



2025-2026

Wie staat op het podium, wie blijft in
de zaal?

THEMA ONGELIJKHEID

LUNA DE MITS
3de bach. Sociaal werk- Hogeschool Gent
Lector: Siebren Nachtergaele

Inhoud

Inleiding	2
Cultuurparticipatie in cijfers en context	2
Drempels	4
Het aanbod als spiegel	6
Instellingen zijn niet neutraal	7
Participatie herdenken, structuren bevragen	9
Bibliografie	11
Bijlage	14

Inleiding

Dit artikel vertrekt vanuit mijn stage in de culturele context. Tijdens deze stage werd ik geconfronteerd met een terugkerende spanning binnen het debat over cultuurparticipatie. Er ligt een focus op het publiek: wie participeert wel en wie niet, en welke drempels verhinderen deelname? Hoewel deze vragen essentieel zijn, dreigt deze benadering tekort te schieten wanneer participatie uitsluitend wordt begrepen als een verantwoordelijkheid van het individu.

Dit artikel vertrekt vanuit de observatie dat cultuurparticipatie niet los kan worden gezien van het aanbod, noch van de organisaties en structuren die dit aanbod vormgeven. Wie op het podium staat, welke verhalen verteld worden, welke publieken worden aangesproken en wie betrokken is bij besluitvorming, zijn minstens even bepalend voor participatie als individuele motivatie of interesse. Vanuit deze invalshoek verschuift de focus van het artikel van een publieksanalyse naar een bredere reflectie over representatie, programmatie en institutionele keuzes binnen het culturele veld.

Aan de hand van bestaande literatuur over cultuurparticipatie in Vlaanderen, aangevuld met praktijkinzichten uit een interview met medewerkers uit de bovenlokale cultuur- en bibliotheekwerking (Midwest), onderzoekt dit artikel hoe participatie, representatie en organisatie onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn. De centrale vraag luidt niet enkel wie participeert, maar ook wie zich herkent in het culturele aanbod en welke structurele mechanismen die herkenning mogelijk maken of juist verhinderen.

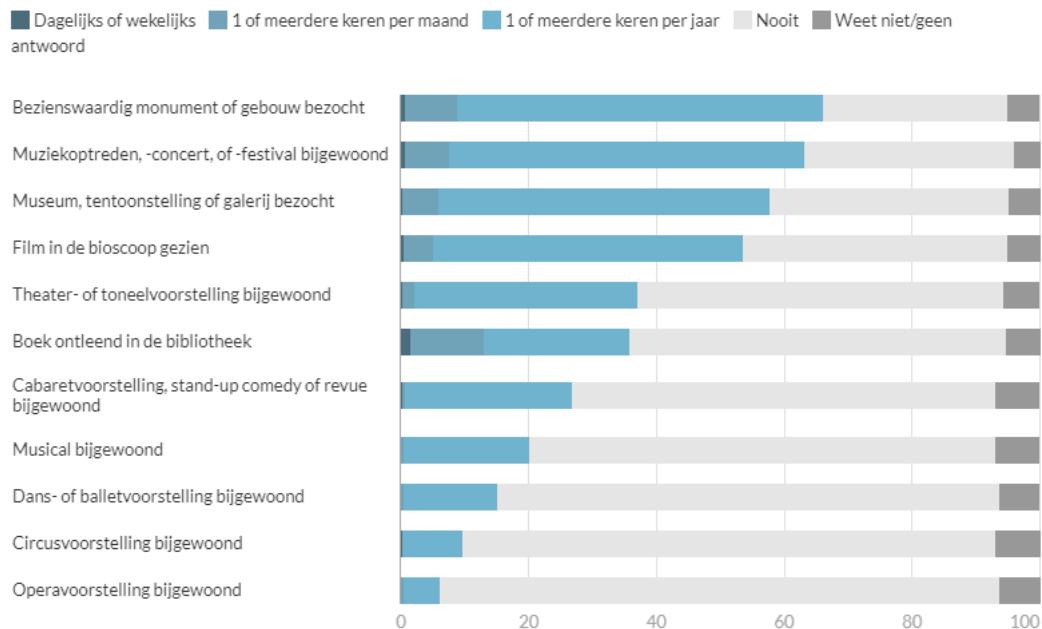
Cultuurparticipatie in cijfers en context

Onder cultuurparticipatie verstaat Statistiek Vlaanderen een breed scala aan activiteiten, waaronder erfgoedbezoek (monumenten en musea), muziekoptredens en festivals, bioscoopbezoek, lezen, sociaal-culturele activiteiten en podiumkunsten. Binnen dit brede spectrum behoren erfgoedbezoek (66%), muziekoptredens en festivals (63%) en museumbezoek (58%) tot de meest populaire cultuurvormen. Wanneer echter wordt ingezoomd op podiumkunsten, zien we bijvoorbeeld dat de participatie voor theater 37% is, beduidend lager (Statistiek Vlaanderen, 2024). Uit de meest recente Statistiek Vlaanderen-bevraging van het najaar 2024 blijkt dat de cultuurparticipatie in het Vlaamse Gewest zich heeft hersteld na de coronapandemie. In totaal nam 87% van de inwoners van 18 jaar en ouder in het voorafgaande jaar deel aan minstens één culturele activiteit, een aanzienlijke stijging ten opzichte van 77% in 2021 (Statistiek Vlaanderen, 2024).

