkse als Engelstalige, op de radio.

Jimmy luistert naar klassieke Indiase muziek, omdat het hem doet denken aan de platen die zijn moeder thuis draaide en die tijdens autoritten naar Hindoestaanse feesten werd gedraaid.

Ja, dat is toch veranderd. Zoals ik al zei in mijn tienertijd luisterde ik er niet naar. Dus dat heeft toch met je leeftijd te maken, met een andere fase mijn leven, weet je. Ik heb een vrouw, ben gaan trouwen, heel andere dingen hè. (*Jimmy, Hindoestaanse man, 40 jaar*)

Daarnaast waren zijn overgrootvader en schoonvader beide muzikant die Indiase muziek hebben gecomponeerd. Hij ziet dit als belangrijk erfgoed van zijn familie, dat hij wil bewaren en overleveren aan zijn kind. Voor hem is westerse muziek, als house, trance, energy,

hiphop, de muziek die hij heeft leren kennen in zijn jeugd via de media en vrienden en nog steeds waardeert.

De voorkeur voor muziekgenres uit verschillende culturen door deze mensen heeft zowel te maken met de culturele identiteit als met persoonlijke herinneringen of een interesse in andere culturen. Alle respondenten in deze categorie hebben de voorkeur voor integratie in het dagelijks leven. In hun muzieksmaak integreren ze de etnische muziek en muziek met en andere herkomst, weliswaar niet door middel van vermenging maar door de muziek afzonderlijk van elkaar te beluisteren.

Alle respondenten hechten ook waarde aan het behoud van de etnische cultuur. De etnische identificatie van de respondenten komt niet geheel overeen. Twee respondenten hebben een hybride identificatie. De andere twee identificeren zich vooral met de etnische groep. De acculturatiestrategie en de waardering voor cultuurbehoud vormen de rode draad in deze categorie. Dit kan ook worden gekoppeld aan de motieven, aangezien de interesse voor westerse muziek vooral is gewekt door cultuuroverdracht via de media. Zij hebben dat element in de socialisatie in het kunstenveld omarmd in hun muzieksmaak.

5.2.4 Geen voorkeur voor etnische muziek

Het zijn uitsluitend respondenten van Hindoestaanse afkomst waarvan de voorkeur niet bij de etnische muziek ligt. Eén respondent (Rajiv) heeft wel een zekere waardering voor de Hindoestaanse muziek ontwikkeld, maar heeft daarmee niet dezelfde affiniteit als met andere muziek. Voor Rajiv is de identificatie met de hiphop community zijn motief voor zijn voorkeur voor hiphopmuziek. In de hiphopcommunity is “muziek is de bindende factor natuurlijk”, aldus Rajiv.

De andere twee respondenten, Shaïsta en Sanoera, vinden de Hindoestaanse muziek ouderwets en de klanken vinden zij niet mooi, maar “vals” en “schel”. Beide dames luisteren liever naar Latin, hiphop en de westerse popmuziek. Hun muziekvoorkeur is beïnvloed door de radio en tv en de muzieksmaak van de mensen in hun nabije omgeving. De muziek trekt hen aan omdat zij erop kunnen dansen. Shaïsta vindt in de rockmuziek die zij luistert dat de teksten haar meer aanspreken.

De motieven van deze groep respondenten hangt niet samen met de etnische identiteit. De motieven liggen meer in de sfeer van het sociale netwerk dan met de afkomst.

De afkeer van Shaïsta en Sanoera tegen Hindoestaanse muziek kan wel worden geïnterpreteerd als een negatieve attitude tegen etnische cultuuruitingen. Maar voor Rajiv geldt die negatieve houding niet.

Deze drie respondenten nemen in het dagelijks leven allen de integratiepositie in. Daarbij hebben drie respondenten uitsluitend waardering voor het behoud van de normen en waarden uit de religie die zij hebben meegekregen vanuit de Hindoestaanse cultuur. Hoewel er geen link is tussen hun religie en de muziekgenres van hun voorkeur, is misschien het feit dat zij meer waardering hebben voor cultuurbehoud van een andere cultuur dan de etnische een aanwijzing voor hun muzieksmaak.

Bij de beoordeling van de relatie tussen de etnische identificatie en de muzieksmaak kan eveneens niet een harde conclusie worden geformuleerd. Drie respondenten uit deze groep identificeren zich niet met de etnische gemeenschap. Die dissociatie leidt voor hen echter niet tot emotionele verbondenheid met een andere etnische groep. Hoewel wel een duidelijk relatie is tussen de identificatie van Rajiv met de hiphopcommunity en zijn muziekvoorkeur, kan geen uitspraak worden gedaan over een verband met een etnische groep. Wellicht is de dissociatie met een etnische groep een aanwijzing voor voorkeur voor andere cultuurproducten dan uit de herkomstcultuur.

5.3 Integratie en kunst

Het raamwerk van Baily en Collyer biedt de mogelijkheid om een indeling te maken van verschillende soorten motieven voor de smaak voor muziek uit het land van herkomst van de tweede generatie migranten in dit onderzoek. De *inner-directed* motieven hebben betrekking op de wens de etnische identiteit en de verbondenheid met het land van herkomst te behouden. De *outer-directed* motieven gaan over de manieren waarop mensen hun etnische identiteit naar andere gemeenschappen willen presenteren. Bij de analyse van de data blijkt die smaak niet uitsluitend gericht te zijn op muziek uit het land van herkomst daarom zijn twee categorieën aan toegevoegd. Ten eerste de motieven voor voorkeur voor zowel muziek uit het land van herkomst als uit andere culturen, zonder de behoefte te hebben deze muzieksoorten te integreren. Ten tweede de motieven voor de afkeer van muziek uit het land van herkomst.

