

ZICHT OP ACTIEVE CULTUURPARTICIPATIE

THEMA'S EN TRENDS IN PRAKTIJK EN BELEID

2016

DE 5 THEMA'S IN DIT BOEK

Vijf thema's staan centraal in deze publicatie: beoefening en beoefenaars, infrastructuur en voorzieningen, aanpassing en vernieuwing, overheidsbeleid en over de grens. De artikelen gaan nader in op actuele trends en ontwikkelingen binnen een thema. De opbouw van het boek moet de lezer uitnodigen tot ontdekken, verrassen en verdiepen, waarbij de kleuren per thema als legenda dienen.

1

BEOEFENING EN BEOEFENAARS

Monitoronderzoek, zoals de Nieuwe Monitor Amateurkunst van het LKCA, levert veel waardevolle informatie over de beoefening en beoefenaars van kunstzinnige en creatieve activiteiten. Welke disciplines worden beoefend? Hou oud zijn de beoefenaars? Waar wonen ze? Hoe zien beoefenaars zichzelf? Een volledig beeld van de amateurkunstbeoefening geeft het nooit. En volgens sommigen stelt monitoronderzoek ook niet altijd de juiste vragen. Daarom is het van belang tevens aandacht te hebben voor meer kwalitatief onderzoek naar actieve cultuurparticipatie dat dieper inzicht biedt in de betekenis van kunstzinnige en creatieve activiteiten voor de beoefenaar.

2

INFRASTRUCTUUR EN VOORZIENINGEN

Beoefenaars van amateurkunst maken gebruik van diverse voorzieningen: apparatuur en werk- en oefenruimte, lessen en deskundige begeleiding, podia en andere kanalen om met anderen te delen wat ze doen en maken. Deze voorzieningen worden aangeboden door verenigingen, instellingen voor kunsteducatie en talentontwikkeling, zelfstandigen en ondernemers, of op een andere manier geregeld. Maar hoe maken beoefenaars een keuze tussen bijvoorbeeld verschillende aanbieders van lessen en workshops en welke motieven spelen daarbij een rol? Heeft de muziekschool voor de beoefenaar een waarde die niet door zelfstandige docenten kan worden geleverd? Het zijn vragen die mede voortkomen uit zorg over de veranderingen in het aanbod van kunst- en cultuureducatie.

3

AANPASSING EN VERNIEUWING

Het spectrum van kunstzinnige en creatieve uitingsvormen en -mogelijkheden wordt breder. Zo krijgen de urban culture en de makerbeweging steeds meer aandacht. Maar ook meer traditionele uitingen van amateurkunst zoals muziekverenigingen en hun dirigenten zitten midden in een transitieproces. De digitalisering en de invloed ervan op de amateurkunst zet zich onverminderd voort. En vergrijzing en immigratie brengen bij kunstdocenten, instellingen en overheden nieuwe doelgroepen in beeld. Nu er minder publieke middelen voor kunst en cultuur zijn, richten organisaties en professionals zich op nieuwe organisatievormen en verdienmodellen.

4

OVERHEIDSBELEID

Overheden proberen al sinds jaren de actieve cultuurparticipatie van burgers te stimuleren. Vanwege de kredietcrisis, de economische recessie en de daaropvolgende bezuinigingen maakten veel overheden na 2012 wel een pas op de plaats. Kijkend naar de beleidsvoornemens van gemeenten en provincies in 2016 lijkt er langzaamaan een einde te komen aan de forse bezuinigingen. Wel zijn ze druk bezig hun cultuurfinanciering anders in te richten. Ook formuleren overheden doelstellingen die steeds meer op het sociale domein liggen. En culturele diversiteit is na jaren afwezigheid weer terug op de cultuurpolitieke agenda.

5

OVER DE GRENS

Overal in Europa zijn mensen kunstzinnig en creatief actief in hun vrije tijd, zijn er voorzieningen waar zij gebruik van maken en zijn er overheden die hier invloed op proberen uit te oefenen. En overal is er min of meer sprake van dezelfde sociaal-culturele, economische, technologische en politieke veranderingen. Het is dan ook de moeite waard een blik over de grens te werpen. Zo vertoont de amateurkunstbeoefening in Nederland veel overeenkomsten, maar toch ook opvallende verschillen met die in Vlaanderen. En wat gebeurt er in onze buurlanden als het gaat om culturele diversiteit en de komst van vluchtelingen?

ZICHT OP ACTIEVE CULTUURPARTICIPATIE

THEMA'S EN TRENDS IN PRAKTIJK EN BELEID

2016

INHOUD

Voorwoord	4	Sneller, slordiger of juist scherper	64
Cultuurparticipatie is van iedereen	6	Vragen bij computerend creatief schrijven	
Sanne Scholten en Jan Jaap Knol in gesprek		Sieneke de Rooij	
Wietse Schmidt		WIE SCHRIJFT IN DE VRIJE TIJD?	74
WHATS IN A NAME?	12	Cultuur geeft provincies een gezicht	76
Op onderzoek bij het shantykoor	16	Provinciaal beleid voor actieve cultuurparticipatie	
Een etnografische blik op amateurkunst		Marlies Tal	
Evert Bisschop Boele		AZC-kunst neemt een vlucht	86
Op zoek naar een nieuwe identiteit	26	Ervaringen met projecten voor vluchtelingen	
Kunstencentra in transitie		Sarah Haaij	
Jan Ensink en Arno Neele		Gluren bij de burens	94
HOE LEREN BEOEFENAARS?	34	Amateurkunstbeoefening in Vlaanderen	
Strategische posities bezetten	36	Jessy Siongers	
Cultuurpolitiek en culturele diversiteit		Spotlight op de dirigent	106
Carmelita Serkei		Roltransitie in een veranderende blaasmuzieksector	
Werken als nikkelen nelissen	46	Linda Hendriks	
Docentencollectieven: van leverancier tot partner		DORPSE EN STADSE BEOEFENAARS?	118
Claudia Marinelli		Gemeentelijke ambities groeien	120
Voor elke beoefenaar wat wils	52	Cultuurbeleid in de participatiesamenleving	
Motieven om voor een bepaalde aanbieder te kiezen		Fenna van Hout en Josefiene Poll	
Teunis IJdens en Jan Ensink			

Je moet urban niet doodknuffelen	128	Netwerkperformance ouderen en cultuur	194
Het succes van urban culture in Eindhoven		Als zorg, welzijn en cultuur elkaar ontmoeten	
Veerle Corstens		Anne van der Kooij en Claudia Marinelli	
Zelfbewuste portretten en muzikale flow	136	VERSCHIL TUSSEN JONG EN OUD?	202
Cultureel vormingswerk met onbegeleide jonge vluchtelingen in Zuid-Duitsland		Impact maken is geen kunstje	204
Paul Huf en Annette Schemmel		In gesprek met The Art of Impact	
Jong talent op YouTube, Facebook en Instagram	148	Sarah Haaij	
Blended learning bij talentontwikkeling		De waarde van de muziekschool	212
Koen van Eijck en Peter van der Zant		Verkenning van een wenkend perspectief	
Fondsvorming als trend	156	Bastiaan Vinkenburg en Hanna Marije Booij	
Overheidsfinanciering van actieve cultuurparticipatie		Hoe helpt beleid de amateurkunstenaar?	224
Arno Neele		De rol van de gemeente in het gebruik van voorzieningen	
Verbinding binnenstebuiten gekeerd	166	Josefiene Poll en Arno Neele	
Praktijkonderzoek naar duurzame verbindingen		Overbezorgd of vijf voor 12?	232
Vera Meewis		Buitenschoolse cultuureducatie in Noord-Brabant	
De Makerbeweging	174	Max van Alphen	
Broedplaatsen voor cultuurparticipatie		Auteurs	242
Iris Douma en Petra Jansen		Colofon	248
WELKE PODIA GEBRUIKT DE BEOEFENAAR?	182		
Een gevoel van urgentie	184		
Culturele diversiteit in de buurlanden			
Inez Boogaarts			

VOORWOORD

Meer dan 6 miljoen Nederlanders, van jong tot oud, doen in hun vrije tijd iets kunstzinnigs of creatiefs. Zij doen dat in diverse verbanden, vormen en disciplines: in dorpen en steden, online en offline, zelfstandig en onder begeleiding, van 3D printen tot zingen in een shantykoor.

Met *Zicht op actieve cultuurparticipatie* bieden het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA) en het Fonds voor Cultuurparticipatie professionals, bestuurders, beleidsmakers en andere betrokkenen zicht op actuele thema's en trends op dit gebied.

Het boek neemt u mee op een reis langs uiteenlopende onderwerpen binnen vijf thema's: beoefening en beoefenaars, infrastructuur en voorzieningen, aanpassing en vernieuwing, overheidsbeleid en over de grens. De artikelen weerspiegelen de rijkdom en diversiteit van de actieve cultuurparticipatie. Ze bieden kennis en inspiratie aan iedereen die zich hierbij betrokken voelt.

De redactie

IN MEMORIAM JAN ENSINK

Op 21 november 2016 overleed onze collega Jan Ensink, 60 jaar oud. In oktober werd vastgesteld dat hij ongeneeslijk ziek was. Meeschrijven aan artikelen voor *Zicht op actieve cultuurparticipatie 2016* behoorde tot de laatste dingen die Jan op het LKCA deed. Zorgvuldig en betrokken. Hij maakte er haast mee, want hij wist dat de tijd hem niet gunstig gezind was. Jan was een fijne, deskundige collega en een heel aardige man. De redactie van *Zicht op actieve cultuurparticipatie 2016* zal hem missen.

CULTUURPARTICIPATIE IS VAN IEDEREEN

SANNE SCHOLTEN EN JAN JAAP KNOL IN GESPREK

WIETSE SCHMIDT

Honderdduizenden Nederlanders doen dagelijks aan cultuurparticipatie. Jan Jaap Knol, directeur-bestuurder van het Fonds voor Cultuurparticipatie en Sanne Scholten, directeur-bestuurder van het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA), gaan met elkaar in gesprek over bezig zijn met cultuur en de nieuwe ontwikkelingen in het veld. Cultuurparticipatie is een breed begrip en het is in elke vorm waardevol, vinden zij. Zij adviseren beleidsmakers en cultuurstellingen om vooral te kijken naar de behoefte in de samenleving.

IK GELOOF DAT HET DE
WERELD WERKELIJK
VERBETERT ALS MENSEN
IN ALLE VRIJHEID MEE
KUNNEN DOEN AAN
CULTUUR

Hoe zou je cultuurparticipatie omschrijven en wat is het belang ervan?

‘Als ik het over cultuurparticipatie heb, vermijd ik het liefst hoogdravende taal’, zegt Jan Jaap Knol. ‘Ik denk allereerst aan lichtvoetige woorden zoals zingen, dansen, muziek maken, toneelspelen of thuis dichten. Het is een laagdrempelige bezigheid die je op allerlei manieren kunt invullen. Het gaat om bezigheden waar mensen veel tijd in steken en plezier aan beleven, maar ook hun emoties in kwijt kunnen. Daarin maken zij vooral hun eigen keuzes, maar cultuur houdt de samenleving ook bij elkaar, omdat mensen samen iets ondernemen en met elkaar delen. Cultuur is dus heel belangrijk voor de samenleving als geheel en in die zin is het niet alleen maar licht en luchtig.’

Sanne Scholten vult aan: ‘Participatie is meedoen. Wat jammer is bij cultuurparticipatie: je hebt niet één werkwoord om het te omschrijven, zoals sporten. Of je nu tennist, schaatst of voetbalt, het is allemaal sporten. Dat helpt om het zichtbaar en herkenbaar te maken. Ik vind het ook beter om dat lichtvoetig te benaderen. De culturele sector lijkt vaak een beetje zwaar op de hand en elitair. In de sfeer van: jij hoort er niet bij, want je weet niet waar het over gaat. Ik vind dat jammer, daarmee sluit je, onbewust, mensen uit. Het mooie van actieve cultuurparticipatie is dat zij van iedereen is en dat je hier op je eigen manier invulling aan kunt geven. Maar als het om cultuur gaat, praten we vaker over onze rol als publiek, dan over onze rol als maker. Tijdens een debat in Den Haag vertelde de minister over de piano in de hal van het treinstation en ze besloot met de tip om, de volgende keer dat je daar bent, eens te blijven staan en dan goed te luisteren. Maar ik dacht: nee, ga zelf achter die piano zitten, of zing mee als je een liedje kent. We hebben de lat zo hoog gelegd dat je alleen nog mee mag doen als je ergens goed in bent. Daar moeten we van af. Gewoon gezellig zingen of meespelen zou vanzelfsprekend moeten zijn.’

Knol: ‘We hebben in Nederland miljoenen cultuurmakers. Een amateurarcheoloog of een vrijwilliger in de monumentenzorg is voor mij evenzeer een cultuurmaker als iemand die toneelspeelt. Het gaat mij erom dat je het zelf doet en organiseert, zélf participeren. Het is natuurlijk heerlijk om achterover in je luie stoel naar muziek te luisteren, maar misschien geeft het nog meer voldoening om je eigen muzikale talent te ontwikkelen. Ik geloof dat het de wereld werkelijk verbetert als mensen in alle vrijheid mee kunnen doen aan cultuur. Dus tóch hoogdravende taal!’

Scholten: ‘Door te dansen of te zingen ontwikkelen mensen zich, kunnen ze zich uiten en zich goed voelen. Als ze dat samen met anderen doen, en dus contact met elkaar hebben, ontstaat er sociale binding. De vele onderzoeken die hierover zijn verschenen, tonen aan dat dit een positief effect heeft: op het individu en op maatschappelijk niveau.’

Knol: ‘Cultuur geeft je de gelegenheid om je eigen verhaal te vertellen. Hoge en lage cultuur vind ik moeizame begrippen, omdat het kwalificaties zijn. Ik vind het belangrijker dat iedereen zijn verhaal kan vertellen. Maar nog niet iedereen in Nederland krijgt dezelfde mogelijkheden om aan cultuur te participeren. Daaraan is nog veel te doen. Denk aan jongeren in het vmbo, waar minder aanbod is van cultuuronderwijs dan in de havo en het vwo. Als we erin slagen om meer mensen met cultuur in aanraking te

ALS JE HET IN GELD
UITDRUKT, KUN JE
CONSTATEREN DAT DE
AANDACHT VOOR
CULTUURPARTICIPATIE
BIJ DE OVERHEID
VERMINDERT

brengen door cultuureducatie of projecten voor cultuurparticipatie, dan maken we pas echt geloofwaardig dat cultuur voor iedereen is. Met het programma Jij Maakt Het Mee probeert het Fonds voor Cultuurparticipatie mensen op een laagdrempelige manier aan te moedigen zich in gezamenlijkheid te ontwikkelen, en tradities levend te houden en samenwerkingsvormen te verkennen.’

Wat is de rol van de overheid bij het stimuleren van cultuurparticipatie?

Scholten: ‘In de gehele cultuursector is, zoals we weten, bezuinigd in de afgelopen jaren. Als je het in geld uitdrukt, kun je constateren dat de aandacht voor cultuurparticipatie bij de overheid vermindert. Veel gemeenten bezuinigen bijvoorbeeld op kunstcentra en muziekscholen, die naast hun educatieve taak ook belangrijk zijn voor de participatie. Ik verwacht dat de overheid dit in de toekomst wel meer gaat waarderen.’

Knol: ‘Je ziet ondanks de bezuinigingen nog wel aandacht voor cultuureducatie binnen het onderwijs. Maar dat stopt als de schoolbel gaat. Juist dat deel ná schooltijd is belangrijk als je talent verder wilt ontwikkelen. Vaak hoor je dat de mensen het zelf maar moeten betalen, omdat het vrije tijd is. Maar daar zit iets scheef, want er is een grote groep die het niet kan betalen of de te bewandelen weg niet goed kent. Ik pleit ervoor dat in de politiek meer waardering komt voor de maatschappelijke opbrengsten van cultuurparticipatie ná school. Dat de politiek voorwaarden schept voor brede faciliteiten, voor allerlei vormen van cultuurparticipatie. Niet alleen kijken naar het traditionele repertoire van de muziekschool, maar ook zorgen voor ander aanbod zoals de Turkse Saz. Lokale bestuurders moeten zich afvragen of het aanbod is afgestemd op de groepen in hun dorp of stad. Op dit punt zijn nog grote slagen te maken. Als lokale partijen de kans krijgen elkaar te vinden, komen verbindingen heel natuurlijk tot stand.’

Scholten: ‘Op gemeentelijk niveau kunnen mensen best een steuntje in de rug gebruiken. Als je in een koor zingt, heb je een plek nodig om te repeteren. Dan moet er wel een overheid zijn die zorgt dat er een locatie is met een beetje schappelijk tarief. Anders is meedoen met een koor alleen iets voor de rijken. In het NRC las ik een prachtig artikel over een koor in Delfshaven, waarvan de koorleden zichzelf als witte 60-plussers geen goede afspiegeling van de wijk vonden. Ze wilden dat veranderen en hebben zelf nieuwe bestuursleden geworven en een nieuwe dirigent met een ander repertoire aangetrokken. Dit koor redt het in de toekomst wel. Als ook een gemeente op een of andere manier zó’n zetje aan de harmonie en de toneelvereniging geeft, doet er een veel bredere groep mensen mee. In een wijk als Delfshaven is het keihard nodig dat mensen hun talent ontdekken en meedoen aan de samenleving.’

En wat kunnen organisaties daar zelf aan doen?

Knol: ‘Begin met jezelf een spiegel voor te houden en te definiëren wat je wilt veranderen. Ga erop uit, boor nieuwe netwerken aan. Zoek de juiste mensen binnen de gemeenschap, die een intermediair voor de nieuwe groepen kunnen zijn. Doro Siepel, directeur van Theater Zuidplein in Rotterdam, was daar heel goed in. Zij stelde zichzelf permanent vragen als: “Hoe ziet mijn stadsdeel eruit? Ken ik de mensen? Als ik ze niet

DE BREAKDANCE IN
NEDERLAND IS VAN
WERELDKLASSE, MAAR
DAT IS IN DE POLITIEK
NIET BEKEND, HET
BLIJFT ONDER DE RADAR

ken, hoe zorg ik ervoor dat ik ze leer kennen?” De strategie die zij volgde was simpelweg contact zoeken en vragen: waar ben je mee bezig, wat zou je willen en waar loop je tegenaan? Dat is een heel ander uitgangspunt dan uitgaan van je eigen aanbod en te vragen of de mensen alsjeblieft naar je theater willen komen.’

Scholten: ‘Het Bijlmerparktheater is daarvan ook een duidelijk voorbeeld.’

Knol: ‘Het Bijlmerparktheater en Theater Zuidplein bevinden zich natuurlijk in multiculturele buurten, maar de strategie kan net zo goed werken in een gemeente als Volendam, met een overwegend autochtone bevolking. Mensen willen tegenwoordig niet alleen maar consumeren wat ze aangeboden krijgen, maar zelf hun keuzes maken.’

In hoeverre houden professionele organisaties als Het Bijlmerparktheater en Theater Zuidplein zich ook met amateurkunst bezig?

Scholten: ‘Deze theaters spelen een grote rol in het scouten van talenten en hen verder helpen om een eigen vorm te vinden. Het Bijlmerparktheater luistert ook goed naar de buurt. Door hun contacten in de wijk hoorden ze dat buurtbewoners graag schilderijen wilden ophangen in het theater. Tegenwoordig presenteert Het Bijlmerparktheater permanent exposities van mensen uit de buurt.’

Knol: ‘De scheidslijn tussen amateurkunst en professionele kunst is niet meer zo eenvoudig als het vroeger was. De professionele kunstenwereld kan amateurs ook zien als voorlopers, als verkenner van wat er in de samenleving gebeurt en verandert. Zoals het Magneetfestival in Amsterdam, dat draait op een programmering die de mensen zelf samenstellen. Ik vind het ongeloofelijk interessant om te zien dat, als je mensen een plek geeft waar ze zelf iets kunnen organiseren, er fantastische ideeën ontstaan. Professionals kunnen daarvan leren en zich veel opener opstellen. In Engeland zie je veel theaters die overdag fungeren als publieke ruimte, met bijvoorbeeld een café, kinderopvang en ontmoetingsclub voor ouderen. Je moet daar niet te dirigistisch mee omgaan, vind ik, laat het maar gewoon ontstaan.’

Scholten: ‘In de korenwereld hebben professionele koren en amateurkoren elkaar opgezocht. Ze vroegen zich af hoe het mogelijk is dat zoveel mensen van zingen houden, en dat het in Nederland organisatorisch tóch niet zo goed op de kaart staat. Gezamenlijk hebben ze een agenda van tien punten opgesteld hoe ze koorzang in Nederland gaan promoten en de kwaliteit vergroten. Wat ik hier zo mooi aan vind, is dat professionals en amateurs gezamenlijk naar voren brengen wat zij met elkaar delen en dat zij daar veel meer van willen laten zien.’

Knol: ‘Het is belangrijk dat het grote aantal mensen die graag zingen hun wensen duidelijk maken aan de politiek. Door aan te geven wat ze doen, wat er al goed gaat en waarbij ze nog hulp kunnen gebruiken. Zo zie je ook in de urban scene en hiphop de meest fantastische ontwikkelingen. De breakdance in Nederland is van wereldklasse, maar dat is in de politiek niet bekend, het blijft onder de radar. Terwijl ze in die sector toch echt wel meer steun kunnen gebruiken. De urban scene heeft enorme mogelijkheden tot artistieke groei. Het gaat er niet alleen om behendig te breaken, je kunt bijvoorbeeld ook de choreografie verder uitwerken.’

Maar cultuurparticipatie hoeft toch niet allemaal zo perfect te zijn?

Knol: ‘Nee, zeker niet. De piano’s op de stations, die Sanne net noemde, vind ik briljant. Ik wou dat ik het had bedacht. Mensen die hun tijd moeten doden maar tegelijkertijd in de rush van het werken zitten, ontmoeten elkaar en komen tot een prachtig samenspel van pianospelen en zingen. Veel heb je dan niet nodig, alleen een faciliteit, de piano die daar is neergezet. Dat zou in veel meer publieke ruimtes kunnen gebeuren.’

Scholten: ‘Het gaat er bij cultuurparticipatie om dat je de mensen bereikt, ze verbindt en dat ze elkaar motiveren. Ik zag op Facebook een filmpje van een koor in Toronto. Ze zijn elke week op een paar locaties in de stad en dan kun je gewoon komen, of niet. Via Facebook maken ze van tevoren bekend welk lied ze gaan zingen en dat moet je eerst thuis beluisteren. In dit filmpje zongen ze *Halleluja* en Rufus Wainwright kwam meezingen. Je zag daar een man of duizend zingen. Dat is echt een vernieuwing als je het vergelijkt met de conventionele manier waarbij je elke week komt repeteren om uiteindelijk een optreden te doen. De mensen willen nu wat anders. De ontwikkeling van deze vormen gaat nog niet supersnel, maar er komen er wel steeds meer bij.’

Knol: ‘Programma’s als *Idols* en *The Voice of Holland* zijn natuurlijk hypercommercieel, maar het geeft wel een enorme boost aan de participatie. Vroeger keek je naar de show van *The Mounties of Zeskamp*. Het valt op dat veel entertainment tegenwoordig draait om dansen en zingen. Dat laat zien hoe leuk mensen dat vinden.’

Jongeren lijken goed vertegenwoordigd in de cultuurparticipatie. Zijn er ook groepen die duidelijk ondervertegenwoordigd zijn?

Knol: ‘We onderschatten het belang van cultuurparticipatie bij ouderen. Bij deze groep gaan de participatiecijfers op een gegeven moment omlaag, terwijl veel mensen nog heel gezond zijn en van alles kunnen en willen doen. Ze weten gewoonweg niet hoe ze gebruik kunnen maken van de mogelijkheden of ze willen andere condities om te participeren. Soms wil je liever overdag iets doen en ‘s avonds lekker rustig op je bank zitten. Cultuuraanbieders moeten daarop inspelen. Plan vaker een cursus overdag, zodat degenen die dat niet willen ‘s avonds de deur niet uit hoeven.’

Scholten: ‘Ook als de fysieke mogelijkheden verminderen, houden mensen de behoefte aan cultuurparticipatie. Ik herinner mij een filmpje van een project met ouderen in Breda: een dame zittend in een rolstoel, en dansend met haar armen. Als ik het zo vertel, klinkt het misschien saai, maar het was zó indringend. Het heeft me diep geraakt.’

Knol: ‘Als je zelf geen beperking hebt, en geen familielid of buurman met een beperking, dan sta je er niet bij stil hoeveel barrières deze mensen tegenkomen. In Engeland zijn ze daarin veel verder en stellen ze harde eisen. Het hoort gewoon bij de opdracht van een organisatie om toegankelijk te zijn voor iedereen.’

Scholten: ‘In Engeland zijn allerlei muziekinstrumenten ontwikkeld die je ook met beperkingen kunt bespelen. Als je graag viool wilt spelen, maar je kunt niets met je armen doen, dan houdt het eigenlijk op. Maar zij hebben technologische ontwikkelingen die voor mensen met een beperking veel meer mogelijk maken. Hier lopen we

daarin achter en ik vind het belangrijk om dat soort innovaties ook naar Nederland te halen.’

Knol: ‘Hetzelfde gaat op voor diversiteit. Je moet bij jezelf de blinde vlek zien en de motivatie krijgen om daarin te veranderen. In de culturele sector zou dat omschreven moeten worden als iets waarin we écht moeten veranderen. Niet omdat beleidsmakers het van je verwachten, maar om verbinding te houden met de samenleving. Je kunt niet zelfgenoegzaam denken: we kennen en snappen de wereld wel. Je moet je bewust zijn van wat je nog niet weet en wie je nog niet kent en op zoek gaan naar strategieën om daar wel mee in contact te komen. En de kennis daarover binnenhalen in je eigen organisatie.’

Scholten: ‘Het Hiphop Huis is in dat opzicht heel inspirerend. Ze halen continu jonge mensen met gevoel voor hiphop naar binnen, van stagiair tot nieuwe medewerker. Die krijgen dan coaching om hun professionele kwaliteiten te ontwikkelen, omdat ze daarin nog niet zo ver zijn. Maar de nieuwe aanwinsten hebben wel de verbinding met het veld en de skills om het contact te maken dat zo belangrijk is. Ik gaf de directeur een compliment over het pand en hoe het was ingericht en zij vertelde: “Dit is dus helemaal niet hoe ik het had willen inrichten. Ik had er een heel andere visie op. Maar ik ging in gesprek met de jongeren die hier komen en het bleek dat zij helemaal niet wilden wat ik voor ogen had. We hebben toen niet gedaan wat ik wilde, maar wat zij wilden.” Toen besepte ik dat daar de essentie zit. Het gaat niet om haar eigen visie maar om wat de jongeren willen. Zij kon daar overheen stappen en dat vind ik écht heel inspirerend.’

WHAT'S IN A NAME?

FIGUUR 1
Het kan de meeste beoefenaars (59%) die in 2015 aan de Nieuwe Monitor Amateurkunst (NMAK) meewerkten en die in 2016 ook nog actief zijn niet schelen hoe anderen hun kunstzinnige of creatieve activiteit noemen, ruim een kwart (28%) vindt dat wel een beetje belangrijk, bijna een tiende (9%) tamelijk belangrijk en een klein aantal (4%) heel belangrijk. Wie iets beeldends doet is daar minder gevoelig voor dan beoefenaars van andere activiteiten.

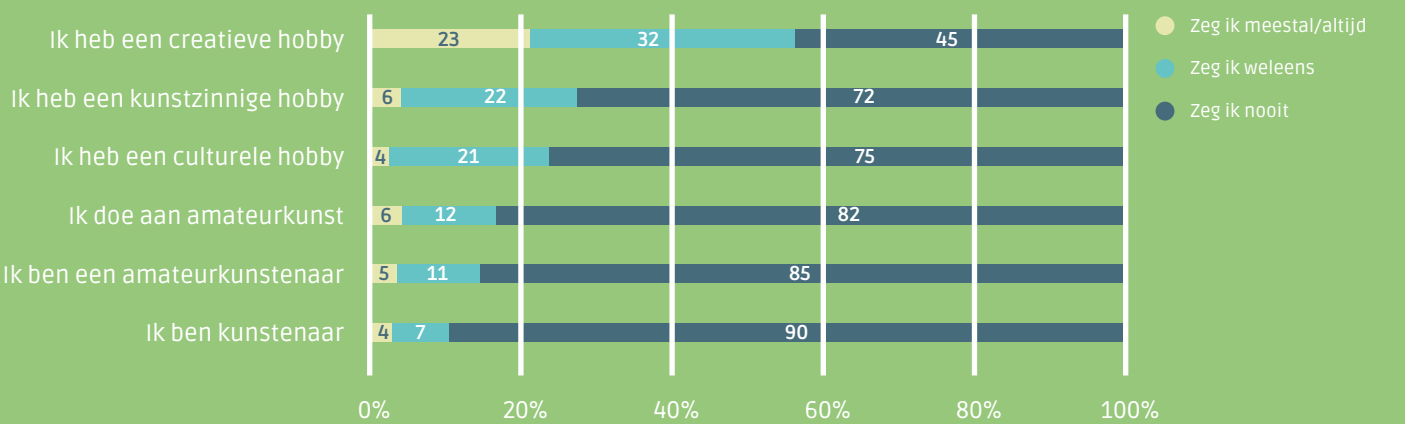
FIGUUR 2
Beoefenaars die het een beetje tot heel belangrijk vinden hoe anderen hun activiteit noemen, gebruiken daar zelf verschillende aanduidingen voor. Ruim de helft (55%) zegt wel eens (of vaker) 'ik heb een creatieve hobby'. Andere aanduidingen, zoals 'ik heb een kunstzinnige hobby' (28%), of 'ik heb een culturele hobby' (25%) zijn duidelijk minder populair. Er zijn maar weinig beoefenaars die wel eens (of vaker) zeggen dat ze 'aan amateurkunst doen' (18%) of 'amateurkunstenaar' zijn (16%). 'Ik ben kunstenaar' staat onderaan het lijstje (11%).

FIGUUR 1. VINDT U HET BELANGRIJK HOE ANDEREN UW KUNSTZINNIGE OF CREATIEVE ACTIVITEIT NOEMEN?



Bron: NMAK 2016. Creatief schrijven en theater ontbreken in deze figuur omdat het aantal respondenten bij deze uitsplitsing te klein werd (N<20). Ze zijn wel meegeteld bij het totaal: de bovenste staaf. 'Media' is een korte aanduiding voor de activiteit 'kunstzinnige fotografie, film/video, computerkunst' waar in de vragenlijst voor de NMAK naar gevraagd wordt.

FIGUUR 2. GEBRUIKT U ZELF WEL EENS DE VOLGENDE AANDUIDINGEN VOOR UW KUNSTZINNIGE OF CREATIEVE ACTIVITEITEN ALS U ER MET FAMILIE, VRIENDEN, COLLEGA'S OF KENNISSEN OVER PRAAT?



Bron: NMAK 2016. Beoefenaars die het een beetje tot heel belangrijk vinden hoe anderen hun activiteit noemen

KUNSTFOTOGRAAF
NATALIE OVERKAMP AAN HET
WERK IN HAAR GARAGE IN
ERMELO



OP ONDERZOEK BIJ HET SHANTYKOOR EEN ETNOGRAFISCHE BLIK OP AMATEURKUNST

EVERT BISSCHOP BOELE

Shantykoren zijn vaak te horen: op een podium tijdens de jaarmarkt, in de recreatiezaal van een verzorgingshuis of op een schip bij een van de vele maritieme festivals in het land. Wekelijks oefenen duizenden zangers, voornamelijk mannen, in heel Nederland liedjes over de zee die bekend staan onder de verzamelnaam shanty. Op basis van een etnografische studie van een specifiek shantymoor waarvan hij sinds drie jaar lid is, geeft Evert Bisschop Boele een schets van zijn eerste bevindingen.

HET ARCHETYPISCHE SHANTYKOOR BESTAAT UIT EEN GROEP VAN ENKELE TIENTALLEN MANNELIJKE ZANGERS DIE LIEDEREN OVER DE ZEE ZINGEN

HET ARCHETYPISCHE SHANTYKOOR

In mijn onderzoek' zoek ik aan de hand van participerende observaties, open interviews en audiovisuele opnames een antwoord op de eeuwige vraag van de etnografisch onderzoeker: 'What the hell is going on here?'² Onder shantymoor versta ik ensembles die zichzelf als zodanig aanduiden en een aantal verwante ensemblesoorten zoals piratenkoren en vissersvrouwenkoren. Het archetypische shantymoor bestaat uit een groep van enkele tientallen mannelijke zangers die liederen over de zee zingen. Meestal heeft een dirigent de leiding en is er begeleiding van een klein muzikaal ensemble met een of meer accordeonisten, dikwijls aangevuld met drums, gitaar, basgitaar en soms ook viool. Ze dragen over het algemeen uniforme kostuums en gedragen zich tijdens optredens gedisciplineerd, met aankondigingen, uniforme bewegingen en ingestudeerde sketches. Vaak fungeren maritieme paraferalia, zoals een stuurwiel, als blikvanger.

Maar de variatie is groot en er bestaan ook gemengde en vrouwelijke shantykoren of kleinere, folk-achtige ensembles die shantymoor repertoire uitvoeren. Verder zijn er vissersvrouwenkoren met een specifiek vissersvrouwenrepertoire en ook piratenkoren, waar het uniform vervangen is door geïndividualiseerde piratenkostuums en waar het er tijdens optredens juist (geënceneerd) ongedisciplineerd aan toe gaat. Het repertoire loopt al evenzeer uiteen. Wat alle koren met elkaar verbindt, zijn de historische arbeids- en vrijetijdsliederen uit de zeevaart, de 'shanties en seasons' in engere zin. Daarnaast heeft een groot aantal van de koren ander repertoire op hun lijst. In mijn koor is een behoorlijk deel van de liedjes onderdeel van het repertoire omdat op de een of andere manier 'zee', 'zeeman', 'kapitein', 'schip' of zelfs 'heimwee' aan de orde komt – en in kersttijd zingen we ook regulier kerstrepertoire.

STRAK GEREGULEERDE KOORORGANISATIES

Het hierboven beschreven type shantymoor lijkt vooral een Nederlands en Noord-Duits verschijnsel te zijn. In andere Europese landen en in de Verenigde Staten speelt het een marginale rol en wordt zee-gerelateerd repertoire in andere verbanden gezongen. In Engeland en de VS bijvoorbeeld veel meer in ensembles die gerelateerd zijn aan de folk revival. Historisch gezien is het verschijnsel vermoedelijk terug te voeren op de 'Lotsengesangverein Knurrhahn', die in 1917 is opgericht in het Duitse Kiel.³ Het 'Schel-deloodsenkoor' uit Vlissingen claimt het oudste shantymoor van Nederland te zijn en is opgericht in 1971. Zegslieden uit de shantymoor wereld beschouwen de jaren 1980 en 1990 als bloeiperiode, en merken op dat koren momenteel in snel tempo vergrijzen, inkrimpen of zelfs opgeheven worden. Mijn eigen koor heeft een gemiddelde leeftijd van boven de zeventig.

Shantykoren zijn op het oog strak gereguleerde organisaties, met een heldere taakverdeling. Ze bestaan uit de koorleden, waarvan sommige ook solo zingen, de muzikanten, de dirigent en vaak enkele vrijwilligers die hand-en-spandiensten verrichten en de cd-verkoop doen. De concerten van de meeste koren hebben een hoog presentationeel karakter: de aankondigingen zijn goed ingestudeerd, evenals de bewegingen en grappen en grollen.⁴ In die zin is het shantymoor een subgenre van het verschijnsel 'koor'. Om in de terminologie te blijven is mijn koor dan een autonome organisatorische entiteit, ingebed in 'de shantymoor wereld' in Nederland.⁵

ZINGEN? ZE KOMEN
TOCH HELEMAAL NIET
OM TE ZINGEN?

Deze is op zijn beurt weer ingebed in enerzijds de (inter)nationale shantywereld⁶ en anderzijds in het Nederlandse koorleven; een koorleven dat op zijn beurt weer onderdeel is van de Nederlandse amateurkunstwereld. Koorleden committeren zich door hun lidmaatschap aan de cultuur van het koor en de bredere formele netwerken waar het koor onderdeel van uitmaakt, en kunnen vanuit muzikaal perspectief bestudeerd worden als ‘shantyzanger’ en vanuit het perspectief van de Nederlandse amateurkunst als ‘koorlid’.

Op basis van mijn ervaringen als participierend observant in één specifiek shantymoor zet ik een paar vraagtekens bij deze typering. De focus ligt daarbij op twee vragen. Gaat het bij dit koor om artistieke kwaliteit, zoals men in de amateurkunst (en daarmee ook in de koorwereld) vaak veronderstelt? En, is dit koor in essentie een vereniging of gaat het toch meer om een informele groep? Deze laatste vraag komt op naar aanleiding van de recente belangstelling in de amateurkunstwereld voor het onderscheid tussen formele en informele groepen.⁷ Aan de hand van deze vragen over muzikale kwaliteit en het koor als sociaal verband hoop ik de gebeurtenissen in mijn shantymoor nader te kunnen duiden.

ARTISTIEKE KWALITEIT

Toen ik op het conservatorium waar ik werk een drietal jaar geleden aan collega’s vertelde dat mijn volgende grote onderzoeksproject zou gaan over een shantymoor, en dat de centrale vraag van dat onderzoek zou zijn hoe dat koor werkt en waarom mensen eigenlijk in een shantymoor zingen, waren de reacties voorspelbaar: stomverbaasd. Exemplarisch was de reactie van een collega die – half voor de grap, maar toch – zei: ‘Zingen? Ze komen toch helemaal niet om te zingen?’ Dat is in lijn met veel reacties van muziekprofessionals: shantymoren zijn gezelligheidsverenigingen waar mensen elkaar ontmoeten, maar het gaat niét om de muziek. Als ik dan tegenwierp dat het dan wel een héél ingewikkelde vorm van gezelligheidsbeoefening zou zijn – een vereniging oprichten en contributie innen, een dirigent inhuren, kostuums, standaards, instrumenten en een muziekinstallatie aanschaffen – was het soms even stil, maar ik geloof niet dat dit argument veel indruk maakte.

Daar staat het gesprek tegenover dat ik onlangs met een van mijn koorleden had in de pauze van een optreden, over een 80-jarig koorlid dat om gezondheidsredenen niet meer mee zou doen. Mijn gesprekspartner zei: ‘Koorleden die afscheid nemen missen het koor altijd wel, hoor.’ Ik suggereerde om dan ontmoetingsmiddagen voor oud-koorleden in te stellen, waarop hij zei: ‘Ja, maar ze komen voor het zingen. Dát missen ze.’ Het komt overeen met een observatie tijdens mijn eerste repetitie bij het koor: hoe deze mannen geconcentreerd en met liefde aan het zingen waren.

GEEN WIENER SÄNGERKNABE

Maar wat bedoelen we nu eigenlijk als we beweren dat het in een shantymoor toch echt ‘om de muziek gaat’, of dat ‘muzikale kwaliteit’ wel degelijk een rol speelt? Mijn koor zingt drie- en soms vierstemmig. De dirigent maakt arrangementen en studeert die in. De meeste koorleden lezen geen notenschrift, dus van de 160 nummers op het repertoire zitten de teksten in een map en de muziek in de hoofden. Dit leidt tot een vorm

DEZE ZANGSTIJL
SUGGEREERT EEN ZEKERE
MASSALITEIT DIE LIJKT
TE PASSEN BIJ DE KLANK
VAN EEN ZINGENDE
SCHEEPSBEMANNING

van vierstemmigheid waarin de verschillende stemmen vooral parallel bewegen, in tegenstelling tot de manier van zingen in bijvoorbeeld kerkkoren, musickoren of klassieke koren.

Zelf zing ik mee met de bassen en in het begin improviseerde ik een basstem op basis van mijn ideeën over wat een basstem doet in andersoortige koren. Een combinatie van cruciale grondtonen en daartussenin riedeltjes in tegenbeweging. Maar dat werkte niet – ik viel uit de toon. Nu ik weet waar het in deze muziek om draait, zing ik eenvoudigweg de melodie mee, een octaaf lager of in een tertsof sext-parallel. We tarten, kortom, alle wetten van de klassieke koorzetting, maar sluiten aan bij een zangstijl die in schlager en levenslied gebruikelijk is en ons publiek zeer bekend voorkomt. Het is een zangstijl die goed te doen en te onthouden is voor mensen die geen notenschrift lezen.

Deze zangstijl suggereert een zekere massaliteit die lijkt te passen bij de klank van een zingende scheepsbemanning. Daar hoort bij dat iedereen mag zingen zoals hij gebekt is, want een matroos is nu eenmaal geen Wiener Sängerknabe. Incidenteel geeft de dirigent aanwijzingen over het aanhouden van een toon of de uitspraak van een woord, maar de essentie is dat iedereen mee lijkt te mogen zingen. In het kader van een ander onderzoek sprak ik een man die in zijn dorp indertijd met groot succes een shantymoor had opgericht. Hij zei: ‘Weet je wat het aardige is? In andere koren vragen ze aan mensen die lid willen worden: kun je zingen? Maar wij vragen: wil je zingen? Als het antwoord “Ja” is, ben je lid.’

Ook de running gags over ‘thuis oefenen’ passen in dat beeld. Hoewel ik weet dat sommige leden wel degelijk thuis oefenen, vooral bij een nieuw sololied, is de dominante opvatting toch dat thuis oefenen niet nodig is. Mijn dirigent, die thuis ook een opnamestudio runt, vertelde hoe een ander shantymoor een mooie cd wilde opnemen en besloot elke stem afzonderlijk in kleine groepjes in te zingen. Het resultaat was zó netjes dat hij het niet meer als een shantymoor vond klinken.

JE EIGEN LIED ERVAN MAKEN

Een ander aspect van muzikale kwaliteit is de keuze voor de solozangers. Mijn vermoeden is dat deze keuze zo ongeveer als volgt gaat. De dirigent kent zijn koorleden heel goed en weet wie graag zingt en wie goed en minder goed de wijs kunnen houden. Hij nodigt mensen uit om een solo te zingen en daarbij zijn de criteria van professionals, zoals in de maat, correcte intonatie, met fraseren, articulatie en ademsteun, in feite oninteressant. Het is niet dat de dirigent of de koorleden dit niet horen, maar het gaat vooral om iets anders. Je moet er zin in hebben, je moet het durven en er echt ‘je eigen lied’ van weten te maken.

Samengevat gaat het de leden van dit koor wel degelijk om zingen en om kwaliteit. Maar de kwaliteitscriteria zijn anders dan de geijkte criteria van de geïnstitutionaliseerde muziekwereld. Dit koor oogt, in termen van de eerder genoemde etnomusicoloog Thomas Turino ‘presentationeel’: het zingt voor een publiek, en hoewel dat publiek wel wordt uitgenodigd mee te zingen, blijft steeds volstrekt helder wie het koor is en wie het publiek. Al is het maar door de scheidslijn tussen zaal en podium of door het wel of niet dragen van een uniform. Maar stilistisch gezien werkt dit koor in hoge mate

‘participatief’: wie er is doet mee, ook in de rol van solist als hij dat wil, totdat dit fysiek onmogelijk wordt.

Zou dit koor er beter van worden als de leden via Shanty Nederland cursussen presentatie, zangtechniek en repertoirekeuze volgen? Of als het een aanvraag indient bij het Fonds voor Cultuurparticipatie om met professionals aan de artistieke kwaliteit te werken? Mogelijk is er ruimte voor groei, ademsteun kan wonderen doen en ook de podiumpresentatie kan vaak gelikter, maar lang niet ieder koorlid is daarin geïnteresseerd. Misschien zouden ze zich verwijderen van de participatieve kern en het is nu juist die kern die in belangrijke mate de smaakmaker en betekenisgever is van dit shantymoor. Dat geldt voor mij, en naar ik vermoed ook voor de andere leden.

HET SHANTYMOOR ALS MEER OF MINDER FORMEEL VERBAND

Naast de artistieke kwaliteit is een tweede aspect de vorm die dit koor heeft: een vereniging. Het heeft formeel vastgelegde statuten, een bestuur, diverse commissies, leden en donateurs. Tijdens een jaarvergadering spreekt de voorzitter een jaarrede uit en wordt een jaarverslag gepresenteerd. Ook het financieel verslag wordt besproken en er treedt een kascommissie op die na de kascontrole de vereniging adviseert decharge te verlenen aan het bestuur. De repetitieruimte, een gratis te gebruiken zaal achter de plaatselijke snackbar waarbij elk lid minimaal twee consumpties per avond moet gebruiken, wordt heringericht voor de jaarvergadering, zodat het bestuur voor de gelegenheid goed herkenbaar achter een tafel plaatsneemt en de leden voor hen komen te zitten aan lange tafels. Een ongebruikelijke setting; bestuursleden zijn normaliter moeilijk te herkennen, en ook het vragen van het woord door handopsteken in de vergadering heeft weinig van doen met de normale wijze van communiceren in het koor die zich kenmerkt door een joviale uitwisseling van oneliners.

Gaat het hier om een echte vereniging, of om een informele groep die zich in een verenigingsjasje heeft gehesen? Een momentopname: ik zit in mijn auto vlak voor de repetitie en neem een paar minuten om te kijken naar de snackbar waar we repeteren. Van alle kanten uit het dorp en van verder komen leden aan: de een op de fiets, de ander met de auto, een derde lopend. Ze komen van huis, waar ze van alles en nog wat gedaan hebben. Elk met hun eigen gedachten, hun eigen wensen en verlangens, hun eigen beelden, hun eigen biografie, komen ze binnen. Ik weet inmiddels uit interviews met een aantal leden dat het ene lid komt voor het repertoire, het andere niet, die zou bijvoorbeeld net zo lief bij een musicalmoor gaan. Sommige leden komen vooral voor het zingen, anderen voor de contacten en de gezelligheid maar houden van het zingen want anders gingen ze wel klaverjassen. Sommige leden zijn tegen het zingen van kerst-repertoire, andere vinden het juist heel belangrijk. Sommige hebben veel talenkennis en ergeren zich aan ongerijmdheden in teksten of aan spelfouten, andere hebben daar geen last van en vinden de Engelse of Duitse teksten een bezoeking.

De koorleden komen voor twee uur samen om iets te doen waarvoor ze al die anderen nodig hebben. Iets wat men in de etnomethodologie wellicht zou omschrijven als ‘doing-being-shanty-choir’: ze ‘doen shantymoor’.⁶ Omdat ze elkaar daarbij nodig hebben, stemmen ze hun gedrag voortdurend op elkaar af en ze maken daarbij gebruik van de mogelijkheden en structuren die hun samenleving, hun cultuur hen daartoe

HET MOOR ALS PERSONAGE, ALS ‘ACTOR’ IS EEN AL TE SIMPELE VOORSTELLING VAN ZAKEN

biedt. De verenigingsvorm is daar één van en dus ‘doen’ ze ook vereniging. Let wel: dat is geen spel en niet vrijblijvend, maar het is ook niet waar het om gaat.