Wanneer we inzoomen op podiumkunsten (theater, dans, klassieke muziek, opera, podiumconcerten), zien we een ander participatiepatroon dan bij cultuurparticipatie in het algemeen. Volgens De Baere (2021b) ligt de participatiegraad aan podiumkunsten structureel lager dan die aan andere cultuurvormen zoals film of festivals. Podiumkunsten worden minder frequent bezocht en door een beperkter segment van de bevolking. De Participatiesurvey bevestigt dit beeld: podiumkunsten kennen een hogere drempel qua prijs, tijdsinvestering, culturele competenties en sociale codes (Siongers & Lievens, 2022a–c). Waar algemene cultuurparticipatie vaak occasioneel en laagdrempelig is, vraagt deelname aan podiumkunsten doorgaans meer planning en voorkennis. Uit de Participatiesurvey (2022) blijkt dat de stijging van deelname vooral komt van frequente bezoekers, terwijl nieuwe of ondervertegenwoordigde groepen nauwelijks bereikt worden,

wat wijst op stabiliteit maar beperkte verbreding van het publiek (Siongers & Lievens, 2022c).

Cultuurparticipatie bij bevolking van 18 jaar en ouder
Vlaams Gewest, najaar 2024, in %



Noot: de gegevens opgenomen in de figuur zijn schattingen gebaseerd op een enquête. Daardoor moet rekening gehouden worden met een onzekerheidsmarge. Zie: 'Meer info over definities en bronnen'.
Bron: SV-bevraging, Statistiek Vlaanderen

Figuur 1: Statistiek Vlaanderen, 2024

Deze vaststelling sluit aan bij eerdere analyses van De Baere (2021b), die aantoont dat podiumkunsten binnen het culturele veld een meer selectieve participatievorm ervaren. In vergelijking met andere cultuuractiviteiten vereisen podiumkunsten doorgaans een hogere tijdsinvestering, financiële middelen en culturele competenties, wat resulteert in een beperkter en homogener publiek.

Binnen de groep cultuurdeelnemers onderscheidt Statistiek Vlaanderen (2024) drie participatiecategorieën. Kernparticipanten, goed voor ongeveer 11% van de volwassen bevolking, nemen frequent deel aan cultuur. Het gaat om personen die regelmatig voorstellingen bijwonen en vaak meerdere kunstdisciplines combineren. Daarnaast is er een grote groep belangstellende participanten (ongeveer 76%), die minder frequent participeren en eerder occasioneel bezoeken, bijvoorbeeld één of enkele keren per jaar, vaak in functie van specifieke producties of sociale contexten. Tot slot is er een groep non-participanten (ongeveer 13%) die helemaal niet deelneemt aan culturele activiteiten..

Het verschil in opleidingsniveau speelt een rol in cultuurparticipatie. Terwijl 95% van de hooggeschoolden cultureel actief is, ligt dit aandeel bij laaggeschoolden op 72% (Statistiek Vlaanderen, 2024).

Deze algemene participatiepatronen worden ook herkend door medewerkers binnen de bovenlokale cultuurwerking. In het interview met medewerkers van Midwest wordt aangegeven dat vooral jongeren en minder kapitaalkrachtige groepen moeilijker bereikt

worden, terwijl senioren en hoger opgeleiden vaker participeren. Deze observaties sluiten aan bij de trends die in Vlaams onderzoek worden vastgesteld (Delva & Bouckaert, persoonlijk interview, 28 januari 2026).

Het aantal geregistreerde cultuur- en vrijetijdsactiviteiten is de afgelopen jaren toegenomen. In 2024 registreerde de UiTdatabank meer dan 235.000 cultuur- en vrijetijdsactiviteiten, meer dan vóór de coronaperiode (UiTdatabank, 2024). Deze kwantitatieve groei van het aanbod leidt echter niet automatisch tot een bredere of meer diverse participatie.

Onderzoek toont aan dat een ruim aanbod op zich onvoldoende is om participatiedrempels weg te nemen. Toegankelijkheid wordt niet alleen bepaald door prijs of beschikbaarheid, maar ook door symbolische factoren zoals representatie, sociale codes en ervaren relevantie (Cultuurmarketing, 2021; Vermeersch et al., 2024).

Drempels

Een van de meest zichtbare en frequent gerapporteerde drempels voor cultuurparticipatie is de financiële kostprijs. Ticketprijzen, transportkosten en nevenuitgaven (zoals consumpties of kinderopvang) vormen een reële belemmering, vooral voor mensen in armoede of met een laag inkomen (CultuurOpTil, z.d.). Onderzoek in Vlaanderen toont aan dat huishoudens met een lage inkomenspositie significant minder deelnemen aan podiumkunsten, musea en erfgoedactiviteiten dan hogere inkomensgroepen (Sermant & Siongers, 2021; Siongers & Lievens, 2022b).

Belangrijk hierbij is dat financiële drempels niet louter objectief zijn, maar ook subjectief worden ervaren. Mensen in armoede maken voortdurend afwegingen tussen noodzakelijke uitgaven en 'niet-essentiële' activiteiten, waarbij cultuur vaak als eerste wegvalt (CultuurOpTil, z.d.). Zelfs wanneer kortingen of sociale tarieven bestaan, blijven bijkomende kosten en administratieve procedures een rem op effectieve deelname (Kunstenpunt, z.d.).