De analyse is er ten eerste op gericht te ontdekken of de motieven voor de muzieksmaak stroken met de muzieksoorten van Baily en Collyer, zodat kon worden getoetst of de indeling een goed uitgangspunt was voor het vervolg van de analyse op de relatie met de acculturatie en etnische identificatie van de respondenten. De motieven komen overeen met de muzieksoort, maar er blijken nog twee categorieën te missen die wel voorkomen als culturele keuze van de groep respondenten. De aanvulling geeft nu een compleet overzicht van de muzikale voorkeuren van de tweede generatie Turken en Hindoestanen.

De volgende stap is te beoordelen of de motieven die per categorie werden benoemd te relateren zijn aan de acculturatiestrategie en de etnische identificatie. De centrale vraag is immers:

Op welke manier speelt de acculturatiestrategie in het dagelijks leven en de etnische identificatie een rol bij motieven voor de voorkeuren voor de herkomst van kunstuitingen van tweede generatie Turken en Hindoestanen in Nederland?

Het doel is om de relatie tussen acculturatie en etnische identificatie en smaak te bestuderen. Door de motieven te bestuderen en niet alleen de voorkeuren kan worden beoordeeld of de voorkeur een bewuste culturele keuze is van de respondenten.

De Turkse respondenten en Hindoestaanse respondenten hebben allen voorkeur voor integratie in hun dagelijks leven. De acculturatiestrategie heeft daarom geen directe relatie met een onderscheid in voorkeuren voor muziek uit het land van herkomst en voorkeuren voor muziek uit de westerse cultuur. Aan de andere kant lopen de verschillende manieren waarop integratie wordt toegepast uiteen. Integratie is niet altijd een balans van twee culturen in evenwicht. Het proces verloopt per situatie en per domein, zoals taal, sociaal netwerk, kunst, steeds volgens een andere receptuur met steeds andere verhoudingen (Arends-Tóth & Van de Vijver, 2004).

Als we kijken naar de categorieën waar specifiek muziek van diverse herkomst wordt gecombineerd in één smaak, dan zijn de respondenten er het over eens dat zij één of meer muziekgenres uit het herkomstland in stand willen houden. Ten aanzien van de manier waarop is wel een verschil in opvatting. Ten aanzien van aanpassing aan de Nederlandse cultuur hebben de respondenten uit de twee categorieën andere invulling. De mensen met een *outer-directed* smaak integreren elementen van de westerse of andere muziek in de muziek in het land van herkomst. De mensen met een cumulatieve smaak behouden de

vorm van muziek van de culturen en passen niets aan. Deze twee categorieën gaan uit van een verschillend receptuur. Dit nuanceverschil kan niet worden gekoppeld aan de acculturatiestrategie in het dagelijks leven, omdat niet in die detail naar is gevraagd tijdens de interviews. Het blijkt ook dat de acculturatiestrategie een zeer complex proces is dat veel meer onderzoek vereist dan in deze thesis is gedaan. Voor deze thesis is tijdens de interviews wel uitvoerig aandacht besteed aan het acculturatieproces van de respondenten. Over de opvattingen van de respondent op het gebied van de verschillende kunstdisciplines is niet in detail ingegaan. Daarom kan in dit onderzoek het onderscheid in integratieve posities niet worden gemaakt in de analyse van de relatie met *outer-directed* of cumulatieve voorkeuren. Dientengevolge ook niet voor de andere culturele keuzes.

Wat wel een duidelijker onderscheid markeert, is de waardering voor cultuurbehoud. Nagenoeg alle respondenten die waardering hebben voor het behoud van de cultuur houden in meer of mindere mate voeling met de muziek uit het land van herkomst. Deze respondenten vallen dus in de categorieën *outer-directed*, *inner-directed* en cumulatief. De respondenten die uitsluitend de religie en bijbehorende waarden belangrijker achten en niet de andere elementen van de etnische cultuur, hebben geen van allen voorkeur voor de muziek uit het land van herkomst. Dit is wel een onderscheid in hoofdlijnen en gaat niet in op de verschillende categorieën.

Voor de etnische identificatie is net als voor acculturatiestrategie geen verband te ontdekken tussen de etnische identificatie en de motieven voor muzieksoort. Bijvoorbeeld bij de *inner-directed* categorie komen de motieven voor keuze van in ieder geval de Turkse respondenten overeen met de functie van de muziek, namelijk het behoud van culturele identiteit. Echter één van deze respondenten identificeert zich niet met de Turkse cultuur, maar met de Nederlandse. Bovendien is springt in het oog dat de betreffende respondent uitsluitend voorkeur heeft voor traditionele muziekgenres. Het niet identificeren met de etnische groep, maar wel met de etnische muziek kan parallel lopen. In deze situatie heeft de respondent de muziek leren kennen van haar ouders en heeft zij geen verder onderzoek gedaan naar andere muzieksoorten.