HET MOOR BESTAAT NIET

Eerlijk gezegd denk ik ook niet dat het hier zozeer om ‘iets’ gaat: in de zin dat een koor ‘iets’ wil, er voor ‘iets’ is en een specifiek doel heeft. Het koor als personage, als ‘actor’ is een al te simpele voorstelling van zaken. ‘Het koor’ bestaat immers niet, het gaat om een wisselend aantal mannen die op een dinsdagavond bij elkaar komen om samen ‘shantymoor te doen’. Wat dat voor ieder van hen betekent, is een individuele kwestie, die wel beïnvloed wordt door culturele sjablonen zoals ‘kwaliteit’ en ‘vereniging’, maar daar nooit exact mee samenvalt. Het gaat dus niet om ‘iets’ in ‘het koor’. Maar er staat wel ‘iets’ op het spel voor de individuele leden: de voortdurende impliciete vraag of het weer gaat lukken om gezamenlijk ‘shantymoor te doen’ op een manier die de leden voldoende bevrediging geeft om dat te blijven herhalen, week in week uit, jaar in jaar uit.

Het is geen vanzelfsprekend uitgangspunt dat het koor gericht is op artistieke kwaliteit en evenmin is de verenigingsvorm essentieel. Waar het om gaat is inzicht in de vraag hoe de leden van dit specifieke koor in hun muzikaal handelen hun koor constitueren en wat het hén brengt.

ETNOGRAFISCH ONDERZOEK

Ik hoop dat dit artikel een eerste inkijkje geeft in de fascinerende wereld van dit shantymoor. Een koor dat op het oog gemakkelijk onder één noemer te brengen is met wijdverbreide ideeën over amateurkunst in formele verbanden, maar dat bij nadere bestudering wellicht verder van die ideeën vandaan ligt dan je zou vermoeden. Een ‘presentationele’ verschijning die in de kern ‘participatief’ is. Een koor waar kwaliteitsnormen daardoor niet afwezig zijn, maar een andere vorm krijgen, waarbij het echter wel degelijk gaat over muzikale kwaliteitsnormen. Een koor waar betekenisgeving plaatsvindt die weinig met ‘artisticeit’ van doen heeft maar die wel van groot belang is voor diegenen waar het om gaat: mijn medekoorleden.

Ook hoop ik dat dit artikel het belang van etnografisch onderzoek naar cultuurparticipatie onderstreept. Het is verleidelijk onderzoek naar cultuurparticipatie te bedrijven op basis van een bestaand en in de praktijk bewezen begrippenapparaat: artistieke kwaliteit bijvoorbeeld, of (in)formele verbanden. Maar soms kan het inspirerend zijn dergelijke begrippen even tussen haakjes te zetten en relatief onbevangen terug te gaan naar de dagelijkse werkelijkheid. Gewoon, om te kijken of er misschien alternatieve duidingen van die werkelijkheid zijn die dichter komen bij de leefwereld van diegenen waar het om gaat. Inderdaad: mijn medekoorleden.

NOTEN

1 Bisschop Boele, E. (2016). Singing Like a Sailor. Some Theoretical and Methodological Remarks on Studying a Dutch Shanty Choir. In: R. Smilde & E. Bisschop Boele (Eds.), *Lifelong Learning in Music in Groningen. A Liber Amicorum for Peter Mak*. Groningen: Hanzehogeschool Groningen- Research Group Lifelong Learning in Music.

2 Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. New York: Basic Books.

3 Müns, H. (2002). Shanties auf dem Festland. Vom Arbeitslied zum Vereinslied. In: M. Bröcker (Hrsg.), *Die Dimension der Bewegung in traditioneller Musik. Berichte aus dem ICTM Nationalkomitee Deutschland, Band XI* (pp. 173-200). Bamberg.

4 Turino, T. (2008). *Music as Social Life. The Politics of Participation*. Chicago: Chicago University Press.

5 www.shantynederland.nl

6 www.shanty.org

7 Berg, E. van den. (2010). Kunstbeoefening in informele verbanden. Een verkennend onderzoek in Alphen aan den Rijn.' In: A. van den Broek (red.), *Mogelijkheden tot kunstbeoefening in de vrije tijd* (pp. 209-240). Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

8 Garfinkel, H. (1967). *Studies in Ethnomethodology*. Cambridge: Polity Press.

SALSABAND PIMIENTO
REPETEERT IN EEN VAN DE
OEFENRUIMTEN VAN
MUZIEKSCHOOL CERES IN
UTRECHT

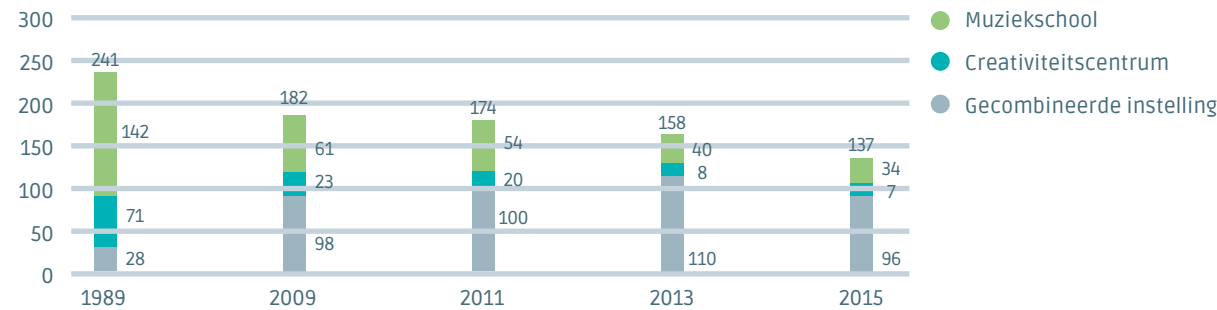


OP ZOEK NAAR EEN NIEUWE IDENTITEIT KUNSTENCENTRA IN TRANSITIE

JAN ENSINK EN ARNO NEELE

Centra voor de Kunsten zitten al lange tijd in zwaar weer. *Zicht op actieve cultuurparticipatie* van 2014 wijdde al verscheidene artikelen aan de sterke veranderingen bij de centra. Daaruit bleek dat zij te maken hadden met het stopzetten of het sterk verminderen van gemeentelijke subsidies. Dat daardoor enkele zich hadden moeten opheffen en een groot aantal van hen fusies waren aangegaan om te kunnen overleven. Ook bleek dat de centra steeds minder vaak subsidie kregen als instelling, maar in toenemende mate voor specifieke taken, waarvan de taak aanbod te verzorgen voor scholen steeds belangrijker werd en ten koste ging van het vrijetijdsaanbod. Een heleboel veranderingen dus. De verwachting in 2014 was dat de zware tijden nog lang niet voorbij waren. In dit artikel kijken we hoe het er nu voor staat met de centra voor de kunsten en wat de belangrijkste trends en ontwikkelingen waren in de afgelopen twee jaar.

FIGUUR 1. AANTALLEN EN TYPEN CENTRA VOOR DE KUNSTEN 1989-2015



KUNSTENCENTRA VERDWIJNEN

Al sinds de jaren negentig van de vorige eeuw is er sprake van een daling van het aantal centra voor de kunsten. Deze daling kwam aanvankelijk door fusies tussen de centra, want het aantal gecombineerde instellingen nam sindsdien toe ten koste van afzonderlijke muziekscholen en creativiteitscentra. Ook gemeentelijke herindelingen leidden tot fusies. Maar bij de inventarisatie van centra in 2015 zien we dat voor het eerst ook de gecombineerde instellingen behoorlijk in aantal afnemen.¹ De afgelopen jaren is er dus daadwerkelijk sprake van opheffingen in plaats van fusies. Zo waren er in 2015 nog ‘slechts’ 137 centra actief. En in 2016 zijn nog eens drie muziekscholen opgeheven, wat het totaal op 134 brengt. Overigens geeft dit cijfer geen volledig beeld van het gesubsidieerde aanbod van kunsteducatie. Zo vallen bijvoorbeeld de door gemeenten gesubsidieerde collectieven van zelfstandige docenten niet onder de definitie en deze worden dan ook niet meegeteld. Het begrip ‘centrum voor de kunsten’ is afkomstig uit een tijd dat de scheidslijn tussen publiek en privaat nog scherp te trekken was. Maar nu doet dit begrip niet altijd meer recht aan de nieuwe subsidie- en organisatievarianten die de laatste jaren ontstaan. Door de groeiende variatie aan organisaties die in opdracht van lokale overheden kunsteducatie verzorgen, wordt het steeds moeilijker te bepalen wat nu wel of niet een centrum voor de kunsten is.

De meest duidelijke verandering in het aanbod van de centra is de opkomst van onderwijsactiviteiten vanaf 2010. Het gemeentelijk beleid en de subsidieregelingen voor cultuureducatie op school zijn hier ongetwijfeld sterk van invloed op geweest. Het vrijetijdsaanbod daarentegen wijzigt nauwelijks en is nog even gevarieerd. Opvallend is wel de grote terugval van het aanbod Algemene Muzikale Vorming en Algemene Dansante Vorming sinds 2013. Dit hangt ongetwijfeld samen met het onderbrengen van deze lessen bij het reguliere onderwijs. Ook uit enkele interviews gehouden in het kader van het LKCA-onderzoek *Casestudies Actieve Cultuurparticipatie* blijkt dat de belangstelling voor het vrijetijdsaanbod voor kinderen is afgenomen, omdat er aanbod binnen of rondom scholen is gekomen dankzij subsidieregelingen voor cultuureducatie.

MARKTAANDEEL NEEMT AF

Ondanks de opheffingen van kunstencentra lijkt het percentage kunstbeoefenaars dat in zijn vrije tijd een les, cursus of workshop volgt de laatste jaren niet te zijn gedaald. Uit de Monitor Amateurkunst 2015 blijkt dat in 2015 ongeveer 34% van de kunstbeoefenaars zich schoolde via een les, cursus of workshop tegenover 31% in 2013. De centra bedienden in 2015 tussen de 15 à 20% van deze vraag. Gezien de terugloop van het aantal centra voor de kunsten zal dit marktaandeel dalen. De benchmark van Cultuurconnectie (de brancheorganisatie van onder meer centra voor de kunsten) laat zien dat het aantal leerlingen en cursisten inderdaad sterk afneemt van 476.000 in 2007 naar 304.000 in 2014. Het zijn dus de particuliere aanbieders die een steeds groter deel van de markt lijken te bedienen. Steeds meer zzp'ers treden toe tot deze markt: in ieder geval gaan veel docenten die voorheen verbonden waren aan een centrum voor de kunsten na de opheffing daarvan verder als zelfstandige. Een verkennend onderzoek van het Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) telt in 2015 in totaal 6600 aanbieders van kunst- en cultuureducatie. Daarvan zijn er zesduizend zelfstandigen en bij 440 aanbieders werken twee tot vier personen. De resterende grotere instellingen zijn ongetwijfeld merendeels de centra voor de kunsten.²

DE FOCUS OP ENKELE CENTRA

Welke verhalen gaan er achter deze soms dramatische cijfers schuil? Veel centra voor de kunsten hebben er niet om gevraagd, maar zij dienen wel handen en voeten te geven aan de bezuinigingen en de nieuwe taakstelling waarmee zij worden geconfronteerd. We kijken hier naar een aantal centra die op hun eigen wijze met deze veranderingen proberen om te gaan. De voorbeelden zijn afkomstig uit de gemeenten Achtkarspelen, Alphen aan den Rijn, Hardenberg, Houten, Nuenen en Venlo.³

Faillissement

In de eerste plaats zijn er natuurlijk centra die niet de mogelijkheid krijgen zich aan te passen. Zo verloor Culturele Activiteiten Nuenen (CAN) die in Nuenen cursussen aanbood voor beeldende kunst, dans en theater in 2015 zijn subsidie. Na bijna 45 jaar zag CAN zich genoodzaakt zijn activiteiten te stoppen. Voor de 25 mensen in vaste dienst werd ontslag aangevraagd. Zes van hen hebben in hetzelfde jaar de Stichting Atelier van Gogh opgericht. Deze stichting huurt een ruimte in het cultureel centrum Het Klooster, die de docenten voor hun lessen vervolgens weer van de stichting kunnen huren. De gemeente is niet meer betrokken bij dit nieuwe initiatief. Alleen kan het Atelier de lesruimte voor een relatief lage prijs huren, omdat Het Klooster eigendom is van de gemeente. Het is voor deze zes docenten een methode om toch hun lespraktijk te kunnen voortzetten. En dit lukt ook goed, al is het er voor deze docenten niet makkelijker op geworden. Ze moeten nu eigenlijk alles zelf doen, zoals acquisitie en lesgeld innen. En *last but not least*, ze zijn er qua inkomsten op achteruitgegaan. Ook voor het aanbod in Nuenen lijken er consequenties te zijn. Zo is het aanbod in vergelijking met CAN veel kleiner. Disciplines als beeldhouwen, zang, dans, edelsmeden en etsen zijn bijvoorbeeld weggefallen.

Na een subsidiekorting van 500.000 euro zag ook Kunstencentrum Muzerie uit Hardenberg in 2015 geen mogelijkheden meer om zijn activiteiten voort te zetten en vroeg faillissement aan. Het aanbod van kunst- en cultuureducatie is binnen de gemeente Hardenberg nu geheel een particuliere aangelegenheid. De markt wordt daarmee meer versnipperd en diffuus. Om toch enige orde en coördinatie in deze markt te brengen en er zo voor te zorgen dat jongeren in aanraking blijven komen met kunstbeoefening, heeft de gemeente Cultuurkoepel Vechtdal opgericht. Cultuurkoepel Vechtdal is een netwerkorganisatie die vraag en aanbod bij elkaar probeert te brengen. Een van de belangrijkste instrumenten die zij daarvoor heeft, zijn de gesubsidieerde ontdekcursussen van drie à vijf lessen voor kinderen (1 euro per les). Voor deze cursussen huurt Cultuurkoepel Vechtdal zelfstandige docenten in, vaak oud-docenten van de Muzerie. Eenmaal enthousiast gemaakt kunnen de kinderen na de korte en goedkope lessenreeks verder lessen afnemen bij diezelfde docenten.

Doorstart

Een ander scenario is dat het merendeel van de docenten van een kunstencentrum een doorstart maakt als een coöperatieve vereniging van zzp'ers. Dit scenario heeft zich zowel in Achtkarspelen als in Alphen aan den Rijn recent voltrokken. In 2013 besloot Streekmuziekschool De Wâldsang uit Achtkarspelen (en omliggende gemeenten) zich om te vormen tot een docentencollectief, toen duidelijk werd dat de gemeenten op termijn substantiële bezuinigingen zouden doorvoeren die een voortbestaan op de oude leest geschoeid onmogelijk maakten. Men kon zich vervolgens zorgvuldig voorbereiden. De vier gemeenten droegen bij aan de transitiekosten in 2013 en 2014 en men sprak een nieuwe subsidiebasis af. Ongeveer 35 docenten zijn verbonden aan het collectief. Er zijn twee coördinatoren voor de gemeenschappelijke taken (waaronder pr) en projecten. Voor Streekmuziekschool Alphen aan den Rijn resulteerde het schrappen van de subsidie in zijn opheffing en het ontslag van alle werknemers in 2016. Nagenoeg alle docenten zijn daarna meegegaan als zzp'er in de nieuwe coöperatie Nieuwe Muziekschool Alphen, en zij hebben ook de leerlingen en cursisten meegenomen. Na een succesvolle bezwaarprocedure tegen de weigering van de gemeente om bij te dragen in de frictiekosten voortvloeiend uit de opheffing van de Streekmuziekschool, heeft ook hier de gemeente aan de Streekmuziekschool een transitiebudget toegekend. De coöperatie zorgt voor enige coördinerende taken en gemeenschappelijke promotie, maar de ruim dertig muziekdocenten zijn nu zelf verantwoordelijk voor hun administratie, cursus-organisatie en werving.

Interessant is dat beide collectieven nu subsidie van de gemeente ontvangen voor het verzorgen van muziekeducatie voor particulieren en scholen. Doordat de muziekdocenten zich hebben georganiseerd als docentencollectief, kunnen de gemeenten met minder geld hetzelfde beleidsdoel realiseren: het faciliteren van kwalitatief goed en betaalbaar muziekonderwijs. Feitelijk wordt met name de overhead wegbezuinigd, die dit geheel heeft opgebouwd en onderhield. Ook de docenten betalen hiervoor een prijs. Overigens is de transitie van een door de gemeente gesubsidieerde instelling naar een zelfstandig docentencollectief niet nieuw. Nadat in 1999 de gemeentelijke muziekschool van Houten werd wegbezuinigd, besloot een groep van 23 docenten zelfstandig als

vereniging door te gaan als het Houtens Muziek Collectief. En met succes. Het collectief kent nu 38 docenten. En waar het aantal leerlingen in 1999 nog vierhonderd bedroeg, ligt dat aantal nu op 980. Wel is er de laatste tijd weer sprake van een daling, want een aantal jaar geleden bediende het collectief nog ruim 1200 leerlingen. En ook hier ondersteunt de gemeente, zij het bescheiden, het collectief door het bekostigen van de coördinatie en het instrumentenfonds.

Kunstencentra vernieuwd

En dan zijn er natuurlijk nog de kunstencentra die mogelijkheden zien en krijgen om door te gaan. Maar dat gaat niet zonder slag of stoot. Ook dan zijn er als gevolg van bezuinigingen ingrijpende veranderingen en reorganisaties nodig. Uit de zes bestudeerde gemeenten zijn het Kunstencentrum Venlo, Parkvilla uit Alphen aan den Rijn en het in Nuenen actieve Kunstkwartier die dit traject doorlopen.⁴ Alle drie de centra blijven (met een kleiner budget) gesubsidieerd en hebben docenten en het ondersteunend personeel in vaste loondienst kunnen houden. Wel zag Kunstencentrum Venlo zich genoodzaakt om met behulp van deelontslag de staf behoorlijk kleiner te maken. Ook is een leslocatie gesloten. En nieuwe docenten komen bij Parkvilla en Kunstencentrum Venlo niet meer in vaste dienst, maar worden voortaan ingehuurd als zzp'er. Op termijn zullen beide kunstencentra dan ook vooral werken met zzp'ers. Het in Nuenen actieve Kunstkwartier vond een oplossing in het aanpassen van de verhouding 'lesgebonden' uren en 'niet-lesgebonden' uren. Van een verhouding van 65/35 is die veranderd in 85/15. Om hetzelfde salaris als voorheen te verdienen, moeten docenten nu dus meer lesgeven.

De drie kunstencentra proberen binnen de bestaande kaders meer ondernemerschap en flexibiliteit te creëren. En dat is niet alleen nodig vanwege de opgelegde bezuinigingen, maar ook door een veranderende vraag van de klanten. Klanten willen vooral 'snuffelen' en 'shoppen' en hebben behoefte aan kortere cursussen en projecten. Werken met zzp'ers is een middel om tegemoet te komen aan deze behoefte en de wens van de klant meer centraal te stellen. Kunstkwartier verkent de mogelijkheid om in de toekomst te gaan werken met min-maxcontracten, waardoor men met behoud van docenten in loondienst toch tegemoet kan komen aan de behoefte aan flexibiliteit. De docenten zijn dan gegarandeerd van een minimum aantal betaalde uren (garantie-uren), ook als zij niet werken. Daarnaast wordt een maximum aantal uren afgesproken dat de docent kan werken. Met de garantie-uren wordt in de vaste jaarcursussen voorzien en met de uren daar bovenop kan het flexibele werk worden opgevangen. Maar de vraag is of het werken met min-maxcontracten juridisch haalbaar is voor Kunstkwartier.

IDENTITEITSCRISIS

Het is duidelijk dat de kunstencentra nog steeds niet in rustig vaarwater terecht zijn gekomen. Van de gehele culturele sector zijn de kunstencentra misschien wel de zwaarst getroffen instellingen. Op het moment zitten ze midden in een identiteitscrisis. Steeds meer lokale overheden voelen zich niet meer of in ieder geval veel minder verantwoordelijk voor de artistieke en culturele ontwikkeling van de burger in zijn vrije tijd.

Daarmee verliest het kunstencentrum zijn status als publieke voorziening. Ook het groeiend aantal particuliere aanbieders spreekt in toenemende mate van oneerlijke concurrentie. En de traditionele gemeentelijke kunstencentra zijn op de particuliere markt zonder subsidie niet of nauwelijks levensvatbaar. Te midden van een terugtrekkende overheid, de toename van particuliere aanbieders en de veranderende vraag van kunstbeoefenaars zijn docenten en besturen van kunstencentra druk bezig zich opnieuw uit te vinden. Sommige centra doen dat door interne reorganisaties en door meer flexibiliteit en ondernemerschap in te bouwen binnen de bestaande instelling. Andere doen dat door verder te gaan als docentencollectief. En weer andere zien in het geheel geen toekomst, waardoor de docenten voor de keuze staan te stoppen of verder te gaan als zelfstandige.

Maar het is ook duidelijk dat er bij veel gemeenten nog steeds behoefte is aan beïnvloeding van de markt voor kunst- en cultuureducatie. En ook zij zijn op zoek naar de beste manier om dit organiseren. Daarbij kiezen zij dus lang niet altijd meer voor de 'oude' gemeentelijke muziekschool als middel om zorg te dragen voor kwalitatief goed en betaalbaar muziekonderwijs. Gemeenten ondersteunen in toenemende mate andere partijen voor het verzorgen van kunsteducatie, zoals docentencollectieven of amateurkunstverenigingen. En wanneer alles aan de markt wordt overgelaten, proberen sommige gemeenten met een netwerkorganisatie te zorgen voor enige bemiddeling tussen vraag en aanbod. Gemeenten hebben kunstencentra, collectieven of netwerkorganisaties ook nodig voor het realiseren van andere gemeentelijke taken, zoals het organiseren en ontwikkelen van aanbod voor onderwijs en welzijn.

Grootste gevolg van de transitie waarin de kunstencentra zich nu bevinden is het wegbezuinigen van management. Daarnaast zijn ook de docenten het slachtoffer; er lijkt zo langzaamaan een einde te komen aan het vaste dienstverband en de cao voor kunstdocenten. Administratie en marketing dient men zelf te gaan doen. Het ondernemerschap wordt hen vaak ongevraagd in de schoenen geschoven. Gelukkig werken nog genoeg docenten met voldoening en groot plezier bij kunstencentra, bij collectieven of als geheel zelfstandige. Maar bijna iedereen in het veld deelt wel de mening dat zij structureel worden onderbetaald en dat met de opheffingen, reorganisaties en doorstarten het er vaak niet beter op wordt. Is dit vak nog voldoende aantrekkelijk, blijft het een serieus beroepsperspectief, zijn er voor de kunstbeoefenaars op den duur nog wel voldoende geschoolde docenten en begeleiders? Dit is onmiskenbaar de grootste zorg bij alle partijen in het veld.

HET ONDERNEMERSCHAP
WORDT HEN VAAK
ONGEVRAAGD IN DE
SCHOENEN GESCHOVEN

KLANTEN WILLEN
VOORAL 'SNUFFELLEN' EN
'SHOPPEN' EN HEBBEN
BEHOEFTE AAN KORTERE
CURSUSSEN EN PRO-
JECTEN

NOTEN

- ¹ J. Ensink & H. Heinonen. Inventarisatie aanbod Centra voor de Kunsten najaar 2015 (geen verslag gepubliceerd).
- ² Centraal Bureau voor de Statistiek. (2016). *Pilot Aanbod kunst- en cultuureducatie 2015. Herstart van de statistiek Kunstzinnige Vorming*. Den Haag: CBS.
- ³ Deze zes gemeenten zijn de casussen van het langlopende LKCA-onderzoek Casestudies Actieve Cultuurparticipatie. Met dit onderzoek worden de veranderingen in de lokale infrastructuur voor actieve cultuurparticipatie in beeld gebracht.
- ⁴ Kunstkwartier is actief in de gemeenten Helmond, Geldrop-Mierlo en Nuenen.

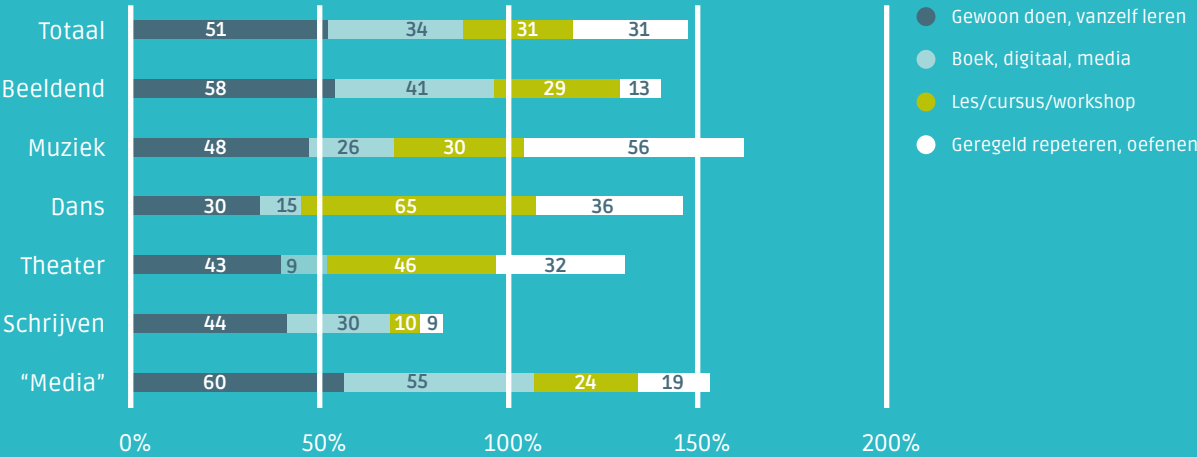
HOE LEREN BEOEFENAARS?

FIGUUR 3
In de Nieuwe Monitor Amateurkunst 2015 konden beoefenaars acht manieren om te leren aankruisen: les nemen, een cursus volgen, wel eens een workshop doen, geregeld repeteren en oefenen, erover lezen en oefeningen uit een boek doen, digitale middelen, gewoon doen en zo vanzelf leren, via televisie of een dvd. Een aantal daarvan zijn voor deze figuur samengevoegd. Beoefenaars kunnen leren op meerdere manieren tegelijk. De som van afzonderlijke manieren van leren is dus hoger dan 100%. Ruim de helft van de beoefenaars leert vanzelf, gewoon door te doen, een derde maakt (ook) gebruik van boeken en digitale middelen, televisie of dvd's, bijna een derde heeft les, volgt een cursus of doet wel eens mee aan een workshop, en eveneens bijna een derde repeteert en oefent geregeld. Manieren van leren houden verband met het soort activiteit. Beoefenaars zijn hier verdeeld naar hoofdactiviteit: de enige activiteit die ze beoefenen of de activiteit waar ze de meeste tijd aan besteden. Beoefenaars van beeldende activiteiten en van fotografie, film/video en computerkunst ('media') zeggen het vaakst dat ze vanzelf leren door te doen en maken (ook) vaak gebruik van boeken en digitale middelen, televisie of dvd's – leermiddelen die passen bij hun doorgaans solistische activiteiten. Wie danst of aan theater doet,

neemt veelal les of doet een workshop en zij repeteren en oefenen ook geregeld, net als degenen die (hoofdzakelijk) aan muziek doen.

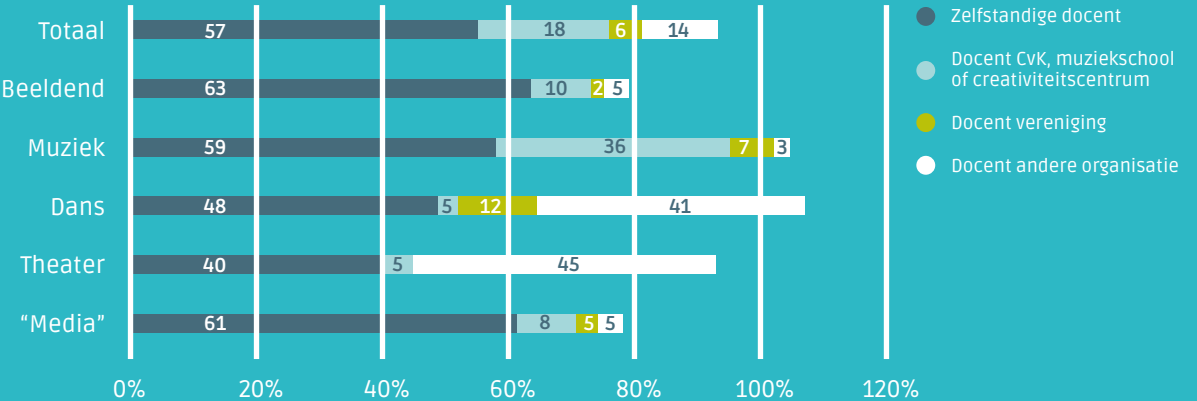
FIGUUR 4
Beoefenaars die les hebben, een cursus volgen of wel eens workshop doen bij een docent of kunstenaar, is gevraagd 'Werkt de docent of kunstenaar van wie u les hebt zelfstandig of bij een vereniging, instelling of bedrijf?' De meeste beoefenaars die les hebben, een cursus volgen of wel eens een workshop doen, gaan in de leer bij een zelfstandige docent of kunstenaar (57%), bijna een vijfde (18%) heeft les van een docent bij een centrum voor de kunsten, muziekschool of creativiteitscentrum en de rest heeft les (etc.) van een docent of kunstenaar bij een vereniging (6%) of bij een andere organisatie (14%). Het aandeel van verschillende aanbieders varieert met de hoofdactiviteit. Muziek leren spelen en zingen gebeurt relatief vaak bij een centrum voor de kunsten of muziekschool, terwijl leren dansen en toneelspelen vaak bij andere organisaties gebeurt, bijvoorbeeld een balletschool of een jeugdtheaterschool. Het aandeel van zelfstandige aanbieders is het hoogst onder degenen die iets beeldends of aan 'media' doen.

FIGUUR 3. 'DOET U ER IETS AAN OM BETER TE WORDEN EN TE LEREN IN UW KUNSTZINNIGE OF CREATIEVE ACTIVITEIT?'



Bron: NMAK 2015. 'Media' is een korte aanduiding voor de activiteit 'kunstzinnige fotografie, film/video, computerkunst' waar in de vragenlijst voor de NMAK naar gevraagd wordt. Beoefenaars kunnen op meerdere manieren leren. De som van de vier manieren van leren is daarom hoger dan 100%, behalve bij creatief schrijven omdat beoefenaars van die activiteit er minder aan doen om daarin te leren en beter te worden.

FIGUUR 4. WERKKRING VAN DOCENT OF KUNSTENAAR BIJ WIE BEOEFENAARS LES HEBBEN, EEN CURSUS VOLGEN OF WEL EENS EEN WORKSHOP DOEN, NAAR HOOFDACTIVITEIT



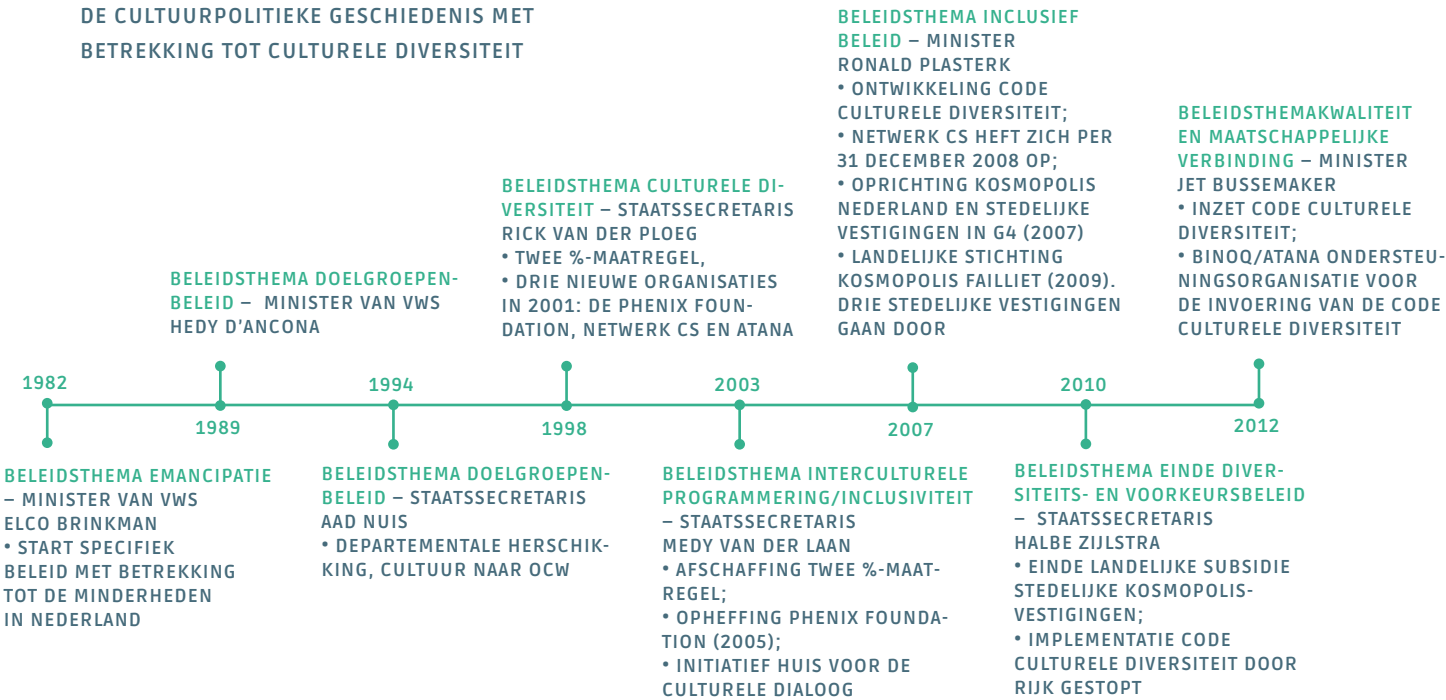
Bron: NMAK 2015. 'Media' is een korte aanduiding voor de activiteit 'kunstzinnige fotografie, film/video, computerkunst' waar in de vragenlijst voor de NMAK naar gevraagd wordt. Creatief schrijven ontbreekt in deze figuur omdat het aantal respondenten met deze hoofdactiviteit bij uitsplitsing van deze gegevens te laag werd.

STRATEGISCHE POSITIES BEZETTEN CULTUURPOLITIEK EN CULTURELE DIVERSITEIT

CARMELITA SERKEI

De relatie tussen cultuurpolitiek en culturele diversiteit speelt al sinds 1982, en toch lijkt het beleid maar niet te beklijven in de culturele infrastructuur. Wat is er nodig om het culturele veld écht te laten verkleuren? Een achttal makers met een cultureel diverse achtergrond en twee betrokken fondsdirecteuren geven hun visie op de voorwaarden voor een duurzaam veranderingsproces.

DE CULTUURPOLITIEKE GESCHIEDENIS MET BETREKKING TOT CULTURELE DIVERSITEIT



YOU CAN'T DETERMINE
THE MENU UNLESS
YOU ARE SITTING AT
THE TABLE

Minister Jet Bussemaker van OCW geeft een nieuwe impuls aan culturele diversiteit. Haar beleidsnota *Ruimte voor Cultuur* noemt de Code Culturele Diversiteit expliciet als instrument om in de komende beleidsperiode 2017-2020 de voortgang bij culturele instellingen te monitoren.¹ De zes Rijkscultuurfondsen hebben in hun plannen voor 2017-2020 een gezamenlijke verklaring opgenomen over het naleven van de Code Culturele Diversiteit.² Het streven is om vooral de samenstelling van het personeel en van de adviseurs van de fondsen even geschakeerd te laten zijn als de Nederlandse samenleving. Hierbij gaan zij onderling kennis en ervaring uitwisselen. Verder benadert ieder fonds culturele diversiteit op een manier die aansluit bij het betreffende veld.

Op beleidsniveau bestaat de relatie tussen de cultuurpolitiek en het onderwerp culturele diversiteit vanaf 1982. Toch lijkt culturele diversiteit niet te beklijven in de culturele infrastructuur. De cultuurpolitieke geschiedenis laat nog steeds sporen na in het culturele veld, die van invloed zijn op het slagen van deze nieuwe impuls. Hoe de relatie tussen cultuurpolitiek en culturele diversiteit er door de tijd heen uit zag en wat het effect hiervan was in het culturele veld komt in dit artikel aan bod. Professionele makers met een cultureel diverse achtergrond Marjorie Boston, Quinsy Gario, Jenny Mijnhijmer, Nafiss Nia, Myriam Sahraoui, John Serkei, Vinodh Singh en Henry Timisela en twee fondsdirecteuren, Clayde Menso van het Amsterdams Fonds voor de Kunsten (directeur tot 1 januari 2017) en Jan Jaap Knol van het Fonds voor Cultuurparticipatie, laten hun licht schijnen op de voorwaarden voor grotere culturele diversiteit in het culturele veld en de bruikbaarheid van de Code Culturele Diversiteit.

Ook in het Verenigd Koninkrijk vond in 2015 een discussie plaats onder leidende acteurs, schrijvers en regisseurs, over de redenen waarom zo weinig sprake is van een inclusieve benadering en Black Theatre ondanks grote successen nog steeds in een niche opereert. De conclusie luidde: ‘You can’t determine the menu unless you are sitting at the table’.³ Hiermee onderstrepen zij dat culturele diversiteit bij strategische posities in de culturele sector doorslaggevend is om tot fundamentele veranderingen in de praktijk te komen.

VAN EMANCIPATIE TOT INCLUSIEF BELEID

Culturele diversiteit is sinds de eerste beleidsnota over cultuurbeleid en minderheden in 1982, *Actieplan Cultuuruitingen van Migranten* getiteld, onderhevig aan actuele politieke tendensen. De beleidsdoelstellingen met betrekking tot culturele diversiteit werden in de loop van de tijd verschillend benoemd. De noemers waren achtereenvolgens emancipatie, doelgroepenbeleid, culturele diversiteit, interculturele programmering en inclusief beleid. Culturele diversiteit werd gekoppeld aan sociaal-maatschappelijke doelstellingen. Het beleid had daarmee als onwenselijk effect dat er eerder parallelle culturele praktijken ontstonden, met aparte cultureel diverse initiatieven, dan dat het gevestigde culturele veld inclusiever of meer cultureel divers werd.⁴ De politiek legde beleid en maatregelen van bovenaf op aan het culturele veld. Maatregelen die vaak in een volgend kabinet weer werden teruggedraaid. Defensieve reacties bij de gevestigde instellingen en discussies over de autonomie van de kunst en universele kwaliteitscriteria voerden de boventoon. Dat neemt niet weg dat dezelfde instellingen opportunistisch gebruik maakten van de met het beleid samenhangende budgetten en naar het beleid toeschreven. Zodra beleidsmaatregelen en

budgetten plaats maakten voor nieuwe ging men daar achteraan. De effecten waren tijdelijk en met het budget stopten ook de initiatieven.

Rick van der Ploeg was in 1999 de eerste bewindspersoon die nadrukkelijk een inclusief cultuurbeleid met een diversiteitsverplichting voorstond, met harde normen en voorwaarden en met gereserveerde budgetten. Doordat de verplichting van bovenaf werd opgelegd en niet gebaseerd was op een door de instellingen zelf gevoelde urgentie, bleken de initiatieven uiteindelijk vooral incidenteel en cosmetisch. Zodra de middelen wegvielen, vielen ook de inspanningen weg. Bovendien ontwikkelden veel instellingen en personen een anti-houding ten opzichte van culturele diversiteit. Het culturele veld moet nu nog steeds opboksen tegen het negatieve sentiment ten opzichte van culturele diversiteit dat in die tijd ontstaan is.

In 2010 kwam met het aantreden van staatssecretaris Halbe Zijlstra een einde aan het diversiteits- en voorkeursbeleid. Zijlstra bezuinigde fors op de culturele sector. Iedere instelling vocht voor overleving en veel instellingen werden opgeheven. Culturele diversiteit was een luxe die men zich niet kon permitteren. Bovendien was in het regeerakkoord afgesproken dat specifiek beleid niet meer paste binnen de criteria om voor overheidssubsidie in aanmerking te komen en instellingen en organisaties die zich specifiek daarop toelagden werden opgeheven. Cultureel diverse makers, veelal opgesloten in hun niche, constateerden dat alles wat ze hadden opgebouwd werd afgepakt, zonder dat er in het gevestigde circuit meer ruimte kwam voor een inclusieve benadering.⁵ Ze zochten dan ook naar alternatieve manieren om toch verder te kunnen.

Vanaf 2012 zette minister Jet Bussemaker culturele diversiteit weer op de beleidsagenda. Zij benoemde het belang van maatschappelijke verbinding. ‘Ik noem als eerste de diversiteit. Dat onderwerp heeft de afgelopen 10 jaar te weinig aandacht gehad. Als ik naar de besturen van culturele instellingen kijk, naar de mensen die op de planken staan en naar het publiek in de zaal, dan moet ik constateren dat de cultuursector toch nog behoorlijk kleurenblind is. De makers en degenen die op het podium staan, zijn blank. Het publiek dat doorgaans in de schouwburg zit bij gesubsidieerde voorstellingen is geen afspiegeling van de maatschappij.’ De Code Culturele Diversiteit benoemde zij daarbij als belangrijk en effectief instrument.⁶

DE CODE CULTURELE DIVERSITEIT KENT
VIER PRINCIPES:

- Visie; de culturele instelling formuleert (in lijn met haar doelstellingen) een visie op culturele diversiteit.
- Beleid; de instelling concretiseert haar visie op culturele diversiteit in beleid en draagt zorg voor de financiering daarvan.
- Lerend vermogen; de culturele instelling werkt aan continue verbetering van haar resultaten op

het gebied van culturele diversiteit en richt de organisatie hier op in.

- Toezicht en verantwoording; het toezichthoudend orgaan van de culturele instelling ziet toe op de naleving van de Code Culturele Diversiteit.

De Code biedt aan de hand van een aantal concrete stappen een kapstok om diversiteitsbeleid op de vier P's (Personeel, Publiek, Programma en Partners) te ontwikkelen. De instellingen zijn zelf verantwoorde-lijk om de Code al dan niet toe te passen.⁷

DIVERSITEIT MOET
BOVENDIEN MEETBAAR
EN NIET VRIJBLIJVEND
ZIJN

Door het ontbreken van onderzoek en monitoring is het moeilijk om kwantitatieve en kwalitatieve conclusies te trekken over de in het verleden bereikte resultaten. Indrukken bevestigen het beeld van minister Bussemaker dat de cultuursector kleurenblind is. Ook veel cultureel diverse makers voelen het als zodanig. Een eerste blik op staf en bestuur van de zes Rijksfondsen laat in ieder geval zien dat het streven naar grotere diversiteit bij de fondsen terecht en noodzakelijk is. Hoewel belangrijk, gaat het echter niet om het personele aspect alleen.

De Rijksfondsen kondigden terecht vol enthousiasme hun nieuwe diversiteitsbeleid aan. Tegelijkertijd is onder cultureel diverse professionele makers terughoudendheid en soms zelfs een zeker cynisme merkbaar. Jenny Mijnhiemer, vicevoorzitter van het Netwerk Scenarioschrijvers, bracht dit in een column als volgt tot uiting: ‘En ik hoor dezelfde argumenten als toen. Ik voer dezelfde gesprekken als toen, ... alsof de afgelopen decennia niet zijn gebeurd. Het wiel wordt opnieuw uitgevonden. Eerst analyseren, dan bespreken en dan de uitkomsten op papier zetten. We hebben het over bias, over best practices, over inventariseren wat er beter kan.’⁸

DE VOORWAARDEN VAN MAKERS VOOR CULTURELE DIVERSITEIT

Geen etnische hokjes

De eerder genoemde makers met een cultureel diverse achtergrond willen naar eigen zeggen loskomen van de sociaal-maatschappelijke dwangbuis die aan diversiteit kleeft en hun plek opeisen binnen de kunsten door artistiek-inhoudelijke discussies over hun werk en drijfveren. Ze willen in de eerste plaats kunstenaar zijn. Hun etnische afkomst zien ze als relevant, maar ze zetten zich af tegen het etnische hokje waarin ze geplaatst worden en waar ze in moeten blijven. Het gaat om de vrijheid om je als cultureel diverse maker met alle onderwerpen bezig te houden die je zelf zinvol of belangrijk vindt. Van een homogene groep makers is geen sprake. Elke kunstenaar kiest zijn eigen verhaal en wil als maker transparant en kwetsbaar kunnen zijn. Zo zag je een veelheid aan, elkaar soms tegensprekende, stemmen in het themanummer *Kleur* van de Theatermaker.⁹ In de serie *Meestervertellers* lieten cultureel diverse makers tijdens het Nederlands Film Festival 2016 hun films zien en bespraken ze hun perspectief en keuzes.¹⁰

Duurzaam inclusief beleid

Mede door ervaringen in het verleden hameren de makers erop dat diversiteit onderdeel moet zijn van een duurzame institutionele mentaliteit. ‘Diversiteit is niet iets dat slechts met een nieuw programma, dat net zo snel weer kan verdwijnen, versterkt wordt.’ Diversiteit is geen optionele bijzaak, maar een inhoudelijk startpunt. Het moet deel uitmaken van een inclusieve beleidsvoering die open en toegankelijk is voor iedereen. De vraag zou moeten zijn hoe kunstvormen een reflectie kunnen zijn op de veranderde tijd en samenleving. Het huidige Nederland vraagt een ander paradigma, waarbij het gaat om vernieuwingen in vormen, inhouden en criteria die inclusief zijn. Diversiteit moet bovendien meetbaar en niet vrijblijvend zijn. Jaarlijkse evaluaties zijn belangrijk voor inzicht in de etnische samenstelling van de aanvragers en makers en de aansluiting bij

HET IS DUS VAN BELANG
CULTUREEL DIVERSE
(GENRE) EXPERTS OP
STRATEGISCHE POSITIES
TE ZETTEN

diverse publieksgroepen. De uitkomsten van de evaluaties moeten leidend zijn in het bijsturen van het diversiteitsbeleid.

Experts op strategische posities

Het op waarde schatten van de expertise over diversiteit bij beleidsinstellingen en culturele instellingen als iets wat autonoom en belangrijk is, draagt bij aan een stevige basis. Cultureel diverse programmering en publieksbereik vereisen een specifieke kennis die waar dat nodig is binnengehaald moet worden. Het is dus van belang cultureel diverse (genre) experts op strategische posities te zetten, waar zij van beleidsdenken tot implementatie over kunnen gaan.

Drempels slechten

Aanvragers herkennen zich te weinig in het personeel, de taal en de kennis van de fondsen.¹¹ De geringe diversiteit in het huidige programma-aanbod van culturele instellingen versterkt het idee dat diversiteit geen kans heeft bij de fondsen. ‘Dan proberen we liever op onze eigen manier financiering rond te krijgen’, is de gedachte. De overtuiging leeft dat meer diversiteit in het personeel van de fondsen belangrijk is om te komen tot een grotere diversiteit in aanvragen en tot een cultureel diverser publieksbereik. Daarbij zou de focus zich niet alleen moeten beperken tot talentontwikkeling van jonge makers, maar zou ook meer ervaren makers mogelijkheden voor verdere ontplooiing van hun kunde en kennis geboden moeten worden. Veel nieuwe programma’s hebben leeftijdsrestricties of andere drempels, waardoor nieuwe initiatieven alsnog voor een selecte groep toegankelijk zijn.

Rijkdom uit het verleden oogsten

Het is nodig om terug te gaan in de geschiedenis en projecten uit te lichten die in het huidige debat over diversiteit ogen kunnen openen. NetwerkCS heeft bijvoorbeeld een rijke opbrengst aan kennis, methoden en netwerken nagelaten.¹² Veel van de gesprekken zijn al gevoerd en veel makers hebben zich buiten het zichtbare fondsencircuit doen gelden. Het vraagt van de subsidiënten en fondsen moed om dit gesprek aan te gaan en hier organisatorische consequenties aan te verbinden.