In het interview met de medewerkers Midwest werd benadrukt dat financiële drempels niet alleen objectief, maar ook subjectief werken. Binnen een context van schaarste wordt cultuur vaak niet als een prioriteit beschouwd, zelfs wanneer sociale tarieven beschikbaar zijn. Financiële maatregelen zoals UiTPAS kunnen drempels verlagen, maar volstaan niet zonder bijkomende ondersteuning en toeleiding (Delva & Bouckaert, persoonlijk interview, 28 januari 2026).

Naast financiële barrières spelen culturele en symbolische drempels een cruciale rol. Willekens en Lievens (2016) tonen aan dat cultuurparticipatie sterk samenhangt met cultureel kapitaal, zoals opleidingsniveau, culturele socialisatie en vertrouwdheid met dominante kunstvormen.

Deze symbolische uitsluiting manifesteert zich onder meer in het gevoel zich niet welkom te voelen, onzekerheid over gedragsnormen en de perceptie dat cultuur 'elitair' of 'moeilijk' is (Sermant & Siongers, 2021). Jongeren met een migratieachtergrond rapporteren vaker dat het culturele aanbod onvoldoende aansluit bij hun leefwereld en culturele referentiekaders, wat leidt tot een lagere participatiegraad, zelfs wanneer interesse aanwezig is (Sermant & Siongers, 2021).

Een bijkomende drempel is de toegang tot informatie over het culturele aanbod. Onderzoek wijst uit dat cultuurcommunicatie vaak impliciet veronderstelt dat potentiële deelnemers al vertrouwd zijn met culturele codes, kanalen en terminologie (Kunstenpunt, z.d.). Mensen met een lagere digitale of culturele geletterdheid bereiken informatie over voorstellingen, tentoonstellingen of participatiemogelijkheden minder vlot.

Daarnaast blijkt dat communicatiekanalen vooral hogere middenklassen bereiken, terwijl kwetsbare groepen minder worden aangesproken via hun dagelijkse netwerken of leefcontexten (Perspective.brussels, 2021). Hierdoor ontstaat een vicieuze cirkel waarbij niet-participatie leidt tot minder exposure, wat de kans op toekomstige deelname verder verkleint.

Deze vaststelling wordt bevestigd door praktijkinzichten uit de bovenlokale cultuurwerking. In het interview geven ze aan dat informatie over cultuur ‘overal aanwezig’ is, maar dat net deze overvloed aan communicatie ervoor zorgt dat mensen afhaken of het aanbod niet opmerken. Bovendien blijkt dat standaardcommunicatiekanalen, zoals websites, nieuwsbrieven of sociale media, niet voor iedereen toegankelijk zijn. Er wordt gewezen op het belang van klare taal, visuele ondersteuning en laagdrempelige communicatievormen (Delva & Bouckaert, persoonlijk interview, 28 januari 2026).

Data uit de Participatiesurveys bevestigen dat personen met een lagere tijdsautonomie significant minder cultuurparticipatie vertonen, zelfs wanneer interesse en financiële middelen aanwezig zijn (Siongers & Lievens, 2022c). Tijdsdrempels voor cultuurparticipatie worden vaak versterkt door andere vormen van ongelijkheid, zoals gender en socio-economische positie. Zo blijkt uit onderzoek dat vrouwen vaker beperkt worden in hun vrije tijd door zorg- en huishoudtaken. Mullens en Glorieux (2023) introduceren het concept ‘time wealth’ en tonen aan dat personen met onregelmatige werkuren, meerdere jobs of zware zorgtaken minder vrije tijd en minder voorspelbare tijdsstructuren hebben. Deze beperkingen verminderen de mogelijkheden om deel te nemen aan cultuur, zeker wanneer activiteiten plaatsvinden op vaste tijdstippen of ’s avonds.

Ten slotte spelen ook institutionele factoren een rol. De organisatie van culturele instellingen, qua openingsuren, taalgebruik, publiekswerking en participatiemodellen, sluit niet altijd aan bij diverse publieken (Kunstenpunt, z.d.). Traditionele cultuurhuizen vertrekken vaak vanuit een aanbodlogica, waarbij de verantwoordelijkheid tot participatie bij het individu wordt gelegd, eerder dan bij de instelling.

In het interview met medewerkers uit de bovenlokale cultuurwerking wordt deze onzekerheid expliciet benoemd. De respondenten geven aan dat potentiële deelnemers onzeker zijn over de gedragscodes binnen culturele setting (Delva & Bouckaert, persoonlijk interview, 28 januari 2026).

Beleidsdocumenten wijzen erop dat inclusieve cultuurparticipatie niet kan worden bereikt zonder structurele aanpassingen op organisatieniveau, zoals co-creatie, langdurige partnerschappen met lokale gemeenschappen en een herdefiniëring van wat als ‘legitieme cultuur’ wordt beschouwd (Perspective.brussels, 2021).

Het aanbod als spiegel

Het culturele aanbod zelf speelt een cruciale rol in het al dan niet tot stand komen van cultuurparticipatie. Niet alleen externe factoren zoals inkomen of tijdsbeschikbaarheid bepalen deelname, maar ook de manier waarop cultuur wordt geprogrammeerd, gecommuniceerd en vormgegeven. Het kader van de 9 B's van toegankelijkheid (begrijpelijkheid, bereikbaarheid, betaalbaarheid, bruikbaarheid, beleefbaarheid, betrouwbaarheid, beleefdheid, bindingskracht en betrokkenheid) maakt duidelijk dat toegankelijkheid een multidimensioneel concept is, waarin zowel materiële als symbolische aspecten samenkomen (Integratie & Inburgering, z.d.).