Ook bij etnische identificatie is wel één verband in hoofdlijnen te vinden, namelijk wanneer het gaat om etnische identificatie versus etnische dissociatie. Het zich dissociëren van de etnische groep lijkt wel een relatie te hebben met de smaakvoorkeur. De mensen die zich dissociëren met een etnische gemeenschap hebben allen voorkeur voor uitsluitend

westerse muziek. Nagenoeg alle respondenten die zich wel (deels) identificeren met de etnische gemeenschap houden zich bezig met de muziek uit het land van herkomst. De mate van etnische identificatie laat zich echter niet vangen in het model zoals die op basis van de theorie van Baily & Collyer is gemaakt.

De mensen die zich niet (meer) kunnen identificeren met de etnische gemeenschap, wat trouwens alleen geldt voor Hindoestaanse respondenten, hebben allen een negatieve ervaring met de etnische gemeenschap. Enerzijds vanwege discriminatie door de etnische gemeenschap, anderzijds vanwege een onverenigbaar verschil van opvatting over sociaal handelen. Over de relatie tussen discriminatie binnen een etnische groep en de relatie met etnische identificatie is nog weinig onderzoek gedaan (Verkuyten & Thijs, 2002). Over een verband met de voorkeuren voor muziek, kan ook geen definitieve uitspraak worden gedaan. Hoewel de populatie voor dit onderzoek zeer beperkt is geeft deze constatering wel aanleiding voor verder onderzoek.

Over de voorkeur voor andere dan etnische muziek kan een voorzichtige conclusie worden geformuleerd over de relatie met etnische dissociatie en de waardering voor behoud van andere culturele waarden dan die gewoon is in de etnische groep. Opnieuw moet worden benadrukt dat hier geen definitieve uitspraak over kan worden gedaan, gezien de omvang van de populatie en de onverklaarbare relaties in de overige bevindingen.

Wel is door Verkuyten en Thijs (2002) de relatie tussen etnische identificatie en waardering voor cultuurbehoud vastgesteld. Wanneer mensen zich identificeren met hun etnische gemeenschap hebben zij een positieve houding tegenover het behoud van de etnische cultuur. Over de impact van die identificatie op de houding over de aanpassing aan de Nederlandse cultuur is helaas niets bekend. Dit laatste is bovendien een

De motieven voor de culturele keuzes blijken niet te koppelen zijn aan een bepaalde acculturatiestrategie, aangezien alle respondenten integratie toepassen in hun dagelijks leven. Als de vergelijking zou worden getrokken met de acculturatiestrategieën, dan zouden deze motieven opeenvolgend gelijk moeten staan aan de separatie, integratie, integratie en assimilatie. De twee middelste categorieën leveren wel een verschillende smaak op, maar lijken qua acculturatiestrategie niet te onderscheiden, ook niet in samenhang met de etnische identificatie. De relatie tussen de acculturatiestrategie in het dagelijks leven en de etnische identificatie en de motieven voor de voorkeuren voor de herkomst van kunstuitingen van tweede generatie Turken en Hindoestanen in Nederland kan daarom niet

worden vastgesteld. De waardering voor cultuurbehoud in samenhang met de etnische identificatie geeft al wel een eerste schifting in de voorkeuren van deze groep respondenten.

6 Conclusie en discussie

Integratie vereist aanpassing, maar op welke domeinen die aanpassing vereist is moet nauwkeurig worden overwogen:

Als migranten massaal zijn uitgesloten van het arbeidsproces dreigt sociale desorganisatie. Houden ze zich niet aan de wet en de ongeschreven sociale regels, dan dreigt anomie of normloosheid. Krijgen ze geen gelegenheid hun eigen collectieve identiteit te ontwikkelen en te uiten, dan dreigt vervreemding en identiteitscrisis. (Snel, 2003, p. 26)

Uit de resultaten blijkt dat de Turkse respondenten zich in het dagelijks leven wel aanpassen aan de Nederlandse cultuur, maar dat zij ten aanzien van muziek voorkeur hebben voor de Turkse cultuurproducten. De motieven die ten grondslag liggen aan die keuze houdt verband met het behoud van de culturele identiteit. Doel van dit onderzoek was om ook te bestuderen of er bovendien een relatie is tussen de motieven voor de voorkeur en de acculturatiestrategie en etnische identificatie.

De verwachting van deze relatie was gebaseerd op de bevinding van het onderzoek van Van Eijck en Lievens (2008) van een relatie tussen de sociale integratie (acculturatiestrategie), het gevoel van 'belonging' (etnische identificatie) en de smaakpatronen in het kunstenveld. Door middel van een raamwerk dat gebaseerd is op de theorie over muziek en migratie (Baily & Collyer, 2006) is onderscheid gemaakt tussen de verschillende culturele smaken van de Turkse en Hindoestaanse respondenten. De theorie vormt een basis voor het raamwerk. Op basis van de resultaten zijn twee smaakpatronen aan het raamwerk toegevoegd. Dit resulteert in totaal in vier smaakpatronen. De smaakpatronen of muzieksoorten hangen samen met motieven voor de voorkeur. Ten eerste voorkeur voor muziek die op de etnische identiteit is gericht. Ten tweede voorkeur voor muziek van de etnische identiteit die is deels is aangepast aan de conventies van de westerse cultuur. Ten derde voorkeur voor twee muzieksoorten die aan de ene kant de etnische identiteit vormen en de belangstelling in de westerse muziekcultuur presenteert zowel op de etnische identiteit. En tenslotte voorkeur voor andere dan de etnische muziek.