Canon van binnenuit veranderen

Cultureel diverse makers kunnen de canon van binnenuit veranderen door via hun werk de Nederlandse kunst en cultuur te bevragen en te veranderen. Makers als Jörgen Tjon-A-Fong, Raymi Sambo, Alida Dors en organisaties als ISH Dance Collective zijn hiervan goede voorbeelden.

EEN ACTIEVE BENADERING BIJ DE FONDSEN

Het Fonds voor Cultuurparticipatie stimuleert de actieve cultuurdeelname in Nederland en fungeert daarmee als belangrijke eerste poort voor deelname aan cultuur. Jan Jaap Knol vindt het belangrijk dat fondsen zelf initiatieven nemen en niet wachten tot men zich wel of juist niet meldt. Het fonds zag bijvoorbeeld interessante ontwikkelingen in de urban arts, een genre dat nog geen plek had binnen de gevestigde structuren en dat

DIVERSITEIT HEEFT TE
MAKEN MET HET BEWUST
VERANDEREN VAN
DE HELE ORGANISATIE-
CULTUUR

voor een belangrijk deel het amateurniveau ontsteeg, en ontwikkelde hier een regeling voor. Zo stimuleerde het fonds bewust de ontwikkeling van het genre binnen de reguliere structuren. Urban arts kon door haar interculturele kenmerken en het brede draagvlak symbolisch worden voor de praktijk van culturele diversiteit. In de komende beleidsperiode wordt deze actieve benadering ingezet voor een grotere diversiteit in partners, in aanvragers (onder andere via cultuurscouts en Meemaakpodia) en bij het vergroten van de diversiteit in de staf en de externe adviseurs van het fonds.¹³

Met het *Actieplan Cultuurbereik* kwam cultuurparticipatie ook in het werkgebied van het Amsterdams Fonds voor de Kunst (AFK) en andere stedelijke fondsen. Clayde Menso ziet nu bij instellingen een groeiend besef van urgentie om zich te verhouden tot nieuwe cultureel diverse doelgroepen. De Code Culturele Diversiteit is bruikbaar omdat deze handvatten biedt voor de niveaus waarop culturele diversiteit ingezet en uitgewerkt kan worden. In nieuwe aanvragen wordt de Code vaak nog weinig vertaald naar concrete ideeën en acties. Om de culturele diversiteit bij de eigen organisatie te bevorderen, haalt het AFK onder meer kennis naar binnen via de staf en externe adviseurs. De samenstelling van staf en adviseurs (de ‘gatekeepers’) vindt hij belangrijk om de uiteenlopende aanvragen per discipline op waarde te schatten, vooral met betrekking tot zeggingskracht, oorspronkelijkheid en vakmanschap. De nieuwe kennis, discussies en keuzes veranderen op den duur de traditionele canon. Eerst in het kader van cultuurparticipatie en nu ook in alle overige regelingen zet het AFK via spreekuren en cultuurverkenners in de stadsgebieden zelf stappen in het opsporen van nieuwe ontwikkelingen en het verlagen van drempels voor aanvragers. Het resultaat is meetbaar: er komen meer en betere aanvragen binnen.

Het AFK monitort regelingen en aanvragen op culturele diversiteit. Monitoring geeft belangrijke beleidsinformatie en biedt inzicht in de voortgang van culturele diversiteit in de diverse regelingen. Soms is ingrijpen nodig. Menso: ‘Diversiteit heeft te maken met het bewust veranderen van de hele organisatiecultuur, zowel in het denken als in de uitvoering, en heeft dus niet alleen te maken met “dat ene zwarte personeelslid” of “die ene adviseur met een diverse achtergrond”. Door bewuste keuzes en oog voor diversiteit én kwaliteit zijn activiteiten vanuit het talentontwikkelingsprogramma de *3Packagedeal* en de Amsterdamprijs voor de Kunst op een natuurlijke manier inclusief.’ Menso vindt het noodzakelijk dat beslissers zich uitspreken en culturele diversiteit aanjagen. De stip op de horizon is belangrijk voor een organisatie. Het formuleren van missie, visie en strategie ten aanzien van culturele diversiteit zijn bij alle fondsen en organisaties cruciale eerste stappen.

TIJD VOOR BOTER BIJ DE VIS

De afgelopen 35 jaar cultuurpolitieke bemoeienis met culturele diversiteit hebben hun sporen nagelaten. Daardoor wordt er in het cultuurveld verschillend gereageerd op de nieuwe impuls van minister Jet Bussemaker. Men deelt echter de wens om culturele diversiteit vanuit de gevoelde urgentie nu wél te laten slagen. Duidelijk is wel dat cultureel diverse makers boter bij de vis willen. Daarbij voelen zij een grote drang zich te manifesteren, los van de etnische hokjes, in een omgeving waarin zij hun artistieke identiteit optimaal kunnen ontwikkelen. Deze inclusieve context moet op verschillende

niveaus in het culturele veld gerealiseerd worden, van cultuureducatie en cultuurparticipatie tot talentontwikkeling en professionele beroepsuitoefening.

De Code wordt gezien als een goede kapstok en een geschikt instrument om dit integraal en gedegen aan te pakken, mits de voorgenomen ondersteuningsstructuur voor implementatie daadwerkelijk doorgang vindt.

Bovendien is betrokkenheid van de sector bij de implementatie van cruciaal belang en moet culturele diversiteit in alle fasen van het proces gewaarborgd zijn. De vier principes van de Code zijn uitgewerkt in concrete stappen die organisaties op maat ondersteunen bij het ontwikkelen en uitvoeren van beleid. Op verzoek van het Ministerie van OCW heeft de Federatie Cultuur in samenwerking met Binoq/Atana een traject ontwikkeld dat de komende jaren de implementatie van de Code moet ondersteunen en verder stimuleren.¹⁴

Gebleken is dat goede intenties niet voldoende zijn om de praktijk te veranderen. De werkelijkheid blijkt steeds weerbarstig. Bovendien zijn er in het culturele veld verschillende ideeën en soms elkaar tegensprekende stemmen over wat de eerste en de beste stappen zijn. Dat mag geen reden zijn om af te zien van concrete initiatieven. Cruciaal is de urgentie bij een groeiend aantal instellingen om zich te verhouden tot de steeds meer veranderende samenleving. Deze instellingen kunnen daarin een voorhoede vormen, die concrete veranderingen in de praktijk laat zien. Dat vraagt om een tweesporenbeleid waarbij sommige instellingen nog overtuigd worden van het ‘waarom’, terwijl andere zich concentreren op het ‘hoe’.

Ook nu ligt weer een zwaartepunt bij talentontwikkeling en opereren de bewezen talenten veelal in de marge van het culturele veld, terwijl zij de drager zouden moeten zijn van culturele diversiteit met kwaliteit. Dat 35 jaar cultuurpolitiek niet heeft geleid tot een plaats in de culturele infrastructuur op de niveaus waar beleid wordt ontwikkeld en beslissingen worden genomen, ziet men als het resultaat van uitsluitingsmechanismen. De tijd is nu rijp om de opbrengst aan kennis en kunde uit het verleden voor de toekomst in te zetten. *Change the menu by sitting at the table.*

3 Thorpe, V. (2015, 25 oktober). After a century of black British theatre, actors still struggle to take centre stage. *The Guardian*, www.theguardian.com/culture/2015/oct/25/black-actors-lenny-henry-theatre?CMP=share_btn_fb

4 Bina, V. (2012). Nederlands cultuurbeleid: een ietwat elitaire Vinex-wijk. In: T. IJdens, M. van Hoorn, A. van den Broek & Ch. van Rensen (red.), *Jaarboek Actieve Cultuurparticipatie 2012. Doelen, middelen, effecten* (pp. 79-92). Utrecht: Fonds voor Cultuurparticipatie.

5 Hinte, M. van (2016). Rufus Collins had een droom. Migrantentheater in de jaren ’80. *Theatermaker*, 137(1).

6 Code Culturele Diversiteit. (2016, 23 mei). *Kunstensector moet aan de slag met diversiteit*. <http://codeculturelediversiteit.com/kunstensector-moet-aan-de-slag-met-diversiteit>

7 Stuurgroep Code Culturele Diversiteit. (2010). *Code Culturele Diversiteit*.

8 Mijnheer, J. (2016, 28 juni). Het moet lukken. *Plot magazine*, www.plotmagazine.nl/cms/page/6?edit_mode=1&data_object_id=552&data_object_type=cms_short_note_content&redirect_url=http%3A%2F%2Fwww.plotmagazine.nl%2Fnewsmail%2Fview%2F747

9 *Theatermaker*, 137(1).

10 Nederlands Film Festival. (z.d.). *NFF Meestervertellers*. www.filmfestival.nl/publiek/programma-2016/meestervertellers

11 Valdés Olmos, T. (2016). Diversiteit bij subsidiegevers. *Theatermaker*, 137(1).

12 Netwerk CS organisatie van 2001-2008 gericht op het vergroten van de diversiteit in culturele organisaties op het gebied van personeelsbeleid, programmering en publieksbereik.

13 Fonds voor Cultuurparticipatie. (2016). *Beleidsplan 2017-2020*. Utrecht: Fonds voor Cultuurparticipatie.

14 www.codeculturelediversiteit.com

NOTEN

1 Bussemaker, J. (2016). *Ruimte voor Cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020*.

2 Fonds voor Cultuurparticipatie, Fonds Podiumkunsten, Mondriaan Fonds, Nederlands Filmfonds, Nederlands Letterenfonds en Stimuleringsfonds Creatieve Industrie.



WERKEN ALS NIKKELEN NELISSEN DOCENTENCOLLECTIEVEN: VAN LEVERANCIER TOT PARTNER

CLAUDIA MARINELLI

Twee jaar geleden vonden in het kader van *Zicht op cultuurparticipatie 2014* interviews plaats met een drietal beginnende docentencollectieven, die verschilden in opzet en doelstelling. Het is de vraag waar zij anno 2016 staan. Is het gelukt een stevige positie te verwerven in het culturele landschap? Zijn de aanpak of doelstellingen veranderd? Het gesprek met de oprichters van De Cultuurschool Rotterdam, het Muziekhuis Deventer en de Regionale Muziekschool 's-Hertogenbosch brengt verrassende resultaten naar voren.

Joost van Balkom, van de Regionale Muziekschool 's-Hertogenbosch, omschrijft het spanningsveld van een docentencollectief als volgt: 'De paradox zit in het individuele belang ten opzichte van het groepsbelang. Voor schaalvergroting moet je soms meer doen dan direct aan je eigen belang denken.' Twee jaar geleden worstelde hij met het gebrek aan ondernemerschap van de aangesloten docenten. Ook Arjen van El en Iris van de Kamp van het Muziekhuis Deventer zagen verschillen in ondernemersvaardigheden van docenten. Wil je als docent profiteren van de gezamenlijke marketing en huisvesting – de voornaamste redenen voor docenten om zich aan te sluiten bij een collectief – dan zul je ook moeten investeren in het collectief. Van El: 'Het is geen onwil bij docenten, maar mensen hebben het niet geleerd. We hebben ons gerealiseerd dat we samen met de achttien mensen, ieder met zijn eigen mogelijkheden en ambities, het gesprek aan moeten gaan. We voeren nu veel vaker het gesprek over hoe we met elkaar de krachten kunnen bundelen en nieuwe initiatieven kunnen lanceren.' Van Balkom: 'Het is de bedoeling dat alle docenten zich even betrokken voelen bij de school. Dit betekent veel praten met docenten en ze zelf de strategische doelen laten beschrijven.' Voor beide organisaties hebben relatieve buitenstaanders gewerkt als breekijzer in dit proces.

DE BLIK VAN BUITENSTAANDERS

Van Balkom is in zee gegaan met een heel nieuw bestuur. Waar het bestuur eerst bestond uit docenten, allemaal nauw betrokken bij de inhoud, is het nu geformeerd uit betrokken vrijwilligers uit andere werkvelden. 'Ik heb gewoon een profiel aangemaakt op social media en gevraagd wie er mee wil doen. Zo heb ik iemand gevonden uit de uitzendbranche die ook wel parallellen zag met ons als uitzendbureau voor muziek.' Van de Kamp heeft een vergelijkbaar verhaal: 'Naar ons gevoel hebben we de opstartfase gehad. We draaien nu drie seizoenen en hebben de organisatie opgebouwd: spullen verzameld, een groep vaste docenten, een goed netwerk in de stad met de bso, een zorginstelling en het azc bijvoorbeeld. Een aantal maanden geleden realiseerden we ons dat we alles weer eens goed moesten bekijken. We hebben naar mensen gezocht die onze aanpak kritisch tegen het licht kunnen houden, zoals een ondernemer, een financiële man en iemand met een coaching achtergrond. Zij kennen de stad en ons.'

VERANTWOORDELIJKHEID DELEN

Wat leverde die blik van buiten op? Vooral dat de oprichters niet meer alleen de kar moeten trekken. Alle docenten moeten de verantwoordelijkheid met elkaar delen en ook echt voelen. Van El: 'Uit de denksessie met acht betrokken buitenstaanders is naar voren gekomen dat wij zelf minder op de voorgrond moeten zijn, docenten actiever erbij moeten betrekken en iedereen als ondernemer zien.' Het Muziekhuis Deventer doet dat door het werk dat het opzetten van projecten met zich meebrengt meer onder elkaar te verdelen. Naast hun lespraktijk investeren docenten zo in andere taken en vaardigheden om projecten in de stad te realiseren. Een voorbeeld van zo'n project is de samenwerking met een zorggroep waarbij bestaande koorrepetities verplaatst worden naar verzorgingshuizen en leerlingen van het Muziekhuis als concertmaatje met ouderen op pad gaan naar een uitvoering.

VOLGENS VAN BALKOM
MOET JE VAN ALLE MARK-
TEN THUIS ZIJN EN, ZOALS
HIJ HET NOEMT, WERKEN
ALS EEN NIKKELEN NELIS

In Den Bosch is niet langer ieder mailtje afkomstig van Van Balkom, maar ook van de bestuursleden die de docenten ondersteunen in het vernieuwingsproces. ‘We zijn het bedrijfsplan samen met docenten aan het schrijven. We hadden een sessie waarin ze zelf de strategische doelen beschrijven en dat gaan we concretiseren in activiteiten. We gaan met schillen werken – stichting, docenten, klanten, leerlingen – en de wisselwerking daartussen beschrijven. Wie zijn wij als stichting? Wat verwacht je van de stichting? Dat moet duidelijk worden voor alle docenten. Wie zich aan het nieuwe bedrijfsplan committeert is welkom om mee te doen. We zijn een bedrijf, het gaat om de inkomsten van mensen. Daar moeten zij van doordrongen worden.’ De gedeelde verantwoorde-lijkheid vraagt dus ook een meer zakelijke benadering van de initiatiefnemers van de collectieven.

WERKEN MET EEN MISSIE

In Deventer kwam ook een inhoudelijke aanbeveling naar voren. Van de Kamp: ‘De adviesgroep zei: “Er liggen veel kansen in de stad. Jullie zijn wendbaar, flexibel en hebben veel ideeën.” Tot nu toe was de kern van ons bedrijf facilitair. Als wij een sterkere positie willen in de stad, moeten we daar een scherpere missie bij formuleren. We gaan ons als dynamisch netwerk voor muziekonderwijs positioneren. Onze docenten vormen het hart van het netwerk. Wij moeten onszelf steeds de vraag stellen: wat kunnen we betekenen in de stad?’

Die maatschappelijke visie was al vanaf het begin de leidraad voor De Cultuurschool Rotterdam. Zij sprong in het gat van de mbo-scholen waarvoor nauwelijks cultureel aanbod is, terwijl deze leerlingen het grootste deel van de schoolbevolking uitmaken. En zij ziet dat het werkt. Simone den Haan vertelt: ‘De verandering is dat we van losse workshops steeds meer gaan naar lessenlijnen van tien lessen. We constateren een groei van los naar vast aanbod: rond burgerschap, 21e-eeuwse vaardigheden en aanbod in de keuze-onderdelen. We zijn nu ook vaker partner in plaats van leverancier. Scholen laten ons meebeslissen over de kennis die nodig is.’

ONDERNEMERSVAARDIGHEDEN

Wat vraagt het van je om gesprekspartner te zijn in plaats van facilitator of leverancier van je docenten? Volgens Van Balkom moet je van alle markten thuis zijn en, zoals hij het noemt, werken als een nikkelen nelis. ‘Om de markt te vergroten, moet je de wijk in gaan. Dat vergt andere vaardigheden. Met de burgerinitiatiefgeldten zit je gewoon in de buurthuizen. Zo hebben we een project gedaan met een senioren groep en een theater-maakster. Dit soort ontwikkelingen zijn logisch als je aan het ondernemen bent.’ Van El: ‘Docenten zijn ontzettend sterk op de inhoud gericht, vaak heel bescheiden en niet altijd overtuigd van hoe goed ze zijn. Marketing vinden ze ingewikkeld: hoe zet je jezelf in de markt? Wat kenmerkt jou als docent? Daar is collegiaal contact voor nodig. Het gaat ook over het leggen van verbindingen tussen je verschillende werkzaamheden, als docent maar ook als uitvoerend muzikant of organisator van concerten.’

Hoe komt het dat de docenten van De Cultuurschool in Rotterdam zo ondernemend zijn? Den Haan licht toe: ‘Daar selecteren we op en daar trainen we op. We zien de docenten als gelijkwaardige partners. We willen elkaar scholen. Wij investeren in onze

VOOR HET NIEUWE
VERDIENMODEL KIEZEN
WE ER NIET VOOR OM DE
GEMEENTE SUBSIDIE TE
VRAGEN VOOR STENEN.
DAT ZOU ONS TE
AFHANKELIJK MAKEN

freelancers, maar we leren ook van hen. Docenten moeten willen investeren, de vibe daarvoor hebben, dan kunnen ze overleven in deze sector.’ De Cultuurschool kan daar- door meer differentiëren in de benodigde vaardigheden. Aan iedere poot van het bedrijf is een pool van docenten verbonden die vaardig zijn op dat gebied. Zowel als het gaat om vrije tijd, denk ook aan campings of festivals, als om onderwijs en dan met name mbo. Ook als het gaat om aanbod in de vrije tijd zonder tussenpartij; een groepje mensen met een vraag. Er zijn daarnaast docenten die in alle pools kunnen werken.

GESTAGE GROEI

Leveren deze vernieuwingen ook voldoende op in financiële zin? Twee jaar geleden is gekeken welke marktstrategie de docentencollectieven hanteren. Daar waar Deventer en Den Bosch zich toen nog richtten op marktpenetratie (de bestaande markt en een bestaand product) merk je dat ze nu meer opschuiven naar marktontwikkeling (een bestaand product maar een nieuwe markt) en diversificatie (een nieuwe markt en een nieuw product). De Cultuurschool in Rotterdam zat al sterk op diversificatie, maar nu ze de markt van het mbo heeft veroverd, doet ze ook meer aan productontwikkeling, met nieuwe producten voor de bestaande markt. Zoals de langere lessenserie die is gekop- peld aan burgerschap, die ze ook schriftelijk gaat vastleggen. En dat levert zeker iets op, zo ervaren de drie docentencollectieven. In Rotterdam kan Den Haan nu helemaal van De Cultuurschool leven, de ambitie van haar collega Smith is om dit op den duur ook voor elkaar te krijgen.

In Deventer is eveneens sprake van groei, maar willen de docenten toe naar een ander verdienmodel. Van de Kamp: ‘We hebben nog steeds een model dat past bij werken met veel vrijwillige inzet en huren op anti-kraakbasis. We hebben de eerste drie jaar geen winst gemaakt, al het geld ging terug in het Muziekhuis. In onze beleving hebben we wel kapitaal opgebouwd: een naam in de stad, een mooie locatie, een sterke groep docenten en betekenisvol zijn voor leerlingen. Voor het nieuwe verdienmodel kiezen we er niet voor om de gemeente subsidie te vragen voor stenen. Dat zou ons te afhankelijk maken. Samen met een theaterschool en twee dansscholen hebben we een model ontwikkeld – Jonge Kunsten – waarmee de gemeente via programmafinancie- ring een grote groep kunstprofessionals in de stad kan ondersteunen. Dat betekent dat wij uit de markt halen wat er uit de markt te halen valt, maar financiering willen voor grotere sociaal-artistieke projecten. Jonge Kunsten ligt nu bij de gemeenteraad.’

In Den Bosch wordt er nog steeds voornamelijk op de huur verdiend. Daarnaast zijn de buitenschoolse projecten, waarvoor contracten worden gesloten met scholen, succesvol en kostendekkend, zoals *Les petites clarinettistes*. Nieuw is de samenwerking met een ander collectief, het Muziekcollectief Engelen, voor een blazersklas en het leveren van docenten.

VERBAASDE REACTIES

Er wordt door instellingen vaak met verbazing gereageerd dat deze docentencollectieven het redden. Den Haan: ‘We doen niet aan subsidies, dus hebben ook geen relatie met de gemeente. Je merkt dat velen moeite hebben met het feit dat je geen gesubsidi- eerde partij bent. Ik hoef geen jaarverslag in te leveren behalve een boekhoudkundig

DE OVERHEID WIL GEEN
RECHTSZEKERHEID
SUBSIDIËREN, MAAR MET
HET KALE LESGELD DAT
JE VERDIENT, KUN JE JE
NIET VERZEKEREN

verslag. We zitten daarom ook in een andere markt dan het centrum voor de kunsten. Er is genoeg markt, er zijn genoeg mbo-leerlingen en als ook andere aanbieders zich daarop richten, is dat prima. Je kunt er niet genoeg instoppen. Het is nog steeds een doelgroep die het minst wordt gezien. Iedereen mag in de toekomst van de stad investeren.' Ook Van Balkom heeft te maken met verbaasde reacties dat hij zonder subsidies kan overleven. Zijn droom is zelfs – ook al is dat in muzikantenkringen *not done* – om winst te maken en om daarvan met zijn gezin op vakantie te kunnen naar Amerika. Hij blijft daarom strijden voor een goede inkomenspositie van docenten, dat zij boven de armoedegrens uitkomen. Van Balkom: 'De overheid wil geen rechtszekerheid subsidiëren, maar met het kale lesgeld dat je verdient, kun je je niet verzekeren.' De Regionale Muziekschool 's-Hertogenbosch wil dan ook een sociale pot creëren voor armlastige docenten. De effecten van de mogelijke nieuwe regelgeving rond zzp'ers is voelbaar voor de docentencollectieven. Den Haan: 'Het verdriedubbelt onze administratieve last. We moeten een ander soort contract met hen sluiten, omdat het volkomen duidelijk moet zijn dat zij zelf hun eigen werkwijze en tijden kiezen. Lastig is dat het voor beginnende freelancers moeilijker wordt gemaakt, juist de mensen die wij een kans willen bieden. Zij hebben niet opeens een heleboel opdrachtgevers, dat moet je opbouwen. Die kans krijgen ze nu niet.'

KANSEN EN TRENDS

Deze docentencollectieven blijken zich langzaam maar zeker stevig in de markt te zetten. De Regionale Muziekschool 's-Hertogenbosch en het Muziekhuis Deventer kenden een wat klassieke aanpak, met alleen muzieklessen, en ze waren facilitator van ruimtes en van marketing. Ze ontwikkelen zich nu ook als organisaties die inspelen op maatschappelijke vraagstukken zoals participatie van wijkbewoners, de inclusie van vluchtelingen of zorgbehoevende ouderen. Met name het Muziekhuis heeft zich sterk ontwikkeld op dat punt en kijkt nu ook naar andere disciplines dan muziek. De Cultuurschool Rotterdam profileerde zich al het sterkst als maatschappelijke onderneming en ziet dat verzilverd in de rol van gesprekspartner van het onderwijs. Zij loopt nu weer voorop met het delen van kennis tussen docenten.

De trends die deze collectieven signaleren zijn: het omvallen van de grotere kunstorganisaties, de behoefte aan flexibiliteit bij partners in de stad, meer interdisciplinair werken en een aantrekkende markt. Alle drie spelen ze daarop in vanuit hun maatschappelijke bevoegdheid.

De Cultuurschool Rotterdam: <http://decultuurschool.nl/>
Muziekhuis Deventer: <http://www.muziekhuisdeventer.nl/>
Regionale Muziekschool 's-Hertogenbosch: <http://muziekschoolshertogenbosch.nl/>

VOOR ELKE BEOEFENAAR WAT WILS MOTIEVEN OM VOOR EEN BEPAALDE AANBIEDER TE KIEZEN

TEUNIS IJDENS EN JAN ENSINK

Nederland heeft een ruim en gevarieerd aanbod van lessen en workshops voor jong en oud om in de vrije tijd creatief of kunstzinnig bezig te zijn. We weten zo ongeveer hoeveel mensen les nemen en workshops volgen, in welke kunstvormen en waar ze dat doen. Veel minder bekend is wat de beoefenaars vinden van het aanbod en hoe ze tot hun keuze voor een aanbieder komen. Gegevens uit de Nieuwe Monitor Amateurkunst van 2015 en 2016 van het LKCA bieden daarin meer inzicht. Beoefenaars zijn over het algemeen zeer tevreden over hun aanbieder. De aantrekkelijkheid van het aanbod, goede begeleiding, aardige mensen en gezelligheid vormen de belangrijkste motieven.

DE OVERGROTE MEERDER-
HEID VAN DE CURSISTEN
IS TEVREDEN MET HUN
LESSEN EN ER IS
WEINIG MOBILITEIT
TUSSEN DOCENTEN EN
INSTELLINGEN

LEREN EN BETER WORDEN

We weten dat veel mensen die in hun vrije tijd iets kunstzinnigs of creatiefs doen daar beter in willen worden, iets willen leren. We weten ook zo ongeveer op welke manier ze dat doen. De Nieuwe Monitor Amateurkunst (NMAK) van 2015 laat zien dat ruim de helft van de beoefenaars als vanzelf leert, gewoon door te doen. Bijna een derde heeft les of volgt af en toe een workshop, eveneens bijna een derde leert door geregeld te oefenen en te repeteren. Een kwart van de beoefenaars leert van digitale voorbeelden of instructies via internet of speciale apps, en een zesde leert uit een boek, van televisie of een dvd. Die percentages tellen op tot meer dan 100 %, omdat mensen op verschillende manieren tegelijk leren. Van degenen die het gewoon doen en als vanzelf leren, maakt bijna een derde bijvoorbeeld wel gebruik van digitale voorbeelden. Ook oefent bijna een derde van hen geregeld, heeft een kwart ook les en leert een vijfde ook weleens uit een boek of van tv of dvd.

Minder is bekend over de motieven om voor de ene dan wel de andere aanbieder van lessen en workshops te kiezen. Veel onderzoek is hier nog niet naar gedaan. Folkert Haanstra deed in 1999 onderzoek naar het aanbod van en de vraag naar buitenschoolse kunsteducatie in Dordrecht. Daar bleek toen vrij veel aanbod te zijn dat grotendeels los van elkaar staat, zonder dat men nadeel of voordeel van elkaar ondervindt.¹ De overgrote meerderheid van de cursisten is tevreden met hun lessen en er is weinig mobiliteit tussen docenten en instellingen. Andries van den Broek onderzocht in 2009 waar mensen les nemen, hoe ze die lessen waarderen en waarom ze wel of niet naar een centrum voor de kunsten gaan. Er bleken geen verschillen in waardering voor centra en andere aanbieders en er waren meestal praktische redenen om niet voor een centrum voor de kunsten te kiezen.²

VERANDERINGEN IN DE MARKT

Intussen is er het nodige gebeurd met het buitenschoolse lesaanbod. Gemeentelijke subsidies voor het aanbod van instellingen zijn beperkt of helemaal beëindigd. Het marktaandeel van centra voor de kunsten en muziekscholen, dat in het eerste decennium van deze eeuw ongeveer 20 % was, is door de gemeentelijke ombuigingen verkleind. Docenten, die voorheen in loondienst werkten bij een kunstencentrum of een muziekschool, zijn voor zichzelf begonnen, al dan niet in collectief verband met andere zelfstandigen. Voor de beoefenaar die les wil nemen, is het er waarschijnlijk niet overzichtelijker op geworden.

In deze context is het de moeite waard om opnieuw te kijken naar keuzes die beoefenaars maken en naar hun motieven om bij de ene of juist bij een andere aanbieder les te nemen of een workshop te volgen. Met gegevens uit de NMAK 2015 en 2016 is een tamelijk scherp beeld te geven van motieven van beoefenaars om voor een aanbieder te kiezen.³ Eerst kijken we naar de manieren van leren, waar beoefenaars dat doen en wat ze vinden van het aanbod waarvan ze gebruik maken. Daarna zoomen we in op de motieven van beoefenaars voor hun keuzes. We kijken welke motieven zwaarder en minder zwaar wegen, en of die motieven variëren met het type aanbieder.

BIJNA TWEE MILJOEN
MENSEN IN NEDERLAND,
HEEFT LES, VOLGT EEN
CURSUS OF VOLGT
WELEENS EEN WORKSHOP

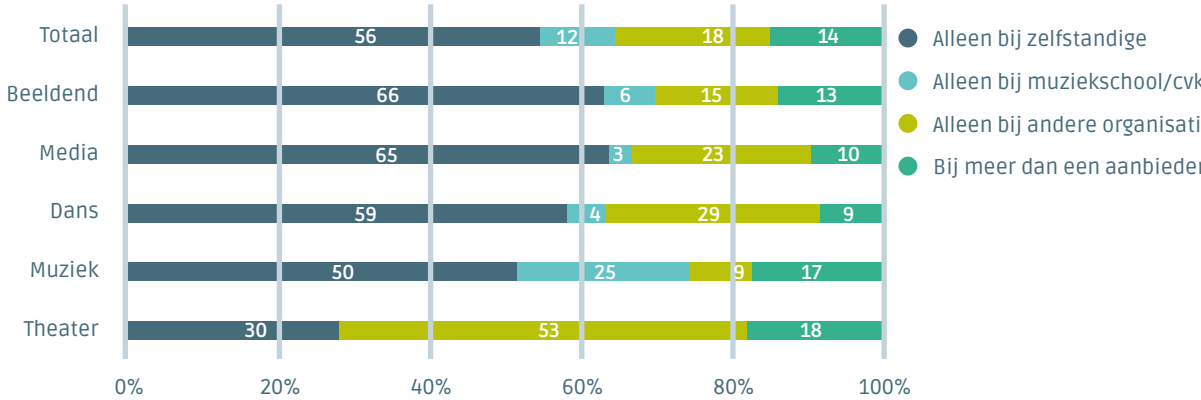
AANBIEDERS VAN LESSEN EN WORKSHOPS

Bijna een derde van de beoefenaars, omgerekend bijna twee miljoen mensen in Nederland, heeft les, volgt een cursus of volgt weleens een workshop. De meesten van hen, twee derde, doen dat bij een docent of een kunstenaar. Die docent of kunstenaar is in ruim de helft van de gevallen zelfstandig werkzaam en werkt in de andere helft van de gevallen bij een vereniging, instelling of bedrijf. Beoefenaars die beide noemen en die niet weten of hun docent of kunstenaar zelfstandig is of bij een vereniging, instelling of bedrijf werkt, zijn hierbij niet meegeteld. Beoefenaars die les hebben van een docent of kunstenaar die bij een vereniging, instelling of bedrijf werkt, noemen desgevraagd de muziekschool (26%), dansschool (15%) of een vereniging (14%), en anders een cultureel centrum (8%), creativiteitscentrum (9%) of centrum voor de kunsten (8%). Andere organisaties, zoals de sportschool, jeugdtheaterschool, buurthuis en volksuniversiteit worden door niet meer dan 6% van deze beoefenaars genoemd.

Om het oordeel van beoefenaars over het lesaanbod van verschillende soorten aanbieders te kunnen vergelijken, zijn ze in vier hoofdgroepen verdeeld: degenen die alleen les hebben bij een zelfstandige aanbieder, alleen bij een muziekschool, centrum voor de kunsten of creativiteitscentrum, alleen bij een vereniging of andere organisatie of bij meer dan één van deze aanbieders.⁴

Het aandeel van de verschillende soorten aanbieders varieert duidelijk met de soort activiteit. Zo is het aandeel van zelfstandige aanbieders bovengemiddeld hoog onder beoefenaars van beeldende activiteiten en van media, en laag onder de theaterbeoefenaars. Het aandeel van muziekscholen en centra voor de kunsten is betrekkelijk hoog onder muziekbeoefenaars, terwijl theaterbeoefenaars juist veel vaker les hebben of een workshop volgen bij een andere organisatie, bijvoorbeeld een jeugdtheaterschool.

FIGUUR 1. SOORT AANBIEDERS WAAR BEOEFENAARS LES HEBBEN OF WELEENS EEN WORKSHOP VOLGEN, UITGESPLITST NAAR SOORT ACTIVITEIT (HOOFDSOORT)

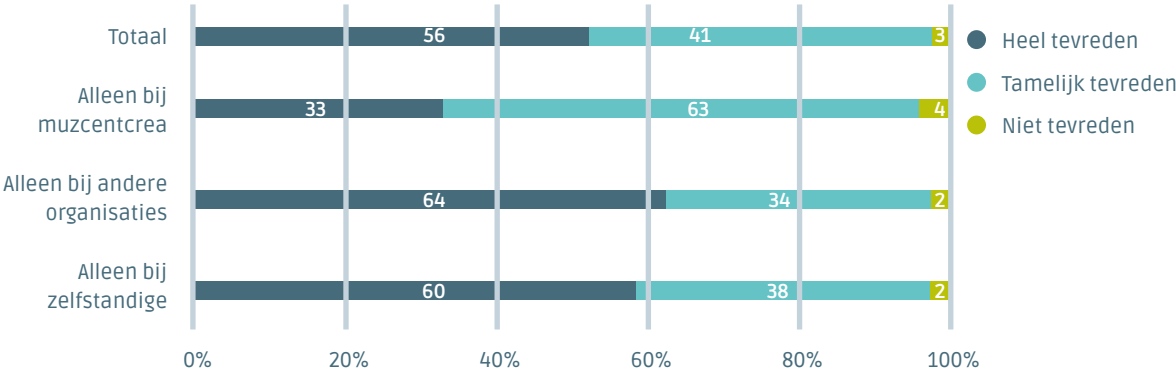


Creatief schrijven ontbreekt, omdat het aantal respondenten bij uitsplitsing van deze gegevens te klein werd

WAARDERING

Beoefenaars die les hebben of weleens een workshop volgen, zijn over het algemeen tamelijk tot zeer tevreden over het aanbod. Bijna niemand is ronduit ontevreden. Een vergelijking van de waardering voor de verschillende soorten aanbieders wordt dus bepaald door het aandeel van beoefenaars die tamelijk of zeer tevreden zijn. Er is gevraagd om vijf aspecten van het lesaanbod te beoordelen: de inrichting van de locatie waar de les of workshop wordt gegeven, het niveau ervan (niet te hoog, niet te laag), de organisatie van de lessen en workshops, de kwaliteit van de docent of begeleider, en de prijs die men ervoor betaalt.

FIGUUR 2. MATE VAN TEVREDENHEID VAN BEOEFENAARS OVER DE PRIJS VAN HET AANBOD, UITGESPLITST NAAR DE SOORT AANBIEDER WAAR ZE LES HEBBEN OF WELEENS EEN WORKSHOP VOLGEN



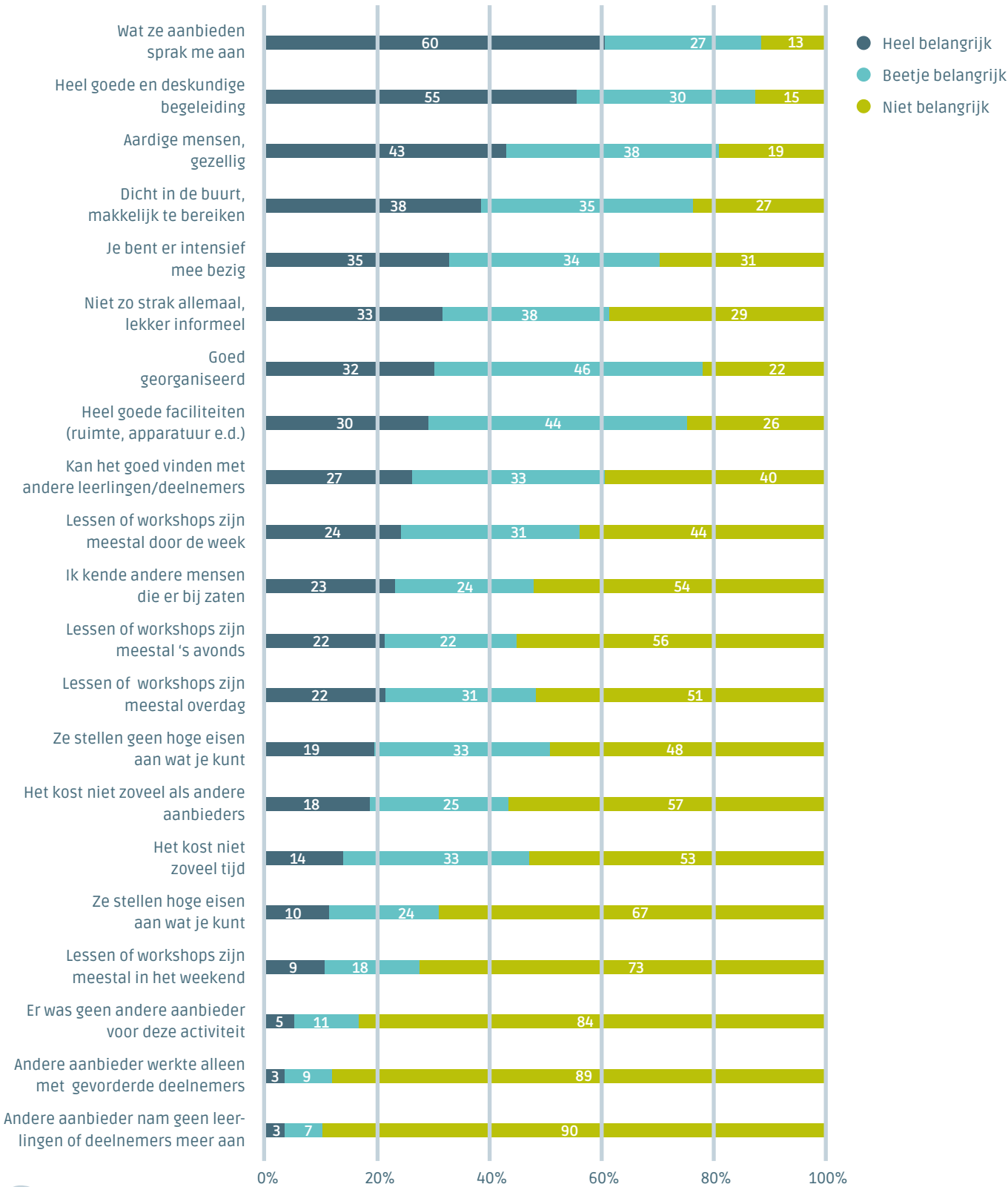
'Muzcentrea' zijn muziekscholen, centra voor de kunsten en creativiteitscentra

Klanten die bij één van de drie groepen aanbieders lessen en niet bij een van de andere drie groepen aanbieders, verschillen alleen in hun oordeel over de prijs: beoefenaars die alleen bij een centrum voor de kunsten, muziekschool of creativiteitscentrum lessen, zijn daar minder tevreden over dan degenen die dat bij andere organisaties en bij zelfstandige aanbieders doen. We hebben onvoldoende gegevens over tarieven van de verschillende aanbieders, maar het is plausibel dat men minder tevreden is over de prijs naarmate die hoger is.

MOTIEVEN OM WEL OF NIET VOOR EEN AANBIEDER TE KIEZEN

De meeste beoefenaars (58%) die lessen of workshops volgen, zeggen desgevraagd dat ze bewust hebben gekozen voor een bepaalde aanbieder, want er waren meer aanbieders beschikbaar. Ruim een vijfde (21%) zegt niet zo goed gekeken te hebben naar andere aanbieders, en kan dus niet zeggen dat het een bewuste keuze is voor juist deze aanbieder. Nog eens 15% koos niet speciaal voor juist deze aanbieder, maar omdat er

FIGUUR 3. MOTIEVEN OM VOOR EEN BEPAALDE AANBIEDER TE KIEZEN



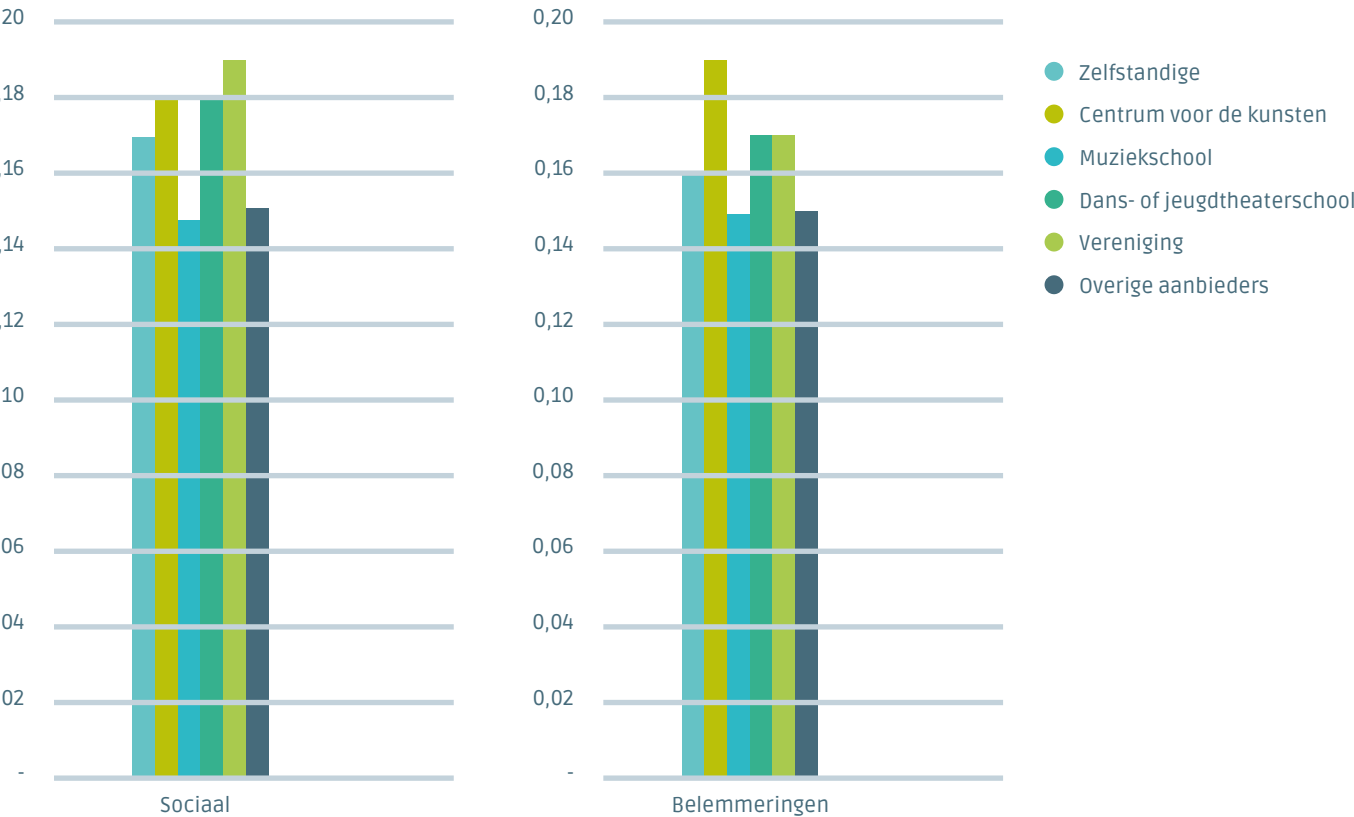
eenvoudigweg geen andere geschikte aanbieders waren. Ten slotte zijn er kinderen (6%) die niet zelf bewust hebben gekozen, omdat hun ouders dat voor hen deden.

‘Wat ze aanbieden sprak me aan’, ‘heel goede deskundige begeleiding’ en ‘aardige mensen, gezellig’ zijn de belangrijkste drie motieven van beoefenaars die bewust kozen om les te nemen of een workshop te volgen bij de ene en niet bij een andere aanbieder. Het is voor velen ook belangrijk dat het dicht in de buurt is, dat je er intensief mee bezig bent, dat het allemaal niet zo strak toegaat maar lekker informeel blijft, maar ook dat het goed georganiseerd is en dat de faciliteiten goed zijn. Andere motieven daarentegen zijn voor de meeste beoefenaars niet van toepassing of niet belangrijk, bijvoorbeeld dat er hoge eisen gesteld worden, dat de lessen in het weekend plaatsvinden, dat er geen geschikte aanbieder was voor hun activiteit, dat een andere aanbieder alleen met gevorderden werkte of geen leerlingen meer aannam.

Verschillende redenen hangen met elkaar samen en verwijzen naar een viertal aspecten. Het gaat dan om de *kwaliteit* van het aanbod (kenmerken van het aanbod als deskundige begeleiding, organisatie en faciliteiten); *laagdrempeligheid* (weinig kosten en tijdsinvestering, geen hoge eisen, dicht in de buurt); *sociale motieven* (gezellig, het goed kunnen vinden met andere deelnemers) en *belemmeringen* die van andere aanbieders uitgaan: er is geen alternatief.

Wat betreft het belang van de kwaliteit van het aanbod is er geen verschil tussen groepen beoefenaars uitgesplitst, maar soorten aanbieders waar ze lessen of workshops volgen, en dat geldt ook voor laagdrempeligheid. In de ogen van beoefenaars lijken aanbieders zich dus niet te onderscheiden in kwaliteit en toegankelijkheid. Er zijn wel lichte verschillen in de bezwaren die men heeft tegen belemmeringen (bij andere aanbieders) en van sociale motieven. Zo zijn belemmeringen (bij andere aanbieders) wat belangrijker voor beoefenaars die bewust kozen voor een centrum voor de kunsten of voor een dansschool of jeugdtheaterschool. Sociale motieven wegen zwaarder voor beoefenaars die lessen volgen bij hun vereniging en zijn iets minder belangrijk voor degenen die lessen volgen bij een muziekschool. Deze vergelijkingen hebben steeds betrekking op beoefenaars die wel of niet bij een bepaalde aanbieder lessen volgen, dus niet op soorten aanbieders ten opzichte van elkaar.