In het interview wordt participatief werken expliciet naar voren geschoven als een manier om het aanbod beter te laten aansluiten bij diverse leefwerelden. Door doelgroepen al in een vroeg stadium te betrekken bij de ontwikkeling van culturele projecten, ontstaat een aanbod dat niet vertrekt vanuit veronderstelde interesses, maar vanuit gedeelde betekenisgeving (Delva & Bouckaert, persoonlijk interview, 28 januari 2026).

Empirische gegevens uit de Participatiesurvey 2022 tonen aan dat jongeren en sociaal kwetsbare groepen systematisch minder deelnemen aan cultuur wanneer het aanbod onvoldoende aansluit bij hun leefwereld, interesses of culturele referentiekaders (Siongers & Lievens, 2022c). Dit wordt bevestigd door Sermant en Siongers (2021), die stellen dat veel culturele instellingen programmeren vanuit een traditioneel en institutioneel perspectief, waardoor bepaalde publieken zich niet aangesproken of zelfs uitgesloten voelen. Het probleem ligt daarbij niet bij een gebrek aan interesse, maar bij een aanbod dat onvoldoende rekening houdt met diversiteit in culturele voorkeuren, identiteiten en participatievormen.

Ook kritische cultuurpublicaties benadrukken dat het dominante aanbod vaak gestoeld is op impliciete normen rond smaak, gedrag en culturele legitimiteit. Artikels in *Rekto:Verso* wijzen erop dat cultuurinstellingen historisch gegroeid zijn binnen een wit, hoogopgeleid en middenklassepubliek, wat zich vertaalt in programmering, taalgebruik en publieksbenadering die niet voor iedereen even herkenbaar of uitnodigend is (Rekto:Verso, 2018; *Diversiteit: een toeval*, z.d.). Vlaanderen benadrukt in recente beleidsvisies dat een inclusieve culturele democratie vraagt om meer dan diversifiëring van het aanbod alleen: structurele maatregelen zoals participatieve programmering, gedeelde besluitvorming en het actief betrekken van doelgroepen bij de ontwikkeling van het aanbod zijn noodzakelijk om bestaande drempels te verminderen (Kunstenpunt, 2020).

Representatie vormt een centraal maar complex begrip binnen het debat over diversiteit in het culturele veld. Hoewel culturele instellingen steeds vaker inzetten op zichtbaarheid van diverse groepen, tonen kritische analyses aan dat representatie zelden neutraal is. Wie wordt gerepresenteerd, op welke manier en vanuit welk perspectief, is onlosmakelijk verbonden met bestaande machtsverhoudingen binnen culturele instellingen en de samenleving (Rekto:Verso, 2018; Kunstenpunt, 2020).

Een belangrijk spanningsveld betreft het onderscheid tussen symbolische zichtbaarheid en inhoudelijke of structurele representatie. Verschillende auteurs stellen dat het louter programmeren van kunstenaars uit gemarginaliseerde groepen niet automatisch leidt tot een meerstemmig cultureel landschap. In veel gevallen blijven deze makers werken binnen vooraf vastgelegde narratieven die aansluiten bij dominante verwachtingen over identiteit. Zo worden kunstenaars met een migratieachtergrond vaak geprogrammeerd rond thema's als afkomst, integratie of diversiteit, terwijl andere artistieke invalshoeken

minder ruimte krijgen. Dit beperkt de artistieke autonomie van deze makers en reduceert representatie tot herkenbare, vaak stereotiepe categorieën (Rekto:Verso, 2018; *Theater en diversiteit: geen ijdele hoop*, z.d.).

Deze dynamiek sluit aan bij bredere kritieken op wat Kunstenpunt omschrijft als een dominant referentiekader binnen culturele instellingen, waarin bepaalde esthetieken, vertelvormen en kennisvormen als norm gelden. Wanneer representatie plaatsvindt zonder deze kaders in vraag te stellen, worden ‘andere’ stemmen wel zichtbaar, maar niet werkelijk gelijkwaardig gehoord. (Kunstenpunt, 2020).

Evelyne Coussens (2020) wijst erop dat publiekswerking vaak vertrekt vanuit de wens om een “divers publiek” aan te trekken, terwijl de institutionele structuren grotendeels onaangeroerd blijven. Hierdoor ontstaat een spanningsveld waarin representatie wordt ingezet als communicatiestrategie, zonder dat vragen worden gesteld over wie bepaalt wat als waardevolle cultuur geldt. Dit leidt tot een vorm van inclusie op uitnodiging, waarbij nieuw publiek welkom is zolang het zich aanpast aan bestaande normen.

Ten slotte benadrukken verschillende studies het belang van positieve, gelaagde en niet-reducerende representatie. Onderzoek naar theater en de representatie van dikke lichamen toont aan dat culturele voorstellingen een directe impact hebben op maatschappelijke beeldvorming en zelfperceptie (Scriptiebank, 2023). Wanneer groepen systematisch worden afgebeeld vanuit problematiserende of afwijkende perspectieven, worden bestaande stigma’s bevestigd en genormaliseerd. Omgekeerd kan een meerstemmige representatie bijdragen aan herkenning, identificatie en sociale gelijkwaardigheid.