Uit de resultaten blijkt echter geen relatie tussen de sociale integratie en voorkeur voor de herkomst van de muziek. De respondenten werden in vier smaakpatronen ingedeeld, maar passen allen integratie toe als acculturatiestrategie. De manier waarop integratie wordt toegepast verschilt per domein (publiek of privé) en per situatie. De ene keer past men zich in het gedrag meer aan aan de Nederlandse cultuur. De andere keer

heeft de eigen etnische cultuur voorkeur. Er blijkt uit de resultaten een relatie tussen de waardering voor behoud van de etnische cultuur en de smaak voor muziek. Deze relatie is alleen op hoofdlijnen te gebruiken. De waardering voor cultuurbehoud zegt alleen iets over het wel of niet waarderen van etnische muziek. In de vier categorieën muziekvoorkeuren is dan alleen de voorkeur van andere dan etnische muziek direct te relateren aan het inferieur bevinden van behoud van de etnische cultuur.

Eenzelfde relatie is te herleiden uit de etnische identificatie. De etnische identificatie laat uitsluitend overeenkomst zien met motieven voor de culturele smaak voor etnische muziekgenres. Etnische dissociatie is te relateren aan smaak voor andere dan etnische muziek. Deze conclusies kunnen niet definitief worden vastgesteld, omdat de populatie waarop de conclusie is gebaseerd van beperkte omvang is. Bovendien is in de andere smaakpatronen geen consistentie te vinden in de relatie met waardering voor cultuurbehoud en etnische identificatie. De onderverdeling in hoofdlijnen zou wel als de basis van een ordening kunnen worden gebruikt.

De Turkse respondenten lijken op de hoofdlijnen eensgezind ten aanzien van de waardering voor cultuurbehoud. Allen hebben voorkeur voor Turkse muziekgenres. Deze voorkeur wordt door een aantal ook gecombineerd met voorkeur voor (elementen van) muziek uit andere culturen. In het dagelijks leven passen de Turken zich aan aan de Nederlandse cultuur, maar op cultureel vlak blijven ze verbonden aan de Turkse cultuur en trouw aan de culturele identiteit. Volgens Snel (2003) is het juist van belang dat de mogelijkheid om de eigen culturele identiteit te ontwikkelen zodat de vervreemding of identiteitscrisis uitblijft.

In de groep respondenten van Hindoestaanse afkomst lijkt een aantal zich te hebben vervreemd van de Hindoestaanse gemeenschap en identiteit. Dit leidt ook tot een dissociatieve positie ten aanzien van muziekvoorkeur. Slechts één respondent voelt zich echt sterk verbonden met de Hindoestaanse cultuur. Die minder stabiele etnische identificatie van de Surinaams Hindoestanen blijft zonder verklaring. De rijke Bollywoodcultuur is gevestigd in de Surinaamse Hindoestaanse gemeenschap evenals in de Indiase diaspora, en is voor vele Hindoestaanse jongeren een herkenning van de culturele identiteit. De respondenten in dit onderzoek delen niet die ervaring.

Tot slot kan wel op basis van de voorkeur voor integratie worden gezegd dat nagenoeg alle respondenten vooruit kijken, zonder te vergeten waar ze vandaan komen.

Discussie

Met dit onderzoek heb ik een nieuw aspect op het onderzoeksveld naar smaken verkend. Vanuit de sociologische theorieën over voorkeuren in de kunst zijn verklaringen gezocht in Pierre Bourdieu's concept van cultureel kapitaal, dat onder andere is gebaseerd op klasse. En is een indeling in smaakpatronen gemaakt van hoge, populaire en volkscultuur. Trienekens (2002) bracht in haar onderzoek naar de culturele deelname van etnische minderheden het begrip etnische oriëntatie in als indicator voor de deelname in hoge, populaire of volkskunst. Interessant aan dit onderzoek is de aandacht voor een andere benadering van etniciteit in sociologisch onderzoek, namelijk in plaats van de herkomst van de persoon te kijken naar de positie die de persoon inneemt ten aanzien van waardering voor cultuurbehoud. Dit brengt een nieuw bewustzijn in het veld van de complexiteit die de migratie van etnische minderheden veroorzaakt. Niet alleen het land van herkomst speelt een rol, maar ook de hele ervaring van een migratie, waarbij het geboorteland wordt verlaten en een nieuw leven wordt opgebouwd in een ander land. De acculturatiestrategie is een van de processen die door de migratie-ervaring wordt geïnitieerd, evenals het proces van etnische identificatie. Naar mijn idee dienen deze processen nog verder te worden geëxploreerd. Want hoewel dit onderzoek nog geen degelijke conclusies heeft opgeleverd, is het effect van een dissociatie van de etnische gemeenschap en de afwaardering van de etnische cultuur een interessant punt om verder uit te zoeken. Daarbij is het nodig het onderzoek onder een grotere populatie te verrichten om een beter gefundeerde conclusie te formuleren. Het maakt het ook interessant om meerder etnische groepen te betrekken in een vervolgonderzoek om te beter beoordelen wat de specifieke issues zijn van de verschillende etnische gemeenschappen en om eventuele verschillen te verklaren.