FIGUUR 4. SOCIALE MOTIEVEN EN BELEMMERINGEN DIE MEN ONDERVOND BIJ ANDERE AANBIEDERS, ALS MOTIEVEN OM VOOR EEN BEPAALDE AANBIEDER TE KIEZEN



De scores tussen 0,0 en 0,2 zijn gebaseerd op de verwerking van meerdere items tot nieuwe variabelen. Ze zijn alleen relevant voor de vergelijking tussen verschillende aanbieders

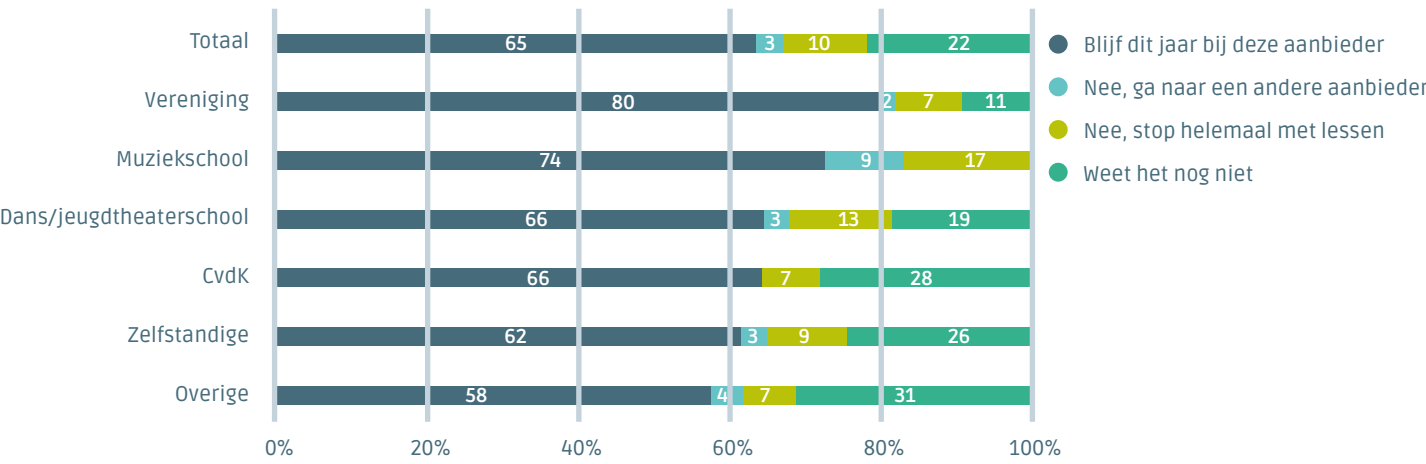
BLIJVEN, VERANDEREN OF STOPPEN

De meeste beoefenaars die ergens les hebben of een workshop volgen, hebben niet de neiging om van aanbieder te veranderen. Bijna twee derde (64%) blijft dit jaar 2016 waarschijnlijk langer bij deze aanbieder, 10% stopt er helemaal mee en zoekt dit jaar ook geen andere aanbieder. Slechts 5% gaat dit jaar naar een andere aanbieder: 2% naast de huidige óók bij een andere aanbieder, 3% gaat weg bij de huidige en naar een andere aanbieder. Dat betekent niet dat aanbieders blindelings kunnen uitgaan van de trouw van hun klanten, want 20% weet nog niet of hij of zij dit jaar stopt of naar een andere aanbieder gaat.

Het percentage beoefenaars dat van plan is om bij de huidige aanbieder te blijven, is het hoogst (80%) onder de degenen die les hebben bij hun vereniging, gevolgd door

de muziekscholen (74%). Andere aanbieders zijn iets minder zeker van de trouw van hun klanten, zelfstandige docenten en kunstenaars het minst (maar nog altijd 62%). Bij muziekscholen zien we daarentegen ook het hoogste percentage beoefenaars dat stopt: 17% tegen 10% gemiddeld.

FIGUUR 5. INTENTIE VAN BEOEFENAARS OM WEL OF NIET BIJ DE HUIDIGE AANBIEDER TE BLIJVEN, UITGESPLITST NAAR SOORT AANBIEDER



De intentie om te blijven of weg te gaan houdt geen verband met het soort motieven, hoewel er een heel lichte aanwijzing is dat sociale motieven iets zwaarder wegen voor wie zeker wil blijven óf juist weg wil bij de huidige aanbieder dan andere soorten motieven. Bij nadere beschouwing van afzonderlijke motieven zijn er wel enkele die verband houden met de honkvastheid of beweeglijkheid van beoefenaars. We kunnen hier alleen de beoefenaars die willen blijven, helemaal stoppen of het nog niet weten met elkaar vergelijken. Zo zijn ‘heel goede en deskundige begeleiding’ en ‘aardige mensen, gezellig’ belangrijker voor degenen die bij hun huidige aanbieder blijven dan voor degenen die helemaal willen stoppen of nog niet weten wat ze gaan doen. Dat onderstreept nog eens het belang van deze motieven om voor een bepaalde aanbieder te kiezen.

CONCLUSIES

Veel mensen die in hun vrije tijd iets kunstzinnigs of creatiefs doen, willen daar beter in worden, iets leren. Bijna een derde van hen neemt les of volgt weleens een workshop. Bijna 60% van de beoefenaars die les hebben of weleens een workshop volgen zegt dat ze bewust voor een bepaalde aanbieder hebben gekozen, de rest had geen keus of heeft niet zo goed naar andere aanbieders gekeken. Men baseert de keuze vooral op kwaliteiten van het aanbod (aantrekkelijk, goede begeleiding, organisatie), op sociale aspecten (aardige

VOOR BEOEFENAARS DIE
ERVOOR KOZEN OM LES
TE NEMEN BIJ HUN
VERENIGING WEGEN
SOCIALE MOTIEVEN WAT
ZWAARDER DAN VOOR
DEGENEN DIE LES NAMEN
BIJ EEN MUZIEKSCHOOL

mensen, gezellig) of op praktisch gemak (dicht in de buurt). De meeste beoefenaars die ergens les hebben of een workshop volgen, hebben niet de neiging om van aanbieder te veranderen en blijven bij de huidige. Bijna een tiende is van plan om helemaal te stoppen en slechts één op de twintig wil (ook) naar een andere aanbieder. Aanbieders kunnen echter niet blindelings uitgaan van de trouw van hun klanten, want 20% weet nog niet of hij of zij dit jaar stopt of naar een andere aanbieder gaat. In de context van tamelijk ingrijpende veranderingen in de markt voor buitenschoolse kunsteducatie – minder gesubsidieerd aanbod en een toenemend aantal zelfstandige aanbieders – is het interessant om te kijken naar de waardering van beoefenaars voor ‘hun’ aanbieder en naar hun motieven om bij deze of juist bij een andere aanbieder les te nemen of een workshop te volgen.

Ruim de helft van de beoefenaars die les hebben of weleens een workshop volgen, doet dat bij een zelfstandige docent of kunstenaar, bijna een vijfde bij een centrum voor de kunsten, muziekschool of creativiteitscentrum en ongeveer een derde bij een vereniging of bij diverse andere organisaties. Klanten van verschillende soorten aanbieders verschillen niet van elkaar in het belang dat ze hechten aan kwaliteiten van het aanbod en aan de laagdrempeligheid ervan. Voor beoefenaars die ervoor kozen om les te nemen bij hun vereniging wegen sociale motieven wat zwaarder dan voor degenen die les namen bij een muziekschool.

Al met al zijn beoefenaars die ergens les hebben of weleens een workshop volgen tamelijk tot zeer tevreden over het aanbod. Dat verschilt eveneens nauwelijks naar soort aanbieder, hoewel klanten van centra voor de kunsten en muziekscholen – dat is het gros van de gesubsidieerde aanbieders – wat minder tevreden zijn over de prijs die ze moeten betalen dan beoefenaars die leren bij andere organisaties en bij zelfstandige aanbieders. Het percentage beoefenaars dat van plan is om bij de huidige aanbieder te blijven, is het hoogst onder degenen die les hebben bij hun vereniging of bij een muziekschool. Zelfstandige aanbieders kunnen iets minder zeker zijn van de trouw van hun klanten, evenals centra voor de kunsten.

Voor zover een vergelijking met uitkomsten van eerder onderzoek mogelijk is, zijn er geen dramatische verschillen in het gedrag en de motieven van beoefenaars te constateren. Veranderingen in de markt voor buitenschoolse kunsteducatie ten gevolge van gemeentelijke beleidswijzigingen en bezuinigingen op de infrastructuur lijken voor het gros van de beoefenaars minder ingrijpend dan voor aanbieders. Naast zelfstandige aanbieders en de (voorheen) gesubsidieerde centra voor de kunsten en muziekscholen leveren verenigingen een belangrijk deel van het aanbod en hebben ze een streepje voor bij beoefenaars die het sociale aspect belangrijk vinden.

NOTEN

- 1

Haanstra, F. (1999). *Kiezen in de buitenschoolse kunsteducatie: een onderzoek in Dordrecht*. Amsterdam: SCO-Kohnstamm Instituut.
- 2

Broek, A. van den. (2009). *FAQs over kunstbeoefening in de vrije tijd*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- 3

We kunnen daarvoor gebruik maken van gegevens die het LKCA in april 2015 heeft verzameld door middel van de NMAK 2015, een enquête onder een grote steekproef uit de bevolking van Nederland, en eind juni 2016 door een enquête onder personen die ruim een jaar eerder in de NMAK 2015 te kennen gaven dat ze toen iets kunstzinnigs of creatiefs deden. In de NMAK 2015 is onder meer gevraagd of ze les hebben van een docent of kunstenaar, en of die zelfstandig werkt of bij een instelling voor buitenschoolse cultuureducatie. En wat ze van de lessen en workshops vinden. Zie IJdens, T. (2015). *Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd. Monitor Amateurlkunst 2015*. Utrecht: LKCA. In de ‘kleine’ NMAK 2016 is aan beoefenaars uit de NMAK 2015 onder meer gevraagd of ze bewust voor deze of gene aanbieder kozen, welke argumenten daar belangrijk voor waren en of ze van plan zijn bij deze aanbieder te blijven leren, liever naar een ander gaan of er (voorlopig) helemaal mee willen stoppen.
- 4

Beoefenaars die wel les hebben of een workshop volgden maar dat niet bij een docent of kunstenaar deden, of die niet weten of hun docent of kunstenaar zelfstandig of bij een organisatie werkt, of die – in het laatste geval – niet invulden bij wat voor organisatie worden hier niet meegeteld.

FEMKE VOORWINDEN EN
JESPER POWW SPELEN
IN THEATER CULTUURKUST,
HET CENTRUM VOOR DE
KUNSTEN IN HARDERWIJK



SNELLER, SLORDIGER OF JUIST SCHERPER VRAGEN BIJ COMPUTEREND CREATIEF SCHRIJVEN

SIENEKE DE ROOIJ

Creatief schrijven *onder invloed* van de computer en het internet; dat klinkt als een nieuwe schrijversdrug. Vroeger dronken die schrijvers toch altijd zo veel? Wellicht is geen enkele kunstvorm zo veelomvattend beïnvloed door de digitalisering als het schrijven. Ook professionals in andere kunstsectoren herkennen ongetwijfeld de grote veranderingen in de schrijfwereld, en zien vergelijkbare processen in hun kunstdisciplines. Hoe heeft de digitalisering het werkveld van schrijfdocenten en niet-professionele schrijvers in de kunsteducatie en actieve kunstbeoefening beïnvloed?

SCHRIJVEN IN BITS EN BYTES

In de wereld van de kunsteducatie en amateurkunst zijn schrijfdocenten en vrijetijds-schrijvers (niet-professionele schrijvers) actief in alle genres. Zij doen hun voordeel met de technische ontwikkelingen en verheugen zich erover dat hun werk makkelijker wordt. Maar ook het omgekeerde komt voor: de techniek wordt juist vervloekt, omdat men er niet goed mee overweg kan, er tijd mee kwijt is die van het schrijven afgaat of omdat men bang is om steeds weer nieuwe technieken te moeten leren.

De digitale beïnvloeding van het schrijven is al bijna dertig jaar bezig en verandering blijft natuurlijk niet eeuwig nieuw. Wat moeten we nog zien als nieuw en wat is al lang ingeburgerd? Wat is er in de afgelopen periode eigenlijk precies gebeurd?

Zelf publiceren

De grootste winst voor de schrijvers zelf is het gemak waarmee iedereen nu kan *self publishen*, niet alleen op papier, maar als e-books, op sites en social media, in games en apps.

Tegelijk moeten we ons verdiepen in de gevolgen voor het auteursrecht, nu Google boeken digitaliseert en op internet toegankelijk maakt. E-books zijn te kopiëren en worden illegaal doorverkocht. Twee generaties zijn er inmiddels aan gewend geraakt dat informatie en ook kunst gratis beschikbaar zijn, eenvoudig te downloaden, en zij vinden dat dit materiaal ook hergebruikt mag worden, zonder bronvermelding of vergoeding. De eerste decennia internetverkeer hebben hen erin getraind om op die manier te denken en te handelen; het blijkt nu een beetje laat om deze mentaliteit nog bij te sturen. De muziekindustrie heeft daarvan de eerste wrange vruchten geplukt, maar heeft nieuwe verdienmodellen ontwikkeld om met creatief werk opnieuw geld te kunnen verdienen.

Sommige uitgevers vermoeden dat het boek voorgoed verloren zal gaan, en zetten vol in op de vernieuwingen. Andere geloven dat niet, maar moeten wel hun omzet stevig bewaken. Auteurs krijgen steeds meer mogelijkheden om op andere manieren te publiceren, maar moeten zelf ook meer bijdragen op het gebied van pr en marketing. Royalty's worden kariger, auteurs delen hun 10% van de verkoopprijs meer dan vroeger met

'Ik schrijf zeker makkelijker door het gebruik van de computer. Ik maak wel notities met de hand, zoals een bepaald schema of wat me te binnen schiet. Maar het echte schrijven doe ik veel minder met de hand. Met de computer gaat het allemaal sneller. Alhoewel ik het nalezen van het scherm als minder prettig ervaar, dan heb ik liever papier in mijn handen en in die print zet ik met de pen mijn

veranderingen. Bij het typen heb ik het gevoel dat ik mijn gedachten via mijn vingers naar het document overbreng. Ik voel de woorden dus letterlijk uit mijn vingers vloeien ... Handmatig bezorgt het me schrijverskramp, dus voor mij: lang leve de computer.'

Anneke Koehof, niet-professioneel schrijver

illustratoren. En de bibliotheken lenen nu ook e-books uit, waardoor auteurs minder aan directe inkomsten binnen krijgen. Daar staat tegenover dat auteurs zelf meer invloed hebben op wat, hoe en waar zij publiceren.

MEER RUIMTE OM TE SCHRIJVEN

'Het eindproduct zal niet veel verschillen, handgeschreven of digitaal, uiteindelijk is het toch een middel om tekst vast te leggen. Wat wel een groot verschil maakt, is de wetenschap of een tekst uiteindelijk op papier of digitaal zal worden gepubliceerd. Bij publicatie op papier (krant, magazine) ben je gebonden aan een woordenaantal en moet het stuk passen binnen het thema, genre en gedachtegoed van dat medium. Elk medium heeft een vaste publicatietermijn (wekelijks, maandelijks) en zijn constructie van uitbetaling (een vast bedrag per woord of artikel). Bovendien is vaak de toezegging vereist dat een eenmaal gepubliceerd stuk niet zomaar elders nog gepubliceerd mag worden. Het voordeel van internet is dat een aantal van deze beperkende regels vervallen. De lengte van een stuk maakt niet meer uit, de pagina van een site kan eeuwig doorgaan. Dit zorgt ervoor dat je bij het schrijven van journalistieke stukken meer de diepte in kunt gaan, niet beperkt door ruimte. En omdat er geen deadline is dat de persen moeten gaan

draaien, kun je een stuk publiceren op het moment dat jij het af hebt. Uiteraard kunnen bovenstaande twee punten ook in je nadeel werken, door de oneindigheid die op de loer ligt. Meer discipline dan wel begeleiding is hiervoor wel noodzakelijk. Desalniettemin biedt het vooral ruimte voor diepgravender en tijdrovender stukken. Daarbij hoeft je minder rekening te houden met de context van je medium. Je hoeft niet te passen binnen de denkbeelden van het NRC, Margriet of De Groene. Er ontstaan steeds meer platforms waar je zelf kunt publiceren en zo worden de genres niet opgelegd, maar creëren ze zichzelf. Je bent niet gebonden aan publicatie op één medium, maar kunt met volledig behoud van je auteursrechten publiceren en naar eigen inzicht delen. Deze vrijheid en transparantie leiden ertoe dat ik als journalist beter nadenk over wat ik wil schrijven en hoe ik dit de wereld in wil brengen, in plaats van naar de pijpen van een hoofdredacteur te hoeven dansen.'

Yvonne Kruiper, journalist en schrijver

Conserveren

Het bewaren van tekst is beïnvloed door digitalisering. Het Letterkundig Museum moet het in de toekomst zonder handschriften van schrijvers doen. Schrijvers beseffen dat hun digitale werk door verouderende dragers soms ontoegankelijk wordt. Wie heeft niet de ervaring van verloren documenten, alleen doordat de techniek is veranderd? En hoe terecht is ons vertrouwen op de cloud als het Grote Archief waarin alles voor eeuwig zuurvrij blijft opgeslagen?

ALLES ZIT OOK IN MIJN HOOFD

'In een schrift schrijf ik elk idee voor een hoofdstuk of een passage daarvan op. Waarom weet ik niet, maar ik nummer elk idee. Daarna woordvelden bij elk idee, in handschrift, kan ik lekker letterlijk om het onderwerp heen cirkelen. Omdat ik slordig schrijf, krijg ik dan behoefte alles op de laptop te zetten in Pages van Apple. Dit biedt ook de mogelijkheid documenten te bewaren en

nieuwe versies steeds een nieuwe naam of nieuw nummer te geven. Van die mogelijkheid maak ik eigenlijk bijna nooit intensief gebruik. Ik vind het niet erg als versies weg raken, ik heb neem ik aan, alles ook in mijn hoofd zitten. Als ik alles heb, wat nog tijden kan duren, want steeds krabbel ik weer iets bij in mijn schrift, ga ik orde aanbrengen.'

Aukje Trotsenburg, cursiste schrijfworkshops

VIA @SIXWORD KUN
JE AAN SCHRIJF-
WEDSTRIJDEN VAN
6-WORD-STORIES
MEEDOEN, EEN GENRE
DAT ZONDER TWITTER
NOOIT ZO POPULAIR
ZOU ZIJN GEWORDEN

Excelleren

Wedstrijden en podia zijn van alle tijden. Tegenwoordig is het ons door de mogelijkheid om bijdragen aan wedstrijden digitaal in te zenden wel héél makkelijk gemaakt om mee te doen. Tegelijk maakt het zo gecreëerde massa-aanbod het noodzakelijk om de omvang van inzendingen te beperken. Korte verhalen worden zo noodgedwongen steeds korter en wedstrijden voor romans zeldzamer en alleen toegankelijk voor enkele professionele schrijvers. Via @Sixword kun je aan schrijfwedstrijden van 6-word-stories meedoen, een genre dat zonder Twitter nooit zo populair zou zijn geworden. Je digitale tekst op een forum plaatsen om deze te laten beoordelen door een jury of peer group is zó snel te doen dat het de vraag is of je product nog wel zo interessant is om te laten beoordelen. Internet maakt alles korter, en dat geldt vooral voor geschreven tekst.

COMPUTERS EN HET SCHRIJFPROCES

Veel kwesties gaan over de omstandigheden waaronder je schrijft en over de mogelijkheden van digitale eindproducten. Daarnaast blijft de vraag interessant hoe het schrijven zelf verandert. Zo vereisen samen schrijven, online schrijven en het produceren van interactieve fictie nieuwe schrijfgewoonten, zoals meer invloed van anderen toelaten. Lezen op een beeldscherm vereist kortere teksten. Bijna alles wat op internet wordt gepubliceerd, wordt in de redactierondes in kortere zinnen en kortere alinea's opnieuw geordend. Daarmee verandert dus ons taalgebruik. Veranderen denkprocessen daardoor mee? Welke invloed heeft het dat het handschrift steeds minder wordt gebruikt? Wat betekent dat voor hersenactiviteit en voor creativiteit? Wordt taalgebruik slordiger omdat mensen op de autocorrect vertrouwen? Schrijven ze sneller met toetsenborden? Vinden ze de eerste versie sneller goed genoeg, of nodigt de computer juist uit tot eindeloos herschrijven, omdat de tekst er sowieso altijd goed uit blijft zien? Is het moeilijker om het manuscript los te laten als je er steeds aan door kunt werken, ook nadat je het aan je meelezers hebt afgestaan? De discussie is in volle gang, maar diepgravend onderzoek naar deze en andere vragen staat nog in de kinderschoenen.

TUSSENTIJD

In de tv-documentaire *Kijken in de ziel/Schrijvers* interviewt Coen Verbraak Kees van Kooten. Kees vertelt over de vroegere wachttijd bij het klas-sieke knippen en plakken van zijn werk: 'Ik zie nog de Gluton staan en de schaar liggen en de Tipp-Ex, om teksten te verknippen en anders op nieuwe vellen te plakken [...]. De denktijd die dat opleverde noem ik de

tussentijd, die op alle fronten weg is. Vroeger moest ik bij een correctie met Tipp-Ex met dat kwastje dertig seconden wachten tot dat droog was. Ja, dan kon je extra denken.'
Coen Verbraak: 'Schreef je toen beter?'
Kees van Kooten: 'Nou, dat is een goeie vraag. Ik denk wel eens dat ik verhalen met de typemachine beter heb gedaan dan nu. Zorgvuldiger, doorleefder.'

DE SCHRIJVER DIE DE WERELD LIEGT, HEEFT MEER SPANNENDE MOGELIJKHEDEN DAN VROEGER

Invloed van de technologie

Naast de techniek van het schrijven, die iedere vijf jaar drastisch verandert, is er natuur-lijk ook de invloed van de technologie op de inhoudelijke kant van het schrijven. Het gaat niet alleen om de activiteit van woorden vastleggen, maar van de denkprocessen die hieraan voorafgaan en erdoor worden opgeroepen. Schrijven is zowel proces, acti-viteit als product. Het nieuwe schrijven leidt tot nieuwe producten en die leiden weer tot nieuwe vormen, en dus nieuwe manieren van denken. Een voorbeeld is het appbook *Bitterveld* van Liesbeth Eugelink, waarin je via de kaart van Berlijn kriskras door een literair verhaal dwaalt.

De meesten zijn zich bewust van de technische gevaren waarvan we de gevolgen niet meer kunnen doorgronden, dus ook niet meer beheersen. Kunstenaars vermaken zich daarmee: de roman *De Cirkel* van Dave Eggers schetst een maatschappij waar we al middenin zitten, nu onder meer Google en Facebook ons leven volledig in kaart hebben en daar commercieel gebruik van maken. De psychologie van de mens is overgeleverd aan techniek en ook schrijvers van vandaag leren daarmee te leven, in praktische én creatieve zin. De schrijver die de wereld liegt, heeft meer spannende mogelijkheden dan vroeger.

Het Literaire Werk 2.0

In Nederland heeft het Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis (KNAW) samen met de Universiteit Antwerpen een onderzoek in gang gezet. *Het Literaire Werk 2.0* onderzoekt de schrijf- en bewaargewoontes van hedendaagse literaire schrijvers. De onderzoekers onder leiding van Floor Buschenhenke starten vanuit de vraag: hand-schrift of computer? Wat zou het betekenen als mensen hun handschrift verliezen, zowel voor het bewaren van teksten en de verschillende versies als voor de hersenacti-viteit en creativiteit van de auteurs? Tommie Wieringa verzette zich al hevig tegen het plan om op Finse scholen het schrijven af te schaffen en alles op tablets te gaan doen. Velen vragen zich af of we een nieuw tijdperk ingaan nu literaire schrijvers niet meer met de hand schrijven, en hoe hun werk bewaard zal blijven.

Het onderzoek bevat een groot opgezette enquête die ruim 160 schrijvers hebben ingevuld. Daarnaast bevat het een literair experiment: vier schrijvers schreven drie maanden lang en lieten daarbij hun hele schrijfproces vastleggen. Ook rapporteerden ze zelf over hun beleving van het experiment: schrijven terwijl je digitaal op de vingers

wordt gekeken. Een gemakkelijk verslag van deze zenuwslopende periode staat op de site van *Het Literaire Werk 2.0*.

Een verslag van de uitkomsten uit de schrijversenquête is te vinden op de site van het Huygens Instituut. Het verbaast dat weinig schrijvers al specifieke schrijverssoftware gebruiken, aangezien dit goede gereedschappen zijn om je onderzoek te bewaren, het werk te structureren, het overzicht te houden en orde te scheppen. Als schrijvers ergens last van hebben, dan is het wel van uitdijende Word-documenten waarin het lastig knippen en plakken wordt!

De conclusies uit de enquête over schrijverswerkwijzen zijn voor veel schrijvers herkenbaar: 'Opvallend is dat deze schrijvers grotendeels digitaal werken, maar toch zeer gehecht zijn aan pen en papier, bijvoorbeeld voor het maken van aantekeningen. Ondanks het ruime aanbod aan tekstverwerkingssoftware schrijft 91% in Microsoft Word. Er worden veel kladversies bewaard, net als men voor de komst van de pc deed, al gaat dit vandaag de dag vaak onbewust, door middel van automatische back-ups. Een derde van de auteurs deelt fragmenten van het werk-in-wording online.'

SCHRIJFPROCES

'Ik heb de indruk dat de computer – als herschrijven al gebeurt, want beginners hebben nu net zo weinig zin in herschrijven als vroeger – eerder tot herschrijven uitnodigt. Ik kan me geen cursist heugen die een herschreven tekst in handschrift inleverde, met de computer gebeurt dat wel. Dat sluit ook aan bij mijn eigen ervaring: ik begon pas plezier te krijgen in herschrijven door de komst van de computer.'

Margriet van Bebber, dichter en docent creatief schrijven

'Voor het eindproduct maakt het geen verschil, maar de weg ernaartoe is anders. In de ruim vijftien jaar dat ik nu als tekstschrijfster werk, zijn de handma-tige en digitale werkwijze naar elkaar toe gegroeid. Waarbij ik als ik vast zit, behoefte heb aan ordening of mijn gedachten echt vrij wil laten gaan, nog altijd de handmatige werkwijze prefereer. Via de compu-terende werkwijze kom ik denk ik wel sneller to the point.'

Hennie van de Kar, tekstschrijver

ANDERE BELEVING

'Ik denk zelf dat schrijven met een pen een heel andere beleving is dan gebruik maken van een laptop. Deels omdat je letterlijk met je rechterhand (of linker) schrijft en het iets anders in je hersens teweegbrengt. Maar wat ik ook prettiger vind met een pen is dat je doorhalingen kan maken die je nog eens terug kunt lezen, ook al gebruik je ze niet meer. Met een laptop is alles wat fout is gelijk gewist, terwijl je het achteraf gezien misschien prima zou kunnen gebruiken.

Ik doe zelf het ochtendschrijven en heb dat een tijdje op de computer gedaan. Maar ben toch teruggegaan naar handwerk en dat voelt veel persoonlijker, zo is mijn ervaring. Ik mijmer op een rustige plek met een notitieboekje bij de hand. Soms wordt het al een schets van een verhaal. Thuis zet ik het op de computer en merk ik vaak dat ik zo beter tot een rond verhaal kan komen. De computer is voor mij wel een hulpmiddel, maar pas in een later stadium.'

Jittie Hieminga, cursiste schrijfworkshops

WAT BETEKENT HET VOOR DOCENTEN OP BASISCHOLEN ALS CREATIEF SCHRIJVEN WORDT BEOEFEND OP IPADS OF SMARTPHONES?

DIGITALE LESMODELLEN

De educatieve aspecten van het schrijven staan direct onder invloed van technologie. Lesgeven in creatief schrijven verandert mee, sinds cursisten online kunnen deelnemen aan groepen creatief schrijven. Ook kunnen ze in persoonlijke coachingstrajecten gewoon thuis of overal ter wereld hun ontwikkeling vormen. Vandaag de dag kun je deelnemen aan cursussen waarbij ook deelnemers in Mumbai en Oxford hun huiswerk inleveren. Cursussen waar je eigenlijk niet hoeft te weten waar de docent zich bevindt, en je de andere cursisten niet live zult ontmoeten. Wat betekent deze ontwikkeling voor cursisten, docenten, kunstcentra, schrijfscholen, podia en evenementen? Docenten die met hun cursisten in een online-leeromgeving communiceren, geven heel anders les dan degenen die met een groep rond de tafel zitten. Het leveren van feedback op schrift is van oudsher al een ander proces dan onder vier ogen. Nu moet ook nog bewaakt worden hoe cursisten elkaar onderling van commentaar voorzien, met alle gevaren van ongenueanceerd reageren en misverstanden van dien.

Kunnen aanbieders en afnemers van kunstlessen nog wel wijs uit het enorme aanbod online? Hoe hanteren docenten hun beoordelingscriteria? Ook kunsteducatie op school wordt gemoderniseerd. Wat betekent het voor docenten op basisscholen als creatief schrijven wordt beoefend op iPads of smartphones? Hebben ze daarvoor de juiste lesmaterialen? Wat betekent het voor de kinderen, en voor de ouders? En wat betekent het voor de output: de eindproducten, ook die van andere kunstdisciplines? Hiermee houden ook educatieve uitgeverijen zich bezig. Discussie over de teloorgang van het handschrift schuilt altijd onder de oppervlakte. Op een dieper niveau gaat het daarbij om manieren van informatieverwerking, leerstrategieën en de werking van de hersenen.

Digitale docenten en mediawijs lesgeven

Zelf geef ik, als docent creatief schrijven, niet alleen les aan vrijetijdsschrijvers, maar ook aan schrijfdocenten in spe. Mijn aanbevelingen aan schrijfdocenten gaan vaak over het beheersen van de digitale middelen voor schrijvers. Ik vind dat we ons niet alleen

meer met de inhoud van het schrijven moeten bezighouden. Zoals ik al stelde: schrijven is zowel proces als product. Het is goed om cursisten of studenten ook te helpen met het verkennen en gebruiken van alle digitale middelen die schrijvers tegenwoordig ter beschikking staan. Snel een website maken, software voor beeldbewerking en andere media handig gebruiken, en eigen e-books of *printing on demand* zijn nog maar de eerste digitale vaardigheden die je als schrijver onder de knie zou moeten krijgen. Ik pleit ervoor dat docenten creatief schrijven zich hierin scholen of bijscholen, om hun cursisten te kunnen ondersteunen bij een zo gevarieerd mogelijke productie.

Cursisten vragen mij vaak naar de mogelijkheden om bij een uitgever terecht te komen. Voor veel amateurschrijvers ligt die lat te hoog. Maar wat zij zelf kunnen produceren met de moderne middelen is vaak heel bevredigend, zolang ze de weg maar weten te vinden. Wanneer wij onze cursisten kunnen helpen met publicaties, van bedrukte pen of poëzieposter tot Facebookgroep en interactieve websites – én de verbinding met andere kunstdisciplines – dan inspireren nieuwe vormen ook hun creatieve proces.

Ik vind dat docenten hun cursisten een stap voor moeten zijn. Digitale ontwikkelingen zijn het gereedschap van ons vak. Het zou merkwaardig zijn als docenten beeldende kunst de nieuwste kunstenaarsmaterialen niet zouden beheersen, maar bij schrijfdocenten komt het nog vaak voor dat hun digitale vaardigheden achterlopen. De ontwikkelingen gaan snel en je moet tijd investeren om software en community's te verkennen. Sommige systemen verouderen waar je bij staat. Andere bestaan in duizend varianten (dagboeksoftware, software voor korte filmpjes). En ook hier loert altijd de argwaan voor de 'ongrijpbare bewaarbaarheid' van opgeslagen werk. Toch vind ik het een goede mentaliteit als schrijfdocenten zoveel mogelijk onderzoekend met digitale ontwikkelingen omgaan. Vergeet daarbij niet: docenten kunnen daarover ook veel leren van hun eigen cursisten. Precies zoals het hoort in onze tijd van ruimhartig delen en zoveel mogelijk verbindingen leggen.

Met dank aan: Floor Buschenhenke, onderzoeker Huygens Instituut; Yvonne Kruipers, schrijver; Margriet van Bebber, Thomas van Aalten en Ellen Stoop, schrijvers/dichters en schrijfdocenten; Hennie van de Kar, tekstschrijver; Aukje Trotsenburg, Anneke Koehof en Jittie Hieminga, niet-professionele schrijvers en schrijfcursisten.

LITERATUUR

Bruijn, P. de, Buschenhenke, F. & Kegel, P. (z.d.). *Het Literaire Werk 2.0*.
www.literatuurmuseum.nl/artikelen/het-literaire-werk-20; (z.d.) *Vragenlijst Het Literaire Werk 2.0. De
resultaten*; Literatuurmuseum. (z.d.). *Vier Schrijvers*. www.literatuurmuseum.nl/verhalen/vier-schrijvers

Dean Clark, M., Hergenrader, T., & Rein, J. (Eds.) (2017). *Creative Writing Innovations. Breaking
boundaries in the Classroom*.

Eugelink, L. (2015). *Bitterveld*. [App book].

Gier, T. de. (2013, 5 november). Schrijven aan de rand van internet. *Vrij Nederland*, www.vn.nl/
schrijven-aande-rand-van-internet

Harper, G. (2015). Creative Writing in the Age of Synapses. In: M. Dean Clark, T. Hergenrader & J. Rein-
(Eds.), *Creative Writing in The Digital Age. Theory, Practice, and Pedagogy*. Bloomsbury Academic.

Verbraak, C. (2016). *Kijken in de ziel: Schrijvers*. www.ntr.nl/Kijken-in-de-Ziel/55/detail/Kijken-in-de-
ziel-Schrijvers/VPWON_1251929#content [Op 18 min. 45 sec. Kees van Kooten over ‘tussentijd’].

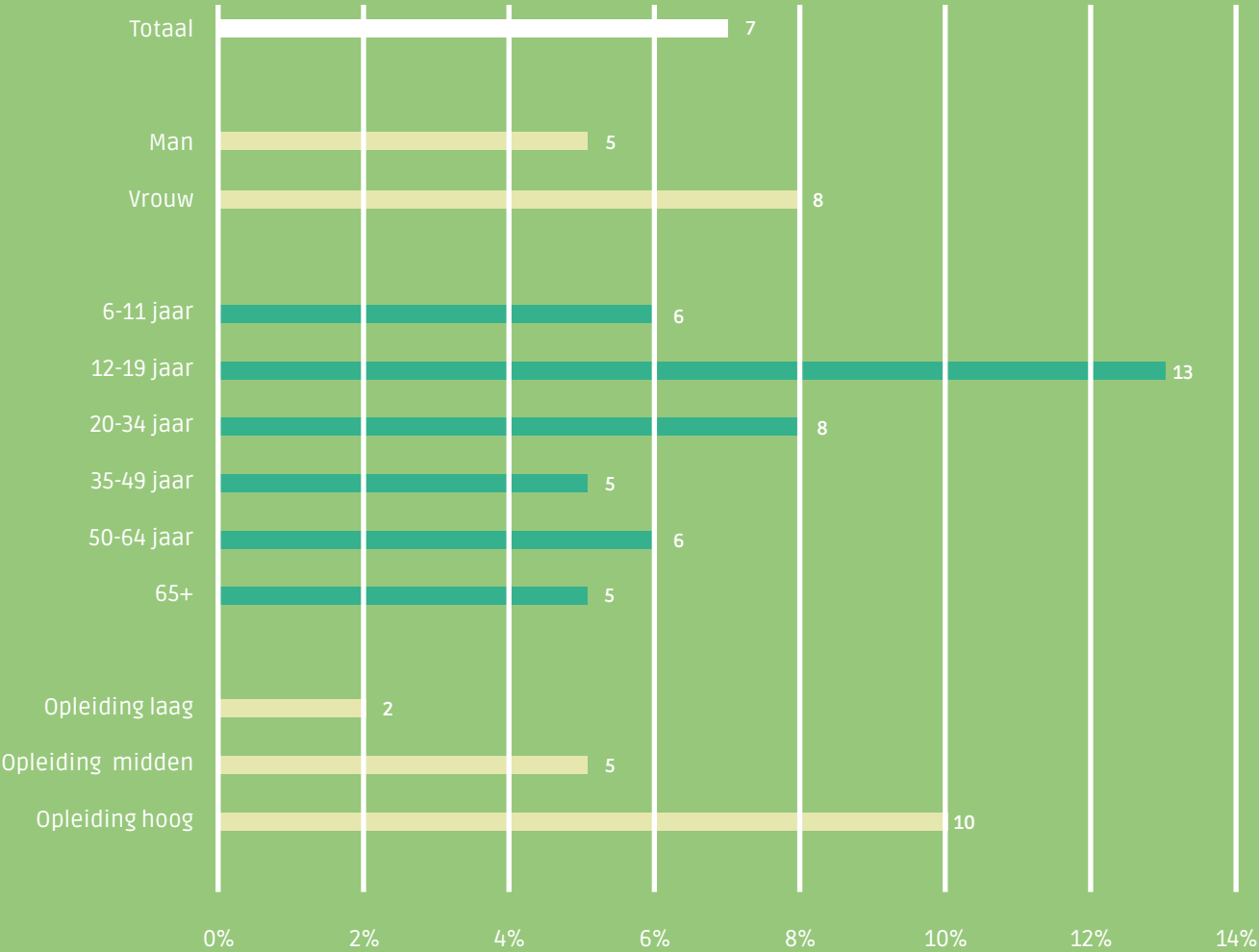
The WIDE Research Centre Collective. (n.d.). *Why Teach Digital Writing?* http://kairos.technorhetoric.
net/10.1/coverweb/wide/introduction.html

WIE SCHRIJFT IN DE VRIJE TIJD?

Volgens de Nieuwe Monitor Amateurkunst 2015 doet 7 % van de bevolking van Nederland in de vrije tijd naar eigen zeggen wel eens aan 'creatief schrijven' als kunstzinnige of creatieve activiteit, hetzij als enige of hoofdactiviteit (3%), hetzij naast andere activiteiten (4%). Zij schrijven bijvoorbeeld wel eens een gedicht of verhaal, column, essay, dagboek, brieven voor briefwisseling, tekst voor toneel of voor film, liedtekst, songtekst, rap of weblog.

Het percentage vrijetijdsschrijvers varieert over het geheel genomen heel licht met geslacht en leeftijd. Het zijn iets vaker vrouwen en meisjes dan mannen en jongens, en jongeren tussen 12 en 19 jaar schrijven vaker dan andere leeftijdsgroepen. Er is ook een licht, iets sterker verband tussen schrijven en opleidingsniveau: hoe hoger het niveau, des te hoger het percentage mensen dat in de vrije tijd aan creatief schrijven doet.

FIGUUR 5: PERCENTAGE VAN DE BEVOLKING VANAF 6 JAAR (STEEKPROEF: N=5.134) DAT AAN CREATIEF SCHRIJVEN DOET, NAAR GESLACHT, LEEFTIJD EN OPLEIDINGSNIVEAU



Bron: NMAK 2015. Opleidingsniveau: personen vanaf 20 jaar

CULTUUR GEEFT PROVINCIES EEN GEZICHT PROVINCIAAL BELEID VOOR ACTIEVE CULTUURPARTICIPATIE

MARLIES TAL

In 2014 leken de provincies niet langer beleid te voeren op het gebied van actieve cultuurparticipatie.¹ In 2015 besteedden de provincies gezamenlijk zo'n 23% minder aan cultuur dan in 2011, wat ook de culturele infrastructuur voor actieve cultuurparticipatie raakte.² Maar inmiddels zijn in 2015 de Provinciale Statenverkiezingen geweest en is door de provincies opnieuw een koers bepaald. Een koers die ze verwoorden in coalitieakkoorden en cultuurnota's.³ Welke plaats krijgt actieve cultuurparticipatie daarin? Zijn de provincies in 2016 nóg minder zichtbaar op dit terrein of hebben ze juist een comeback gemaakt?

IN DE CULTUURNOTA'S
2017-2020 DICHTEN IN
FEITE ALLE PROVINCIES
ZICHZELF EEN
VERBINDENDE ROL TOE

ROL VAN PROVINCIES

Wettelijk gezien heeft de provincie geen verplichtingen ten aanzien van actieve cultuurparticipatie. In zijn advies over de infrastructuur voor actieve cultuurparticipatie *Meedoen is kunst* (2014) riep de Raad voor Cultuur de provincies op wel hun verantwoordelijkheid op dit terrein te nemen. De Raad zag voor de provincies de volgende rollen weggelegd:

- neemt actief verantwoordelijkheid als dit het lokaal belang overstijgt;
- initieert, stimuleert en coördineert bovengemeentelijk op regionaal niveau rondom diversiteit en spreiding, rondom promotie en vindbaarheid;
- biedt ondersteuning bij deskundigheidsbevordering.

In reactie op het advies van de Raad voor Cultuur onderschreef ook de Raad van twaalf – de bundeling van veertien provinciale instellingen voor kunst en cultuur – dat de provincies een belangrijke meerwaarde kunnen hebben voor de infrastructuur voor actieve cultuurparticipatie.

Ook de provincies zien voor zichzelf wel degelijk een rol weggelegd binnen de culturele infrastructuur. De leidraad *Kompas2020* van het Interprovinciaal Overleg (IPO) uit 2014 noemt 'culturele infrastructuur en monumentenzorg' een van de zeven kerntaken van de provincie, zonder daarin overigens apart melding te maken van actieve cultuurparticipatie. Cultuur heeft volgens het IPO namelijk een belangrijke rol voor de samenleving. In deze tijd van internationalisering groeit de behoefte aan regionale culturele identiteit. Culturele voorzieningen zijn daarnaast een belangrijke vestigingsfactor en van economische betekenis. Ook draagt cultuur bij aan gelijke kansen voor iedereen. De provincies stellen zich dan ook als opgave om een actief beleid te voeren op het gebied van culturele identiteit en om samen met het Rijk, de gemeenten en andere betrokken maatschappelijke partijen zorg te dragen voor de culturele infrastructuur.

DE PROVINCIE ALS GROTE VERBINDER

Hoe pakken de provincies deze voornemens en adviezen op? In de cultuurnota's 2017-2020 dichten in feite alle provincies zichzelf een verbindende rol toe. Dat is ook in lijn met de bredere en flexibelere rolopvatting die provincies voor zich zien: dé regionale belangenbehartiger signaleert, agendeert, inspireert, formuleert een visie en biedt ondersteuning. Sommige provincies leggen dit vast in overeenkomsten met gemeentelijke overheden, zoals Gelderland en Utrecht dat doen in cultuurpacten of Zeeland in regionale arrangementen. Overijssel en Gelderland sloten bovendien een cultuurconvenant voor Oost-Nederland. Deze afspraken krijgen verder vorm in bovenlokale ondersteuning van activiteiten op het gebied van cultuurparticipatie zoals de *Week van de Amateurlkunst*, maar ook afstemming van voorzieningen waarbij het principe van ieder voor zich opzij wordt gezet en iedere gemeente voorziet in een deel van het voorzieningenniveau. Ook Noord-Brabant stelt zich een gezamenlijk actieprogramma met de gemeenten voor buitenschoolse cultuureducatie ten doel.

Daarnaast zijn er provincies die met speciale programma's en subsidieregelingen actieve cultuurparticipatie stimuleren en ondersteunen. Friesland zet in op cultuurparticipatie met een concrete stimuleringsmaatregel voor lessen in dans, muziek en toneel. In de aanloop naar *Culturele Hoofdstad 2018* wil de provincie het bereik vergroten zodat

DE EERSTE VERANTWOORDELIJKHEID VOOR DE AMATEURKUNSTEN LIGT BIJ DE GEMEENTEN

OVERIGENS IS NOG VEEL ONDUIDELIJK OVER DE GEVOLGEN VAN DE TWEEDELING TUSSEN STAD EN REGIO

meér kinderen en volwassenen in aanraking komen met kunst en cultuur. De provincie Overijssel kiest met name voor het verbinden van mensen, organisaties en overheden die zich inzetten voor cultuurparticipatie. Daarnaast biedt de provincie – samen met de provincie Gelderland en het VSBfonds – betere ondersteuning voor individuele personen met creatieve ambities. En Noord-Brabant stimuleert de oprichting van lokale Jeugdcultuurfondsen en ondersteunt het amateurveld, met als doel een aansprekend en laagdrempelig aanbod van amateurkunstactiviteiten.

TWEEDELING TUSSEN STAD EN REGIO

Een thema waar de provincies vanuit hun bovenlokale positie extra aandacht aan besteden is de toenemende tweedeling tussen het voorzieningenniveau in stad en regio. Cultureel kapitaal en de aanwezigheid van cultureel erfgoed zijn belangrijke factoren voor welvarende en aantrekkelijke steden. Er is sprake van een zichzelf versterkend mechanisme: de gespecialiseerde culturele voorzieningen in de steden zijn medebepalend voor de vestigingskeuze van nieuwe, veelal hoger opgeleide bewoners. Die scheppen op hun beurt weer een gunstig vestigingsklimaat voor (internationale) bedrijven. Op het platteland daarentegen daalt het opleidingsniveau, neemt de economische dynamiek af en de vergrijzing juist toe. De gevolgen van de bezuinigingen in de cultuursector zijn het meest merkbaar in dunbevolkte regio’s, waar de culturele voorzieningen schaarser zijn en het verdienend vermogen van de instellingen kleiner is. Wanneer hier een culturele voorziening verdwijnt, wordt cultuur sneller onbereikbaar. Dat tast de kwaliteit van de fysieke leefomgeving en de leefbaarheid aan.

De eerste verantwoordelijkheid voor de amateurkunsten ligt bij de gemeenten. Maar provincies kunnen en willen een aanvullende bijdrage leveren om alle inwoners gelijke culturele (ontwikkel)kansen te geven. Drenthe betoogt bijvoorbeeld dat de leefbaarheid op het platteland onder druk staat en steunt daarom projecten waarin gebieden of doelgroepen met een lage participatiegraad worden bereikt, zoals ouderen, jonge kinderen, gezinnen. De provincie Zeeland vindt niet dat elke regio een nagenoeg compleet voorzieningenniveau nodig heeft. Een op elkaar aansluitend voorzieningenniveau in omringende regio’s, aangrenzende provincies in Nederland en Vlaanderen, kan hierin voorzien. De provincie Noord-Holland beschrijft in zijn cultuurnota dat door verscheidene trends en ontwikkelingen grote regionale verschillen te zien zijn. Verschillen tussen Noord-Holland Noord, waar het leefbaar en vitaal houden van de regio de centrale opgave is, en de Metropool Regio Amsterdam, waar het stimuleren van de economische groei en het versterken van de (internationale) concurrentiepositie de belangrijkste opgave is. De provincie Noord-Holland faciliteert daarom bestaande culturele netwerken van gemeenten om tot een duurzame regionale afstemming en efficiënte samenwerking te komen. Bereikbaarheid en toegankelijkheid van de culturele infrastructuur is een regionaal vraagstuk en vraagt volgens Noord-Holland om een andere benadering van het cultuurbeleid door de provincie, gemeenten en maatschappelijke instellingen. Andere provincies kiezen voor een basisinfrastructuur die zorgt voor spreiding van culturele faciliteiten over de gehele provincie (Drenthe, Limburg). Overigens is nog veel onduidelijk over de gevolgen van de tweedeling tussen stad en regio. Enkele provincies laten hiernaar onderzoek doen om hun beleid beter vorm

te kunnen geven. De noordelijke provincies Groningen, Friesland en Drenthe slaan de handen ineen en gaan de behoeften van de verschillende regio’s pijlen. Vanuit de provinciale verantwoordelijkheid voor de diversiteit en de spreiding van culturele voorzieningen onderzoekt Zeeland wat de gevolgen zijn van de daling van het muziekonderwijsaanbod en het verdwijnen van culturele voorzieningen voor de culturele infrastructuur en het particuliere aanbod. Dit sluit aan bij de behoefte van de sector – zoals vertaald door het ministerie van OCW en de Raad voor Cultuur – aan inzicht in de spreiding van voorzieningen voor cultuureducatie en actieve cultuurparticipatie.