Ook praktijkgerichte reflecties binnen het cultuurveld pleiten daarom voor een verschuiving van incidentele diversiteitsinitiatieven naar langdurige, structurele processen van interculturalisering, waarin representatie, publiekswerking en institutionele organisatie onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn (Kunstenpunt, 2020; *Van kampkunst naar zaalzorg*, z.d.).

Instellingen zijn niet neutraal

Cultuurparticipatie wordt niet uitsluitend bepaald door individuele kenmerken van deelnemers, maar in belangrijke mate door de wijze waarop culturele organisaties zijn gestructureerd en functioneren. Organisatiestructuren bepalen wie toegang krijgt tot culturele ruimtes, wie zich aangesproken voelt en wie structureel kan deelnemen aan culturele productie en besluitvorming. Cultuur- en gemeenschapscentra beschikken daarbij over een groot potentieel om participatie te stimuleren via lokale verankering, herkenbaarheid en laagdrempelige activiteiten (Cult.be, 2020). Tegelijk tonen kritische analyses aan dat veel culturele instellingen blijven vertrekken vanuit impliciete aannames over zogenaamd “moeilijk bereikbare groepen”, terwijl deze groepen in realiteit vaak wel degelijk bereikbaar zijn wanneer organisaties hun communicatie, aanbod en structuren aanpassen (Sociaal.net, 2020).

Deze vaststelling wijst op institutionele drempels die niet zozeer voortkomen uit expliciete uitsluiting, maar uit historisch gegroeide organisatievormen, routines en normen. Rekto:Verso (2018) benadrukt dat culturele instellingen in Vlaanderen vaak geworteld zijn in witte, middenklasse- en hoogopgeleide referentiekaders, wat zich vertaalt in personeelsprofielen, programmatiekeuzes en omgangsvormen die niet voor iedereen even

toegankelijk zijn. Organisatorisch beleid en institutionele cultuur spelen aldus een centrale rol in het creëren of net afbouwen van drempels voor cultuurparticipatie.

Binnen cultuurtheoretisch en museologisch onderzoek wordt steeds explicieter gesteld dat culturele instellingen niet neutraal opereren. Representatie wordt daarbij begrepen als een sociaal en politiek proces van betekenisgeving, waarbij keuzes over zichtbaarheid, interpretatie en waardering onlosmakelijk verbonden zijn met machtsverhoudingen (Hall, 1997/2000; Huang & Liem, 2022). Wie wordt gerepresenteerd, vanuit welk perspectief en binnen welke narratieven, weerspiegelt institutionele normen en historische privileges.

Rekto:Verso (2018) beschrijft hoe canonvorming, kwaliteitscriteria en professionele netwerken vaak impliciet gestoeld zijn op westerse esthetische normen en epistemologieën. Hierdoor worden andere culturele expressievormen gemarginaliseerd of enkel toegelaten binnen afgebakende, vaak stereotiepe kaders. Deze mechanismen zijn doorgaans niet intentioneel, maar werken structureel en reproduceren bestaande ongelijkheden.

Het werk van Kunstenpunt rond interculturalisering onderschrijft dat een betekenisvolle verandering van culturele instellingen ingrijpt op alle niveaus van de organisatie, inclusief personeel, governance en publiek. In hun benadering wordt interculturalisering gezien als een integraal en structureel proces dat niet alleen extern gericht is op publiek of programma, maar evenzeer intern op wie beslist, hoe beslissingen worden genomen en welke culturele referentiekaders dominant zijn (*Kunstenpunt, 2020*). Zo benadrukken ze dat een organisatie die interculturaliseert, niet alleen een divers aanbod presenteert, maar de samenstelling van personeel, bestuursorganen, partnerselecties en taalgebruik kritisch onder de loep neemt, precies omdat impliciete normen binnen deze aspecten anders problematisch instituties kunnen reproduceren.

Ben Yakoub en Hillaert (2018) wijzen erop dat veel diversiteitsinitiatieven binnen kunstinstellingen blijven steken op het niveau van wat zij omschrijven als *superficial diversity*. Diversiteit wordt zichtbaar gemaakt in programmering of communicatie, maar leidt zelden tot een herverdeling van middelen, machtsposities of besluitvormingsbevoegdheden. Begrippen als dekolonisering en interculturalisering impliceren nochtans een fundamentele herziening van institutionele logica's, waarbij niet enkel het aanbod, maar ook governance, personeelsbeleid en waardeaders ter discussie worden gesteld.

Wanneer medewerkers uit gemarginaliseerde groepen wel aanwezig zijn, worden zij vaak geconfronteerd met tokenisme: zij worden aangesproken als “diversiteitsexpert” of brugfiguur, zonder structurele invloed op besluitvorming. Hierdoor blijft representatie symbolisch en wordt machtsdeling uitgesteld (Rekto:Verso, 2018). Kunstenpunt (2020) benadrukt daarom dat interculturalisering pas duurzaam wordt wanneer ze alle niveaus van de organisatie omvat, inclusief aanwerving, doorgroei, governance en interne cultuur.

Het ontbreken van diversiteit binnen teams beperkt niet alleen de interne reflectie, maar beïnvloedt ook hoe instellingen maatschappelijke realiteiten interpreteren. Hierdoor ontstaat het risico dat culturele organisaties maatschappelijke diversiteit beschouwen als een extern gegeven, iets waar men “publiek” voor wil aantrekken, in plaats van als een intern gedeelde realiteit die de organisatie zelf mede vormgeeft (Kunstenpunt, 2020).