Het onderzoek naar de smaakpatronen die zijn ingedeeld op basis van de herkomst van kunstuitingen in plaats van de indeling naar hoog, populair en lage cultuur is eveneens een element dat nog niet was verkend. Het theoretisch raamwerk dat is gebaseerd op de theorie van Baily & Collyer (2006) is gemaakt bevat nog hiaten ten aanzien van het beoordelen van de waardering voor aanpassing aan de Nederlandse cultuur. Dit biedt nog meer aanleiding tot verder onderzoek. Wellicht kan het raamwerk nog uitgebreid worden met andere smaakpatronen.

Bijlage: Interviewschema

Introductie

Ik zal eerst kort vertellen waar dit interview over gaat. Het maakt deel uit van mijn master thesis voor de opleiding kunst- en cultuurwetenschappen die ik volg aan de Erasmus Universiteit in Rotterdam. Mijn onderzoek gaat over de beleving en beoefening van kunst door de tweede generatie etnische groepen in Nederland. Ik wil weten op welke manier en op welke plaatsen en in welke context 'etnische kunst' wordt beoefend of bezocht, en in hoeverre dat verschilt van de manier waarop westerse kunst wordt beleefd en beoefend, voor welke kunsttraditie jij de voorkeur hebt, hoe die voorkeur is ontstaan en welke factoren hierop van invloed zijn?

De informatie zal ik vertrouwelijk behandelen. Ik neem dit gesprek alleen op om de informatie beter te kunnen verwerken. Daarnaast zal ik zo nu en dan aantekeningen maken tijdens het gesprek. Dit doe ik om de lijn van het gesprek vast te kunnen houden.

De informatie uit het interview ga ik gebruiken voor mijn onderzoeksverslag. Het verslag is geen letterlijke weergave van het interview, maar ik zal een aantal citaten uit het gesprek in het verslag opnemen. De informatie uit het interview zal ik vertrouwelijk behandelen. Als je niet wilt dat ik jouw voornaam in mijn verslag citeer, dan mag je dat zeggen.

Ik schat dat dit interview ongeveer een uur zal duren. Ik wil nogmaals duidelijk maken dat het gaat om jouw persoonlijke ervaringen en meningen. Er is dus geen 'goed' of 'fout' antwoord.

Je mag me te allen tijde onderbreken als je vragen hebt of het niet eens bent met wat ik zeg. Als je een vraag niet begrijpt, vraag dan gerust aan mij of ik de vraag wil verduidelijken. Vraag gerust ook om verduidelijking als je er niet zeker van bent wat ik onder een bepaald begrip versta.

Heb je tot zover vragen?

Topiclijst

Identificatie

Beginvraag: Geef een korte introductie van jezelf (leeftijd, opleiding, beroep)

Doorvraagsuggesties:

- In welke stad en wijk ben je opgegroeid?
- Op welke school heb je de basisschool gevolgd? Op welke de middelbare school?
- Wat is je huidige studie/beroep? Waar studeer je/werk je?

Etnische identificatie

Beginvraag: Hoe zou je jouw eigen identiteit omschrijven?

Doorvraagsuggesties:

- Hoe zie je jezelf: als Turk/Hindoestaan, Turkse/Hindoestaanse Nederlander, Nederlander of Geen van beide?
- In welke mate identificeer je je met de Nederlandse cultuur en samenleving? In welke mate identificeer je je met de Turkse/Hindoestaanse cultuur en samenleving?
- Heb je je altijd op die manier geïdentificeerd of heeft er een verschuiving plaatsgevonden in de tijd?

Beginvraag: Wat is jouw relatie met Turkije/Suriname/India?

Doorvraagsuggestie:

- In hoeverre voel jij je verbonden met Turkije/Suriname/India?
- In hoeverre voel je je verbonden met de Turken/Hindoestanen/Indiërs in Nederland of in andere delen van de wereld?

Acculturatie

Beginvraag: Op welke manier combineer je de Turkse/Hindoestaanse cultuur met de Nederlandse cultuur?

Doorvraagsuggesties:

- Welke normen en waarden uit de Nederlandse cultuur leef je na/vind je belangrijk?
- Welke normen en waarden uit de Turkse/Hindoestaanse cultuur leef je na/vind je belangrijk?
- Welke kranten, magazines, boeken lees je het meest? (in welke taal?)
- Welke radiostation, tv-kanalen beluister of bekijk je het meest? (in welke taal?)
- Met wie breng je het meest jouw vrije tijd door? (familie, vrienden, geloofsgenoten, studiegenoten, wijkbewoners, etc.)?
- Zijn dit vooral Turken/Hindoestanen of zijn het ook mensen van andere bevolkingsgroepen?
- Heb je het gevoel *tussen* twee culturen te leven of leef je *met* twee culturen? Kan je dit toelichten?

Participatie in kunst

Actieve deelname

1. Ben je zelf actief in het beoefenen van kunst?
 - a. Speel je zelf een muziekinstrument of zing je? Welk instrument?
 - b. Waar heb je geleerd het muziekinstrument te bespelen of te zingen?

- c. Beoefen je een dansvorm? Welke dansvorm is dat?
 - d. Waar heb je die dansvorm geleerd?

 - e. Heb je weleens in een toneelstuk opgetreden of in een musical? Wat voor toneelstuk/musicalperformance was dat? Met welke groep heb je dat toneelstuk gemaakt? Waar hebben jullie geoefend?