Wel blijkt uit de Monitor Amateurkunst 2015 dat amateurkunst in niet-stedelijke regio’s niet minder of meer wordt beoefend dan in steden.⁴ De spreiding van beoefenaars over provincies, naar gemeentegrootte en naar stedelijkheid van de woonomgeving wijkt nauwelijks af van de spreiding van de niet-beoefenaars en de Nederlandse bevolking als geheel. Meer faciliteiten zorgen dus niet automatisch voor meer kunstbeoefening. Voor de provincies is het beeld als volgt:

SPREIDING VAN BEOEFENAARS EN NIET-BEOEFENAARS

Provincie	Beoefenaars %	Niet-beoefenaars %	Bevolking ≥ 6 jaar %
Groningen	4	4	4
Friesland	5	3	4
Drenthe	3	2	3
Overijssel	6	6	6
Gelderland	13	12	12
Utrecht	8	8	8
Noord-Holland	16	17	16
Zuid-Holland	20	21	21
Zeeland	2	2	2
Flevoland	3	3	3
Noord-Brabant	15	16	15
Limburg	7	6	6
Totaal	100	100	100

Bron: T. IJdens, *Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd. Monitor Amateurkunst 2015*

MAATSCHAPPELIJKE BETEKENIS VAN CULTUUR

Veel cultuurnota’s gaan ook in op de betekenis van cultuur. Deze wordt benaderd vanuit de betekenis die cultuur heeft voor het individu en voor de samenleving. Behoeft aan regionale identiteit en maatschappelijke betrokkenheid van haar inwoners proberen

provincies onder andere te bereiken via actieve cultuurparticipatie. Verschillende provincies beschrijven de betekenis van cultuur als een vanzelfsprekendheid die we moeten koesteren. Gedeputeerde Staten van Overijssel omschrijft dit als volgt: ‘Cultuur ligt aan de basis van ons bestaan. Mensen beleven plezier en voldoening aan muziek maken, dansen, toneel spelen, fotograferen, schrijven of ontwerpen. Zij verdiepen zich enthousiast in streek- of familiegeschiedenis. Of doen vrijwilligerswerk in musea, bibliotheken of archieven. Cultuur is onmisbaar voor betekenisverlening, zingeving en sociale samenhang. Cultuur geeft mensen de mogelijkheid zich te laten zien en horen, laat zien waar we vandaan komen, wie we zijn en wat ons heeft gemaakt. Cultuur geeft onze provincie een gezicht.’⁵ Ook de provincie Drenthe stelt dat cultuur ons maakt tot de mensen die wij zijn. ‘De kunsten, of dat nu in de vorm van verhalen, muziek, dans of een schilderij is, bieden houvast in onze geschiedenis, zingeving in het heden en geven richting aan voor de toekomst.’ Voor de provincie Limburg is de maatschappelijke betekenis van cultuur de rode draad in het cultuurplan *Limburg Culturele Werkplaats*: ‘Onze volksculturele tradities, zoals dialecten, carnaval en de fanfares en harmonieën, en de vele beoefenaars van de amateurkunsten vormen een belangrijke voedingsbodem voor de talentontwikkeling in Limburg, met name op het gebied van muziek, voor creatieve makers en voor de maatschappelijke waarde van cultuur.’⁶

De provincies waarderen en stimuleren met name de betekenis van actieve cultuurparticipatie voor andere maatschappelijke terreinen. Provincies staan namelijk voor allerlei uitdagingen: krimp, ontgroening, vergrijzing, individualisering, verstedelijking, globalisering, digitalisering, decentralisatie en marktontwikkelingen als gevolg van de economische crisis. Provincies willen cultuurparticipatie inzetten voor welzijn, leefbaarheid en een aantrekkelijk vestigingsklimaat. Zij zetten dus ook om deze reden in op ondersteuning van de infrastructuur. De provincie Noord-Brabant richtte hiervoor het Buurtcultuurfonds Noord-Brabant⁷ en provincie Limburg het Cultuurparticipatiefonds Limburg⁸ op, beide in samenwerking met het Prins Bernhard Cultuurfonds. Het Buurtcultuurfonds Noord-Brabant richt zich op buurtgerichte cultuurprojecten. De projecten dienen als middel om met elkaar in gesprek te komen. Het Cultuurparticipatiefonds Limburg is bedoeld om de bevolking actief te betrekken bij cultuur in de eigen leefomgeving, en voor activiteiten voor mensen die weinig in contact komen met cultuur. De provincie Groningen ondersteunt dergelijke burgerinitiatieven vanuit het cultuurbudget.

INTEGRAAL BELEID

De maatschappelijke betekenis van cultuur dwingt provincies om het beleid niet alleen vanuit cultuur te beschouwen, maar juist ook vanuit andere beleidsterreinen. Economie, ruimtelijke ordening en leefbaarheid, toerisme en recreatie, natuur, onderwijs, sport, zorg en welzijn komen naar voren als beleidsterreinen waarmee verbinding kan worden aangegaan. De vraag is hoe provincies verbindingen met andere beleidsterreinen op het gebied van actieve cultuurparticipatie leggen. Healthy Ageing Network Northern Netherlands⁹ is een samenwerking van de drie noordelijke provincies tussen zorg/welzijn en cultuur. Het samenwerkingsverband probeert de bijdragen aan gezond en actief ouder worden van bedrijven, zorgpartijen, kennisinstellingen en overheden met

PROVINCIE ZEELAND ZIET DE CREATIEVE SECTOR ALS EEN DRIJVENDE KRACHT ACHTER TAL VAN BREDE ECONOMISCHE EN MAATSCHAPPELIJKE PROCESSEN

elkaar te verbinden. De provincie Noord-Brabant beloofde in het voorjaar van 2016 met een integraal voorstel voor de portefeuille leefbaarheid en cultuur te komen. De Provincie Groningen werkt de komende jaren met een specifiek Leefbaarheidsprogramma, waarvoor zowel het cultuurbudget als het leefbaarheidsbudget worden aangesproken. Ook de provincie Gelderland besteedt aandacht aan integraal beleid. Limburg stimuleert het aangaan van verbindingen tussen cultuur en welzijn onder andere via de Sociale Agenda. Het lijkt echter vooral om intenties te gaan, die nog niet hard gemaakt worden. In de Sociale Agenda Limburg 2025 krijgt cultuur bijvoorbeeld geen aandacht. In het proces naar de nieuwe cultuurnota worden door de provincie Flevoland kansrijke combinaties verder verkend en uitgewerkt. ‘Beter vertellen en uitdragen van wat we hebben kan, naast gebiedspromotie, vorm krijgen door meer (slimme, aantrekkelijke) verbindingen te leggen tussen verschillende dragers’, aldus de cultuurnota van de provincie Flevoland.¹⁰

Provincies zien graag dat ook andere partners hun verantwoordelijkheid hierin nemen. Vanzelfsprekend zijn gemeenten een vaste partner, maar ook professionele culturele organisaties en maatschappelijke partijen zijn mogelijke partners om mee op te trekken. Provincie Zeeland ziet de creatieve sector als een drijvende kracht achter tal van brede economische en maatschappelijke processen. Als aanjager van innovatie in andere sectoren levert de sector creatieve oplossingen voor maatschappelijke uitdagingen. Vanuit cultuur dragen zij hier onder meer aan bij door het koppelen van de creatieve economie aan vraagstukken rond (tijdelijke) herbestemming van erfgoed, leegstaand vastgoed en pauzelandschappen en het stimuleren van filmproducties in Zeeland. Concreet zijn de voornemens van Zeeland terug te zien in de voorwaarden die de provincie stelt aan activiteiten: afstemming en samenwerking in menskracht en middelen tussen provincie en gemeenten, ondernemers en maatschappelijke organisaties om gezamenlijk de beleidsdoelstellingen te bereiken. Het voorkomen van dubbel werk en benutten van de gezamenlijke verantwoordelijkheid zijn daarin leidend.

CONCLUDEREND

Welke verantwoordelijkheden pakken provincies op en welke effecten zien we daarvan voor de actieve cultuurparticipatie? De provincies stellen zich ten doel een actief beleid te voeren voor het stimuleren van culturele identiteit en om samen met het Rijk, gemeenten en andere betrokken maatschappelijke partijen voor de culturele infrastructuur zorg te dragen. Ze stellen zich op als verbinder, partner, stimulator en ondersteuner. Vanuit hun bovenlokale positie besteden provincies extra aandacht aan de toenemende tweedeling tussen stad en regio. De gevolgen van de bezuinigingen in de cultuursector zijn het meest merkbaar in dunbevolkte regio’s en de provincie wil helpen om alle inwoners gelijke culturele (ontwikkel)kansen te geven. Naar de gevolgen van die tweedeling wordt nog onderzoek gedaan. Behoeft aan regionale identiteit en maatschappelijke betrokkenheid van haar inwoners proberen provincies onder andere via actieve cultuurparticipatie te bereiken. De maatschappelijke betekenis van cultuur dwingt provincies om het beleid niet alleen vanuit cultuur te beschouwen, maar juist ook vanuit andere beleidsterreinen. Vooralsnog blijft dit bij intenties en is het nog een zoektocht naar gezamenlijke (beleids)doelstellingen.

Net als in de periode voor de provinciale verkiezingen van 2015 vullen de provincies hun rol ten aanzien van actieve cultuurparticipatie verschillend in. Uit het voorgaande blijkt dat de provincies deze toebedachte rollen en aandachtsgebieden oppakken op een manier die past in de regionale context. Het belang van actieve cultuurparticipatie, van spreiding van faciliteiten en van mogelijkheden om met andere beleidsterreinen op te trekken worden onderkend. De invulling mag nog steviger en concreter, maar actieve cultuurparticipatie staat zeker op de agenda's van de provincies.

We benoemden in de inleiding al de dalende uitgaven van provincies aan cultuur (-23% tussen 2011 en 2013). De cijfers van 2015 laten nog eens een daling van 14% zien.¹¹ In de cultuurnota's voor 2013-2016 hadden drie van de twaalf provincies geen paragraaf opgenomen over cultuurparticipatie. In de nieuwe cultuurnota's zien we dat alle provincies hier aandacht aan besteden. Weliswaar dus met minder geld. Daarmee lijken de provincies gehoor te geven aan de taakopvatting zoals gesteld in *Kompas2020* van het IPO en benutten zij de ruimte voor een eigen invulling.

Doordat actieve cultuurparticipatie een instrumentele waarde krijgt toegedicht heeft de provincie ook weer meer aandacht voor actieve cultuurparticipatie. We lijken zo dichterbij de gunstige situatie te komen waarin de provincie de actieve, verbindende laag tussen het Rijk en de gemeenten is, met bijzondere aandacht voor de betekenis van actieve cultuurparticipatie voor de provinciale economie en de leefbaarheid van het platteland.

De vraag blijft nog wel of de decentralisatie de provincies inderdaad beter in positie brengen en in hoeverre dit gunstig is voor de cultuurparticipatie. Een andere kwestie is de forse bezuinigingen in met name de Randstad provincies Noord- en Zuid-Holland. Welke gevolgen hebben die voor de leefbaarheid? Gaan de grote steden een rol spelen in de leefbaarheid van de omliggende regio's en welke rol spelen de provincies daarin?

NOTEN

1 Poll, J. & Tal, M. (2014). Wat is er over van de rol van de provincie? Provincies voeren marginaal beleid voor actieve cultuurparticipatie. In: T. IJdens & J. J. Knol (red.), *Zicht op Actieve Cultuurparticipatie 2014. Thema's en trends in praktijk en beleid* (pp. 132-137). Utrecht: LKCA/Fonds voor Cultuurparticipatie.

2 Consultancy.nl. (2015, 24 maart). *Cultuuruitgaven provincies kwart gedaald in 4 jaar*. www.consultancy.nl/nieuws/10174/cultuuruitgaven-provincies-kwart-gedaald-in-4-jaar

3 Voor dit artikel zijn geraadpleegd:

PON & BMC. (2015). *Culturele dynamiek versterken. Eindrapport van de adviescommissie buitenschoolse cultuureducatie oktober 2015*.

Provincie Drenthe. (2016). *Ontwerp-Cultuurnota 2017-2020. 'De verbeelding van Drenthe'*.

Provincie Flevoland. (2016). *Startnotitie cultuurbeleid 2017-2020*.

Provincie Friesland. (2016). *Beleidsbrief 'Mei hert, holle en hânnen'*.

Provincie Gelderland. (2016). *Beleidsprogramma Cultuur en Erfgoed 2017 – 2020. Beleef het mee!*

Provincie Gelderland. (2016). *Cultuur- en erfgoednota 2016-2019. 'Alles is NU'*.

Provincie Groningen. (2015). *Grenzeloos cultuur: voor iedereen, met iedereen. Strategisch Beleidskader Cultuur 2017-2020*.

Provincie Limburg. (2015). *Uitvoeringsprogramma Cultuur 2015-2017. 'Limburg Culturele Werkplaats'*.

Provincie Noord-Brabant. (2015). *Cultuur in Uitvoering. Concept-uitvoeringsprogramma cultuur 2016-2020*.

Provincie Noord-Holland. (2016). *Cultuur in ontwikkeling. Cultuurbeleid 2017-2020*.

Provincie Overijssel. (2016). *Cultuur in de schijnwerpers*.

Provincie Zeeland. (2016). *Nota provinciaal cultuurbeleid 2017-2020*.

Daarnaast is gebruik gemaakt van gesprekken met beleidsmedewerkers provincies in het kader van het Kennisnetwerk Overheden van het LKCA, voorjaar 2016.

4 IJdens, T. (2015). *Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd. Monitor Amateurlkunst 2015*. Utrecht: LKCA.

5 Provincie Overijssel. (2016). *Cultuur in de schijnwerpers*.

6 Provincie Limburg. (2015). *Uitvoeringsprogramma Cultuur 2015-2017. 'Limburg Culturele Werkplaats'*.

7 Zie: Buurtcultuurfonds Noord-Brabant, www.cultuurfonds.nl/noord-brabant/buurtcultuurfondsen

8 Zie: Cultuurparticipatiefonds Limburg, www.cultuurfonds.nl/limburg/cultuurparticipatiefonds-limburg

9 Zie: Healthy Ageing Network Northern Netherlands, www.hannn.eu

10 Provincie Flevoland. (2016). *Startnotitie cultuurbeleid 2017-2020*.

11 Consultancy.nl (2015, 24 maart). *Cultuuruitgaven provincies kwart gedaald in 4 jaar*. www.consultancy.nl/nieuws/10174/cultuuruitgaven-provincies-kwart-gedaald-in-4-jaar



AZC-KUNST NEEMT EEN VLUCHT ERVARINGEN MET PROJECTEN VOOR VLUCHTELINGEN

SARAH HAAIJ

Begin 2016 verbleven vijfenveertigduizend mensen in een Nederlands asielzoekerscentrum (azc). Mensen voor wie de dagen tussen de muren van het azc lang en kleurloos kunnen zijn. Voor wie volgens de gevluchte schrijver Al Galidi vaak niets anders rest dan wachten op post van de IND. In deze situatie bieden kunst en cultuur afleiding en een uitlaatklep, en een kans om talent en verbeeldingskracht in te kleuren. Culturele instellingen staan dan ook in de rij om projecten met vluchtelingen op te zetten. Hoe kan een instelling verder reiken dan de hype en een waardevolle toevoeging bieden?

DE CULTURELE ACTIVITEITEN GAVEN HEN HET VERMOGEN OM EVEN GEEN VLUCHTELING TE ZIJN, NIET IN EEN HOKJE TE WORDEN GESTOPT

MEER DAN EEN VLUCHTELING

Enige tijd geleden interviewde ik de uit Irak gevluchte schrijver Rodaan Al Galidi over zijn boek *Hoe ik talent voor het leven kreeg*. Hierin omschrijft hij met humor de tragedie van de Nederlandse asielprocedure en het eindeloze wachten. Al Galidi vertelde in het gesprek hoe hij in Nederland voor het eerst een horloge koopt en een achtjarig meisje hem leert om niet te laat te komen op afspraken. Door zelf muziek te maken en te schrijven weet hij zich uiteindelijk door de lange asieljaren van tijdloos wachten heen te slepen.

Wat me het meest is bijgebleven van ons gesprek is de verzuchting van de schrijver dat hij altijd door deze periode in zijn leven getekend blijft. 'Zelfs nu, na al die jaren word ik geïnterviewd voor een magazine omdat ik een vluchteling ben. Maar ik ben zoveel meer! Weet je bijvoorbeeld dat ik graag muziek speel, zing en het liefst grapjes maak?' Deze boodschap – ik ben meer dan een vluchteling – lijkt in veel opzichten op de lessen die werden geleerd in een onderzoek naar kunst- en cultuuractiviteiten in Nederlandse asielzoekerscentra. Voor Stichting de Vrolijkheid, onderzocht de VU in 2014 de impact van Vrolijkheid-activiteiten voor jonge asielzoekers.¹ De Vrolijkheid is een landelijk netwerk van creatieven en maakt kunst met bewoners van Nederlandse azc's.

Hoe ervaren jongeren het om in hun azc met kunst en cultuur bezig te zijn? Eén antwoord kwam steeds weer terug; de culturele activiteiten gaven hen het vermogen om even geen vluchteling te zijn, niet in een hokje te worden gestopt. Of, zoals een 14-jarig meisje het beschreef, even niet alleen maar zielig gevonden te worden.

In deze bijdrage aan *Zicht op Actieve Cultuurparticipatie* wordt verkend hoe culturele organisaties het statement – ik ben meer dan een vluchteling – kunnen erkennen en versterken. Aan het woord komen organisaties die al jarenlang op de Nederlandse azc's rondlopen én gloednieuwe initiatieven die op het recente vluchtelingendebat zijn geïnspireerd. We kijken mee met medewerkers en deelnemers van culturele organisaties de Vrolijkheid, Nowhere, Music Generations en de jonge danser Mohamed Yusuf Boss van Urban House Groningen die door het Fonds voor Cultuurparticipatie worden ondersteund. Ook delen we de ervaring van initia-

tieven die via het LKCA zijn verzameld vanwege hun inspiratieve projecten met vluchtelingen, zoals die van de Refugee Company en Kunst & Cultuur Drenthe.

Het Fonds voor Cultuurparticipatie onderzoekt op verzoek van het Ministerie van OCW de mogelijkheden om cultuureducatie toegankelijk te maken voor vluchtelingenkinderen, zowel op de azc's als op de scholen in de woonplaats waar zij uiteindelijk een definitieve plaats krijgen. Hiervoor is het Fonds voor Cultuurparticipatie in gesprek met diverse potentiële partners waaronder het Centraal Orgaan opvang Asielzoekers (COA), gemeenten, ngo's en LOWAN.

WAAROM KUNST EN CULTUUR MET VLUCHTELINGEN?

Met de komst van een ongekende stroom vluchtelingen, neemt het aantal kunst- en cultuurinitiatieven voor de groep nieuwe Nederlanders toe. Maar om te verkennen hoe deze initiatieven een waardevolle bijdrage kunnen leveren, moet je eerst te weten

komen waarom deze doelgroep überhaupt graag met kunst en cultuur bezig is. Daarom volgt hier een drietal bevindingen uit het genoemde onderzoek van de Vrolijkheid. Bevindingen die ook in een bredere context en voor andere organisaties interessant kunnen zijn.

Het belang van contact

Een praatje maken of contact zoeken met anderen in of buiten het azc is niet voor iedereen even vanzelfsprekend. Minderjarige asielzoekers gaan vaak naar school, maar voor de meerderjarige asielzoekers is dat contact met de wereld buiten het centrum ver weg. De jongeren uit het onderzoek vinden het daarom veel waard dat ze in het centrum niet alleen met mensen van officiële instanties zoals het COA in contact komen, maar ook met mensen van buiten, medewerkers van een cultureel initiatief bijvoorbeeld. Mensen die voor de verandering niet zo veel met je procedure te maken hebben, maar met wie je een praatje kunt maken en over gewone dingen kunt kletsen. Met wie je een gesprek kunt voeren zonder dat de ander je als case ziet.

Mohamed Yusuf Boss herkent zich goed in dit verhaal. Ooit vluchtte hij met zijn moeder, broertjes en zusjes uit Somalië. Afgelopen jaar maakte hij over die vlucht, met hulp van de Urban arts talentregeling van het Fonds voor Cultuurparticipatie een voorstelling. ‘Ineens ben je in een nieuwe wereld. Hoe daar te landen? Wat je dan nodig hebt is contact. Wij zijn toen zo goed geholpen door allemaal vrijwilligers. Zonder dat contact hadden we niet gekund.’

Doorbreken van de sleur

‘Je hebt geen plichten, je hebt geen taken, de hele dag is van jou en alles wat ervoor zorgt dat jij je dag nuttig invult is verboden en mag dus niet. Je mag niet werken, na je 18e mag je niet naar school en wordt sporten te duur. Het is alsof je leven op pauze staat.’ Voor de 21-jarige Armin, die veertien jaar in azc’s woonde, was het project van de Vrolijkheid de manier om deze pauze door te komen. ‘Door ontspanning en creatieve activiteiten, heb je iets om je tijd in te steken. Je kunt jezelf een beetje ontdekken. Op die manier liet kunst ons proeven van het leven.’ Als het lukt uit deze pauzestand te stappen, komt er vaak veel energie vrij. Bezig blijven betekent afleiding van de sleur en van de vaak moeilijke situatie in een asielzoekerscentrum.

Jezelf kunnen ontwikkelen

Het is belangrijk dat bestaand talent de kans krijgt om zich verder te ontwikkelen. Jongeren zijn vaak al met van alles bezig, schrijven, dansen, musiceren, en het is fijn als iemand je op die kwaliteiten aanspreekt en je daarmee verder kunt. Of ze nu in Nederland blijven of niet, de persoonlijke ontwikkeling kan doorgaan en wordt niet gestremd. Mirte Hartland van de Vrolijkheid onderschrijft dit in het onderzoek als volgt: ‘Als ik een project optuig, dan wil ik niet dat de deelnemer denkt: “Ik sta hier omdat ik een vluchteling ben,” maar “ik sta hier omdat ik goed in iets ben”. Kwaliteit is dan het uitgangspunt.’

Toen danser Erkan hoorde dat er breakdancelessen werden gegeven in het azc, had hij er niet zo veel vertrouwen in. ‘Dat zal wel weer weinig voorstellen’, was zijn eerste gedachte. ‘Ik geloofde niet dat er een project kon zijn dat helemaal bij mij paste. Ik dacht: dit kan niet, misschien is de docent heel slecht, misschien danst hij iets anders

en denkt hij dat het breakdance is. Maar uiteindelijk ben ik er heen gegaan en zag ik: dit is echt wat ik nodig heb. Ik kan niet uitleggen hoe goed dat was.’

HET SNOEPJE VAN DE WEEK EN ANDERE VALKUILEN

De huidige vluchtelingensituatie heeft veel impact op organisaties die net als de Vrolijkheid al langer met azc-bewoners werken. Alle betrokkenen kunnen het beamen; door de aandacht voor het thema gaan er ineens deuren open die eerder gesloten bleven, bieden onbereikbare theaters hun podium, willen wethouders net iets harder rennen of zijn er fondsen die ineens loskomen. Ergens is het wrang, dat er een crisis nodig was om deze thematiek te agenderen. Wel staan kunst- en cultuuractiviteiten met vluchtelingen nu vol op de kaart.

Door de hernieuwde aandacht poppen er overal ideeën en trajecten op. Grote en kleinere culturele instellingen, verenigingen, lokale initiatieven, individuele kunstenaars en scholen zetten zich in om culturele activiteiten met vluchtelingen en asielzoekers te ondersteunen. En dat is maar goed ook, vinden organisaties als Refugee Company en Music Generations, die al langer in dit veld creatieve projecten vormgeven. Gezien het aantal nieuwe azc-bewoners en vluchtelingen is er ook nieuw aanbod nodig. De vraag vanuit de vluchtelingen zelf is ook duidelijk aanwezig, zo blijkt uit het eerder genoemde onderzoek. Bed, bad en brood zijn noodzakelijk maar niet genoeg voor een menswaardige opvang.

Bij de Vrolijkheid ervaren ze het enthousiasme dagelijks. Hier kloppen inmiddels veel mensen aan die graag iets willen doen voor de duizenden nieuwkomers. ‘Wij zeggen dan altijd, ga er eerst maar eens heen’, aldus Hartland. ‘Gewoon op bezoek bij een azc en thee drinken en kletsen met mensen. Vind je dat moeilijk of eng? Dan wordt het toch lastig.’

Zorgvuldigheid is geboden, benadrukt Connie Groot, directeur van Music Generations. ‘Vluchtelingen zijn niet het snoepje van de week.’ Met haar organisatie werkte ze eerder aan muziekprogramma’s in azc’s en zet ze in op duurzaamheid en continuïteit. Om die continuïteit ook waar te kunnen maken ontvangt Music Generations nu ondersteuning van het Fonds voor Cultuurparticipatie voor een vervoltraject met vluchtelingen. Haar advies voor organisaties die aan de slag willen is als volgt: draai de benadering eerst eens om en vraag je af, wat kunnen wij als organisatie bijdragen?

Hoe logisch het ook mag klinken, het blijkt een valkuil voor startende initiatieven om niet in gesprek te gaan met de mensen waarvoor of waarmee je een project wilt vormgeven. Bij Refugee Company, een initiatief dat vluchtelingen aan het werk helpt in de creatieve sector, zijn ze zich daarvan sterk bewust. Bij dit initiatief heeft de helft van de medewerkers zelf een vluchtachtergrond. ‘Wij doen het echt samen en dat maakt een verschil’, zegt initiatiefneemster Femke Bijlsma. ‘Op kantoor en in de projecten vullen Nederlandse en gevluchte creatieven elkaar aan.’

Voor een geslaagd traject met, voor en door vluchtelingen volstaat het niet om met een rugtas vol knutselspullen een azc binnen te wandelen. Contact, kwaliteit, gelijkwaardigheid horen bij de begrippen die volgens de geïnterviewden een rol spelen. Voor veel initiatiefnemers zal de ontmoeting zelf ook nieuw en uitdagend zijn. Je krijgt

VLUCHTELINGEN ZIJN NIET HET SNOEPJE VAN DE WEEK

VOOR EEN GESLAAGD TRAJECT MET, VOOR EN DOOR VLUCHTELINGEN VOLSTAAT HET NIET OM MET EEN RUGTAS VOL KNUTSELSPULLEN EEN AZC BINNEN TE WANDELEN

nu eenmaal niet een groepje doorsnee Nederlanders voor je neus. De doelgroep kan oud of jong zijn, wel of nog geen status hebben en de een spreekt wel en de ander geen Nederlands. Soms zijn mensen gedesillusioneerd of getraumatiseerd. Ervaringsdeskundige Mohammed Boss zegt dan ook: ‘Dat hun situatie anders is moet je ook niet negeren.’ Het roept de vraag op hoe andere organisaties dit hebben aangepakt.

VOOR HET EERST AAN DE SLAG

Op de website van het LKCA is een overzicht te vinden van kunst- en cultuurprojecten met vluchtelingen. ‘Ieder mens heeft recht op verbeeldingskracht. En die verbeeldingskracht willen wij graag stimuleren’, is de toelichting van Ingrid Docter die vanuit het LKCA betrokken is bij dit initiatief. De site is bedoeld voor al die bewoners en clubs die in hun gemeente graag iets bij willen dragen, die het gevoel hebben ‘iets te willen doen’. ‘Je vindt er een verzameling van projecten die raken en waar iedereen van kan leren.’

Hoe kan een initiatief met een bepaald doel in het belang van vluchtelingen zich ontwikkelen tot een waardevolle toevoeging? De makers van de projecten *Talent voor Vrijheid* en *Poetry Circle Word Wide* gingen afgelopen jaar voor het eerst aan de slag met een kunst- en cultuurproject met vluchtelingen en delen hun ervaring.

Feest in Oranje

Veel mensen kennen het beeld van de protesterende vrouw uit het dorp Oranje die zich voor de dienstauto van staatssecretaris Dijkhoff positioneerde. Deze vrouw was kwaad. In haar dorp leefden 140 bewoners in relatieve harmonie met de zevenhonderd asielzoekers uit het naburige azc. Totdat de staatssecretaris zevenhonderd extra vluchtelingen wilde plaatsen, toen sloeg de vlam in de pan. Om een bijdrage te leveren aan de rust en acceptatie van vluchtelingen in het dorp, brachten Kunst & Cultuur Drenthe (K&C) en Music Generations de azc-bewoners en de inwoners van Oranje samen om te zingen. Het project *Talent voor Vrijheid* ontwikkelde zich tot een klein succes.

‘Het was de eerste keer dat wij als K&C zo direct betrokken waren bij een traject met vluchtelingen’, vertelt adviseur cultuurbeleid Bert Harskamp, over deze positieve ervaring. ‘We dachten: je kunt natuurlijk heel lang gaan praten met elkaar, maar je kunt ook wat gaan doen! En dan blijken dans en muziek zich uitstekend te lenen voor groepen die elkaars taal niet spreken.’

Op vrij korte termijn werden met bewoners van het azc Syrische en Engelstalige klassiekers ingestudeerd. Een van de professionele workshopleiders was niemand minder dan de populaire muzikant Gharib Ali en zijn muziek sloeg sterk aan bij de azc-bewoners. Tijdens het optreden op het eindfeest sloeg dat enthousiasme over op de ruim veertig Oranje-bewoners die aanwezig waren en werd er samen gezongen. Terugkijkend op het traject, vindt Harskamp het jammer dat de dorpsbewoners in de eerste fase niet makkelijk bij de workshops te betrekken waren. ‘Het was december en dat is een maand dat vrijwilligers en verenigingen allemaal al volop aan de bak zijn.’ Een ervaring die goed van pas komt nu het traject een vervolg krijgt.

Poetry Circle Word Wide

Nowhere biedt met het programma *Poetry Circle Nowhere* een landelijk platform voor schrijvers en performers in Nederlandse steden. Binnen zogenoemde *poetry circles* stimuleren woordkunstenaars elkaar om verhalen te schrijven en te delen. Samen met de Vrolijkheid kwam Nowhere op het idee om het schrijftalent op azc’s aan te spreken en zo een azc-poetry circle te organiseren.

Jonge meiden die mee wilden doen kregen schrijfworkshops en masterclasses aangeboden. Vervolgens selecteerden ze de meest enthousiaste talenten om hun kunsten ook voor te dragen op het podium. ‘*Poetry Circle Word Wide* is zo een goede show’, zegt Jorien Waanders van stichting Nowhere verheugd. ‘En ik vind het leuk om te zien dat er net zoveel talent op de azc’s zit als in de circles die we al langer in Nederlandse steden organiseren. Sommige meiden schrijven al langer of stonden in hun thuisland ook al op het podium.’

Net zoals K&C in Oranje samenwerkt met ervaren partner Music Generations, koos Nowhere ervoor het project samen met de Vrolijkheid uit te werken. Waanders: ‘Zonder een ervaren partner zouden wij het niet willen en niet kunnen. Wij missen de kennis hoe je met deze specifieke doelgroep samen kunt werken. Ik vind dan ook dat je als organisatie vooral moet doen waar jij goed in bent!’

IDENTITEITSCRISIS

Zowel bij *Talent voor Vrijheid* als bij *Poetry Circle Word Wide* is het idee van wederkerigheid van belang. Alle betrokkenen, zowel de azc-bewoners als de andere deelnemers en de workshopbegeleiders, komen samen om elkaar te ontmoeten. Iedereen wordt aangesproken op zijn of haar inbreng en kwaliteiten en dus niet of niet alleen op identiteit.

Tijdens de gesprekken voor dit verhaal, en ook in de uitwerking van het Vrolijkheid-onderzoek, kwam de identiteit stevast ter sprake. Het feit dat je een vluchteling bent, bepaalt niet je identiteit. Je wordt een vluchteling, maar dat is niet wie je bent. Tegelijkertijd lijken zowel azc-bewoners als culturele organisaties continu te worstelen met hun identiteit. Een organisatie wil geen project dat deelnemers slechts aanspreekt op het deel van hun identiteit dat met het vluchteling zijn te maken heeft. Tegelijk ontcom je daar ook niet aan; zodra je een project begint, of het nu met voor of door vluchtelingen is, frame je immers je doelgroep als zijnde een groep vluchtelingen.

Hoe ga je nu aan de slag met een creatief proces dat het idee van ‘de vluchteling’ werkelijk overstijgt? Met deze vraag zijn we terug bij de schrijver Al Galidi, die aan het begin van dit verhaal openlijk twijfelt of hij ooit af zal komen van het vluchteling zijn, of dat men hem steeds allereerst op zijn vluchtidentiteit aanspreekt. Daarom vraagt hij ons om bij een ontmoeting nieuwsgierig te zijn, niet naar één stukje maar naar het hele pakket, de complete persoon. Daar ontstaat ook de connectie waar kunst en cultuur opbloeit.

EN DAN BLIJKEN DANS EN MUZIEK ZICH UITSTEKEND TE LENEN VOOR GROEPEN DIE ELKAARS TAAL NIET SPREKEN

PRAKTISCHE TIPS

Naast de inzichten die in dit verhaal naar voren zijn gekomen, volgen hier nog enkele praktische tips van de geïnterviewden. Dit lijstje is uiteraard niet uitputtend, maar biedt wel een concreet begin voor organisaties die aan de slag willen met een initiatief met, voor of door vluchtelingen.

- Ga eerst eens een dag op bezoek in een azc.
- Denk na over de taalbarrières.
- Azc-bewoners verhuizen vaak. Plan een project dus niet te ver vooruit.
- Zorg voor een veilige omgeving; ouders uit alle culturen moeten hun kinderen aan je toe durven te vertrouwen.
- Werk je veel met vrijwilligers? Versterk je team dan met mensen uit het azc.
- Kijk naar mogelijke verbindingen in de omgeving van het azc.
- Blijf bij jezelf, doe waar je als vereniging of organisatie goed in bent.
- Wees je bewust van kwetsbaarheden en ga voorzichtig om met publiciteit.
- Vergeet ook niet de vluchtelingen met een status, die op zichzelf wonen en aan de slag willen.

NOOT

- ¹ Ruijter, T. de & Haaij, S. (2014). *Vrolijkheid in asielzoekerscentra. Een onderzoek naar de mogelijke impact van activiteiten*. Amsterdam: Vrije Universiteit.

GLUREN BIJ DE BUREN

AMATEURKUNSTBEOEFENING IN VLAANDEREN

JESSY SIONGERS

Vergelijkend onderzoek is belangrijk. Het legt niet alleen verschillen bloot, maar brengt ook specifieke en unieke aspecten van landen, sociale groepen of tijdsperiodes aan het licht die anders moeilijk te detecteren zijn. Helaas nemen we het vaak niet zo nauw met de standaarden voor vergelijkend onderzoek. Zo worden de hoge standaarden voor surveys dan al snel opzijgeschoven. Daarom staat deze bijdrage over onderzoek naar amateurkunstbeoefening in Vlaanderen en Nederland eerst stil bij de problemen die opduiken bij het vergelijken van cijfers. Pas daarna volgt een voorzichtige vergelijking tussen onderzoeksuitkomsten in beide landen.

DE INS EN OUTS VAN VERGELIJKEN

Context

Een vergelijking tussen Vlaanderen en Nederland moet terdege rekening houden met verschillen in de context. In Vlaanderen zijn er twee grote spelers in het aanbod van activiteiten voor amateurkunstbeoefenaars. De cultuursector, met culturele verenigingen en instellingen, en daarnaast het Deeltijds Kunstonderwijs (DKO) dat bij het onderwijsstelsel hoort. Anders dan in Nederland zijn onderwijs en cultuur op landelijk niveau niet in één ministerie ondergebracht, maar behoren ze tot de bevoegdheid van twee ministeries: het Ministerie voor Onderwijs en het Departement voor Cultuur, Jeugd, Media en Sport. In de voorbije regeringsperiodes is weliswaar geïnvesteerd in toenadering tussen beide ministeries, maar vooralsnog zien we vooral een gescheiden aanbod met een eigen specifiek publiek. Een ander verschilpunt met Nederland is de sterke verankering van amateurkunstorganisaties in het lokale beleid en het uitgebreide stimuleringsbeleid vanuit de Vlaamse overheid.¹ Ten slotte is het Nederlandse cultuurlandschap, inclusief de instellingen voor actieve cultuurparticipatie, in de afgelopen jaren door stevige bezuinigingen getroffen. De Vlaamse cultuursector bleef evenmin van bezuinigingen gespaard, maar vooralsnog had dat geen weerslag op het aanbod van amateurkunstverenigingen en cultuureducatieve instellingen.² Deze verschillen in infrastructuur, aanbod en beleid maken het weinig waarschijnlijk dat een Nederlandse en Vlaamse survey op het gebied van de amateurkunsten dezelfde uitkomsten laten zien. Anderzijds bieden juist deze verschillen mogelijkheden tot boeiende en zinvolle vergelijkingen.

Onderzoeksaanpak

Naast zulke contextverschillen zijn er methodologische verschillen die het lastig maken om zuivere vergelijkingen te trekken.³ Een en ander is te illustreren aan de hand van de Nederlandse Monitor Amateurkunst (NMAK) en de Vlaamse surveys naar cultuurdeelname. In 2008 werd de sector in Vlaanderen voor het eerst uitvoerig in kaart gebracht op basis van een uitgebreide bevolkingsenquête die was toegespitst op de amateurkunsten.⁴ Een onderzoek dat de amateurkunsten zo diepgaand in beeld bracht, is niet herhaald, maar amateurkunstbeoefening kreeg wel een vaste plaats in de vijfjaarlijkse *Participatiesurvey* (PaS). Deze *Participatiesurvey* werd in 2014 voor de derde keer afgenomen in Vlaanderen bij een representatieve steekproef van 15- tot 85-jarigen.⁵ In Nederland wordt de Monitor Amateurkunst sinds 2009 gehouden, eerst jaarlijks onder ongeveer duizend respondenten (2009-2012), sinds 2013 om de twee jaar onder ongeveer vijfduizend respondenten.

Ten eerste kan de *vraagstelling*, in het bijzonder de voorgelegde participatievormen en gebruikte antwoordcategorieën, leiden tot verschillen in participatiecijfers. De vragenlijst voor de Monitor Amateurkunst omschrijft eerst wat wordt verstaan onder 'kunstzinnige of creatieve activiteiten' in de vrije tijd. Hierin is les nemen of een cursus of een workshop volgen expliciet opgenomen. Vervolgens wordt gevraagd naar zes activiteiten: beeldend; muziek; dans; theater; creatief schrijven; en kunstzinnige fotografie, video/film en computerkunst. Bij het bekijken van de categorieën krijgt de respondent een aantal voorbeelden van deze activiteiten, waaronder bijvoorbeeld ook

BELANGRIJK VERSCHIL-
PUNT IS DE LEEFTIJD-
AFBAKENING: IN
VLAANDEREN 15-85 JAAR,
IN NEDERLAND 6 JAAR
EN OUDER

bloemschikken en kleding maken als beeldende activiteit. Respondenten kunnen tevens andere dan de genoemde activiteiten vermelden. De Vlaamse *Participatiesurvey* geeft géén algemene omschrijving van wat wordt verstaan onder creatieve activiteiten, maar legt respondenten onmiddellijk negen activiteiten met specifieke voorbeelden voor: dans; toneel; creatieve kunstfotografie; film, video, multimedia of computerkunst; schilderen, tekenen of grafisch werk; beeldhouwen, boetseren en dergelijke; zingen; een muziekinstrument bespelen; en creatief schrijven. Ook Vlaamse respondenten kunnen andere dan de genoemde activiteiten vermelden, maar les nemen of een cursus volgen, komt niet expliciet naar voren in de vraagstelling. Creatief met textiel en creatief met bloemen wordt wel als voorbeeld genoemd, maar is niet opgenomen in de indicator voor amateurkunsten. Deze verschillen kunnen de participatiecijfers zowel drukken als doen stijgen.

Ten tweede kunnen er door het moment waarop data worden verzameld en door de gehanteerde referentieperiode *tijdseffecten* optreden. Er zijn uiteraard meer participanten naarmate de referentieperiode langer is of wanneer de bevraging plaatsvindt in de piekmaanden van het cultuurseizoen. De Nederlandse monitor (sinds 2013) vraagt naar activiteiten in de maand april en/of in de twaalf maanden daaraan voorafgaand. De Vlaamse *Participatiesurvey* spreidt de bevraging over een jaar om periode-effecten zoveel mogelijk uit te sluiten, maar hanteert om herinneringseffecten tegen te gaan een referentieperiode van slechts zes maanden.

Ten derde kunnen de *steekproef* en de gehanteerde steekproefmethoden de resultaten beïnvloeden.⁶ Bij een aselecte steekproef van individuen zal de participatiegraad lager liggen dan bij een selectie van huishoudens, waarbinnen de makkelijkst bereikbare persoon wordt bevraagd. Zowel in de NMAK als in de PaS vertrekt men van een aselecte steekproef van individuen, zij het wel dat de selectiebron verschilt. Belangrijk verschilpunt is de leeftijdsafbakening: in Vlaanderen 15-85 jaar, in Nederland 6 jaar en ouder. Omdat onder kinderen en jongeren de participatie ver boven het algemene gemiddelde ligt, zal dit leiden tot een hogere participatiegraad in Nederland.

Ten vierde kan de *methode van dataverzameling* verschil maken. De Monitor Amateurkunst is een digitale enquête, bij de Vlaamse *Participatiesurvey* gaat het om computergestuurd face to face bevragen. Elke methode kent voordelen en nadelen. Zo kan een interviewer in een mondelinge interviewsituatie waar nodig een en ander verduidelijken. Maar een nadelig effect is dan weer dat dit sociaal wenselijke antwoorden in de hand kan werken.

Tenslotte nemen onderzoekers tijdens het analyseproces beslissingen op het vlak van datacodering die een verregaande impact op de cijfers kunnen hebben. Voor de rapportering van de participatiecijfers van amateurkunsten in Vlaanderen is beslist om alleen de personen die minstens maandelijks hun kunstzinnige hobby uitoefenen als actieve kunstbeoefenaars te beschouwen. In Nederland is dit minimum niet opgelegd.

Het is duidelijk dat de Nederlandse Monitor Amateurkunst en de Vlaamse *Participatiesurvey* op dermate veel punten van elkaar verschillen dat een pure vergelijking van participatiecijfers *onvoldoende* zinvol is en zelfs tot foutieve conclusies kan leiden. Moeten we dan meteen alle pogingen tot vergelijking opgeven? Nee, zeker niet. Feit is dat zowel het Nederlandse als het Vlaamse meetinstrument reeds meerdere keren is toegepast en daarbij is de uniformiteit van het instrument binnen de lands- en

regiogrenzen bewaakt. Dit maakt het mogelijk om binnen de landen trends te bekijken en deze trends – weliswaar ook met enige voorzichtigheid – te vergelijken. Hetzelfde geldt voor bepaalde onderwerpen en bepaalde verbanden, zoals de sociale gelaagdheid van de participatie in beide landen. Laten we dus toch even over de muur van de burengluren en voorzichtig enkele vergelijkingen trekken.

AMATEURKUNSTBEOEFENING IN VLAANDEREN EN NEDERLAND

Aanbod en deelname

In 2009 was de cultuursector in Vlaanderen enorm verheugd bij de rapportering van de participatiecijfers voor amateurkunstbeoefening. Ten opzichte van vijf jaar eerder bleek de Vlaming meer actief in kunstzinnige activiteiten. In 2004 beoefende 25% van de Vlamingen tussen 15 en 85 jaar minstens maandelijks een kunstzinnige hobby; in 2009 steeg dit tot 29%. Helaas moest de vreugde in 2014 al worden getemperd, de participatiegraad daalde tot het niveau van 2004. Of hiermee net als in Nederland een (licht) dalende lijn is ingezet, zal moeten blijken uit volgende metingen.

TABEL 1. AMATEURKUNSTBEOEFENING IN VLAANDEREN

	NIET/UITZONDERLIJK**	MINSTENS MAANDELIJKS	N
2004	75,2%	24,8%	2810
2009	* 71,4%	* 28,6%	3088
2014	° 75,1%	° 24,9%	3933

* statistisch significant verschil (p< 0,05) ten opzichte van 2004

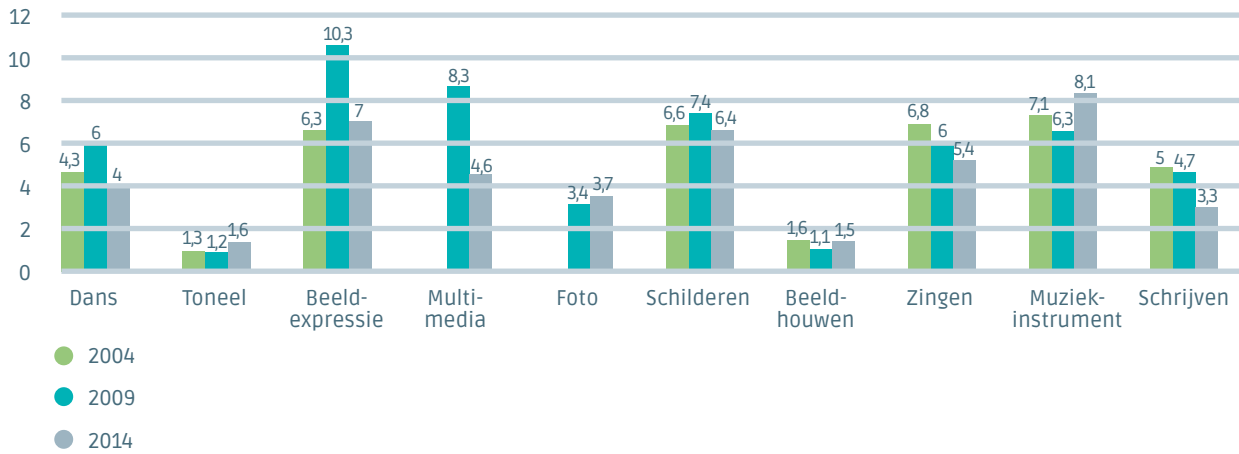
° statistisch significant verschil (p< 0,05) ten opzichte van 2009

** uitzonderlijk: minder dan maandelijks

Bronnen: CPS04, PaS09, PaS14⁷

De piek in 2009 geldt niet voor alle disciplines. Aan dansactiviteiten en schilderen, maar vooral aan beeldexpressie en daarbinnen vooral de kunstzinnige activiteiten met film, video, multimedia of computerkunst⁸ werd in 2009 uitzonderlijk veel geparticipeerd. Bij andere disciplines zoals schilderen en schrijven, wordt er dan weer eerder een dalende trend over de drie meetmomenten vastgesteld. Het bespelen van een muziekinstrument blijkt de enige activiteit die in Vlaanderen aan een opmars bezig is, zij het een beperkte. Wellicht speelt hier de opkomst van een groot aantal digitale platformen in deze periode. Van sociale media was nauwelijks sprake toen de eerste *Participatiesurvey* in 2004 gelanceerd werd. Facebook werd pas in 2006 geheel openbaar, YouTube ontstond in 2005 en Spotify in 2008. Plots ontstonden allerlei nieuwe kanalen om artistieke activiteiten te ontplooiën. Ondertussen is het nieuwe er mogelijk weer een beetje vanaf en heeft de amateurkunst slechts tijdelijk van de hype kunnen profiteren. Dit in tegenstelling tot Nederland, waar men in de NMAK nog wel een stijging van kunstzinnige mediabeoefenaars vaststelt.⁹

FIGUUR 1. AMATEURKUNSTBEOEFENING NAAR DISCIPLINE: PERCENTAGE DAT MINSTENS MAANDELIJKS EEN KUNSTZINNIGE HOBBY BEOEFENT



Het Deeltijds Kunstonderwijs (DKO) vormt in Vlaanderen één van de belangrijkste en meest populaire contexten voor amateurkunstbeoefening. In 2014-2015 waren maar liefst 175.804 leerlingen ingeschreven in een van de 168 academies voor Deeltijds Kunstonderwijs. Het DKO dat tot het reguliere onderwijs behoort en dat in vergelijking met het cultuureducatieve aanbod in Nederland relatief goedkoop is, ligt in Vlaanderen nochtans vaak onder vuur onder meer vanwege de traditionele invulling, het elitaire en schoolse karakter met een vrij rigide structuur en de sterk cognitieve invulling van de opleidingen. Dit maakt ook dat oudere leeftijdsgroepen weinig gemotiveerd blijven om les te volgen in het DKO.¹⁰ Onder de (jong)volwassen amateurkunstenaars die in de participatiesurvey werden bevraagd, is het aandeel beoefenaars dat een kunstzinnige hobby in het DKO beoefent dan ook beperkt en dit geldt voor elk van de disciplines.