De werking van vzw De Centrale in Gent vormt een relevante casus om de theoretische inzichten te concretiseren. De Centrale positioneert zich expliciet binnen een superdiverse

stedelijke context en profileert zich sinds haar oprichting in 2005 als een muziek- en cultuurhuis dat culturele praktijken uit verschillende diaspora- en minderheidsgemeenschappen centraal stelt (De Centrale, missie & visie). Muziek fungeert hierbij niet enkel als artistieke expressie, maar ook als sociaal bindmiddel dat ontmoeting en erkenning faciliteert.

Op het niveau van programmatie zet De Centrale sterk in op culturele representatie die verder gaat dan louter zichtbaarheid. Concertreeksen en residenties bieden ruimte aan artiesten om hun artistieke praktijk te tonen zonder gereduceerd te worden tot exotische of folkloristische categorieën. Observatie van publieksmoment toont aan dat De Centrale functioneert als een sociale ruimte waarin informele interactie, gesprekken en gezamenlijke activiteiten centraal staan. Deze laagdrempelige sfeer sluit aan bij onderzoek dat stelt dat cultuurparticipatie toeneemt wanneer instellingen investeren in relationele toegankelijkheid en vertrouwen (Sociaal.net, 2020; Cult.be, 2020).

Participatie herdenken, structuren bevragen

De analyse van bestaand onderzoek en praktijkervaringen, maakt duidelijk dat het sociaal-culturele werkveld voor een structurele uitdaging staat. Hoewel participatiecijfers aantonen dat een groot deel van de bevolking in aanraking komt met cultuur, blijft de deelname aan bepaalde cultuurvormen, zoals podiumkunsten, hardnekkig ongelijk verdeeld. Deze vaststelling wijst erop dat de huidige benadering van cultuurparticipatie onvoldoende is om tot een duurzame verbreding van betrokkenheid te komen.

Een eerste kern van deze uitdaging ligt in de focus op het publiek als verklaringsgrond voor niet-participatie. Financiële drempels, tijdsgebrek en onzekerheid over sociale codes worden terecht benoemd als reële obstakels. Tegelijk toont dit artikel aan dat een eenzijdige nadruk op deze individuele drempels het risico inhoudt dat structurele en institutionele factoren buiten beeld blijven. Wanneer participatie vooral wordt opgevat als een kwestie van toeleiding of motivatie, blijft het culturele aanbod zelf grotendeels onaangeroerd.

Daarmee samenhangend situeert een tweede uitdaging zich in de manier waarop het culturele aanbod tot stand komt. Uit de literatuur blijkt dat culturele instellingen vaak vertrekken vanuit historisch gegroeide referentiekaders, netwerken en esthetische normen. Dit resulteert in een aanbod dat vooral herkenbaar is voor een relatief homogeen en doorgaans hoogopgeleid publiek. Ondanks initiatieven rond publieksverbreding en diversifiëring blijft de participatie van andere groepen beperkt, wat erop wijst dat het probleem niet zozeer een tekort aan aanbod is, maar een beperkte aansluiting bij diverse leefwerelden. Voor het sociaal-culturele werkveld betekent dit dat het aanpassen van communicatiestrategieën of het verlagen van financiële drempels op zichzelf onvoldoende is zolang de onderliggende aanbodlogica onveranderd blijft.

Een bijkomende uitdaging is de invulling van representatie. De analyse van het onderzoek maakt duidelijk dat representatie niet kan worden herleid tot zichtbaarheid op het podium. Wanneer kunstenaars of verhalen uit gemarginaliseerde groepen slechts sporadisch of binnen afgebakende thema's worden geprogrammeerd, dreigt representatie symbolisch te blijven. Structurele verankering blijft uit wanneer deze inspanningen geen invloed hebben op bredere programmatiekeuzes, publiekswerking of interne besluitvorming. Het sociaal-culturele werkveld staat hier voor de uitdaging om

representatie te benaderen als een doorlopend en integraal proces, eerder dan als een tijdelijke correctie binnen een bestaande praktijk.

Ten slotte wijzen inzichten uit het interview en onderzoek op de spanning tussen inclusieve ambities en institutionele randvoorwaarden. Participatieve programmatie, co-creatie en wijkgerichte initiatieven vragen tijd, vertrouwen en langdurige relaties. Tegelijk worden culturele organisaties geconfronteerd met beleids- en subsidiecontexten die inzetten op meetbare output, publiekscijfers en efficiëntie. Deze spanning bemoeilijkt het realiseren van duurzame verandering en confronteert het sociaal-culturele werkveld met de vraag hoe relationeel en procesmatig werken kan worden verzoend met bestaande structuren en verwachtingen.

Samenvattend bestaat de uitdaging voor het sociaal-culturele werkveld erin om cultuurparticipatie niet langer uitsluitend te benaderen als een probleem van publieksbereik, maar als een structureel vraagstuk dat raakt aan aanbod, organisatie en besluitvorming. Dit vraagt een verschuiving van focus: van toeleiding van publiek aan het bestaande aanbod, naar het kritisch herdenken van de manieren waarop cultuur wordt georganiseerd en gelegitimeerd.