 - f. Maak je zelf weleens (henna)tekeningen, schilderijen, graffiti? Doe je weleens beeldhouwen, pottenbakken, edelsmeden, of iets met glas of keramiek? Maak je weleens kleding, of doe je aan borduren, breien of iets anders met textiel? Maak je graag foto's?
 - g. Wat voor vorm van tekenen/schilderen/etc. is dat? Waar heb je die technieken geleerd? Doe je dat met iemand samen? Wie is dat?
2. Wat spreekt jou aan in het beoefenen van dit muziekgenre / dansvorm / theater/musical / beeldende kunstvorm (vorm, compositie, kennis (van realiteit of omgeving), emoties, ideeën (persoonlijk, tijdgeest, cultureel))?
 3. Treed je wel eens op op feesten (familie, vrienden, verjaardagen, bruiloften, etc.), op festivals of op andere podia? Welke feesten, festivals, podia zijn dit dan? Wat betekent deze plek voor jou? Waarvan geniet je het meest op die plek?
 4. Maak je weleens een tekening/schilderij/etc. voor iemand anders? Heb je weleens jouw werk tentoongesteld in een buurthuis of andere openbare ruimte? Op welke plaats was dat dan? Wat betekent deze plek voor jou? Waarvan geniet je het meest op die plek?

Participatieve deelname

5. Bezoek je zelf weleens een muziekoptreden / dansoptreden/dansfeest / toneeloptreden/musical / tentoonstelling / bioscoop (op festivals of op andere podia)? Welk optreden heb je in het afgelopen jaar bezocht? Wat betekent deze plek voor jou? Waarvan geniet je het meest op die plek?
6. Wordt er muziek gespeeld / gedanst / toneel opgevoerd / beeldende kunst/film gebruikt (bijv. henna) op de feesten (familie, vrienden, verjaardagen, bruiloften, etc.) die je bezoekt? Welk muziekgenre / dansvorm / toneelstuk / beeldende vorm/film wordt er gespeeld? Wat betekent deze plek voor jou? Waarvan geniet je het meest op die plek?

7. Ga je weleens op vakantie naar Turkije/Suriname/India? Zo ja, welke plaatsen en bezienswaardigheden bezoek je daar?

Belangstelling in kunst

8. Door wie is jouw interesse in muziek / dans / theater/musical / beeldende kunst/film ontstaan? (familie, school, vrienden, werk)
9. In hoeverre is jouw voorkeur daardoor mogelijk mede gevormd of beïnvloed?
10. Wat is jouw favoriete muziekstuk / choreografie/dansvorm / theaterstuk/musical / kunstwerk/film (of: favoriete genre, artiest)? Kan je dat beschrijven? Kan je het laten zien/horen?
11. Welke betekenis heeft muziek / dans / theater/musical / beeldende kunst/film voor jouw leven?
- educatie/leren, sociale status/representatie van wie je bent, behoefte aan een sociale activiteit, een ervaring die de dagelijkse beslommingen doet vergeten (fascinerend, meeslepend, stimulerend, plezierige beleving), delen van een traditie, het samen zijn met de gemeenschap en/of familie

Voorkeur voor kunsttraditie

12. Op welke manier combineer je de Nederlandse en de Turks/Hindoestaanse cultuur in jouw belangstelling in/deelname aan de genoemde kunstvormen?
13. Voorkeur voor Nederlandse/westerse kunst of Turkse/Hindoestaanse kunst?
14. Wat spreekt je aan aan de kunsttraditie van jouw voorkeur?
- Welke elementen van jouw favoriete kunsttraditie zijn beter/mooier/anders dan in de andere kunsttraditie?
 - Beoefen / beluister/bekijk je muziek / dans / theater/musical / beeldende kunst/film vanwege de link met jouw geboorteland/land van herkomst van jouw ouders?
 - Wil je hierdoor meer leren over het land, de cultuur en de tradities?
 - Roept het een herinnering aan het land en de tradities?
 - Identificeer je jezelf met het genre, het werk, de artiest, het land of de traditie?
 - Voel je je door de beoefening/beleving meer verbonden met het land en de traditie?

Belang van behoud kunsttraditie

15. Wat zou je de volgende generatie willen meegeven van de Turkse/Hindoestaanse cultuur en kunstuitingen? En waarom is dit van belang?

16. Ik laat je nu een fragment horen van muziek (1.a/2.a) / een dans (1.b/2.b) / theaterstuk (1.c/2.c) waarin een combinatie is gemaakt tussen westerse kunstuitingen en Turkse/Hindoestaanse kunstuitingen

Kan je vertellen wat je hiervan vind? Wat spreekt je hierin aan? Wat spreekt je niet aan?

Afsluiting

Ten slotte wil ik je hartelijk bedanken voor jouw medewerking aan dit interview.