Maar daarnaast bestaat er in Vlaanderen ook een ruim alternatief aanbod van onder meer de volkshogescholen, cultuurcentra en cultuureducatieve aanbieders binnen de cultuur-, jeugd- en welzijnssector (zowel gesubsidieerd als privaat aanbod), en nog allerlei clubs, verenigingen en gezelschappen. Vooral de laatste blijken voor een deel van de disciplines zeer geliefd. Een meerderheid van de dansers (72%) en toneelspelers (53%) beoefent zijn creatieve hobby onder andere in een vereniging. Vaak focussen we op deze georganiseerde vormen van cultuurbeoefening. Tabel 2 toont echter dat men vooral in niet-georganiseerd verband participeert. Vlaanderen verschilt in dat opzicht niet van Nederland.

TABEL 2. DEELNAME AAN AMATEURKUNSTEN NAAR KUNSTVORM EN PLAATS (MEERDERE ANTWOORDEN MOGELIJK)

	DKO	Andere vormen van cultuureducatie	Club, vereniging, gezelschap	Met vrienden (niet in organisatie of academie)	In het gezin	Alleen	N
Dans	3,2%	0,3%	71,7%	21,6%	9,0%	9,7%	158
Toneel	13,1%	5,3%	52,7%	20,5%	17,8%	15,3%	61
Multimedia	4,3%	2,4%	3,3%	13,2%	26,3%	58,5%	175
Foto	7,0%	3,7%	8,6%	8,4%	20,2%	71,5%	146
Schilderen	7,0%	8,3%	7,5%	4,9%	19,1%	69,0%	250
Beeldhouwen	11,2%	12,8%	11,9%	13,9%	15,8%	60,8%	56
Zang	5,7%	2,1%	29,5%	25,0%	24,6%	40,4%	212
Instrument	10,9%	1,9%	23,1%	21,2%	18,9%	61,7%	316
Schrijven	3,5%	3,1%	8,2%	9,5%	11,3%	75,9%	125

Bron: PaS14

Profiel van deelnemers en niet-deelnemers

Sinds 2000 was de verbreding van participatie aan cultuur een van de belangrijkste speerpunten in de beleidsnota's van de elkaar opvolgende Vlaamse ministers van cultuur.¹¹ Er werd onder meer sterk ingezet op het enthousiasmeren van gezinnen voor actieve cultuurparticipatie, het bereiken van oudere leeftijdsgroepen en het verlagen van financiële en culturele drempels. Toch zijn nog niet alle drempels geslecht, in Vlaanderen noch in Nederland.

Een opvallend verschil met de Nederlandse cijfers betreft de afwezigheid van genderverschillen op het vlak van actieve kunstbeoefening. In Nederland bedraagt de algemene participatiegraad van mannen 32%, terwijl deze voor vrouwen maar liefst 50% bedraagt. De sterkste verschillen werden opgetekend op het vlak van beeldende activiteiten en dans. In Vlaanderen vinden we hierin geen verschil wanneer we de totale deelname aan amateurkunsten bekijken: een kwart van zowel de mannen als de vrouwen participeert. Kijken we naar de disciplines, dan zien we wel dat mannen minder dansen en meer creatief aan de slag gaan met multimedia maar vinden we geen verschil voor de beeldende activiteiten. Mogelijk speelt het verschil in participatiegraad tussen mannen en vrouwen sterker bij jongere leeftijdsgroepen (kinderen tot 14 jaar), die we in de Vlaamse survey niet bevraagd hebben.

Zowel in Nederland als in Vlaanderen is de participatiegraad het hoogst op jonge leeftijd. Het aandeel van beoefenaars (ten minste maandelijks) ligt in Vlaanderen zeer hoog (59%) bij de jongste leeftijdsgroep (15-18 jaar) en gaat vervolgens steil naar beneden tot 35% in de leeftijdsgroep van 19 tot 25 jaar. In de daaropvolgende leeftijdsperiodes neemt dit percentage stapsgewijs verder af om tot een participatiegraad van 16% te komen bij de oudste leeftijdsgroep. Het stijgende opleidingsniveau van de bevolking

ZOWEL IN NEDERLAND ALS IN VLAANDEREN IS DE PARTICIPATIEGRAAD HET HOOGST OP JONGE LEEFTIJD

maakt dat leeftijds- en opleidingseffecten sterk met elkaar samenhangen. Leeftijdseffecten kunnen dan ook niet los worden gezien van de invloed die uitgaat van het opleidingsniveau. Als we in een multivariaat analysemodel¹² controleren voor onder meer opleiding onderscheidt dan ook alleen de jongste leeftijdsgroep zich nog significant van 36- tot 45-jarigen die de referentiegroep vormen.¹³ Daarnaast is de kans dat 26- tot 35-jarigen deelnemen ook hoger, maar dat verschil met de referentiegroep is aanmerkelijk kleiner.

Participatiegraad

De participatiegraad bij respondenten die nog onderwijs volgen ligt stevig boven die van de andere groepen. Omdat het finale opleidingsniveau van deze groep nog een onbekende blijft, is het beter naar de reeds afgestudeerden te kijken. Voor elk van de meetjaren stellen we vast dat bij elke stap op de onderwijsladder, de participatiegraad significant toeneemt. Bij de laagst opgeleide groep – dit zijn de personen die ten hoogste een diploma van het lager secundair onderwijs behaald hebben – heeft in 2014 12% minstens maandelijks een kunstzinnige hobby beoefend. Dit stijgt naar 21% bij de personen met een diploma hoger secundair onderwijs en stijgt verder tot 34% bij de hoger gediplomeerden. Ook in Nederland neemt het percentage beoefenaars licht toe met het opleidingsniveau. In het Vlaamse multivariate model, waarin naast het opleidingsniveau ook rekening wordt gehouden met geslacht, leeftijd en inkomen, blijven de invloeden van opleiding sterk aanwezig.

Personen die aangeven het financieel moeilijk te hebben (‘moeilijk rondkomen’) participeren minder aan amateurkunsten dan personen die weinig tot geen financiële problemen ervaren. De verschillen in participatie zijn wel veel groter naar opleidingsniveau dan naar financiële draagkracht. De multivariate analyses geven bovendien aan dat de materiële situatie van het gezin geen bijkomende verklaring biedt voor het al dan niet uitoefenen van een kunstzinnige hobby: het opleidingsniveau geeft de doorslag, niet het inkomen.

Hoewel de leeftijd van kleine kinderen vaak als reden voor het niet-participeren wordt opgevoerd, onderscheiden ouders van jonge kinderen zich niet significant van respondenten zonder inwonende kinderen. De groep die het minst actief is, is de groep met adolescente kinderen. Dit verschil valt echter weg als we rekening houden met de invloed van andere factoren.

Het aanbod van participatiemogelijkheden is in Vlaanderen groter in stedelijke dan in niet-stedelijke contexten. De participatiegraad is navenant hoger in (groot)stedelijke gebieden (bijvoorbeeld Gent, Mechelen, Leuven) dan in randgebieden, kleine en niet-stedelijke gebieden. Personen woonachtig in een stedelijke omgeving oefenen vaker een kunstzinnige hobby uit dan personen woonachtig in de minder verstedelijkte gebieden. In het multivariate model blijven stedelingen zich onderscheiden van niet-stedelingen. In Nederland wordt op basis van de NMAK geen verschil gevonden tussen stedelijke en minder stedelijke regio's.

Ten slotte is aan alle respondenten gevraagd naar de kunstparticipatie van hun ouders op het moment dat zij zelf 12 tot 14 jaar waren. Als ten minste één van de ouders

deelnam aan minstens één van de voorgelegde kunstzinnige activiteiten¹⁴, werden de ouders beschouwd als kunstparticipanten. Kunstparticipatie van de ouders heeft een zeer sterke invloed op de (latere) participatie van hun kinderen, dit blijkt uit zowel de bivariate als multivariate modellen. De participatiegraad ligt ruim twee keer hoger bij personen waarvan de ouders participeerden (36,4% tegen 17,2%). Opgegroeien in een ‘cultuurrijk’ gezin heeft dus niet alleen een positieve invloed op het moment zelf, maar ook op de latere participatie.

CONCLUSIE

Vergelijkend onderzoek naar cultuurparticipatie kent heel wat inhoudelijke en methodologische obstakels en dat wil nog weleens leiden tot ongenueanceerde en zelfs foutieve uitspraken. Ook wat betreft onderzoek naar amateurkunsten moeten we eerlijkheidshalve vaststellen dat er op dit moment geen meetinstrumenten beschikbaar zijn waarmee we zuivere en genuanceerde vergelijkingen tussen Vlaanderen en Nederland kunnen maken. Maar wie weet wat de toekomst nog brengt. Ondertussen zijn op basis van een voorzichtige vergelijking tussen beide landen toch enkele conclusies te trekken, die in nader onderzoek verder uitgediept kunnen worden.

Allereerst blijkt de daling van de amateurkunstbeoefening, zowel in Vlaanderen als in Nederland, lang niet zo'n vaart te lopen als wordt gesteld op basis van bijvoorbeeld de *Cultuurindex* (voor Nederland) en Eurobarometers.¹⁵ Wel heeft in beide landen de opkomst van nieuwe digitale platformen waarschijnlijk geleid tot tijdelijke verschuivingen in participatiepatronen. De opkomst van nieuwe platformen komt tot uiting in participatiecijfers voor Vlaanderen en Nederland, zij het niet op dezelfde wijze. Het lijkt alsof Vlaanderen er voorlopig minder goed in slaagt de digitale wegen voor amateurkunsten te bewandelen.

Zowel in Nederlands als in Vlaanderen is het percentage participanten hoog onder kinderen en jongeren, maar daarna loopt het sterk terug. Hoewel dat deels te maken heeft met het opleidingsniveau van de huidige oudere generaties, blijkt de jongste groep ook na controle voor opleidingsverschillen zeer actief in vergelijking met oudere leeftijdsgroepen. Participatie op jonge leeftijd is bepalend voor latere participatie, maar de focus op participatie bij kinderen en jongeren gaat wellicht ten koste van het beleid en aanbod voor jongvolwassenen.

Net als in Nederland varieert participatie aan kunstzinnige vrijetijdsactiviteiten ook met sociale kenmerken. In Vlaanderen zijn economische en materiële kenmerken zoals inkomen minder belangrijk dan culturele kenmerken zoals opleiding en de culturele socialisatie die men van huis uit heeft meegekregen. In Vlaanderen is het cultuureducatief aanbod, zeker in vergelijking met Nederland, relatief goedkoop. Het loont dan ook de moeite om in verder onderzoek na te gaan in welke mate materiële en culturele drempels in Nederland verschillen van deze in Vlaanderen. De beschikbare gegevens laten een dergelijke vergelijking echter nog niet toe.

De ruwe vergelijking die we hier maakten levert twee verschilpunten op. Ten eerste is er een vrij groot verschil in deelname van mannen en vrouwen of jongens en meisjes in Nederland, dat zich niet voordoet in de Vlaamse cijfers. Kijken we evenwel naar specifieke gegevens over jongeren in Vlaanderen dan geldt het voor die groep echter

DE GROEP DIE HET
MINST ACTIEF IS, IS
DE GROEP MET
ADOLESCENTE KINDEREN

wel.¹⁶ Mogelijk is dit verschil tussen Nederland en Vlaanderen dus toe te schrijven aan de leeftijdsafbakening bij de steekproeven: van 15-85 jaar in Vlaanderen en vanaf 6 jaar in Nederland. Het tweede verschil betreft de samenhang met stedelijkheid. In Nederland worden geen verschillen naar verstedelijkingsgraad opgetekend, terwijl we in Vlaanderen meer participatie in de grotere steden vaststellen. Dit is wellicht minder een artefact van de methode en verdient het daarom om verder uitgediept te worden. Het druist ook omwille van de sterke lokale beleidsverankering van cultuureducatie en amateurkunst in Vlaanderen in tegen de verwachtingen. Zowel Vlaanderen als Nederland telt een groot aantal actieve amateurkunstenaars.

Het grasduinen in de Nederlandse en Vlaamse cijfers maakt vooral duidelijk dat actieve cultuurparticipatie een plaats op de internationale onderzoeksagenda verdient – en als het kan snel.

NOTEN

1 Roest, M. de. (2014). *Internationale vergelijking lokale voorzieningen voor actieve cultuurparticipatie. Een quick scan ten behoeve van de Raad voor Cultuur*; Twaalfhoven, A. (2015). Stelsels vergeleken. Voorzieningen voor actieve cultuurparticipatie in omringende landen. In: T. IJdens, & J. J. Knol (red.), *Zicht op actieve cultuurparticipatie 2014. Thema's en trends in praktijk en beleid* (pp. 70-75). Utrecht: LKCA/Fonds voor Cultuurparticipatie.

2 Studiedienst van de Vlaamse Regering. (2015). *VRIND 2015. Vlaamse regionale indicatoren*. Brussel: Studiedienst van de Vlaamse Regering.

3 Peterson, R. A. (2005). Problems in comparative research: The example of omnivorousness. *Poetics*, 33(5/6), 257-282; Mills, M., Bunt, G. G. van de & Bruijn, J. de (2006). Comparative research persistent problems and promising solutions. *International Sociology*, 21(5), 619-631.

4 Vanherwegen, D., Siongers, J., Smits, W., Vangoidsenhoven, G., Lievens, J., & Elchardus, M. (2009). *Amateurkunsten in beeld gebracht*. Gent: Forum voor Amateurkunsten.

5 Lievens, J., Siongers, J., & Waege, H. (2015). *Participatie in Vlaanderen 1: Basisgegevens en kerncijfers van de Participatiesurvey 2014*. Leuven: Acco; Lievens, J., Siongers, J., & Waege, H. (2015). *Participatie in Vlaanderen 2: eerste analyses van de participatiesurvey 2014*. Leuven: Acco.

6 Peterson, R. A. (2005). Problems in comparative research: The example of omnivorousness. *Poetics*, 33(5/6), 257-282; Mills, M., Bunt, G. G. van de & Bruijn, J. de (2006). Comparative research persistent problems and promising solutions. *International Sociology*, 21(5), 619-631.

7 Via de webtools op www.participatiesurvey.be kunnen kerncijfers worden opgevraagd. Zowel algemene cijfers als een opdeling naar een aantal relevante sociale determinanten kunnen worden bekeken.

8 In 2004 werd fotografie, film, video en computerkunst als een categorie voorgelegd. Vanaf 2009 werd fotografie als een aparte categorie voorgelegd. Om de vergelijking met 2004 te kunnen maken, werden ze in 2009 en 2014 terug samengevoegd onder de benaming beeldexpressie. Ter volledigheid geven we wel ook nog de aparte categorieën voor 2009 en 2014.

9 IJdens, T. (2015). *Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd. Monitor Amateurkunst 2015*. Utrecht: LKCA.

10 Zie voor jongere leeftijdsgroepen: Beunen, S., Siongers, J. & Lievens, J. (2016). *Cultuur leren smaken. Een onderzoek bij Vlaamse jongeren naar cultuurparticipatie en cultuureducatie. Rapport scholenonderzoek cultuureducatie*. Gent: Steunpunt Cultuur - Vakgroep Sociologie/Onderzoeksgroep CuDOS – Universiteit Gent.

11 Zie ook: Hoeven, Q. van der. (2012). *Van Anciaux tot Zijlstra. Cultuurbeleid en cultuurparticipatie in Nederland en Vlaanderen*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

12 Een meer gedetailleerde beschrijving van resultaten en een overzichtstabel van deze multivariate analyse zijn te vinden op de website van het Kenniscentrum Cultuur- en Mediaparticipatie onder de rubriek publicaties: www.cultuurenmedia.be/publicaties

13 De kansverhouding om te participeren versus niet te participeren ligt 2,4 keer hoger voor de 15- tot 18-jarigen in vergelijking met de 36- tot 45-jarigen.

14 Het betreft hier dus geen actieve kunstenparticipatie, maar wel bijvoorbeeld het bezoeken van een museum of tentoonstelling of het bijwonen van een toneel- of dansvoorstelling of een concert.

15 Een blik op de Eurobarometers-vragenlijsten van 2007 en 2013 geeft ook meteen aan dat de vraag niet op identieke wijze werd voorgelegd.

16 Beunen, S., Siongers, J. & Lievens, J. (2016). *Cultuur leren smaken. Een onderzoek bij Vlaamse jongeren naar cultuurparticipatie en cultuureducatie. Rapport scholenonderzoek cultuureducatie*. Gent: Steunpunt Cultuur - Vakgroep Sociologie/Onderzoeksgroep CuDOS – Universiteit Gent; Vanherwegen, D., Siongers, J. & Lievens, J. (2016). *Snapshot amateurkunsten Bevindingen op basis van de Participatiesurveys 2004 – 2009 – 2014 en scholenonderzoek naar cultuureducatie 2013*. Gent: Vakgroep Sociologie/Onderzoeksgroep CuDOS – Universiteit Gent.



SPOTLIGHT OP DE DIRIGENT ROLTRANSITIE IN EEN VERANDERENDE BLAASMUZIEKSECTOR

LINDA HENDRIKS

In de jaren tachtig van de vorige eeuw trad de blaasmuziek uit de luwte van het dorpsplein en maakten veel blaasorkesten een stevige groei door. In het nieuwe millennium ziet de blaasmuzieksector er heel anders uit. Evenals in de rest van de cultuursector hebben zich in de wereld van de harmonieorkesten, fanfares en brassbands allerlei verschuivingen voorgedaan. De dirigent van het blaasorkest zag zijn werkveld dan ook veranderen, met zowel nieuwe kansen als knelpunten. Wat zijn de gevolgen voor zijn beroepsuitoefening? Welke rollen kan een dirigent anno 2016 spelen? Draait het om schikken en krimpen, of accommoderen en transformeren?

De blaasmuzieksector, ook wel HaFaBra-sector (Harmonieorkesten, Fanfares en Brassbands) genoemd, verkeert in een fase van transitie. De afgelopen jaren zagen muziekverenigingen leden vertrekken en sommige fuseerden noodgedwongen. Maar er zijn ook veel voorbeelden van groeiende muziekverenigingen die grote bezoekersaantallen blijven trekken. Veel tijd en aandacht gaat uit naar ledenwerving en jeugdbeleid met wisselende resultaten, afhankelijk van de aanpak en het budget.¹ Dit biedt een vrij diffuus beeld. Wat speelt er bij de circa 2800 muziekverenigingen van deze veranderende sector, en wat vereist de huidige situatie van de dirigent? Als een van de weinige betaalde krachten is de dirigent een belangrijke spil in dit veld. Leidende vragen zijn hoe dirigenten kunnen bijdragen aan een toekomstbestendige blaasmuzieksector en welke rollen zij daarvoor kunnen uitoefenen.

Het lectoraat *Lifelong Learning in Music* van het Prins Claus Conservatorium in Groningen onderzocht in de periode 2013-2016 de veranderingen in de HaFaBra-sector in Noord-Nederland en de positie van de dirigent. Naast literatuur- en bronnenonderzoek zijn enquêtes afgenomen onder twintig muziekverenigingen uit Friesland, Groningen en Drenthe. Interviews met vier dirigenten verschaften nader inzicht in de veranderingen in de sector en vooral in de manier waarop deze dirigenten daarmee omgaan. De centrale vraag was welke rollen zij vervullen. Op basis van de interviewresultaten is vervolgens middels een enquête onder 75 dirigenten in Noord-Nederland onderzocht met welke rollen zij zich het sterkst identificeren en wat dit betekent voor hun orkesten.

SCHETS HAFABRA-SECTOR EN ACHTERGROND DIRIGENTEN NOORD-NEDERLAND

Muziekverenigingen (HaFaBra-orkesten): ca. 300
Fanfare: 60% Harmonieorkesten: 20% Brassbands: 20%

Naast het hoofd- of A-orkest hebben veel verenigingen ook opleidings- en opstaporkesten en samenspelverbanden zoals koperensembles en dweilorkesten. Ledenaantallen van muziekverenigingen variëren van enkele tientallen tot meer dan honderd leden bij grote verenigingen met meerdere orkesten. De gemiddelde vereniging in Noord-Nederland telt tussen de 30 en 70 leden.²

Dirigenten:
79% man 21% vrouw
70% conservatoriumopleiding 30% anders geschoold

Aantal orkesten per dirigent:
1 orkest: 38% 2 orkesten: 23% 3 orkesten: 22% 4 of meer orkesten: 17%

Werk en opleiding:

De meeste dirigenten hebben een instrumentale opleiding of opleiding voor docent muziek doorlopen, gevolgd door de directieopleiding. Soms staan er dirigenten voor een orkest met conservatoriumopleiding maar zonder een diploma HaFaBra-directie. Ruim 40% van de dirigenten is daarnaast werkzaam bij een muziekschool of als freelancer. Ook combineren zij het dirigentschap met andere activiteiten zoals componeren en arrangeren, concerten geven of werk als muziekdocent in het middelbaar of primair onderwijs. Een kwart van de respondenten heeft een baan buiten de cultuursector, relatief vaak in het onderwijs.³

ROLTRANSITIE

Zoveel mensen zoveel dirigenten, zou je kunnen stellen. Toch kwam er uit de onderzoeksresultaten een serie trends bovendrijven. Deze hebben betrekking op de percepties van dirigenten, hun werkwijze en hun relatie met de orkesten en andere actoren in het veld. Zo werd zichtbaar welke rollen zij inzetten om in te kunnen spelen op veranderingen en waar de kansen voor ontwikkeling liggen.

Uit de enquête onder dirigenten met orkesten in Noord-Nederland kwam naar voren dat dirigenten gematigd tot redelijk bezorgd zijn over de toekomst van de blaasmuziek. Voor hun gevoel hebben ze geen grip op ontwikkelingen in de blaasmuzieksector en de cultuursector als geheel. Ze maken zich zorgen over de zichtbaarheid en het imago van de blaasmuziek als vorm van amateurkunst en ervaren concurrentie van andere muziekgenres, andere instrumenten en andere vrijetijdsactiviteiten. Dit komt ook uit literatuur naar voren.⁴ Er bestaat vrees voor niveauverlies door reorganisaties bij en het verdwijnen van muziekscholen. Dirigenten verschillen van mening over de deelname aan concoursen en de inzet van hulpmuzikanten daarbij. De ene dirigent houdt niet van muzikale competitie terwijl de andere het concours juist ervaart als aanjager voor muzikale ontwikkeling. Sinds de komst van één landelijke muziekbond KNMO (krachtenbundeling) lijkt er een overgang te zijn van een competitieve naar een meer ontwikkelingsgerichte benadering.⁵ Dirigenten zijn afwachtend wat betreft de positieve effecten daarvan voor de blaasmuzieksector.

“Dingen doen die een ander niet doet. Nieuw repertoire aanboren, componisten van buiten de HaFaBra binnen krijgen, nieuwe muziek, projecten, lichte muziek integreren binnen de blaasmuziek, cross-overs. Dus niet de gebaande paden, nee, wijk er maar eens een keer lekker vanaf”

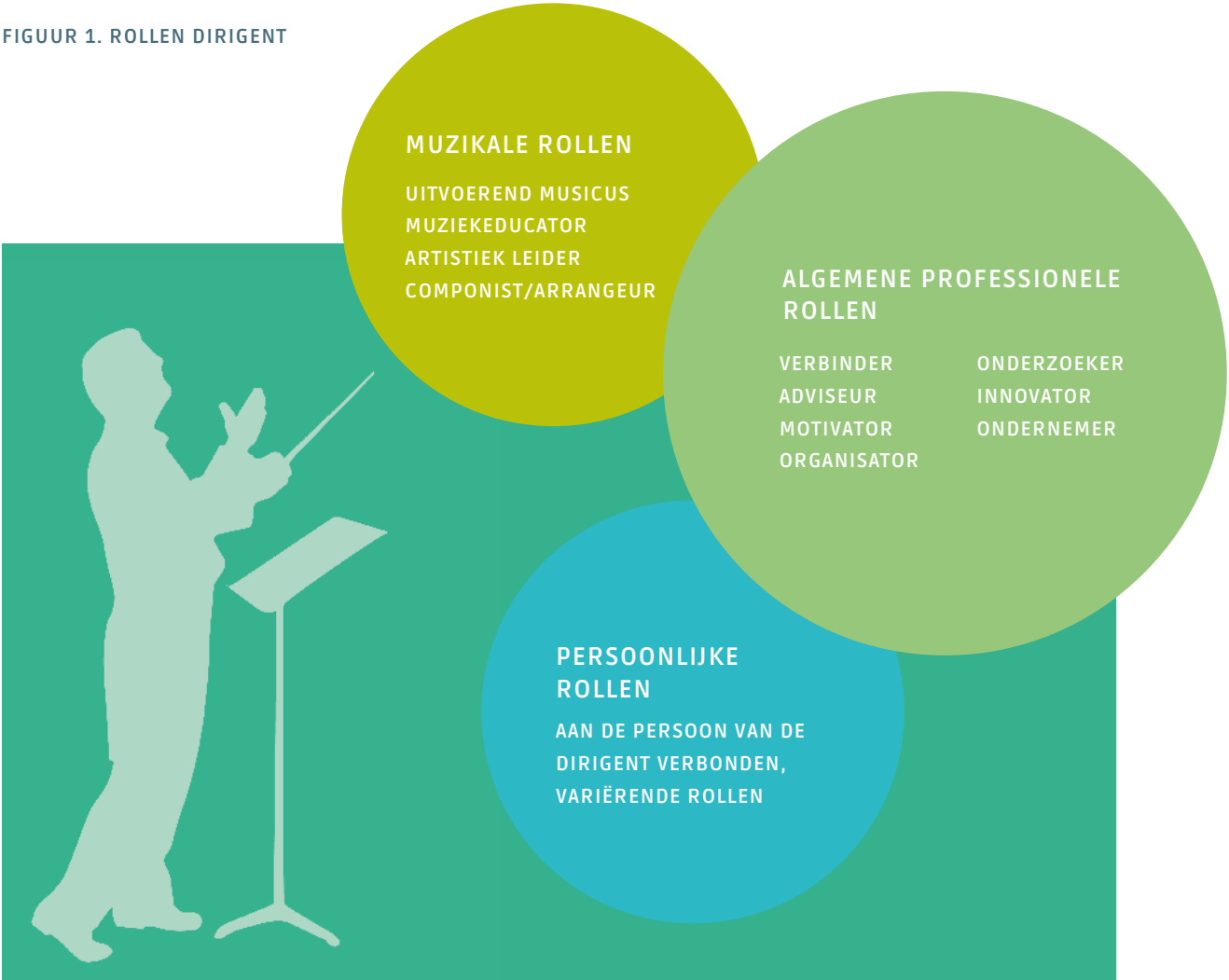
Rollenportfolio

De meeste dirigenten hebben een conservatoriumopleiding gevolgd. Zij leren verder ‘on the job’ en leggen daarin een zeer individuele reis af. Daarbij hebben ze met allerlei actoren te maken, variërend van muziekbonden en muziekscholen tot lokale overheden en basisscholen. Ze combineren daarbij verschillende rollen. Voor dirigenten is leider-

schap vaak de eerste rol waaraan gedacht wordt. Maar behalve deze formele dirigentrol oefenen dirigenten ook verschillende flexibele rollen uit.

Rollen vormen zich in het contact met anderen en in een vooral onbewust en intuïtief verlopend proces. Bij de herhaaldelijke bevestiging van een rol in het contact met anderen ontstaat roldentificatie. Musici zijn tegenwoordig actief in nieuwe contexten en in nieuwe rollen.⁶ Dit geldt ook voor dirigenten. Met name bij veranderingen schakelen dirigenten tussen rollen en nemen ze nieuwe rollen aan. Wanneer er rollen bijkomen of deze een ander accent krijgen, is er sprake van roltransitie. Roltransities maken ontwikkeling mogelijk, zowel voor de roleigenaar zelf als voor zijn omgeving.⁷ Voor de toekomst van de HaFaBra-sector zijn roltransities bij dirigenten en kennis daarover dan ook cruciaal.

FIGUUR 1. ROLLEN DIRIGENT



MET NAME PERSOONLIJKE
ROLLEN VERLOPEN
ONBEWUST EN GAAN OVER
AUTHENTICITEIT

De veranderingen in de blaasmuzieksector zijn logischerwijs van invloed op het rollenportfolio van de dirigent. Uit de interviews kwamen drie sets van rollen naar voren: een set muzikale rollen (uitvoerend musicus, muziekeducator, artistiek leider en arrangeur/componist), een set algemene professionele rollen (verbinder, adviseur, motivator, organisator, onderzoeker, innovator en ondernemer) en een set meer persoonlijke rollen. Dirigenten integreren deze verschillende rollen in hun beroepsuitoefening. Meestal gaat dit onbewust, maar een dirigent kan een rol ook bewust uitvoeren. Met name persoonlijke rollen verlopen onbewust en gaan over authenticiteit. In het onderzoek van het Prins Claus Conservatorium kwamen we onder meer de rollen tegen van doener, animator, diplomaat, communicator en mentor. De rol van mentor is sterk verwant aan de rol van betekenisvolle figuur, een persoonlijke rol die veel voorkomt. Hiermee wordt de sterk persoonsgebonden, stimulerende, inspirerende en ondersteunende rol bedoeld, die dirigenten voor individuele (jeugd)leden vervullen.

“Optredens op festivals, met een koor of muzikant die in een ander deel van de muziekwereld actief is, geven altijd weer nieuwe inzichten. Dat je bladmuziek soms los moet laten als je samenwerkt met een band als blijkt dat ze geen noten lezen. Dat zijn dingen waar je echt wel veel van leert”

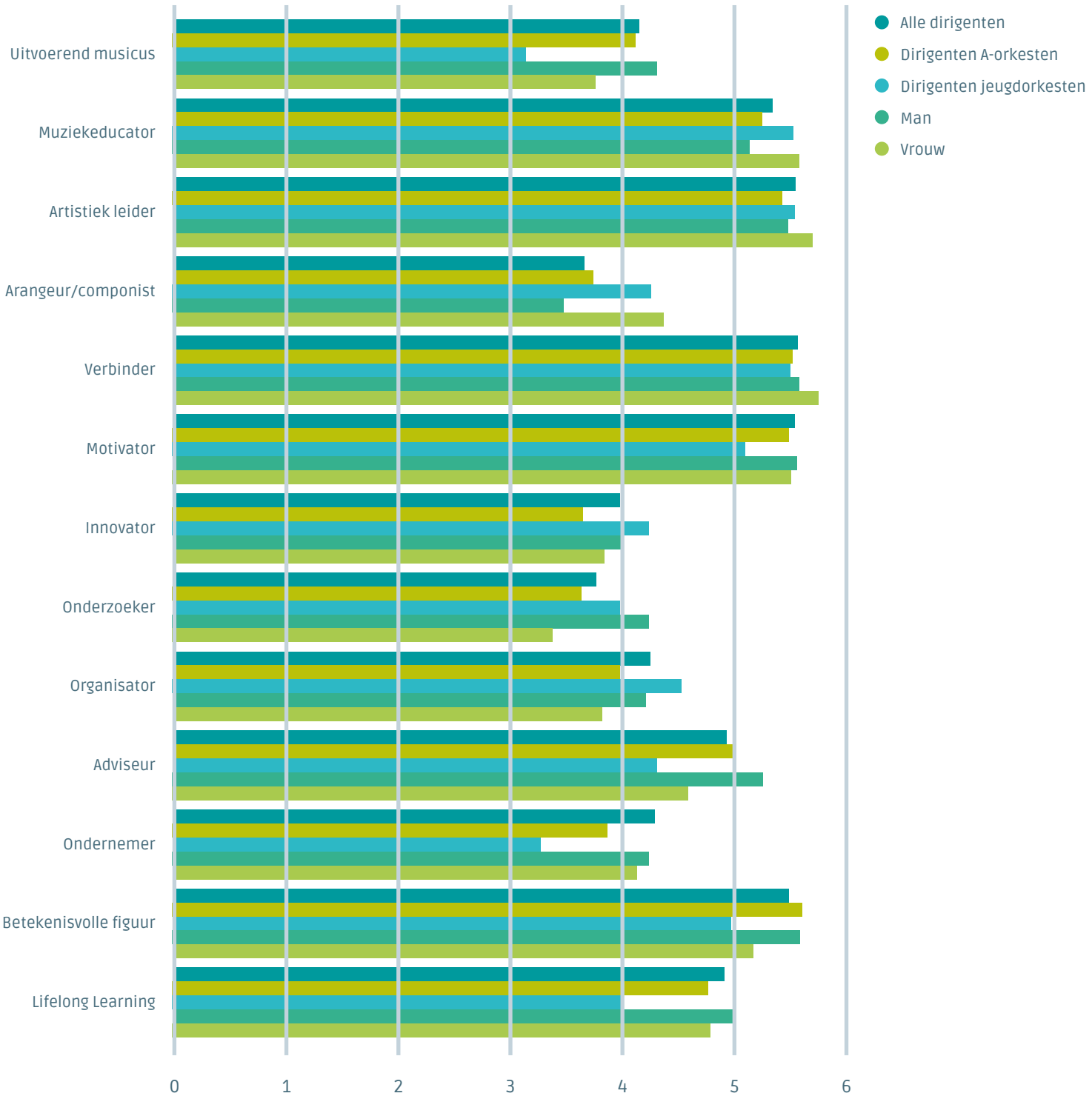
Rolidentificatie

In de enquête onder 75 dirigenten in het Noorden is onderzocht in hoeverre zij zich identificeren met de in de interviews gesignaleerde muzikale en algemene professionele rollen, en de veel voorkomende persoonlijke rol van betekenisvolle figuur. Dirigenten lijken zich beduidend sterker te identificeren met de muzikale rollen van muziekeducator en artistiek leider dan met die van uitvoerend musicus en componist/arrangeur. Bij de algemene professionele rollen zijn het de rollen van verbinder en motivator die er het meest uit springen en in iets mindere mate die van adviseur en innovator. Ook de rol van betekenisvolle figuur scoorde hoog.

Daarnaast is in de enquête gekeken naar verschillen op grond van geslacht, opleiding, type orkest, divisie en werkervaring. Dirigenten van opleidingsorkesten lijken zich nog sterker te identificeren met de rol van muziekeducator. Zij hebben te maken met jonge, beginnende amateurmusici. Dat geldt ook voor vrouwelijke dirigenten; jeugdorkesten hebben vaak een vrouw als dirigent. Dirigenten van A-orkesten identificeren zich meer met de rol van uitvoerend musicus en dit geldt ook voor mannelijke dirigenten. Dirigenten van jeugdorkesten lijken de rollen van arrangeur/componist, innovator en organisator hoger te waarderen dan hun collega's bij de A-orkesten. Uit de onderzoeksgegevens blijkt dat dirigenten van jeugdorkesten zeer actief zijn in artistiek, sociaal en praktisch opzicht. Ze maken arrangementen voor projecten op maat en initiëren sociale activiteiten. Jeugdige orkestleden blijven zo gemotiveerd

De meeste dirigenten zijn zzp'er. Van oudsher hebben ze een portfoliocarrière waarin ze verschillende werkzaamheden combineren. Het is dan ook opmerkelijk dat dirigenten zich niet zo sterk verbonden lijken te voelen met de rol van ondernemer.

FIGUUR 2: ROLIDENTIFICATIE DIRIGENTEN (SCHAAL 1-6)



Uit het onderzoek blijkt namelijk ook dat ondernemende dirigenten zich goed staande weten te houden en vaak zelf een motor zijn in veranderingsprocessen bij de vereniging en in de directe omgeving.

Welke rollen vinden dirigenten zelf belangrijk voor de toekomst van de HaFaBra-sector? Dat blijkt grotendeels overeen te komen met de rollen waarmee ze zich het meest identificeren, namelijk de muzikale rollen van artistiek leider en muziekeducator en de algemene professionele rollen van verbinder en motivator.

“Sinds de vereniging de instrumentale opleiding van leden in eigen beheer heeft, neemt het aantal leerlingen langzaam maar zeker toe en zijn leerlingen meer betrokken bij de vereniging”

DIRIGENT VAN DE 21E EEUW

De blaasmusiekwereld staat voor grote uitdagingen: de veranderingen in de muzieksector en de wereld van de muziekeducatie, de afgenomen belangstelling voor blaasmusiek, terugloop in ledenaantallen en de imagoproblematiek. Een drietal kenmerkende rolcombinaties kunnen dirigenten helpen om hun orkesten toekomstbestendig het komende decennium in te loodsen.

Lifelong Learning en de dirigent als schakel

Bij de uitoefening van rollen en rolveranderingen in de carrières van dirigenten speelt Lifelong Learning een belangrijke rol. Lifelong Learning kan vrij worden geïnterpreteerd als de doorlopende en elkaar beïnvloedende processen van werk-, leer- en levenservaring van mensen. In de loop van hun carrière leren dirigenten op verschillende manieren. Afhankelijk van hun omgeving, ervaringen en reflectie daarop, ontwikkelen ze hun rollenportfolio. Rollen veranderen en er komen accenten op bepaalde rollen te liggen waardoor hun leiderschap een eigen vorm krijgt.

De algemene professionele rol van verbinder is daarin zeer essentieel, zowel binnen het orkest als daarbuiten, tussen de muziekvereniging en de buitenwereld. Dirigenten maken samen met hun orkesten een leerproces door, zowel in artistiek, organisatorisch als sociaal opzicht. Dit groeiproces ontstaat vanuit de relatie tussen dirigent en orkest en heeft daarop ook een verdiepende invloed. In staat zijn om verbindingen te leggen is dan ook een belangrijke voorwaardenscheppende competentie voor dirigenten, om hun orkesten tot bloei te laten komen. Ook de rol van betekenisvolle figuur voor individuele leden is daarop van invloed. Deze rol is van belang voor talentontwikkeling, maar bijvoorbeeld ook voor het motiveren van senioren binnen orkesten. Bij muziekverenigingen spelen immers leden van verschillende generaties met een grote diversiteit aan muzikale niveaus en voorkeuren samen in één orkest.

Dirigenten ontdekken ook dat ze over de grenzen van de eigen muziekvereniging en die van de sector heen moeten kijken. De dirigent is weliswaar een spil in de HaFaBra-sector, maar hij redt het niet alleen. De dirigent zal zich ondernemend moeten

IN HET NOORDEN
DRAGEN DIRIGENTEN
MET HUN ORKESTEN BIJ
AAN DE COHESIE,
VOORAL IN LANDELIJKE
GEBIEDEN EN KRIMP-
GEBIEDEN

opstellen en samenwerken met educatieve en culturele instellingen en ook andere actoren. Pionierende dirigenten doen dit al. De krachtenbundeling door de fusie van de bonden in de KNMO zou een positieve invloed kunnen hebben op de totstandkoming van meer verbinding in de sector. Dirigenten leggen ook verbindingen met de directe omgeving en kunnen zo een rol van betekenis spelen voor een dorp of regio. In het Noorden dragen dirigenten met hun orkesten bij aan de cohesie, vooral in landelijke gebieden en krimpgebieden.⁸

Hoewel dirigenten zich niet zo sterk lijken te identificeren met de rol van ondernemer, is een ondernemende houding voor de dirigenten wel degelijk van belang om met hun orkesten het hoofd te kunnen bieden aan de veranderingen in de blaasmusieksector. Dat vraagt om onderzoeken, experimenteren en nieuwe initiatieven. Kenmerkend voor dirigenten die daarin slagen, is een sterk ontwikkeld verantwoordelijkheidsgevoel voor het wel en wee in de blaasmusieksector.

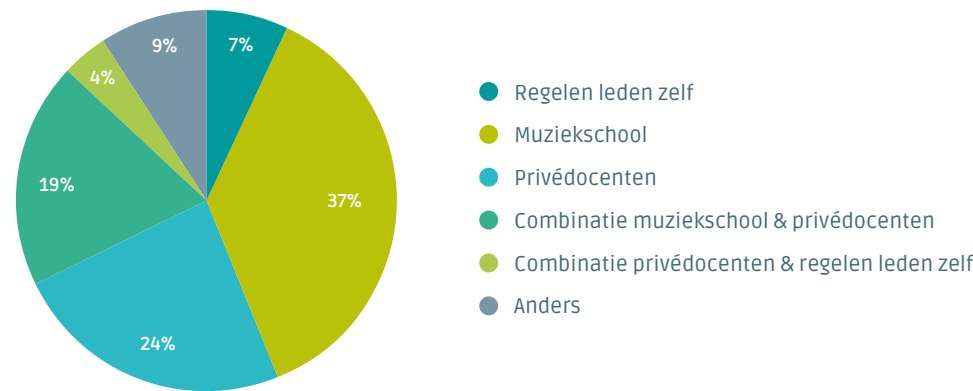
De rol van de dirigent in educatie en participatie

Een centrale rol is die van muziekeducator. Waren dirigenten voorheen vooral actief op het gebied van cultuurparticipatie, tegenwoordig begeven ze zich steeds meer op het pad van de binnen- en buitenschoolse muziekeducatie. Daarbij spelen ze een sturende, adviserende en soms ook docerende rol. De rol van muziekeducator lijkt dan ook van grote invloed te zijn op de ontwikkelingskansen van de dirigent en zijn orkesten.

Voorals in gebieden waar het reguliere muziekonderwijs klappen te verduren heeft gehad, springen muziekverenigingen in het gat van reorganisaties bij muziekscholen en scholen die verdwenen zijn. Steeds vaker organiseren ze zelf het muziekonderwijs aan hun (jeugd)leden. Dat gebeurt in netwerkmachtige constructies met muziekscholen en (collectieven van) particuliere docenten. Zo'n netwerk kan functioneren als muzikale hotspot voor de regio.

Regelmatig verschijnen vacatures waarmee muziekverenigingen zelf docenten werven. Oriënterend onderzoek van de KNMO laat zien dat muziekscholen hun positie in het instrumentaal onderwijs aan leden van muziekverenigingen aan het verliezen zijn. Dirigenten spelen daarin vaak een ondernemende rol met initiatieven zoals de Fryske Blaasakademy en de Stichting Muziekopleidingen Friesland. Soms verzorgt de dirigent zelf ook muziekonderwijs aan (jeugd)leden. In dit speelveld zorgen dirigenten met hun verenigingen voor het in stand houden en stimuleren van de muziekeducatie en amateurmuziekbeoefening, met name voor kinderen en jongeren uit alle geledingen van de samenleving. Muziekverenigingen raken zo steeds meer verweven met de cultuureducatiesector, een ontwikkeling die wellicht past in de participatiesamenleving. Dirigenten van A-orkesten en opleidingsorkesten verzorgen ook het scholenbezoek. Ledenwerving en muziekonderwijs door muziekverenigingen op basisscholen neigen door elkaar te lopen. De duur varieert van enkele dagdelen tot langere lestrajecten. Muzieklessen op scholen leveren muziekverenigingen globaal vijf tot tien nieuwe leerlingen op per jaar.⁹

FIGUUR 3. MUZIEKONDERWIJS AAN LEDEN MUZIEKVERENIGINGEN



IN DE ROL VAN ARTISTIEK LEIDER KAN DE DIRIGENT HET IMAGO VAN EN DAARMEE DE INTERESSE VOOR BLAASMUZIEK BEVORDEREN

Inspirerend dirigentschap

In de rol van artistiek leider kan de dirigent het imago van en daarmee de interesse voor blaasmuziek bevorderen. Hij combineert deze rol met die van onderzoeker en innovator door te experimenteren met vernieuwende projecten. Muziekinhoudelijk richten dirigenten, en zeker ook jeugdorkestdirigenten, zich op een breed repertoire. Ze organiseren muzikale cross-overs en ook cross-overs met andere kunstvormen zoals dans, toneel, zang en film. Amateurmusici trekken zich lang niet altijd meer zoveel aan van de denkbeeldige grenzen tussen muziekgenres; zo kan een drummer in een bandje ook actief zijn als slagwerker bij een harmonieorkest, allebei met evenveel plezier.

De rol van artistiek leider is verbonden met die van motivator, en, ook hier weer met de rol van verbinder. Als artistiek leider kan de dirigent van binnenuit werken aan het imago en de aantrekkingskracht van de blaasmuziek. Inspirerende activiteiten die aansluiten bij de wensen en voorkeuren van orkestleden en hun publiek zetten de veelzijdigheid van de blaasmuziek in de schijnwerpers. Dat doet de dirigent binnen een netwerk van onder meer freelancers, podia, festivals en andere culturele instellingen. Met dit soort initiatieven kan de dirigent een ‘wow-effect’ creëren, als antwoord op het imagoprobleem van de blaasmuziek. Verder zijn de rollen van uitvoerend musicus en arrangeur/componist nodig om voor de bezetting van zijn orkest het repertoire zo goed mogelijk voor het voetlicht te brengen.

“In samenwerking met de basisschool, de muziekschool en een culturele instelling in de regio geven wij jaarlijks instrumentale muzieklessen op de basisschool. Dit heeft een grote positieve invloed op onze jeugdinstream”

CONCLUSIE

Dirigenten zijn enigszins bezorgd over de toekomst van de HaFaBra-sector en zoeken naar manieren om de blaasmuziek te positioneren als volwaardige vorm van amateurkunst. Met de inzet van zijn rollen als artistiek leider en muzikeducator, in combinatie met de rollen van verbinder en ondernemer, kan de dirigent hieraan bijdragen. Vanzelfsprekend is daarbij het gehele rollenportfolio nodig. Dirigenten die flexibel schakelen tussen de verschillende rollen ontwikkelen een brede visie. Zij onderzoeken en initiëren, breiden hun netwerk uit en weten hun orkesten en omgeving te inspireren. Zij benutten de meerwaarde die dit oplevert en weten zo hun leiderschap verder te ontwikkelen. Daardoor lijkt dit type dirigenten succesvoller met veranderingen om te gaan dan dirigenten die zich beperken tot het jaarlijkse donateursconcert, het concoursbezoek en het straatoptreden.

Kunnen muziekverenigingen zich verder ontwikkelen als muzikale hotspots in het regionale culturele landschap? Lukt het de dirigent om in dit landschap op te treden als verbinder en met een effectieve inzet van zijn rollenportfolio zijn orkesten door deze onzekere periode van transitie te leiden? Met Lifelong Learning en inspirerend leiderschap als motor rust op de dirigent een verantwoordelijke taak.

De citaten van dirigenten in de kaders van dit artikel zijn geanonimiseerd en afkomstig uit de interviews en enquêtes gehouden in respectievelijk 2014 en 2015.