Bibliografie

- Ben Yakoub, M., & Hillaert, W. (2018). *Witte instellingen: van congolisering naar dekolonisering*. Rekto:Verso. <https://rektoverso.be/lezen/artikels/witte-instellingen-van-congolisering-naar-dekolonisering>
- Cult.be. (2020). *Cultuurcentra en participatie*.
- Cultuurmarketing. (2021). *Publiekswerking en culturele participatie*. <https://www.cultuurmarketing.nl/>
- CultuurOpTil. (z.d.). *Drempels bij cultuur voor mensen in armoede*. <https://www.cultuuroptil.be/inspiratie/drempels-bij-cultuur-voor-mensen-in-armoede/>
- Coussens, E. (2020). *Publiekswerking en culturele representatie*. Cultuurmarketing.nl. <https://www.cultuurmarketing.nl/column-evelyne-coussens-publiekswerking/>
- De Baere, M. (2021b). *Facts & Figures – Trends in podiumkunsten*. Kenniscentrum Cultuur- en Mediaparticipatie. https://cultuurenmedia.be/images/Participatiesurvey2022/Trends/Trends_podiumkunsten_PaS04-20.pdf
- De Centrale. (z.d.). *Missie & visie*. <https://www.decentrale.be>
- Hall, S. (2000). *Representation: Cultural representations and signifying practices* (2e ed.). Sage. (Oorspronkelijk werk gepubliceerd in 1997)
- Huang, J., & Liem, M. (2022). Representation, power and inclusion in cultural institutions. *Museum See*, 14(2), 45–61.
- Integratie & Inburgering. (z.d.). *De 9 B's van toegankelijkheid*.
- Kunstenpunt. (2020). *Interculturaliseren: een integrale, transversale en structurele aanpak*. <https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/interculturaliseren-een-integrale-transversale-en-structurele-aanpak/>
- Kunstenpunt. (z.d.). *Kunst voor iedereen: de weg vrijmaken voor inclusieve kunstervaringen*. <https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/kunst-voor-iedereen-de-weg-vrijmaken-voor-inclusieve-kunstervaringen/>
- Kunstenpunt. (z.d.). *Literatuurlijst interculturaliseren*. <https://www.kunsten.be/dossiers/interculturaliteit-en-diversiteit/literatuurlijst-interculturaliseren/>
- Mullens, F., & Glorieux, I. (2019a). No interest, no time! Gendered constraints to museum visits in Flanders. *Loisir et Société / Society and Leisure*, 42(2), 244–265. <https://doi.org/10.1080/07053436.2019.1626036>
- Mullens, F., & Glorieux, I. (2019b). *Vrijtijdsbesteding van tijdsrijken en tijdsarmen*. Kenniscentrum Cultuur- en Mediaparticipatie. https://www.cultuuronderzoek.be/wp-content/uploads/2019/08/FF_tijdsrijkenentijdsarmen.pdf
- Mullens, F., & Glorieux, I. (2023). Not enough time? Leisure and multiple dimensions of time wealth. *Leisure Sciences*, 45(2), 178–198. <https://doi.org/10.1080/01490400.2020.1805656>

- Perspective.brussels. (2021). *PratCulturel – Baromètre des pratiques culturelles à Bruxelles*.
https://perspective.brussels/sites/default/files/documents/ab3_pratculturel_bbp_final_nl_050121.pdf
- Rekto:Verso. (z.d.). *Diversiteit: een toeval*. <https://rektoverso.be/lezen/artikels/diversiteit-een-toeval>
- Rekto:Verso. (z.d.). *Gewoon genoeg zijn*. <https://rektoverso.be/lezen/artikels/gewoon-genoege-zijn>
- Rekto:Verso. (z.d.). *Theater en diversiteit: geen ijdele hoop*.
<https://rektoverso.be/lezen/artikels/theater-en-diversiteit-geen-ijdele-hoop>
- Rekto:Verso. (z.d.). *Van kampkunst naar zaalzorg*.
<https://rektoverso.be/lezen/artikels/van-kampkunst-naar-zaalzorg>
- Scriptiebank. (2023). *Theater als tegengewicht: naar een positieve representatie van dikke personen*.
<https://scriptiebank.be/scriptie/2023/theater-als-tegengewicht-naar-een-positieve-representatie-van-dikke-personen-theater>
- Sermant, N. L., & Siongers, J. (2021). Cultuurparticipatie voor allen... of toch niet? Een studie naar drempels voor cultuurparticipatie bij jongeren met en zonder migratieachtergrond in Vlaanderen. *Tijdschrift voor Jeugd en Kinderrechten*, 44–72.
- Siongers, J., & Lievens, J. (Red.). (2022a). *Participatiesurvey 2020 (wave 1): Cijferboek*. Kenniscentrum Cultuur- en Mediaparticipatie.
- Siongers, J., & Lievens, J. (Red.). (2022b). *Participatiesurvey 2021 (wave 2): Cijferboek*. Kenniscentrum Cultuur- en Mediaparticipatie.
- Siongers, J., & Lievens, J. (Red.). (2022c). *Participatiesurvey 2022 (wave 3): Cijferboek*. Kenniscentrum Cultuur- en Mediaparticipatie.
- Sociaal.net. (2020). *Moeilijk bereikbare groepen bestaan niet*.
<https://sociaal.net/achtergrond/moeilijk-bereikbare-groepen-bestaan-niet/>
- Stad Gent & De Centrale. (2020). *Samenwerkingsovereenkomst EVA vzw De Centrale en Stad Gent*.
- Statistiek Vlaanderen. (2024). *Cultuurparticipatie*. <https://www.vlaanderen.be/statistiek-vlaanderen/>
- UiTdatabank. (2024). *Cijfers cultuur- en vrijetijdsactiviteiten*.
<https://www.uitdatabank.be/Publicaties>
- Vermeersch, L., Siongers, J., & Spruyt, B. (2024). *Deelnemersonderzoek sociaal-cultureel volwassenenwerk: De waarde en betekenis van deelname voor de participant*. KU Leuven, HIVA – Onderzoeksinstituut voor Arbeid en Samenleving.
- Willekens, M., & Lievens, J. (2016). Who participates and how much? Explaining nonattendance and the frequency of attending arts and heritage activities. *Poetics*, 56, 50–63.