Voorbeelden van kunstvormen waarin de kunstuitingen uit de Turkse (1)/Hindoestaanse (2) cultuur zijn gecombineerd met de kunstuitingen uit de westerse cultuur

1.a. Bulut Duman - Acı Var Mı? 2012 (Çarkifelek)

1.b. Dit historische spektakel van het succesvolle dansgezelschap Fire of Anatolia beleeft zijn Nederlandse première tijdens Turkey Now. Choreograaf Mustafa Erdoğan modelleerde zijn show naar de verhalen van de beroemde dichter Homerus over het Paard van Troje. Homerus is de beroemdste Griekse dichter uit de oudheid en werd geboren in Izmir (tegenwoordig in Turkije) dat destijds Smyrna heette. In dertien scènes voert deze show je op wervelende wijze mee door de geschiedenis. Fire of Anatolia kan zich inmiddels meten met alle grote namen in de danswereld. Het gezelschap speelt wereldwijd voor altijd uitverkochte zalen zoals de Madison Square Garden in New York maar ook bij de opening van de Olympische Spelen in Beijing.

1.c. Funda Müjde met theatergroep RAST in Vrw.zkt.Knst. / Theater RAST speelt Familie Demir: Theater RAST ontwikkelt nieuwe theatertalen met een verhaal en vorm die ontstaan op het snijvlak van verschillende culturen. Familie Demir is een tragikomische voorstelling over een Turkse familie anno nu, die worstelt met haar bestaan, identiteit, toekomst en haar verlangens. Ze houden net genoeg van elkaar om elkaar te kunnen haten Op het ene moment wordt een familielid de grond ingeboord, op het andere moment nemen ze het voor elkaar op. Al hun liefde en haat slingeren zij ongegeneerd de zaal in. Vanuit het oogpunt van de beide generaties van de familie, volgt het publiek de pijnlijke gesprekken en menselijke problemen van deze minigemeenschap.

2.a. Ravi Shankar & Philip Glass from the Album "Passages" (1990). The collaboration between Philip Glass, one of the greatest composer of the 20th century, and Ravi Shankar, THE greatest Indian musician of the 20th century, has produced a stunning masterpiece with genius. An intuitive combination of styles and one of the best examples of what one deems music to be.

2.b In het dansproject Door de ogen van mijn stad brengt de Haagse Kalpana Raghuraman een groep Hindoestaanse dansers samen en bundelt hun krachten. Diverse klassieke dansstijlen worden losgestript van hun traditionele structuren, verhalen en muziek. Geraakt door de politieke ontwikkelingen in Nederland onderzoekt Kalpana met de dansers vragen over identiteit, groepsvorming in de samenleving en spelen de dansers in op hun persoonlijke relatie met de stad.

2.c R-Wishes Entertainment, een entertainment-organisatie voor de Hindoestaans-Surinaamse cultuur, presenteert met trots haar tweede musical met nóg meer drama en humor. 'Saath Samundar Paar, Ghoom Ho Gaya Mera Dildaar' speelt zich niet meer alleen in Nederland maar ook in Suriname af. R-Wishes Entertainment stelt zich als doel om jonge mensen te interesseren voor hun Hindoestaanse roots en vorige generaties te laten zien waar jongeren zich mee bezig houden in deze tijd.

Literatuur

- Akgündüz, A. (1993). Labour Migration from Turkey to Western Europe (1960-1974): An Analytical Review. *Capital & Class*, 17 (3), 153-194.
- Anthias, F. (1998). Evaluating 'diaspora': beyond ethnicity? *Sociology*, 32 (3), 557-580.
Germany. *Turkish Studies*, 7 (1), 67-84
- Arends-Tóth, J., Vijver, F.J.R. van de (2004). Domains and dimensions in acculturation: Implicit theories of Turkish–Dutch. *International Journal of Intercultural Relations*, 28, 19–35.
- Athique, A. (2011). Diasporic Audiences and Non-Resident Media: The Case of Indian Films. *Participations, Journal of Audience & Reception Studies*, 8 (2), 1-23.
- Ayata, B. (2011). Turkey's Changing Kurdish Policy: The Journey of Kurdish Broadcasting from Europe to Turkey. *Journal of Contemporary European Studies*, 19 (4), 523–533.
- Avcı, G. (2006). Comparing Integration Policies and Outcomes: Turks in the Netherlands and
Baarda, D.B., De Goede, M.P.M. & Van der Meer-Middelburg, A.G.E. (1996). *Basisboek Open Interviewen*. Groningen: Stenfert Kroese.
- Baily, J. & Collyer, M. (2006). Introduction: music and migration. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 32 (2), 167-182.
- Bal, E. & Sinha-Kerkhoff, K. (2007). In: Oonk, G. (red.), *Global Indian diaspora. Exploring trajectories of migration and theory* (pp. 119-145). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Bernard, H.R. (2000). *Social research methods: Qualitative and quantitative approaches*. Thousand Oaks: Sage.
- Boeije, H., 't Hart, H. & Hox, J. (2009). *Onderzoeksmethoden*. Meppel: Boom.
- Broek, A. van den en Keuzenkamp, S. (red.) (2008). *Het dagelijks leven van allochtone stedelingen*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Bruinessen, M. van (1997). *De Koerdische kwestie in Turkije en in de diaspora*. Aantekeningen voor een lezing op het mini-symposium "Achtergronden van de ontwikkelingen binnen de Turkse gemeenschap in Nederland" van het Ministerie van Binnenlandse Zaken, Den Haag.
- Caglar, A.S. (1998). Popular Culture, Marginality and Institutional Incorporation: German-Turkish Rap and Turkish Pop in Berlin. *Cultural Dynamics*, 10 (3), 243-261.