NOTEN

- Hendriks, L. H. & Bisschop Boele, E. H. (2014). *Orkesten onder Druk? Op zoek naar trends en ontwikkelingen in de HaFaBra-sector in Noord-Nederland*. Hanzehogeschool Groningen: Lectoraat Lifelong Learning in Music.
- Idem.
- Enquête dirigenten Noord-Nederland, 2016.
- Peters, A. (2013). *Blaasmuziek & Imago. Onderzoek naar het imago van blaasmuziek onder basisschoolleerlingen*. Masterthesis Universiteit Utrecht, Faculteit Geesteswetenschappen; Hartog, W. den. (2006). *HaFaBra in transitie? Onderzoek naar het aanpassingsvermogen van de Nederlandse HaFaBra-sector*. Masterthesis Universiteit Utrecht.
- Commissie Blaasmuziek VNM/KNFM. (2013). *Groei en bloei van de amateur blaasmuziek in Nederland*. Arnhem/Roggel: KNFM/VNM; Turner, J. H. (2002). *Face to Face: Toward a Sociological Theory of Interpersonal Behavior*. Stanford: Stanford University Press.

6 Smilde, C. A. (2009). *Musicians as Lifelong Learners. Discovery through Biography*. Delft: Eburon Academic Publishers.

7 Ashforth, B. E. (2001). *Role transitions in organizational life. An identity-based perspective*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates; Schuiling, G. J. (red.) (2011). *Rolgerichte competentieontwikkeling: Rollenportfolio's in beroepsonderwijs, industrie en dienstverlening*. Nijmegen: HAN Press.

8 Hendriks, L. H., Leever, U. & Otte, H. (2015). *Participate! Cultuurparticipatie & Sociale cohesie*.

9 Lenderink, W. (2016). *Samenvattend verslag van de inventarisatie inzake werving jeugdleden, instrumentaal muziekonderwijs en jeugdbeleid*.

DORPSE EN STADSE BEOEFENAARS?

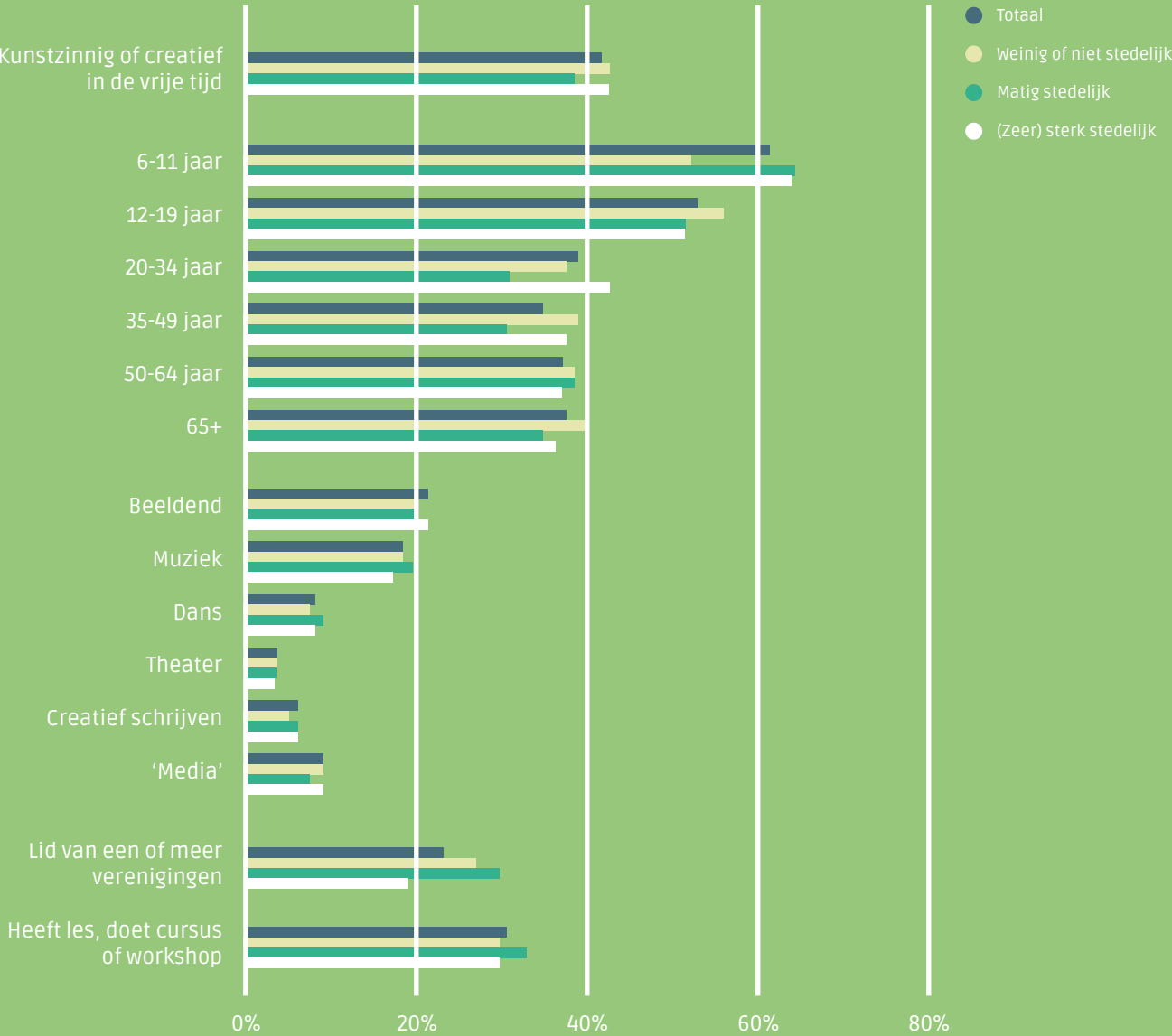
Over het geheel genomen doet 41% van de bevolking van zes jaar en ouder (steekproef: N=5.134) in de vrije tijd iets kunstzinnigs of creatiefs. Dat aandeel varieert amper met de verstedelijkingsgraad van de woonplaats.

Het percentage beoefenaars is onder kinderen (61%) en jongeren (53%) over het geheel genomen aanzienlijk hoger dan onder de volwassenen vanaf 20 jaar (35 à 40%.) De deelnamepercentages per leeftijdsgroep laten alleen lichte verschillen tussen minder en sterker verstedelijkte gebieden zien. De deelname van kinderen (6-11 jaar) blijft in niet of weinig stedelijke gebieden iets achter bij het totaalgemiddelde voor die leeftijdsgroep, terwijl het in die gebieden onder 12-19 jarigen en 65-plussers juist wat hoger is. In matig stedelijke gebieden is de deelname van twintigers en veertigers wat lager dan gemiddeld in die leeftijdsgroep. Ongeveer een vijfde (21%) van de bevolking van zes jaar en ouder doet in de vrije tijd iets beeldends (in ruime zin). Bijna een vijfde (19%) doet iets aan muziek. De andere disciplines laten lagere deelnamepercentages zien: dans 8%, theater 4%, creatief schrijven 7% en 'media' (kunstzinnige fotografie, film/video en computerkunst) 12%. De deelnamepercentages verschillen niet of nauwelijks naar de mate van verstedelijking. Dat geldt voor alle disciplines.

Bijna een kwart van alle beoefenaars (23%) is lid van een vereniging. Dat percentage ligt in (zeer) sterk stedelijke gebieden nog iets lager (19%), hoger in niet of weinig stedelijke gebieden (25%) en het hoogst in matig stedelijke gebieden (29%). Bijna een derde (31%) van de beoefenaars heeft les, volgt een cursus of doet wel eens mee aan een workshop. Dat percentage varieert amper met de mate van verstedelijking.

Conclusie: in Nederland zijn er weinig of geen verschillen in actieve deelname aan kunstzinnige en creatieve vrijetijdsactiviteiten tussen niet en weinig stedelijke, matig stedelijke en (zeer) sterk stedelijke gebieden. Ook bij uitsplitsing naar leeftijd en soort activiteit (discipline) variëren de deelnamecijfers niet of weinig met de mate van verstedelijking. Tussen beoefenaars in minder en meer stedelijke gebieden bestaat eveneens weinig verschil als het om lidmaatschap van verenigingen gaat en om deelname aan lessen, cursussen en workshops als een manier om te leren en beter te worden in de activiteit die men beoefent.

FIGUUR 6. PERCENTAGE BEOEFENAARS EN KENMERKEN VAN BEOEFENAARS NAAR MATE VAN VERSTEDELIJKING



Bron: NMAK 2015. De mate van verstedelijking in drie klassen is gebaseerd op de mate van verstedelijking in vijf klassen die is opgenomen in het steekproefbestand voor de NMAK 2015: 1. zeer sterk stedelijk (2500 of meer inwoners\km²); 2. sterk stedelijk (1500 tot 2500 inwoners\km²); 3. matig stedelijk (1000 tot 1500 inwoners\km²); 4. weinig stedelijk (500 tot 1000 inwoners\km²); 5. niet stedelijk (minder dan 500 inwoners\km²). 'Media' is een korte aanduiding voor de activiteit 'kunstzinnige fotografie, film/video, computerkunst' waar in de vragenlijst voor de NMAK naar gevraagd wordt. Basis van het percentages beoefenaars van kunstzinnige of creatieve activiteiten, van bepaalde soorten activiteiten (disciplines) en per leeftijdsgroep is de Nederlandse bevolking van zes jaar en ouder (steekproef: N=5.134). Basis van het percentage beoefenaars dat lid is van een vereniging en dat les heeft, een cursus volgt of wel eens aan een workshop meedoet zijn alle beoefenaars in de steekproef (N=2.094).

GEMEENTELIJKE AMBITIES GROEIEN CULTUURBELEID IN DE PARTICIPATIE- SAMENLEVING

FENNA VAN HOUT EN JOSEFIENE POLL

Voor *Zicht op actieve cultuurparticipatie 2014* onderzochten we in Venlo, Haarlem, Rotterdam, Groningen en Alphen aan den Rijn hoe de participatiesamenleving zich vertaalde in het gemeentelijk beleid voor buitenschoolse kunsteducatie en amateurkunst. Destijds benadrukten coalities in hun akkoorden het belang van samenwerking op diverse vlakken, onder meer tussen stadsbestuur en inwoners en tussen overheid en publieke organisaties. Ook kondigde men aan dat cultuur een grotere rol zou gaan spelen bij andere beleidsterreinen, vooral zorg en welzijn. Hoe staat het nu, twee jaar later, met deze voornemens? En, continueren de gemeenten hun bezuinigingen in 2017?

OVER DE GEVOLGEN VAN
DE BEZUINIGINGEN VOOR
DE GEBRUIKERS ZIJN
GROTE ZORGEN, OOK
BINNEN DE POLITIEK

In korte tijd is er veel op de gemeenten afgekomen. Zij ontvangen minder geld uit het Gemeentefonds, hebben meer taken door decentralisaties van onder andere de zorg én ze moeten breed bezuinigen. De grote gemeenten zien het effect van deze bezuiniging sterker terug in hun culturele infrastructuur en refereren daaraan expliciet in hun cultuurnota. Groningen sluit niet uit dat landelijke en gemeentelijke bezuinigingen in de nabije toekomst effect krijgen op het cultuurbudget. In Haarlem is dit al het geval en loopt de uitvoering van de in 2014 aangekondigde bezuinigingen op cultuur door tot en met 2020. Rotterdam maakte een tegenbeweging door juist niet te bezuinigen en in Venlo worden er geen verdere bezuinigingen voorzien. In Alphen aan den Rijn, waar in de periode 2014-2015 een grote omslag heeft plaatsgevonden in het cultuurbeleid – die gepaard ging met een flinke bezuiniging – zijn voor de komende periode evenmin verdere bezuinigingen aangekondigd. Wel moet een deel van de bezuinigingen in 2017 nog worden gerealiseerd. Voor cultuur is dit een bedrag van € 800.000.

In december 2015 besteedde het tv-programma *Nieuwsuur* aandacht aan het effect van bezuinigingen op kunst en cultuur in gemeenten. De redactie hield een enquête onder alle Nederlandse gemeenten. Van 174 deelnemende gemeenten gaven er 111 (64%) aan dat ze ook in 2016 gaan bezuinigen op cultuur. Bastiaan Vinkenburg, adviesbureau Berenschot, stelde in het tv-programma als reactie op de uitkomst het volgende: ‘In 2013 is de bezuinigingstrend op cultuur landelijk ingezet en volgden al snel de grote gemeenten. Vooral de kleinere gemeenten zijn nu aan de beurt.’ Toch is dit beeld te nuanceren, want de cijfers laten ook zien dat 36% van de gemeenten niet bezuinigt op cultuur en 29% van de ondervraagde gemeenten gaf aan juist in cultuur te investeren.

VERNIEUWDE ORGANISATIEVORMEN

Over de gevolgen van de bezuinigingen voor de gebruikers zijn grote zorgen, ook binnen de politiek. Zo nam de Tweede Kamer in juli 2015 een motie aan die minister Bussemaker van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap opriep inzichtelijk te maken wat de bijdrage van gesubsidieerde centra voor de kunsten en muziekscholen is voor de vorming van het opgroeiende kind.¹ De motie stelde dat op grote schaal dergelijke voorzieningen afnemen of verdwijnen en verzocht de minister om een gemeenschappelijk houvast voor weloverwogen, samenhangend beleid dat ook het lokale voorzieningen-niveau beslaat. Het cultuurbeleid laat een hiaat zien als het gaat om actieve cultuurparticipatie: er is wettelijk namelijk weinig vastgelegd over de taken op dit vlak van rijk, provincie en gemeenten. Van oudsher geven de gemeenten van deze drie overheidslagen het meeste uit aan cultuurparticipatie en amateurkunstbeoefening.

Valt er iets te zeggen over de gevolgen van de bezuinigingen op de lokale voorzieningen in de bevraagde gemeenten? Welke nieuwe structuren zijn er ontstaan en hoe passen die in de nieuwe participatiesamenleving? En, zijn de zorgen over de lokale culturele infrastructuur terecht?

Met name voor kunstencentra en muziekscholen betekenden de voornemens van de gemeenten om meer op cultuur te bezuinigen vaak een verdergaande organisatieverandering, met het doel toekomstbestendig te zijn met minder subsidie. In Alphen aan den Rijn is een bezuiniging op de Streekmuziekschool gerealiseerd. Muziekeducatie wordt inmiddels uitgevoerd door een collectief van zelfstandige muziekdocenten. Kunsten-

centrum SKVR uit Rotterdam kondigde begin 2016 een koerswijziging aan en richt de organisatie in om de jeugd en jongeren tot en met 24 jaar zo goed mogelijk te bedienen met de gemeentelijke subsidie. Het cursusaanbod voor volwassenen komt vanaf 2017 in handen van particuliere aanbieders in de stad. Bestaande klanten worden zoveel mogelijk doorverwezen. Daarmee nam een meerjarig gesubsidieerde instelling een besluit vóór bekendmaking van het advies van de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur over hun subsidieaanvraag. Wel is het zo dat de gemeente eerder al had besloten om tot deze koers over te gaan.

Dat organisaties die subsidie ontvangen zich meer moeten aanpassen aan nieuwe omstandigheden, lijkt iedereen vanzelfsprekend te vinden. Soms betekent het dat een centrum voor de kunsten de deuren moet sluiten, zonder een alternatief te bieden. Op andere plekken vullen particuliere initiatieven het gat dat de overheid achterlaat. Zo zagen we in de eerder genoemde uitzending van *Nieuwsuur* dat, ondanks de sterk afgenomen subsidie in Uitgeest, het de oud-docenten gelukt is om in een team van zzp'ers de Muziekschool draaiende te houden. In sommige andere gemeenten leunen voorzieningen geheel op vrijwilligers. Bij de bibliotheken is deze ontwikkeling ook zichtbaar. De online versie van het vakblad voor bibliotheken *Bibliotheekblad* spreekt van een 'duivels dilemma': 'Ze kunnen ervoor kiezen voorzieningen in afgeslankte vorm te handhaven dankzij de inzet van vrijwilligers of ze stellen zich op het standpunt alleen volwaardige vestigingen open te houden die gerund worden door professionals. Wordt de inzet van vrijwilligers voor Nederlandse bibliotheken steeds meer een noodzakelijk kwaad?'² Een peiling over deze stelling wijst uit dat een kleine meerderheid van bibliotheken het daarmee eens is.

PLANNEN GECANCELD

In juli 2014 besloot de gemeente Alphen aan den Rijn dat de oprichting van Cultuurgebouw, waarin de bibliotheek, het streekarchief en de muziekschool een plaats moesten krijgen, niet doorging vanwege de hoge kosten. Deze instellingen zijn dan ook nog gevestigd op dezelfde plek als voorheen. In Venlo zag men vanwege de bezuinigingsopgave af van het realiseren van nieuwe bibliotheekvestigingen in de wijk. In plaats daarvan is aansluiting gezocht bij de Huizen van de Wijk, inlooppunten waar wijkbewoners, vrijwilligers, professionals en verenigingen die zich inzetten voor de buurt en haar bewoners elkaar treffen. In de Huizen van de Wijk wil de bibliotheek informatiepunt en ontmoetingsplek zijn. De bibliotheek organiseert daar leesbevorderingsprojecten en activiteiten gericht op mediawijsheid.

In Groningen waren plannen voor herhuisvesting van de ondersteuningsorganisatie voor cultuureducatie en amateurkunst Vrijdag. In het jaarverslag van 2014 van deze organisatie is te lezen dat zij belemmeringen ervaart in de plannen voor gezamenlijke huisvesting van de fusie-organisaties. De gemeente is een werkgroep gestart, waarin zij met een vastgoedambtenaar en een extern bureau de eisen bespreekt voor een functioneel gebouw oftewel de aangekondigde 'herhuisvesting op één locatie'³ om de kwaliteit te bieden die een klant mag verwachten. Tevens worden de mogelijkheden voor samenwerking van Vrijdag met vensterscholen en brede scholen bekeken, gezien de ambitie om een groter bereik in de wijken te realiseren.

EFFECT OP CULTUURPARTICIPATIE

Hebben de bezuinigingen effect op de actieve cultuurdeelname van burgers? Hoewel met minder geld dan voor 2013 wil de gemeente Haarlem toch de receptieve en actieve cultuurdeelname van haar inwoners stimuleren. De vraag rijst of dat nog wel haalbaar is gezien de veranderingen in de culturele infrastructuur die het gemeentebestuur teweegbracht. De cultuurmonitor die Haarlem regelmatig uitvoert, bracht in 2014 geen significante afwijkingen naar voren ten opzichte van de laatste peiling in 2010: 41% van de inwoners (iets minder dan 4 jaar eerder) beoefende een culturele activiteit of kunstzinnige hobby. Wel telden de peilingen in 2013 en 2015 minder amateurkunstverenigingen met minder leden dan bij de startpeiling in 2010.

Onderzoek naar cultuurparticipatie onder Rotterdammers laat zien dat in 2015 een percentage van 42% aan actieve kunstbeoefening deed. Een grote stijging ten opzichte van het eerste peilingsjaar in 2005, toen 34% deelnam. In verband met de bezuinigingen zijn in de Monitor Amateurkunst die het LKCA in 2015 uitvoerde ook vragen opgenomen over het oordeel van gebruikers over het voorzieningenniveau.⁴ Rotterdam heeft deze vragen als uitgangspunt overgenomen en aan hun Stadspanel voorgelegd. De uitkomst was dat '(...) Rotterdammers cultuur op school, culturele activiteiten in de buurt en amateurkunst weliswaar niet heel hoog waarderen, maar tegelijkertijd heel belangrijke activiteiten vinden. Er zouden zelfs meer publieke gelden naar toe mogen.'⁵ Een verschil in cultuurdeelname, als gevolg van de bezuinigingen, is in de resultaten nog niet zichtbaar. Ook bij de uitkomsten van de Monitor Amateurkunst 2015 zijn negatieve effecten van gemeentelijke bezuinigingen op de infrastructuur en voorzieningen voor buitenschoolse kunsteducatie en amateurkunst nog niet te merken. Maar misschien is het nog te vroeg om de effecten in dergelijke cijfers weerspiegeld te zien.

MEER KRUISBESTUIVING

Hoe staat het met de inzet van cultuur bij het oplossen van maatschappelijke vraagstukken? De verbinding met het sociale domein is iets waar de gemeenten veel van verwachten. Vanwege de noodzaak tot bezuinigen en een nieuwe visie op haar rol, koos de gemeente Alphen aan den Rijn in 2014 voor een ingrijpende stelselwijziging voor cultuur, sport en welzijn. Alphen werkte vier brede opdrachten uit, waarin cultuur, welzijn en sport niet meer apart zichtbaar zijn. Cultuurparticipatie en kunstbeoefening maken onderdeel uit van de opdrachten 'opgroeien en ontwikkelen' (12-27 jaar) en 'talentontwikkeling' (óók voor volwassenen). De gewenste maatschappelijke effecten zijn talentontwikkeling, gezonde leefstijl, zelforganiserend vermogen en leefbaarheid. Ook is er onderscheid gemaakt tussen kinderen, jongeren en volwassenen. Het accent ligt op activiteiten voor kwetsbare groepen, en daarnaast op breed toegankelijke basisvoorzieningen voor alle inwoners. In de nieuwe situatie hebben de organisaties die voorheen de cultuurvoorzieningen verzorgden hun taken weten te herstructureren op basis van de nieuwe gemeentelijke voorwaarden. Het gaat daarbij onder meer om Parkvilla/Parkexpressie, Theater Castellum en de Bibliotheek Rijn en Venen. In het nieuwe systeem werken zij nauw samen met onder andere welzijnsorganisatie Participe. Naast deze grote instellingen heeft Alphen tientallen kleinere organisaties, veelal verenigingen. Met de toekenning van subsidie ging de gemeente soepeler om in 2015, om

HET ACCENT LIGT OP
ACTIVITEITEN VOOR
KWETSBARE GROEPEN,
EN DAARNAAST OP BREED
TOEGANKELIJKE BASIS-
VOORZIENINGEN VOOR
ALLE INWONERS

geen al te grote cesuur te maken: alle 34 aanvragen zijn toegekend. Aanvragen voor 2016 werden strenger beoordeeld op een gewenst maatschappelijk effect. Slechts zeventien van de 31 aanvragen van verenigingen en kleinere initiatieven zijn gehonoreerd.⁶

Ook de kadernota cultuur 2017-2020 *Cultuurstad Groningen City of Talent* schrijft dat het gemeentebestuur de culturele organisaties beter wil inzetten voor het verbinden van cultuur en andere beleidsterreinen, zoals stadsontwikkeling en het sociale domein. Ook is de wens dat ze intensiever gaan samenwerken met het bedrijfsleven. Concrete voorbeelden worden niet genoemd, ook niet in het concept *Uitvoeringsprogramma Cultuur 2017-2020*. Volgens de beleidsmedewerker van de gemeente Groningen, Maria Blom, is dit een verwijzing naar het initiatief van ondernemersorganisatie VNO-NCW om te komen tot een Noordelijk Cultuurfonds. Op basis van een haalbaarheidsonderzoek wordt een revolving fund opgericht, met als doel een brede ondersteuning van de culturele sector. Daarbij valt te denken aan ontwikkeling van talent en creatieve industrie. Momenteel zoekt men *founding members* voor het startkapitaal van het fonds ter hoogte van vijf miljoen euro bij particulieren, bedrijven en instellingen enerzijds en overheden anderzijds, in een fiftyfifty-verhouding.

Een ander voorbeeld is de aanpak in Venlo. In 2013 besloot de gemeente Venlo een deel van de beleidscapaciteit van het team cultuur binnen de afdeling Ruimte en Economie over te brengen naar de afdeling Maatschappelijke Ontwikkeling om op die manier cultuur beter in te bedden in het sociale domein. Beleidsmedewerker Bernard Ellenbroek: ‘Daarmee worden ambities en beleidsvoornemens uit de vorige cultuurnota van Stad van Actieve Mensen (Cultuur in de Wijk stimuleren; Talentontwikkeling jonge inwoners stimuleren; Amateurkunst versterken) geplaatst in het beleid van de Sociale Structuurvisie.’⁷ Hoe heeft deze verandering in de interne organisatie van de gemeente Venlo uitgedaagd voor het gemeentelijke cultuurbeleid? Cultuur levert een bijdrage aan de opgaven ‘meedoen’ en ‘persoonlijke ontwikkeling’ uit de *Sociale Structuurvisie*. De belangrijkste uitvoerende culturele partners hierbij zijn de Bibliotheek en Kunsten-centrum Venlo (KCV). In de wijk komen culturele initiatieven en er is een aanbod van naschoolse cultuureducatie voor kinderen en ondersteuning van amateurverenigingen gerealiseerd. De gemeente Venlo wil dat de wijkbewoners in eerste instantie zelf verantwoordelijkheid nemen voor hun wijk: ‘Cultuur in de Wijk benoemen we daarom tot één van de vijf speerpunten van de *Gezamenlijke Beleidsagenda Cultuur*.’ De uitvoering en effecten van deze *Beleidsagenda* moeten de komende tijd nog vorm krijgen. Duidelijk is wel dat de gemeente bezig is haar rol in de participatiesamenleving opnieuw in te richten.

DE PARTICIPATIESAMENLEVING

De vijf gemeenten geven ieder op hun eigen manier en met bestaande partijen vorm aan de maatschappelijke waarde van cultuur en aan hun bezuinigingsopdracht. Instellingen gaan fuseren en krijgen de opdracht meer de wijk in te gaan om verbinding te zoeken met inwoners. Dit om de toegankelijkheid van cultuur zoveel mogelijk te waarborgen. Op sommige plekken sluiten voorzieningen voor amateurkunst of kunsteducatie hun deuren of richten zich op andere leeftijdsgroepen. Er is op enkele plekken minder cultuurbudget, maar de gemeentelijke ambities in cultuur lijken daarentegen te groeien.

HET VEEL GENOEMDE
VERBINDEN VAN BELEID,
ZOALS CULTUUR MET WEL-
ZIJN, ZORG, ONDERWIJS,
SPORT EN ECONOMIE
KOMT IN ENKELE NOTA'S
LETTERLIJK ALS AMBITIE
TERUG

De geïnterviewde gemeenten hechten alle waarde aan cultuurparticipatie, met name bij jongeren en kwetsbare groepen. Om zo veel mogelijk met minder middelen te bereiken, zoeken de gemeenten samenwerking met andere (culturele) instellingen en ook met andere beleidsterreinen. Het veel genoemde *verbinden* van beleid, zoals cultuur met welzijn, zorg, onderwijs, sport en economie komt in enkele nota's letterlijk als ambitie terug. Dat gemeenten zoekende zijn om deze verbinding vorm te geven blijkt ook. In veel gevallen gaat die ambitie niet gepaard met een concreet uitvoeringsprogramma. Wellicht dat een uitvoeringsprogramma dat verbindingen legt met andere beleidsterreinen makkelijker te realiseren is als deze verbindingen ook binnen de organisatie-structuur terug zijn te vinden, zoals in Venlo. Het overstijgend en verbindend werken vanuit beleid is daar gebaseerd op een visie en werkt door op de werkvloer.

NOTEN

1 Monasch, J. & Veen, M. van (2015). *Gewijzigde motie van de leden Monasch en Van Veen ter vervanging van die gedrukt onder nr. 147*.

2 Bibliotheekblad. (2016). *Peiling. Bibliotheek moet met 'belevenis' en esthetische ervaring concurreren om interessant te blijven*, <http://www.bibliotheekblad.nl/rubrieken/peiling/item>

3 Gemeente Groningen. (2016). *Cultuurstad Groningen City of Talent. Uitvoeringsprogramma (concept) Cultuur 2017-2020*. Groningen: Gemeente Groningen, p. 22.

4 IJdens, T. (2015). *Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd. Monitor Amateurkunst 2015*. Utrecht: LKCA.

5 Gemeente Rotterdam. (2016). *Cultuurverkenning 2015*. Rotterdam: Gemeente Rotterdam.

6 Ensink, J. (2016). *Cultuurbeleid Alphen aan den Rijn: 'Nieuw en anders'*, www.lkca.nl/beleid/gemeentelijk-beleid/case-studies-gemeenten/alphen-aan-den-rijn/lokaal-cultuurbeleid-alphen-aan-den-rijn

7 Gemeente Venlo. (2015). *Focus, samenhang en samenwerking. Herijking cultuurbeleid gemeente Venlo 2015-2018*. Venlo: Gemeente Venlo.



JE MOET URBAN NIET DOODKNUFFELEN

HET SUCCES VAN URBAN CULTURE IN EINDHOVEN

VEERLE CORSTENS

Eindhoven zet in op drie speerpunten: design, technologie en *urban culture*. Skateboarders en breakdancers kregen de ruimte in de stad. Met resultaat: inmiddels verdedigen internationale toppers de eer van Eindhoven. De sterke doe-het-zelf-mentaliteit van de Eindhovenaren en een gemeente die urban culture in een vroeg stadium wist te waarderen én vrij te laten, bleek een recept voor een bloeiende scene met het bijbehorende talent.

Volgens sommigen is de term urban culture een verzamelnaam bedacht door beleidsmakers, anderen zien een overduidelijke samenhang in de binnenstedelijke sport en cultuur. Enkele jaren geleden bestond freerunnen nog niet, nu is het toegevoegd aan het rijtje hiphop, breakdance, BMX, rap en graffiti. Wat urban culture precies is, is kortom nogal eens aan verandering onderhevig. Het is in elk geval meer dan een hobby. Een lifestyle is een betere omschrijving; anders dan bij een voetbalclub of toneelvereniging zijn er weinig vaste tijden of afspraken. De stad is het canvas en dat doe je 24/7. Dat maakt de *scene* tot een hechte club waarin de ervaren beoefenaars de jonge talenten vooruithelpen en iedereen van elkaar leert onder het motto: *Each one, teach one*.

CULTUUR ÉN SPORT

Die bottom-up structuur in stand houden is belangrijk volgens Josine Frankhuizen, beleidsmedewerkster bij de stichting Cultuur Eindhoven. 'Je kunt niet vanuit beleid bepalen dat hier een bloeiende urban scene komt, die is er al. Wij kunnen alleen de voorwaarden scheppen. Inmiddels is het voor ons zo'n belangrijk punt dat we de coöperatieve vereniging Emoves in de basisinfrastructuur hebben zitten, zodat de scene de komende jaren verzekerd is van subsidie.' Dat betekent ook dat Frankhuizen een aanspreekpunt is en contacten heeft met zowel haar eigen afdeling Cultuur als met Ruimtelijke Ordening en het Sociaal Domein en Sport. Want ergens daartussenin ligt urban culture. Of zoals B-Boy Niek Traa het omschrijft: 'Voor breaken heb je de creativiteit nodig van een kunstenaar en de mentaliteit van een topsporter.'

Traa is een van die Eindhovense talenten die het tot professional heeft geschopt. Hij begon in een achterafstudiotje te oefenen en doet inmiddels battles en optredens over de hele wereld. 'Als ik het goed wil doen, moet ik zes uur per dag trainen, en tijdens battles worden we beoordeeld door een jury, in die zin is het een sport. Maar breaken is ook heel muzikaal en artistiekeit zorgt voor bonuspunten bij de jury.'

De combinatie van sport en cultuur zorgde weleens voor kopzorgen bij de ambtenaren, volgens Frankhuizen: 'Verschillende initiatieven klopten aan bij de gemeente; zowel een wijkcentrum dat een studio wilde voor rappers, breakdancers die een ruimte zochten als het nieuwe skatepark. De urban culture bleek overkoepelend en domein-overstijgend. Mariett Mittendorff, in de jaren 2002 tot 2008 wethouder van Jeugd en Gezin, erkende dat urban culture een samenhangend geheel was en zij wees daarom één aanspreekpunt aan.' De spelers in deze scene zijn blij dat de gemeente flexibel is in haar benadering van urban culture. En Frankhuizen is blij dat de gemeente op die manier een groep jongeren kan bereiken die zich niet aangesproken voelt via de voetbalclub, sportschool of traditionele muzieklessen. 'Het is een ongebonden, maar vrij grote doelgroep. Je bent niet lid van de skatevereniging, het is meer een levensstijl. De jongeren die zich niet bij het traditionele vrijetijdsaanbod thuis voelen, willen we ook iets aanbieden.'

ALS SKATEBOARDER DE STAD LEZEN

Ton van Gool, die momenteel bij VPRO Medialab werkt, is degene die in 2001 aan de wieg stond van de Skate Bowl. Dit skatewalhalla van Eindhoven is nog steeds het middelpunt van Strijp-S, het oude Philips-terrein. In zijn vorige functie als directeur

ALLES WAT VOOR EEN
FIETSER EEN OBSTAKEL
IS, IS VOOR EEN
SKATEBOARDER EEN
UITDAGING

van poppodium de Effenaar zag hij hoe hiphop vanuit de Verenigde Staten kwam over-
waaien. Hij zag overeenkomsten met de punktijd waarin hij zelf was opgegroeid:
‘Dat gaat volgens mij allebei over de *do it yourself*-mentaliteit. Je kunt alles zelf orga-
niseren en hoeft niet heel erg goed te zijn om toch veel lol te hebben. Of je nu je eigen
kleren wilt maken, muziek componeren, dansen of op muren spuiten; iedereen kan het
gewoon doen en iedereen kan meedoen.’ Met die eigenzinnigheid en energie wilde Van
Gool iets doen toen hij bij kunstencentrum MU ging werken. Hij zag hoe skateboarders
de stad gebruiken; volgens Van Gool lezen ze de stad heel anders. ‘Alles wat voor een
fietser een obstakel is, is voor een skateboarder een uitdaging. Omdat Eindhoven is
gebombardeerd in de oorlog, zijn er veel non-plekken ontstaan en dat zijn juist de
plekken waar skaters gebruik van maken.’

Iedereen die je spreekt over de urban geschiedenis van Eindhoven komt vroeg of laat
terecht bij de Piazza, het plein bij het 18 Septemberplein naast de Bijenkorf. De zitjes die
daar ooit stonden waren vroeger een skateboardparadijs; zodra de winkels dicht gingen
om zes uur, namen de skaters het plein over. Nederlands beroemdste skater, Wiegert van
Wageningen, heeft op de Nike-sneakers die in zijn naam gemaakt zijn, het Piazza-logo
laten zetten.

Dat urban culture op is gekomen in Eindhoven, is volgens Van Gool logisch: ‘Wij
hebben geen 17e-eeuwse geschiedenis en bijbehorende traditionele musea, daardoor
zijn we wat meer gefocust op het nieuwe en op de toekomst. We hebben geen stadsiden-
titeit waar we trots op zijn, vandaar dat we altijd openstonden voor andere invloeden.
Bovendien kwamen er dankzij Philips altijd veel expats in de stad, die hiphop, punk en
house meenamen naar de lichtstad.’

Van Gool wilde bij kunstencentrum MU aan de slag met kunst, design en populaire
jongerencultuur. Dus besloot hij om samen met skateboarders en studenten van de
Technische Universiteit Eindhoven als kunstproject een ultieme skatebowl te bouwen,
een golvende bak waarin je als skater de vetste trucs en stunts kunt oefenen. Dat was zo
goed gelukt dat deze wel in gebruik genomen móest worden. Met dit bouwwerk van 23
bij 19 meter konden ze meteen terecht in een oude vliegtuighangar. Ook hier rees weer
de vraag: moet het beheer van dit skatepark onder welzijnswerk vallen of bij sport-
zaken ondergebracht worden? Uiteindelijk werd besloten tot een derde optie: het park
voor één gulden verkopen aan de skaters die het zelf moesten beheren. De *do it your-
self*-mentaliteit deed de rest. Inmiddels staat de skatebowl samen met een BMX-park
in Area 51 op Strijp-S. Naast de skates en BMX-fiets worden hier even vaak de hamer en
boormachine ter hand genomen, om vernieuwingen aan te brengen in het park. Een
warme en droge ruimte is het enige wat de skaters en BMX'ers nodig hebben, de rest
regelen ze graag zelf.

FIETSKRUISPUNT ALS OPEN AIR KUNSTGALERIE

Voor een gemeente is het de kunst om de scene zelf haar werk te laten doen en het toch
enigszins te reguleren. Een goed voorbeeld daarvan is de Berenkuil, een fietskruispunt
dat al jarenlang werd beschilderd met streetart. Omdat het te mooi was om weg te
halen, werd de graffiti hier sinds 2000 gedoogd. Inmiddels is er op die plek zelfs een

MUZIEKEVENEMENTEN
EN STREETARTFESTIVALS
DIE LANGZAAMAAN
STEEDS GROTER WORDEN,
ZIJN ALLEMAAL DOOR
DE SCENE ZELF
GEORGANISEERD

jaarlijks terugkerend festival waar internationale *street artists* op af komen. Zo blijven
de kunstwerken een jaar lang te bezichtigen. Geen hoogdravend museum, maar wel een
buitengalerie die inmiddels in VVV-boekjes staat. Nu de kunstenaars niet meer hoeven
te rennen voor de politie, hebben ze ook meer tijd om er iets moois van te maken. Zoals
Van Gool het omschrijft: ‘Het is gegroeid van een idee om de schoonmaakploegen werk
uit handen te nemen tot iets wat graffiti-artisten over de hele wereld kennen. Het
past bij Eindhoven, wij hebben geen historisch museum noch klassieke collecties; wij
hebben de Berenkuil.’

Ook in andere delen van de stad hoort streetart nu in het straatbeeld; bouwbe-
drijven vragen de gemeente zelfs om een schildering die de schuttingen rond bouw-
plaatsen kunnen opvrolijken. Een persoon die dit vanuit de gemeente coördineert, zoals
Frankhuizen, is dan van groot belang naast een spin in het web van urban artists. Dat
laatste is Angelo Martinus, die ooit begon als welzijnswerker in de wijk en studiootjes
regelde waar jongens raps konden opnemen. ‘Zeker met de opkomst van Nederlands-
talige hiphop begonnen de jongeren te experimenteren met rappen. En dat waren eerst
meestal teksten over je moeder, die kutwijk hier of fuck dit of dat. Maar mensen waren
wel aan het rijmen, je zag jongens in het centrum met pen en papier in de weer die
normaal gesproken niet echt getriggerd zouden worden voor een dichtavond. Lang-
zaamaan begonnen de raps zich te verdiepen en werden ze een uitlaatklep. Jongens
begonnen in hun raps te vertellen waar ze tegenaan liepen en wat de problemen waren.
Ze daagden elkaar op een ritmische en poëtische manier uit in plaats van door grof taal-
gebruik of vechtpartijen.’

Martinus wist ook de breakdancers aan zich te binden: ‘Als ik nou een laminaatvloer
betaal, komen jullie dan hier trainen? Jullie kunnen dag en nacht terecht, het enige wat
ik vraag is dat jullie workshops geven aan jongere kids uit de wijk.’ HipHopLabo40 in
jongerenhuis Dynamo werd een ontwikkelingsplek in piramidevorm. Je komt binnen als
bezoeker, laat weten dat je misschien wel ergens bij wilt helpen en staat vervolgens een
biertje te tappen. De volgende stap is dat je je aansluit bij een bestuursgroep om vrijwil-
ligers aan te sporen of workshops te organiseren. Muziekevenementen en streetartfes-
tivals die langzaamaan steeds groter worden, zijn allemaal door de scene zelf georgani-
seerd. In het puntje van de piramide zitten de toptalenten die beroepsmatig aan de slag
kunnen.

NIET MEER ALLEEN PETJES EN RUGZAKKEN

Martinus vertelt dat hij druk bezig was met de vraag welk etiket hij op subsidieaan-
vragen moest plakken. ‘Het was mijn taak om de gemeente ervan te overtuigen dat dit
de cultuur van de toekomst zou kunnen zijn. Rap is misschien geen vioolles, maar die
jongen die tot midden in de nacht beats maakt, is wel degelijk muzikant. En een rapper
wordt misschien door de meesten niet gezien als dichter, maar hij is heel inventief met
woorden bezig. Nu zien we inmiddels dat de gemeente 180 graden gedraaid is en dat
streetart gewoon bij het beeld van de stad hoort. Dat het geaccepteerd wordt en dat de
stad zelfs trots is op de breakers, BMX'ers en skaters. Maar je hebt wel iemand zoals ik
nodig die de saaie gesprekken met gemeentes aangaat en die bij de bijeenkomsten van
fondsen wil zitten. Klassiekere vormen van cultuur kennen de weg naar de fondsen al

veel beter. Ik ben erachter gekomen dat je veel verder komt, als je breakdance bijvoorbeeld improvisatiedans noemt. Met resultaat: inmiddels worden we niet meer alleen als petjes en rugzakken gezien.’

Intussen leidt Martinus rond in Gebouw 52. Dit is een van de panden op Strijp-S waarin hij verder is gegaan met de gelijknamige stichting. Aan een lange gang zitten deuren die uitkomen op allemaal kleine studio’s waar de blikjes Red Bull laten zien dat de creativiteit hier vaak ’s nachts bloeit. De dansers en BMX’ers hebben juist een strak dagritme. Toch komt hun levensstijl overeen, weet Martinus: ‘In deze scene volg je lessen die aan het eind van de middag misschien zijn afgelopen, maar je bent dan nog steeds een B-Boy. Hetzelfde geldt voor skaters, freerunners en BMX’ers; ook die zijn er dag en nacht mee bezig. Bij iemand die als voetballer bij Wilhelmina ’02 traint en wedstrijden speelt, is de kans veel kleiner dat hij zich zó verbonden voelt bij de club dat hij ook naast de training iets voor de vereniging wil gaan doen.’

Gebouw 52 speelt volgens hem een grote rol: ‘We willen hier niet alleen rap- en breakdancetalent een werkplek geven, maar ook de mensen die flyers maken, cameraman zijn of organisatorisch heel sterk zijn. Je hebt voor al onze activiteiten, voor jongeren en ook senioren, mensen nodig die goed zijn in begeleiden of een draaiboek in elkaar zetten. We plukken de pareltjes in de dans eruit en doen dat ook bij degenen die goed zijn in filmen of organiseren. Wij creëren de omgeving, zodat je bijvoorbeeld ook altijd een grafisch vormgever in huis hebt. Zo is het hele pand één grote kruisbestuiving.’

In Gebouw 52 zit ook de Rugged Studio, de studiodancecrew van Niek Traa. Hij vindt een plek waar je altijd terecht kunt het grootste goed dat je de scene kunt geven. ‘Een plek waar wij uren kunnen oefenen en waarvan iedereen ook weet dat je er terecht kunt om te leren. Zo komen talenten tot ontwikkeling. Dus petje af naar de gemeente dat zij ervoor zorgen dat wij kunnen doen wat wij willen in ons eigen gebouw.’ Zo’n plek houdt ook mensen vast in de stad, zoals Traa: ‘Als we hier niet alle ruimte kregen, was ik al lang verhuisd naar Londen of Los Angeles.’

OOK VEEL KINDEREN
VAN EXPATS DIE BIJ HET
EINDHOVENSE ASML
WERKEN, VINDEN DE
STAD AANTREKKELIJK
VANWEGE DE URBAN
SCENE

VAN OVERLAST TOT VISITEKAARTJE

De gemeente ziet hoe een bloeiende urban scene niet alleen culturele armoede bestrijdt onder jongeren, maar ook nieuwe mensen naar de stad trekt. Talenten komen uit heel Nederland, maar ook uit België en Duitsland, omdat ze weten dat ze in Eindhoven veel kunnen leren. Ook veel kinderen van expats die bij het Eindhovense ASML werken, vinden de stad aantrekkelijk vanwege de urban scene. Volgens Van Gool kan urban culture de stad ook meer identiteit geven: ‘In Eindhoven stond men over het algemeen niet zo achter de eigen stad, maar al die toptalenten in internationale wedstrijden maken je trots.’ Het mes snijdt aan twee kanten, vindt hij. ‘De gemeente Eindhoven heeft die urban culture heel hard nodig om een moderne stad te kunnen zijn en zich te onderscheiden van bijvoorbeeld Den Bosch. Aan de andere kant hebben de skaters Eindhoven ook nodig, want als je iets nieuws wilt beginnen komt dat steuntje in de rug heel goed uit. Daarom heeft de gemeente het skate- en BMX-park altijd ondersteund. Het gaat erom dat je voor een ruimte zorgt die mensen zelf kunnen gebruiken en die past bij wat ze willen doen, verder niet veel meer. Je moet urban niet doodknuffelen.’

Het moeilijkste is om te bedenken welke regelgeving je toepast, maar Van Gool heeft daar een duidelijke mening over: ‘Je moet de stadswachters niet bij elke skateboarder een proces-verbaal laten opmaken. Je moet veel dingen gewoon laten en dan zie je dat het best wel meevalt. Het Stadhuisplein bijvoorbeeld is helemaal glad, het loopt een beetje af en er zijn veel bankjes – een ideale plek voor skaters. Je kunt dan zorgen dat het Stadhuisplein altijd skatevrij is, zodat politici daar niet omheen hoeven lopen. Maar je kunt het ook zien als een visitekaartje en dan doe je er niets aan. Zij hebben zelf deze zone gekozen, dus laat het dan zo zijn.’

KRIJGERS IN POËTISCHE ZIN

Inmiddels is urban culture zo’n vanzelfsprekend onderdeel van de Eindhovense culturele scene dat het niet meer alleen straatcultuur is. Zo kan het gebeuren dat je aan de wieg stond van de urban scene in Eindhoven en vervolgens als *artist in residence* bij het Parktheater terechtkomt, zoals Andre Grekhov. Volgens Grekhov zijn breakdancers ‘krijgers in poëtische zin’. Hij zegt: ‘In de battles zijn we bikkels, maar we dansen onze vetes in plaats van op de vuist te gaan.’ Zijn experimentele dans wordt niet alleen tijdens internationale battles bekroond, ook in de reguliere theaters krijgt hij inmiddels de handen op elkaar. De omarming van urban culture door de ‘hoge cultuur’ mag dan in strijd lijken met de anti-establishmenthouding van de straatcultuur, volgens Grekhov kan professionalisering nooit kwaad. ‘Je hebt infrastructuur nodig om talent te laten groeien. Als we niet die geldbedragen van de gemeente hadden gekregen, hadden we niet de evenementen kunnen opzetten die ons allemaal groot hebben gemaakt.’

Frankhuizen hoopt dat urban culture nog beter zichtbaar zal zijn in de stad en echt beklijft, zodat jongeren in studio’s en trainingsfaciliteiten terecht kunnen. ‘Je ziet groei van het aantal jongeren en van het niveau. Dat vind ik belangrijk, omdat urban culture de stad bruisend maakt en gedragen wordt als een vorm die echt past bij Eindhoven.’ Heeft zij tips voor gemeentes die het voorbeeld van Eindhoven willen volgen? ‘Wij hebben het geluk dat er al een urban bakermat ligt, je kunt urban culture niet vanuit beleid forceren. Top-down werken, gaat in deze scene absoluut niet op. Je moet van

GOUDEN C VOOR OLD SKOOL

Het Fonds voor Cultuurparticipatie was zo onder de indruk van het hiphopproject met ouders *OLD SKOOL* dat de Eindhovense organisaties Mad Skills en Gebouw 52 de prijs Gouden C hebben gekregen. Dit betekent dat ze zich een jaar lang ‘het project dat je mee moet maken’ mogen noemen en daarnaast

1000 euro mogen besteden. Tijdens *OLD SKOOL* leren ouders rappen, streetart maken en urban dansen. De jury was onder de indruk van het enthousiasme van zowel de jonge urban kunstenaars als de ouders die oprecht geïnteresseerd bleken in cultuur van jongeren. Ze verdiepten zich in elkaars wereld en leerden van elkaar, en er ontstond zo’n bijzondere interactie dat de jury die wel moest belonen.

onderop veel laten ontstaan en zo langzamerhand steeds meer festivals, workshops en demonstraties op scholen stimuleren.’