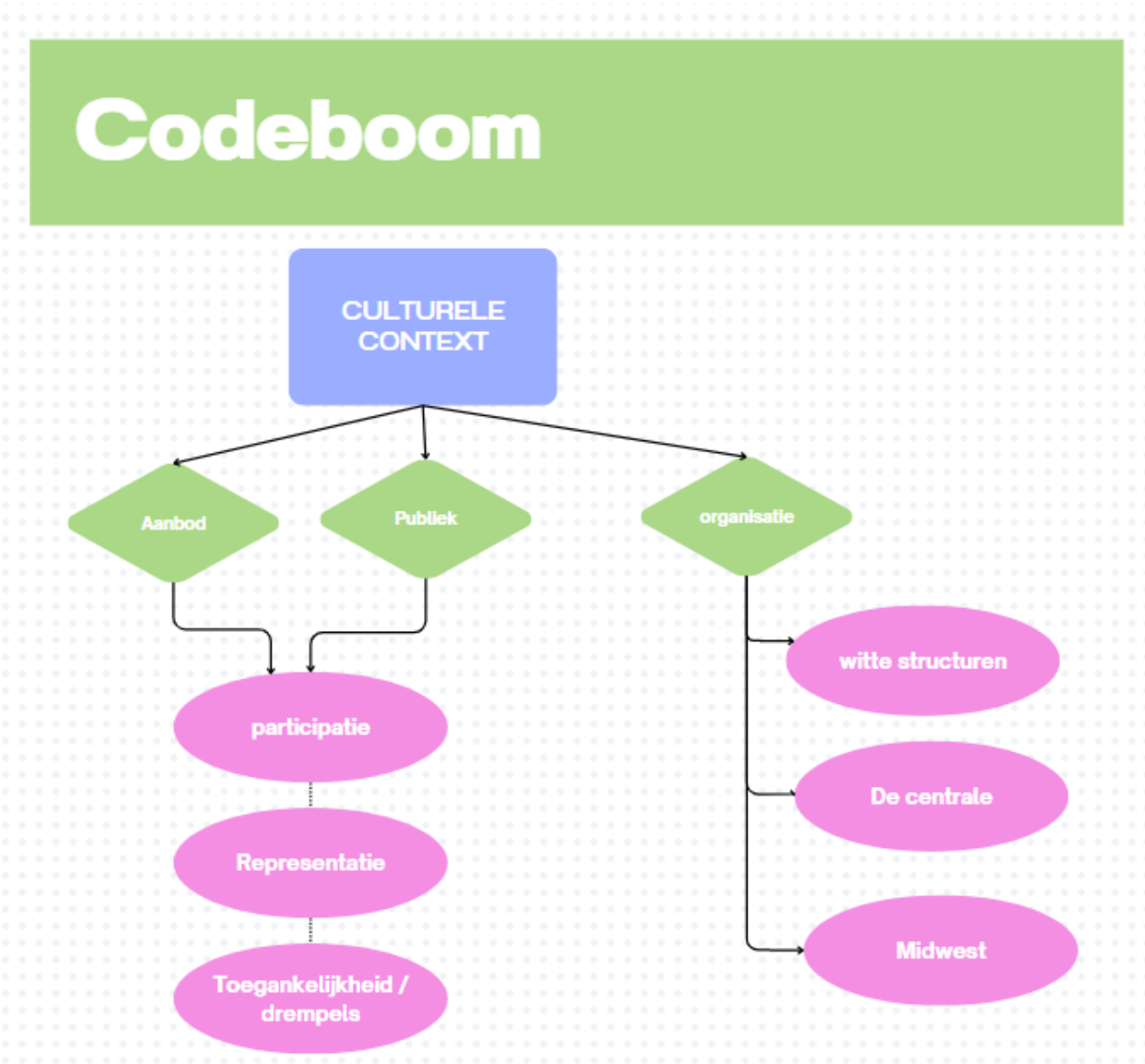
“Tijdens de voorbereiding van dit werk heb ik ChatGPT gebruikt om mijn taal te controleren en bijkomende bronnen te zoeken.

Na het gebruik van deze tool heb ik de inhoud grondig en kritisch bekeken en waar nodig bewerkt, waarbij ik de volledige verantwoordelijkheid opneem voor het eindresultaat.”

Hieronder vind je een beschrijving van de gebruikte prompts/ vraagstelling die ik daartoe heb geformuleerd:

1. Controleer het document op schrijffouten, zinstructuur en opbouw van de tekst.
2. Het vragen naar andere relevante bronnen*

*De exacte prompt vind ik niet meer terug.



Transcriptie interview apart doorgestuurd en verkrijgbaar op aanvraag.