- Campbell, A. (2000). Cultural identity as a social construct. *Intercultural Education*, 11 (1), 31-39.
- Choenni, C.E.S. (2011, Juni). *Integratie Hindostani Stijl? Over migratie, geschiedenis en diaspora van Hindostanen*. Rede in verkorte vorm uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar Hindostaanse migratie, vanwege de Stichting Diaspora Leerstoel Lalla Rookh, bij de faculteit der Letteren van de Vrije Universiteit Amsterdam op 6 juni 2011.
- Cleveland, M., Laroche, M., Pons, F. & Kastoun, R. (2009). Acculturation and consumption: Textures of cultural adaptation. *International Journal of Intercultural Relations*, 33, 196–212.
- Eijck, K. van & Lievens, J. (2008). Cultural omnivorousness as a combination of highbrow, pop, and folk elements: The relation between taste patterns and attitudes concerning social integration. *Poetics*, 36, 217–242
- Frith, S. (1996). Music and identity. In: Hall, S. & Du Gay, P. (red.), *Questions of cultural identity* (pp. 108-127). London: SAGE Publications Ltd.
- Gevers, I. (2004). *Kunstenaars en diaspora bewustzijn*. Lezing voor Cultureel Goed, symposium d'AcaPo, Arnhem, 11 december 2004. Geraadpleegd op: www.inegevers.net/?s=publications&id=234
- Gowrincharn, R. (2009). Changing forms of transnationalism. *Ethnic and Racial Studies*, 32 (9), 1619-1638.
- Hall, S. (2003). Cultural identity and diaspora, in: Braziel, J.E. & Mannur, A. (eds), *Theorizing diaspora*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Hoogen, Q. van den, Berg, H.O. van den (1997). Etnische minderheden en Nederlands kunstbeleid. *Boekmancahier*, 34, 391-406.
- Jager, H. de, Mok A.L. & Sipkema, G. (2004). *Grondbeginselen der sociologie*. Groningen: Wolters Noordhoff.
- Jeannotte, M.S., 2003. Singing alone? The contribution of cultural capital to social cohesion and sustainable communities. *The International Journal of Cultural Policy*, 9, 35–49.
- Manuel, P. (2006). Indo-Caribbean Music Enters the New Millennium. *Review: Literature and Arts of the Americas*, 39 (1), 151-156.
- Moerman (2005, Juli 19). Tonguc Oksal verbindt Turkse en Nederlandse cultuur. *Algemeen Nederlands Persbureau ANP*. Geraadpleegd op <http://academic.lexisnexis.nl/eur/>.

- Oudhof, K., Harmsen, C., Loozen, S. & Choenni, C. (2011). *Omvang en spreiding van Surinaamse bevolkingsgroepen in Nederland*. Geraadpleegd via de website van het Centraal Bureau voor de Statistiek: <http://www.cbs.nl/NR/rdonlyres/E77E4C63-775E-4708-B347-1D1DA392B119/0/2011k2b15p97art.pdf>
- Peterson, R.A. (1992). Understanding Audience Segmentation: From Elite and Mass to Omnivore and Univore. *Poetics*, 21, 243-258.
- Raw, L. (2009). Turkish Cinema: Identity, Distance and Belonging; Turkish Cinema. *Screen*, 50 (3), 361-364.
- Simmons, R. (2008). Questionnaires. In: Gilbert, N., *Researching social life* (pp. 182-205). London: SAGE Publications Ltd.
- Snel, E. (2003, Mei). *De vermeende kloof tussen culturen*. Rede uitgesproken bij het aanvaarden van het ambt van bijzonder hoogleraar Intercultureel Bestuur aan de faculteit Bedrijf, Bestuur en Technologie van de Universiteit Twente.
- Smets, K., Meers, Ph., Vande Winkel, R. and Van Bauwel, S. (2011). A semi-public diasporic space: Turkish film screenings in Belgium. *Communications*, 36, 395-414.
- Trienekens, S. (2002). 'Colorful distinction': the role of ethnicity and ethnic orientation in cultural consumption. *Poetics*, 30 (4), 281-298.
- Verkuyten, M. (1999). *Etnische identiteit. Theoretische en empirische benaderingen*. Amsterdam: Het Spinhuis.
- Verkuyten, M. & Thijs, J. (2002). Multiculturalism among minority and majority adolescents in the Netherlands. *International Journal of Intercultural Relations*, 26, 91-108
- Verstappen, S. & Rutten, M. (2007). Bollywood and the Indian diaspora. Reception of Indian cinema among Hindustani youth in the Netherlands. In: Oonk, G. (red.), *Global Indian diaspora. Exploring trajectories of migration and theory* (pp. 211-234). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Vinke, J. (2004). *Sociologie: Een klassieke en hedendaagse benadering*. Gent: Academia Press.
- Wel, F. van, Couwenbergh-Soeterbeek, N., Couwenbergh, C., Bogt, T. ter & Raaijmakers, Q. (2006). Ethnicity, youth cultural participation, and cultural reproduction in the Netherlands. *Poetics*, 34, 65-82.
- Wel, F. van, Kort, T., Haest, H. & Jansen, E. (1994). *Jongeren over kunst en cultuur. Cultuurdeelname van allochtone jongeren*. Utrecht: SWP.

Wel, F. van, Linssen, H., Kort, T. & Jansen, E. (1996). Ethnicity and youth cultural participation in the Netherlands. *Journal of Leisure Research*, 28 (2), 85-95.