Een blauwdruk voor andere steden die ook een bloeiende urban culture zouden willen, is volgens Lawra Korfker van Cultuur Eindhoven dan ook niet goed mogelijk. Zij vindt het vooral belangrijk om creativiteit de ruimte te geven: ‘We hebben geen skatehal laten maken, ze hebben het helemaal zelf gebouwd en doen nog steeds zelf het beheer. Ook met stickeren houden we respect voor de makers. Dat is een typisch urban underground-ding, maar wordt natuurlijk vaak verboden. Wij hadden een wethouder die stickeren als culturele uiting zag en vond dat dit moest kunnen. Achter op verkeersborden wordt dit nu oogluikend toegestaan. En wij merken: als we de makers de ruimte geven, houden zij ook rekening met wat écht niet kan, zoals stickeren op elektriciteitshuisjes.’ Maar het belangrijkste vindt zij dat er een urban scene aanwezig is in de stad. ‘Misschien is het wel de lelijkheid van de stad die maakt dat Eindhovenaren zelf iets gaan maken’, denkt zij. Of zoals rapper Fresku het omschreef: ‘90 % van mijn tijd was ik aan het hangen. Omdat we niks te doen hadden, besloten we maar iets te bedenken.’

URBAN IS ANDERS, TOCH?

Onderzoekster Janny Donker bereist al jarenlang het urban landschap. In *Urban is anders, toch?* vergelijkt ze de nieuwkomer ‘urban’ met de vertrouwde kunsten en vraagt ze zich af waarom

de twee niet als sparring partners verder zouden kunnen gaan. Zij meent *the beginning of a beautiful friendship* te bespeuren tussen urban dans en theater. Haar boek is in 2016 verschenen bij De Boekfabriek in Schiedam en te bestellen via www.deboekfabriek.nl.

ZELFBEWUSTE PORTRETTE EN MUZIKALE FLOW CULTUREEL VORMINGSWERK MET ONBEGELEIDE JONGE VLUCHTELIJNGEN IN ZUID-DUITSLAND

PAUL HUF EN ANNETTE SCHEMME

Kinderen en jongeren die zonder begeleiding naar Duitsland zijn gevlucht, vormen een belangrijke doelgroep voor cultureel vormingswerk. Het Praktijkhandboek voor *culturele vorming met onbegeleide minderjarige vluchtelingen* bespreekt de methodes en ervaringen van Zuid-Duitse beroepskrachten op het gebied van culturele vorming. Twee praktijkvoorbeelden met workshops muziek en portretfotografie laten zien hoe zij deze doelgroep effectief bereiken, en verder helpen.

VOLGENS DE WET OP DE
KINDERBESCHERMING
DIENEN ZE OOK
CULTURELE VORMING
AANGEBODEN TE KRIJGEN

Iedereen heeft weleens het gevoel in een creatieve flow te zitten. Dit gebeurt bijvoorbeeld als je tijdens een ontwerpproces geen enkel besef meer hebt van tijd en ruimte. Of wanneer je nieuwe kledingstukken met elkaar combineert, helemaal opgaat in het maken van een selfie of je kamer opnieuw inricht. Dit soort esthetische processen maken we eigenlijk elke dag wel mee. Ze ontstaan vaak spontaan, zijn nauwelijks met woorden uit te leggen en meestal halen we er erg veel voldoening uit.

Culturele vorming zorgt ervoor dat dergelijke esthetische ervaringen en handelingen systematisch worden gestimuleerd, want bij culturele vorming komen mensen niet alleen op passieve, maar vooral ook op een actieve en productieve wijze met kunst in aanraking.¹ Het gaat om kunst in brede zin: het overschrijdt de scheidslijn tussen toegepaste kunst en vrije kunst, maar ook die tussen verschillende genres en disciplines – van beeldende kunst tot beweging.² De gemeenschappelijke noemer is dat deze kunstvormen inspelen op onze zintuigen. Naar onze mening heeft het begrip cultuur een anti-essentialistische en constructivistische grondslag: er moet namelijk telkens opnieuw worden vastgesteld wat er nou precies onder cultuur verstaan wordt. Wij zijn geïnspireerd door het denkmodel van de ‘transculturaliteit’, waarbij grensoverschrijdende mobiliteit en continue verandering beschouwd worden als essentiële factoren van ‘cultuur’.³ De meer-voudige identiteit van migranten, zowel mannen als vrouwen, kan in dit kader worden gezien als een drijvende kracht van culturele veranderingen.

MINDERJARIGE VLUCHTELIJNGEN ZONDER BEGELEIDING

In de huidige situatie vormen kinderen en jongeren die zonder begeleiding naar Duitsland zijn gevlucht een belangrijke doelgroep voor cultureel vormingswerk. Eind februari 2016 waren er in heel Duitsland 69.000 van dergelijke vluchtelingen ondergebracht in jeugdzorginstellingen. Deze groep dient te worden onderscheiden van kinderen en jongeren die samen met hun familieleden in Duitsland aankomen (of zijn aangekomen) en in de regel ook samen met hun verwanten worden ondergebracht.⁴ In principe hebben jonge vluchtelingen hetzelfde wettelijke recht op steun als jongeren die in Duitsland zijn geboren, omdat zij onder een regeling voor de bescherming van minderjarigen vallen. Na hun aankomst in Duitsland moeten uiteraard eerst hun praktische en pedagogische basisbehoeften vervuld worden, maar volgens de wet op de kinderbescherming dienen ze ook culturele vorming aangeboden te krijgen. Zo kunnen zij gebruikmaken van hun recht op persoonlijke ontwikkeling en deelnemen aan het culturele leven.⁵

Jongeren die naar Duitsland zijn gevlucht, krijgen momenteel een apart programma op het gebied van culturele vorming aangeboden, omdat ze gescheiden van de autochtone jeugd in instellingen zijn ondergebracht en omdat ze in psychologisch en pedagogisch opzicht bijzondere behoeften hebben. De psychologische vakliteratuur stelt dat ongeveer de helft van alle slachtoffers van oorlogsgeweld, verdrijving en marteling aan een posttraumatische stressstoornis (PTSS) lijdt – dit geldt zowel voor minderjarigen als voor volwassenen.⁶ Onder vluchtelingen komen depressies, zelfmoordneigingen, misbruik van stimulerende middelen en lichamelijke klachten dan ook zeer veel voor.⁷ Hoewel het echte therapeutische werk uitsluitend aan geschoolde psychologen en traumapedagogen voorbehouden dient te blijven,⁸ kan culturele vorming wel een bijdrage leveren aan het belangrijke proces van stabilisering. In de praktijk betekent dit samen

met de kinderen en jongeren werken om hun talenten, hun positieve belevenissen en hun herinneringen naar boven te halen en deze als hulpbron⁹ vrij te maken (zogenheten ‘oriëntering op hulpbronnen’). Dit biedt enerzijds een tegenwicht aan hun innerlijke schrikbeelden en zorgt er anderzijds voor dat ze technieken leren waarmee ze tot rust kunnen komen.¹⁰

Aangezien de onbegeleide en daarom op zichzelf aangewezen minderjarige vluchtelingen in Duitsland last hebben van een sociale achterstand, hebben ze tevens bijzondere (sociaal-)pedagogische steun nodig. Zo hebben ze vanwege tegenstrijdigheden tussen het recht op de bescherming van minderjarigen en het verblijfsrecht en als gevolg van recente hervormingen in de rechtspraak te kampen met onzekerheid over hun rechtsstatus; bovendien is onduidelijk welke richting de overheid inslaat wat betreft de aanpak van de vluchtelingensituatie.¹¹ Een ander probleem is dat het deze kinderen en jongeren moeilijk wordt gemaakt om toegang tot onderwijs te krijgen.¹² Paradoxaal genoeg is juist de geboekte vooruitgang op school en succesvolle doorstroom naar beroepsopleidingen een voorwaarde voor het verlenen van een verblijfsvergunning. Daar komt nog bij dat deze kinderen en jongeren ook in het dagelijks leven te maken krijgen met marginalisering en openlijke vijandigheid. Wij zijn van mening dat dit niet alleen te wijten is aan het structurele racisme¹³ (dat vanwege het Duitse verleden als taboe bestempeld is), maar ook aan paniekzaaiërij in de politiek en de media ten aanzien van ‘de vluchtelingencrisis’.

Dit alles zorgt voor enorm veel spanning en druk, waardoor niet-begeleide jonge vluchtelingen een grotere behoefte aan professionele ondersteuning hebben. We moeten deze jongeren zien te bereiken met culturele vormingsactiviteiten die zorgen voor stabiliteit op psychisch gebied, hen onderwijskansen bieden en daarnaast op speelse wijze fundamentele waarden en normen van het leven in het land van aankomst helpen over te dragen. Per slot van rekening maken kunstuitingen een dialoog met het onbekende mogelijk, maar ook met wat ze hebben meegemaakt, met hun eigen gedachten en gevoelens. Zo kunnen jonge mensen hier op een ander niveau op kunstzinnige wijze mee aan de slag gaan en datgene tot uitdrukking brengen waarvoor woorden tekortschieten. Daardoor worden ze zicht- en hoorbaar als individuen, met een verleden, een heden en een toekomst,¹⁴ zoals benadrukt wordt door de *Bundesvereinigung kulturelle Kinder- und Jugendbildung* (BKJ, Duitse vereniging voor culturele vorming van kinderen en jongeren). Bovendien belicht het buitenschoolse culturele vormingswerk hun persoonlijke talenten en doen ze cruciale vaardigheden, fundamentele vakkennis en waarden op die van doorslaggevend belang zijn voor hun maatschappelijk bestaan en een carrière in Duitsland. En, ook niet onbelangrijk: een gericht aanbod van culturele vorming, dat op een zinvolle en leuke manier structuur geeft aan hun vrije tijd, kan helpen voorkomen dat religieuze groeperingen uit de diaspora de jongeren inpalmen, want tijdens de sessies culturele vorming worden ze gestimuleerd om aan het maatschappelijk leven in Duitsland deel te nemen.

PORTRET FOTO'S VAN ZELFBEWUSTE AVONTURIERS

Cultuurmakers, kunst- en muziektherapeuten en pedagogen verrichten al jaren geëngageerd en soms moeizaam verlopend pionierswerk door originele ideeën uit te

proberen waarbij de eigen hulpbronnen en innerlijke kracht van deze zonder begeleiding gevluchte kinderen en jongeren het uitgangspunt vormen. De methodes en ervaringen van Zuid-Duitse beroepskrachten op het gebied van culturele vorming bespreken we uitvoerig in ons boek *Praktijkhandboek voor culturele vorming met onbegeleide minderjarige vluchtelingen*, dat uitgeverij Juventa Beltz uitbrengt met financiële steun van de BuntStiftung. Als vooruitblik op dit boek laten we hier aan de hand van twee voorbeelden zien hoe het openbare jeugdwelzijnswerk deze doelgroep kan bereiken. Wij willen er vooraf op wijzen dat dit soort laagdrempelige culturele vorming hoofdzakelijk buiten de school wordt aangeboden, in gebouwen van sociale instanties en zo dicht mogelijk bij de betreffende coördinatiegroepen en woongroepen van de jongeren.¹⁵ Deelname is altijd op vrijwillige basis.

Na aankomst in Duitsland is het voor jonge vluchtelingen belangrijk om te beseffen dat ze al ver gekomen zijn en daarom ook in staat zijn de volgende horden te nemen. Het gaat erom hun gevoel van eigenwaarde en zelfbewustzijn op te bouwen. Een workshop portretfotografie kan helpen om dat te bereiken, omdat ze daarbij een spiegel voorgehouden krijgen: ze leren zichzelf te zien als avonturiers die zich vol goede moed op een ongewisse reis hebben gewaagd, als boodschappers die over het leven in andere werelddelen vertellen, als bakens van hoop en steunpilaren voor hele families.¹⁶ Daarom zet kunstenaar en sociaal pedagoog Paul Huf zijn mobiele fotostudio op in coördinatiecentra en woongroepen.¹⁷ De bewoners worden uitgenodigd om zich uit te dossen en voor de camera een bepaalde rol te spelen. Ze kunnen gebruikmaken van aanwezige rekwisieten zoals zonnebrillen, bokshandschoenen, nationale vlaggen of carnavalsattributen, maar ook geschilderde tatoeages zijn erg populair.

Het werk met de portretstudio is leuk, maar daar blijft het niet bij! Tijdens het portretteren en het poseren voor de camera moeten de jongeren proberen om bewust in de wereld te staan en deze houding uit te dragen. Vol zelfvertrouwen moeten zij kunnen zeggen: ‘Kijk eens wie ik ben! Ik ben al tot hier gekomen, dus het lukt me ook wel om de volgende horden te nemen!’ Het werken aan hun eigenwaarde is een belangrijk doel van deze workshops, want er is een nauw verband tussen een sterk gevoel van eigenwaarde en een goede psychische gezondheid.¹⁸

Als we er bovendien van uitgaan dat traumatische ervaringen vaak gepaard gaan met gevoelens van onmacht,¹⁹ dan zorgt het werk in de portretstudio ook om die reden voor stabilisering, omdat de deelnemers zelf hun keuzes maken. Tijdens de workshop wordt het de jongeren duidelijk dat ze controle kunnen uitoefenen over hun (zelf)beeld, dat zij dit beeld zélf vorm kunnen geven en dit niet aan de omgeving moeten overlaten. Dat is ook de reden waarom ze actief betrokken worden bij de digitale bewerking van de foto's. Daarnaast activeren deze workshops persoonlijke hulpbronnen, waarop ze terug kunnen grijpen als ze in een neerslachtige bui zijn: de foto's benadrukken hun jonge, sterke en frisse blik en aan deze beelden zit een positieve ervaring gekoppeld, namelijk dat ze vrolijk en creatief kunnen handelen en zich kunnen uiten.

Tot slot kunnen deze beelden helpen om een brug te slaan tussen leden van gebroken gezinnen: deelnemers die met hun verwanten contact hebben, kunnen de professioneel uitzijnde foto's via het internet naar huis sturen en zo laten weten dat het goed met hen gaat en dat zij zich goed ontwikkelen. Je kunt je de opluchting bij

TIJDENS HET PORTRET-
TEREN EN HET POSEREN
VOOR DE CAMERA MOETEN
DE JONGEREN PROBEREN
OM BEWUST IN DE WERELD
TE STAAN EN DEZE HOU-
DING UIT TE DRAGEN

OOK ZIJN ZE NA DE
WORKSHOP IN STAAT OM
BEELDEN – BIJVOORBEELD
NIEUWSBEELDEN
OVER VLUCHTELINGEN –
ANALYTISCH TE
BEOORDELEN

hun ouders voorstellen, als ze zien dat hun kinderen het goed maken en bovendien iets concreets kunnen laten zien waar ze trots op kunnen zijn.

Naast de stabiliserende werking biedt de workshop *Portretstudio* bovendien de mogelijkheid om nuttige vaardigheden op te doen: ze kunnen er oefenen met geavanceerde digitale apparatuur en technische instrumenten en leren beeldbewerkingssoftware en printsoftware gebruiken. Doordat de apparatuur in de studio allerlei verschillende instellingsmogelijkheden heeft, moeten ze ook logisch nadenken, terwijl het monteren van de afgedrukte foto's hun fijne motoriek stimuleert en verder ontwikkelt. Dit zijn stuk voor stuk vaardigheden die goed van pas komen als ze later een beroepsopleiding willen volgen.

Tevens verwerven ze hiermee diverse competenties: vaardigheden die door reflectie verder zijn uitgediept.²⁰ Op de eerste plaats is er de competentie 'organiseren': dankzij de ervaringen uit de workshop kunnen de deelnemers later zelfstandig fotoshoots opzetten. Ze ontdekken de mechanismes en fijne kneepjes van beeldontwerp zoals die ook in de reclame en in massamedia worden gebruikt. Ook zijn ze na de workshop in staat om beelden – bijvoorbeeld nieuwsbeelden over vluchtelingen – analytisch te beoordelen. Dit is een belangrijk aspect van de competentie 'mediageletterdheid'. Deze workshop stimuleert echter ook de ontwikkeling van interculturele competenties, want tijdens de workshop raken de deelnemers vertrouwd met elkaar en met hun culturele verschillen en leren ze dat ze samen productief kunnen zijn. Deze ervaring is belangrijk voor de omgang met anderen op school en in opleidingsverband, omdat er tussen leden van verschillende minderheden niet zelden aanzienlijk wantrouwen bestaat dat kan leiden tot onderlinge strijd en geweld.

COMMUNITY MUSIC SESSIONS

Workshops op het gebied van muziek zijn vooral gericht op een verbetering van de groepsdynamiek onder jonge vluchtelingen. Een goed voorbeeld hiervan zijn de zogeheten *Community Music Sessions*, die pedagoog en muzikant Jörg Schwalenberg aanbiedt op het *Institut für Angewandte kulturelle Bildung* (IAKB, instituut voor toegepaste culturele vorming) in München. De grondslag van deze sessies is een onvoorwaardelijke interesse voor de directe en individuele zelfexpressie van onbegeleide jonge vluchtelingen. Ze worden uitgenodigd om mee te doen aan een gezamenlijk creatief proces van klank en beweging, waarbij ze naar elkaar luisteren, van elkaar leren en al doende in een 'flow' terechtkomen. Het gezamenlijk muziek maken gebeurt zittend in een kring of in een gecoördineerd loopritme, zoals bij een marskapel. Percussie-instrumenten zijn uitermate geschikt voor *Community Music Sessions*, evenals snaar-, blaas- of elektronische instrumenten, zolang ze maar robuust zijn. Meegebrachte instrumenten zijn bijzonder welkom. Tijdens zo'n sessie, die alleen voor een gezamenlijke pauze wordt onderbroken, draait het vooral om muzikale improvisatie. Uitgangspunt is een spontaan gespeeld stukje muziek op een instrument, een melodie die iemand neuriet, een liedje dat iemand op een telefoon afspeelt en daarbij op de maat meebeweegt. Het improvisatieproces dat hieruit voortvloeit, is uniek en waardevol en moet daarom zo min mogelijk worden beïnvloed. Het is belangrijk dat twee volwassenen de groep begeleiden, want zij zorgen ervoor om aandacht te schenken aan de

spontaan opwellende behoeften van afzonderlijke deelnemers, zonder dat de rest van de groep moet stoppen met muziek maken.

Deze begeleiders dienen ervaren musici te zijn, van wie er minstens één ook een pedagogische opleiding moet hebben genoten. Zij zijn zogeheten *enablers*: personen die de muzikale communicatie binnen de groep faciliteren en een 'veilige plek' (in de zin van traumapedagoog Martin Kühn) waarborgen, waarbij ze bovenvermelde regels toepassen. In plaats van hun eigen, westerse begrip van muziek centraal te stellen, geven ze de ruimte aan de ritmes en melodieën die de vluchtelingen met zich hebben meegenomen.

De *Community Music Sessions* zijn bedoeld om individuele interesses op elkaar af te stemmen en, waar mogelijk, een bepaalde harmonie onder de deelnemers te creëren. Als dat lukt, komt iedereen in een flow en verliezen de deelnemers hun besef van tijd en ruimte. Dat is een geweldige ervaring die de kinderen en jongeren werkelijk doet stralen. Deze blijdschap is begrijpelijk, want de muzieksessie is een uitlaatklep voor opgekropte emoties – zo kunnen ze gevoelens kwijt zonder dat er enige kennis van de Duitse taal vereist is. De muziek fungeert dus als een manier om gevoelens op een positieve wijze te uiten. Een ander aspect is de zintuiglijke beleving van het instrument, met zijn gladde buitenkant en zijn rondingen. Door het instrument vast te houden en te voelen wat het doet, worden ze zich ook (opnieuw) gewaar van hun eigen lichaam en persoonlijkheid en dat kan helpen om de psychische hulpbronnen 'zelfacceptatie' en 'gevoel van eigenwaarde' te activeren.²¹

Keuzevrijheid en zelfbeschikking zijn andere belangrijke facetten van de sessie die bijdragen aan de geestelijke stabiliteit en voor meer bewustzijn zorgen. De deelnemers mogen zelf kiezen welk instrument ze graag willen gebruiken en hoe ze daarop willen spelen. Ook worden ze volledig vrijgelaten in het culturele repertoire waarop ze willen teruggrijpen en mogen ze zelf aangeven of ze hierbij steun nodig hebben of juist liever niet.

Deze individuele beleving vindt in een bijzonder beschermde setting plaats. Net zoals bij jamsessies en optredens van beroepsmuzikanten geldt er tijdens de *Community Music Sessions* een duidelijke afspraak: kritische reacties op de muzikale spontaniteit van een ander zijn taboe, want dit zou de creativiteit alleen maar belemmeren. Daarom is er geen ruimte voor negatieve feedback en mogen er geen oordelende opmerkingen vanuit de groep komen. In plaats daarvan beleven de deelnemers, net als bij een positieve 'peer-culture', waardering voor hun spontane zelfexpressie. Zo ontstaat er ruimte voor zelfontplooiing, waarin ze – in goed gezelschap – al dansend, zingend en/of spelend op een instrument hun fantasie de vrije loop kunnen laten. De maatschappelijke hulpbron 'onvoorwaardelijke integratie in ondersteunende sociale netwerken' komt bij deze vorm van muziek maken bijzonder duidelijk aan het licht.

Een essentieel element van deze groepsbeleving is dat iedereen absoluut gelijkwaardig wordt behandeld. De leiders helpen elk kind en iedere jongere om een fijne plek in de muziekgroep te vinden. Zo kan tevens de hoop groeien om op vergelijkbare wijze een plek in de nieuwe leefomgeving te vinden. Deze optimistische blik op de toekomst, een persoonlijke hulpbron, kan extra geaccentueerd worden als de sessies openbaar zijn. Bijvoorbeeld op een feestje in het opvangtehuis of tijdens een buurtfeest.

DOOR HET INSTRUMENT
VAST TE HOUDEN EN TE
VOELEN WAT HET DOET,
WORDEN ZE ZICH OOK
(OPNIEUW) GEWAAR VAN
HUN EIGEN LICHAAM
EN PERSOONLIJKHEID

ER IS GEEN TWIJFEL OVER DAT CULTURELE VORMING GROTE INVLOED KAN HEBBEN OP DE SUCCESVOLLE OPNAME VAN JONGE, ONBEGELEIDE VLUCHTELINGEN IN DE DUITSE EN EUROPESE GEMEENSCHAP

In dat geval moeten mensen uit het publiek ook een instrument in handen krijgen en gestimuleerd worden om mee te doen, zodat ze ervaren dat integratie ook andersom kan werken: leden van de maatschappelijke meerderheid die deelnemen aan de groepsactiviteiten van vluchtelingen.

SLOT

Bovenstaande methodes van culturele vorming via fotografie en muziek laten zien hoe jonge, onbegeleide vluchtelingen met behulp van culturele vorming op een holistische manier vooruitgeholpen kunnen worden – buiten taalcursussen en school om. In ons nieuwe boek presenteren we naast deze twee methodes tien andere, beproefde workshopconcepten, van het maken van figuren van textiel en het genereren van ideeën voor het ‘upcyclen’ van materialen voor een fiets tot het uitvoeren van audiovisuele experimenten die op virale hits ingaan.

Met dit boek trachten we bruggen te slaan tussen de praktijk van cultureel en sociaal werk en het bijbehorende theoretische kader. We willen hierbij dan ook een beroep doen op sociaal pedagogen en programmamakers voor sociaal werk, integratiemanagers, docenten, kunst- en muziektherapeuten, vertegenwoordigers van de culturele sector en studenten uit deze vakgebieden. We nodigen ze van harte uit om deze methodes op te pakken en verder te ontwikkelen, want er is geen twijfel over dat culturele vorming grote invloed kan hebben op de succesvolle opname van jonge, onbegeleide vluchtelingen in de Duitse en Europese gemeenschap. Dit succes zou eigenlijk alle Europeanen na aan het hart moeten liggen. Niet alleen op humanitaire gronden, maar ook uit zelfbescherming in het licht van de actuele radicaliseringstendensen.

NOTEN

- 1 Vgl. Reinwand-Weiss, V-I. (2014). Räume kultureller Bildung, eine Einführung in das Tagungsthema. In: K. Westphal, U. Stadler-Altmann, S. Schitter & W. Lohfeld (Hrsg.), *Räume kultureller Bildung. Nationale und transnationale Perspektiven* (pp. 34-40). Weinheim/Basel: Beltz Juventa.
- 2 Vgl. Meis, M-S. & Mies, G-A. (Hrsg.) (2012). *Künstlerisch-ästhetische Methoden in der Sozialen Arbeit. Kunst, Musik, Theater, Tanz und Neue Medien*. Stuttgart: Kohlhammer.
- 3 Voor een korte toelichting op dit concept, dat teruggrijpt op het werk van de filosoof Wolfgang Welsch, zie Juneja, M. (2011). *Das Konzept der Transkulturalität*.

- 4 De situatie van deze kinderen is overigens nauwelijks minder wrang. In de massale onderkomens worden de rechten van kinderen en jongeren vaak geschonden als gevolg van gewelddadigheden en vanwege het ontbreken van privé-, speel- en leerruimte. Vgl. bijvoorbeeld Korntheuer, A. & Anderson, P. (2014). Zwischen Inklusion und Exklusion – die Rolle der Sozialen Arbeit in Bildungsprozessen junger Flüchtlinge. *Migration und Soziale Arbeit*, 36(4), 320–327.

- 5 Vgl. de richtlijnen voor het Duitse jeugdrecht: *Handeln für eine jugendgerechte Gesellschaft*, www.jugendgerecht.de/eigenstaendige-jugendpolitik

- 6 Mogk, C. (2016). Allein in Deutschland. Psychotherapie und psychosoziale Arbeit mit minderjährigen unbegleiteten Flüchtlingen. In: K-H. Brisch (Hrsg.), *Bindung und Migration. Individualität, Gruppen und Autonomie* (pp. 44-82). Stuttgart: Klett-Cotta. De frequentie en vormen van posttraumatische stressstoornissen onder kinderen en jongeren met een vluchtgeschiedenis worden momenteel onderzocht in de Hamburgse polikliniek voor vluchtelingen van de stichting ‘Children of Tomorrow’. Voor de opzet van dit onderzoek en de zes belangrijkste criteria zie: Mogk, C. (2016). Allein in Deutschland, p. 50 e.v.

- 7 Schloffer, E. (2016). Traumatische Prozesse bei Flüchtlingskindern, eine Sensibilisierung. *Trauma, Zeitschrift für Psychotraumatologie und ihre Anwendungen*, 14(1), 14-22.

- 8 Fuchs, M. (2016). *Flucht, Zuflucht und Kulturelle Bildung. Anmerkungen zu Möglichkeiten und Grenzen einer ästhetischen Praxis*, www.kubi-online.de/artikel/flucht-zuflucht-kulturelle-bildung-anmerkungen-moeglichkeiten-grenzen-einer-aesthetischen

- 9 Een gedetailleerde definitie van hulpbronnen deelt deze op in persoonlijke en maatschappelijke hulp bronnen, die beide gebruikt kunnen worden om dagelijkse zorgen, ontwikkelingsproblemen of cruciale gebeurtenissen te verwerken. Maar eerst moet een persoon zich hiervan bewust worden en toegang tot zijn eigen potentieel krijgen. Daarom wordt er gesproken van de activering van hulpbronnen. Vgl. Meis, M-S. & Mies, G-A. (Hrsg.) (2012). *Künstlerisch-ästhetische Methoden in der Sozialen Arbeit. Kunst, Musik, Theater, Tanz und Neue Medien*. Stuttgart: Kohlhammer, pp. 41-42. Wij gebruiken voor ons betoog de categorisering van hulpbronnen zoals Norbert Herriger die hanteert. Zie Herriger, N. (2006). *Empowerment in der Sozialen Arbeit. Eine Einführung*, Stuttgart: Kohlhammer, p. 90 e.v.

- 10 Over de rol van stabilisering in de Psychodynamische Imaginative Traumatherapie (PITT) die is ontwikkeld door Luise Reddemann vgl. het door haar gepubliceerde artikel *Psychodynamisch Imaginative Traumatherapie*, https://de.wikipedia.org/wiki/Psychodynamisch_Imaginative_Traumatherapie, geraadpleegd op 15-4-2016. Voor een perspectief op de omgang van traumapedagogen met getraumatiseerde kinderen en jongeren in groepsverband zie Bausum, J. (2009). Ressourcen der Gruppe zur Selbstbemächtigung: “Ich bin und ich brauche euch”. In: J. Bausum, L. Besser, M. Kühn & W. Weiß (Hrsg.), *Traumapädagogik. Grundlagen, Arbeitsfelder und Methoden für die Pädagogische Praxis* (pp. 179-187). Weinheim/München: Juventa Verlag.

11 Vgl. Noske, B. & Espenhorst, N. (2015). Unbegleitete minderjährige Flüchtlinge zwischen Aufenthaltsrecht und Jugendhilfe. *Zeitschrift für Jugendkriminalrecht und Jugendhilfe*, 26(3), 276-280; Seckler, M. (2014). Unbegleitete minderjährige Flüchtlinge zwischen Jugendhilferecht und Asylrecht. *Migration und Soziale Arbeit*, 36(4), 313-319; Janotta, L. (2015). Auf dem Weg zur Diskussion Sozialer Arbeit mit Nutzerinnen in aufenthaltsrechtlicher Unsicherheit. *Zeitschrift für Sozialpädagogik*, 13(4), 383-404; Espenhorst, N. & Schwarz, U. (2015). Aktuelle Gesetzesänderungen für unbegleitete minderjährige Flüchtlinge. *Asylmagazin*, (12), 408-410.

12 Müller, D. & Nägele, B. (2014). Ausbildung und Aufenthalt. Fachkräfte der Sozialen Arbeit als Schlüsselpersonen für Jugendliche in unsicheren Aufenthaltsverhältnissen. *Migration und Soziale Arbeit*, 36(4), 328-335; Korntheuer, A. & Anderson, P. (2014). Zwischen Inklusion und Exklusion. Die Rolle der Sozialen Arbeit in Bildungsprozessen junger Flüchtlinge. *Migration und Soziale Arbeit*, 36(4), 320-327. Het Bundesfachverband unbegleitete minderjährige Flüchtlinge heeft een literatuurlijst (die regelmatig wordt bijgewerkt) en links over dit thema op zijn website staan: www.b-umf.de/de/themen/bildung

13 Vgl. Mecheril, P. (2004). *Einführung in die Migrationspädagogik*. Weinheim/Basel: Beltz Verlag, p. 188 e.v.

14 Stellingname van de Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (BKJ). (n.d.). *Recht auf Bildung und kulturelle Teilhabe geflüchteter Kinder und Jugendlicher umsetzen! Kulturelle Bildung in einer vielfältigen Einwanderungsgesellschaft*. Remscheid: BKJ.

15 Voor de historisch gegroeide band tussen culturele vorming en sociaal werk vgl. Hill, B. (2013). *Kulturelle Bildung in der Sozialen Arbeit*, www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-sozialen-arbeit

16 Zie voor de mogelijkheden hiervan: WOG e.V./Institut für Soziale Arbeit (Hrsg.) (1999). *Handbuch der Sozialen Arbeit mit Kinderflüchtlingen*. Münster: Votum, p. 17.

17 Paul Hufs pedagogisch-kunstzinnig cursusaanbod wordt eveneens door de BuntStiftung München gefinancierd.

18 Vgl. Mogk, C. (2016). Allein in Deutschland. Psychotherapie und psychosoziale Arbeit mit minderjährigen unbegleiteten Flüchtlingen. In: K-H. Brisch (Hrsg.), *Bindung und Migration. Individualität, Gruppen und Autonomie* (pp. 44-82). Stuttgart: Klett-Cotta, p. 58.

19 Vgl. Schloffer, E. (2016). Traumatische Prozesse bei Flüchtlingskindern. Eine Sensibilisierung. *Trauma. Zeitschrift für Psychotraumatologie und ihre Anwendungen*, 14(1), 14-22.

20 Vgl. Wagner, E. (2014). Quality and Arts Education. A Debate in the International Context. In: K. Westphal, U. Stadler-Altmann, S. Schitter & W. Lohfeld (Hrsg.), *Räume kultureller Bildung. Nationale und transnationale Perspektiven* (pp. 41-56). Weinheim/Basel: Beltz Juventa.

21 De traumapedagoge Ulrike Ding wijst erop dat getraumatiseerde personen vaak lijden aan verstoorde lichamelijke gevoelens. In dergelijke gevallen kan het contact met een muziekinstrument helend werken. Zie Ding, U. (2011). Trommeln gegen Trauma. Der Einsatz von Congas in der Arbeit mit traumatisierten Kindern. In: J. Bausum, L-U. Besser, M. Kühn & W. Weiß (Hrsg.), *Traumapädagogik. Grundlagen, Arbeitsfelder und Methoden für die pädagogische Praxis* (pp. 199-210). Weinheim/München: Juventa Verlag. .

SINDS HET SLUITEN VAN
DE MUZIEKSCHOOL GEEFT
MEVROUW KNIESTEDT HAAR
KLEINKINDEREN CORNELIS,
WILLEMEN EN JELLEKE ZELF
VIOOLLES IN HAAR HUIS
IN PUTTEN



JONG TALENT OP YOUTUBE, FACEBOOK EN INSTAGRAM

BLENDED LEARNING BIJ TALENTONTWIKKELING

KOEN VAN EIJCK EN PETER VAN DER ZANT

Bij veel vormen van onderwijs en training is de laatste jaren sprake van *blended learning*, dat wil zeggen een combinatie van contactonderwijs en allerlei vormen van online learning. Het is de vraag of *blended learning* ook een rol speelt bij de ontwikkeling van jonge talenten in de kunsten en op welke manier dat dan gebeurt. Welke rol spelen internet en sociale media, ook wel aangeduid als Web 2.0, in de ontwikkeling van creatieve en artistieke talenten?

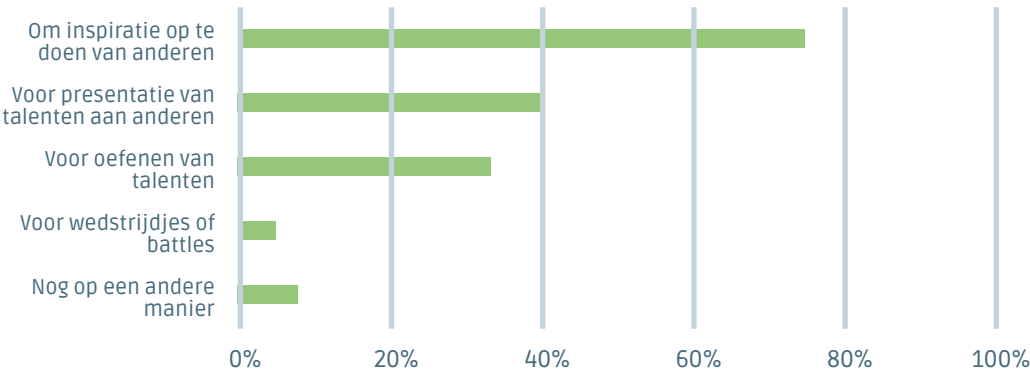
In dit artikel gaan we in op de vraag hoe Web 2.0-applicaties worden gebruikt in de diverse kunstdisciplines zoals theater, popmuziek, klassieke muziek of urban arts. Ook besteden we aandacht aan de vraag of Web 2.0 contactonderwijs vervangt of dat sociale media en internet contactonderwijs aanvullen. We baseren ons op het onderzoek dat Bureau ART en de Erasmus Universiteit Rotterdam gedurende vier jaar uitvoeren in opdracht van het Fonds voor Cultuurparticipatie bij zo'n duizend jonge talenten in de kunsten.¹ Deze jonge talenten zijn actief bij meerjarig gesubsidieerde instellingen, zoals DOX, Jeugdorkest Nederland, Vocaal Talent Nederland en hiphopdansschool Solid Ground. Talenten definiëren we in het kader van dit onderzoek pragmatisch, als degenen die door anderen, zoals docenten, dirigenten en begeleiders, als talent worden bestempeld. Dit is in lijn met eerdere publicaties over talentontwikkeling van onder meer Peter Hermans.² Bij wedstrijden als de Kunstbende en het Prinses Christina Concours beschouwen we jongeren als talent als zij na een beoordeling door diverse jury's landelijke eindrondes hebben bereikt.

FUNCTIES VAN WEB 2.0

Al in de eerste twee jaar van het onderzoek werden we verrast door het grote belang van sociale media en internet bij de ontwikkeling van kunstzinnige en artistieke talenten. Dat belang blijkt in het derde jaar van het onderzoek nog verder te zijn toegenomen.³ Bijna alle jonge talenten, een percentage van 83%, maken gebruik van de mogelijkheden die Web 2.0 biedt bij de ontwikkeling van hun kunstzinnige talent. Web 2.0-applicaties worden vooral gebruikt om inspiratie bij anderen op te doen, bijvoorbeeld door het bekijken van filmpjes op YouTube. Bijna driekwart van de jonge talenten blijkt Web 2.0 op deze wijze te gebruiken. Daarnaast gebruikt 32% van hen internet en sociale media voor het oefenen van de eigen talenten, bijvoorbeeld door het doen van technische oefeningen bij muziek of Stanislavski-oefeningen bij theater. Een percentage van 40% gebruikt sociale media en internet ook voor het presenteren van eigen talent, zoals via Facebook of YouTube.

EEN PERCENTAGE VAN 40% GEBRUIKT SOCIALE MEDIA EN INTERNET OOK VOOR HET PRESENTEREN VAN EIGEN TALENT, ZOALS VIA FACEBOOK OF YOUTUBE

FIGUUR 1. GEBRUIK VAN WEB 2.0 VOOR TALENTONTWIKKELING



Het gebruiken van Web 2.0 om inspiratie bij anderen op te doen, is voor alle talenten een belangrijke functie. Het belang van wedstrijden of battles is juist overal beperkt. De verschillen in het gebruik van internet en sociale media blijken verder afhankelijk te zijn van de kunstdiscipline waarin de jongeren hun talent ontwikkelen. Jongeren in de disciplines popmuziek en dj/rappen gebruiken internet en sociale media het meest. In vergelijking met andere kunstdisciplines gebruiken zij Web 2.0 vaak om de eigen talenten te oefenen of aan anderen te presenteren.

Hoewel ook beeldende kunst zich goed leent voor online presentatie, gebruikt deze groep beoefenaars sociale media en internet beduidend minder vaak dan de popmusici en urban talenten, maar nog altijd meer dan bij de overige kunstdisciplines het geval is. Als niet-performers zijn de beeldend kunstenaars vermoedelijk minder sterk bezig met het opbouwen van een relatie met een bestaand of potentieel publiek.

Degenen die in een koor zingen, dansen of toneelspelen, maken relatief het minst vaak gebruik van sociale media en internet. Dit zijn ook precies de kunstvormen die groepsgewijs en veelal in een formeel georganiseerd verband worden beoefend. Hier is vermoedelijk minder behoefte aan mogelijkheden voor persoonlijke presentatie of inspiratie van buiten de eigen groep. Dat geldt ook voor klassieke musici, maar daar valt op dat internet en sociale media belangrijk zijn om inspiratie bij anderen op te doen.

HET AFNEMENDE AANBOD VAN LOKALE INSTELLINGEN MAAKT HET GEBRUIK VAN WEB 2.0 ALS LEER-OMGEVING AANTREKKELIJKER

ONLINE EN OFFLINE TALENTONTWIKKELING

Het intensieve gebruik van internet en sociale media hoeft niet te verbazen. Zoals we eerder meldden, is het lesaanbod via centra voor de kunsten sterk afgenomen en staan veel culturele verenigingen onder druk.⁴ De jonge talenten die wij in ons onderzoek volgen, hebben bijna allemaal deelgenomen aan cursussen bij lokale kunstencentra of lokale culturele verenigingen, zoals muziekscholen, lokale en regionale (jeugd)orkesten en jeugdtheaterscholen. Het afnemende aanbod van lokale instellingen maakt het gebruik van Web 2.0 als leeromgeving aantrekkelijker. Toch is het zeker niet zo dat digitale platforms pas relevant worden als andere lesmogelijkheden zijn uitgeput. De door ons onderzochte talenten blijken de mogelijkheden van Web 2.0 juist naast de meer formele vormen van instructie te gebruiken. Op die manier creëren zij mogelijk hun eigen vorm van blended learning, ofwel een combinatie van online leren en contact-onderwijs. Tegelijk fungeert Web 2.0 voor velen als een podium waarop zij zichzelf op een laagdrempelige manier kunnen laten zien.

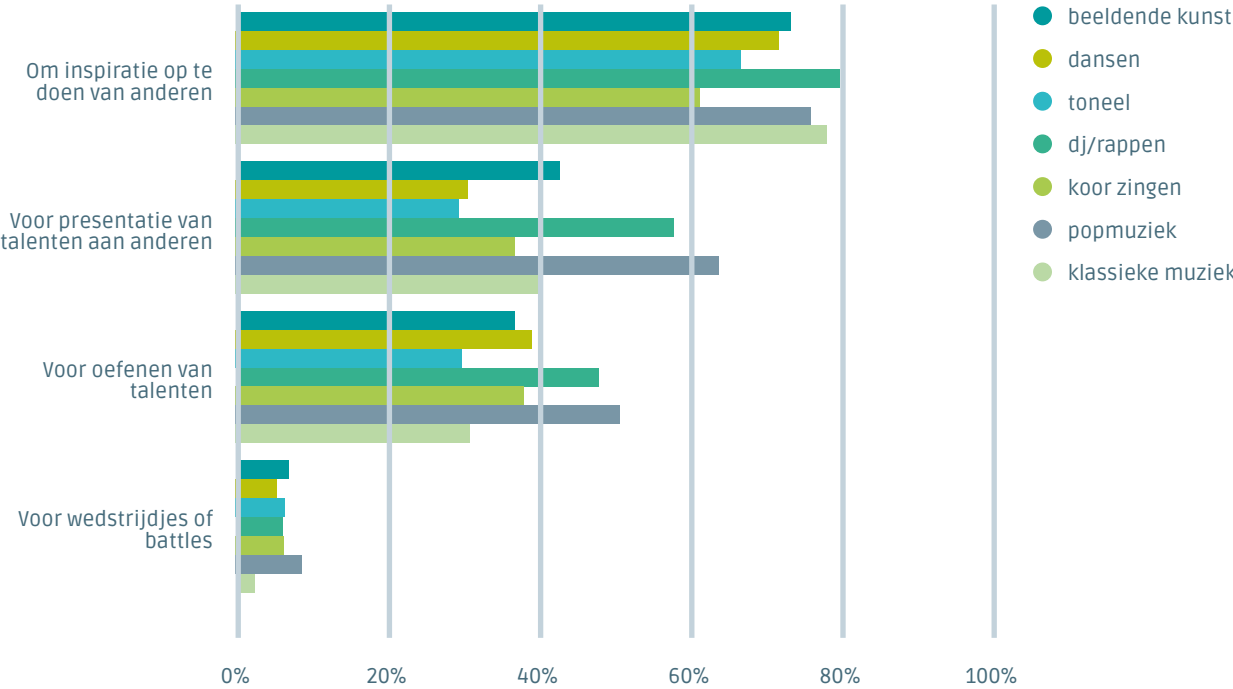
LEREN VIA WEB 2.0

In het onderzoek valt op dat er vele malen vaker wordt gesproken over Web 2.0 als een manier om jezelf te presenteren, aandacht te vragen voor optredens en contacten te onderhouden dan als een medium om van te leren. De rol van de digitale infrastructuur als alternatief voor andere vormen van instructie lijkt voor onze groep van jonge talenten vrij beperkt. Omdat het onderzoek laat zien dat inspiratie opdoen en oefenen wel belangrijk zijn, vermoeden we dat het gebruik van internet als inspiratiebron of om te oefenen te vanzelfsprekend of terloops gebeurt om als zodanig benoemd te worden, tenzij we er expliciet om vragen. Zo zegt een deelnemer van de hiphopdansschool Solid Ground desgevraagd: 'Ik gebruik het alleen voor mezelf. Ik kijk wel dansfilmpjes, maar dat is meer omdat ik het gewoon leuk vind. Dus ik gebruik het niet echt.' Een deelnemster van Popsport geeft aan dat ze naar optredens van andere singer-songwriters kijkt: 'Maar dat is dan meer omdat ik bijvoorbeeld nieuwsgierig ben naar wat zij tussen de nummers door doen. Dat is een heel *awkward* moment wanneer je liedje is afgelopen en je iets moet gaan zeggen. Of ik kijk wat ze op de achtergrond doen of hoe hun uitspraak is.'

Anderen erkennen wel dat ze Web 2.0 daadwerkelijk inzetten voor de ontwikkeling van hun talenten. Een violiste van het Jeugdorkest Nederland: 'Nou, ik gebruik natuurlijk heel vaak YouTube om opnames te luisteren van allerlei grootheden.' Dat geldt ook voor een fagottiste bij het Riciotti Ensemble: 'Naar YouTube kijk ik veel om stukken te bestuderen en opnames te beluisteren. Zoals gisteravond nog: dan moet ik iets repeteren en speel ik gewoon mee. Ik download ook veel muziek.'

Opvallend vaak wordt het internet gebruikt om echt iets nieuws te leren. Een deelnemer aan de Kunstbende in de categorie Film vertelt: 'Ik kijk niet echt video's, maar ik doe wel inspiratie op door internet, door bijvoorbeeld NoFilmSchool. Ik bekijk analyses van bekende filmmakers: hoe ze dan een scène in elkaar hebben gezet om een effect te creëren.' Een deelnemster van Solid Ground gebruikt internet om te leren freestylen: 'Soms zoek ik freestyle video's op of dansbattles. Ik wil leren freestylen omdat ik dat nog niet zo goed kan. Daar kijk ik één keer in de twee of drie weken naar.' Ook een pianist en ex-deelnemer aan Vocaal Talent Nederland wil nieuw terrein verkennen: 'Ik

FIGUUR 2: VERSCHILLEN TUSSEN DISCIPLINES IN GEBRUIK WEB 2.0 VOOR TALENTONTWIKKELING



IK BEN NU BEZIG OM
MEZELF VIOOL TE LEREN
SPELEN EN DAARBIJ
MAAK IK GEBRUIK VAN
FILMPJES OP INTERNET

heb altijd op een klassieke manier geleerd om piano te spelen, maar ik kan totaal niet improviseren. Dat probeer ik nu te leren via filmpjes op YouTube: dan speel ik mee met andere liedjes. Dat wil ik ook leren: improviseren. Soms is het fijn om helemaal los van het strakke klassieke even alleen te spelen en jezelf te laten gaan in de muziek.’ Een ex-deelnemer van Epitome Entertainment gaat nog een stapje verder: ‘Ik ben nu bezig om mezelf viool te leren spelen en daarbij maak ik gebruik van filmpjes op internet.’

De mogelijkheden van Web 2.0 dragen dus zeker bij aan talentontwikkeling door leren en inspireren, hoewel de talenten zelf misschien eerder zeggen filmpjes te kijken omdat ze dat ‘gewoon leuk’ vinden of ‘bijvoorbeeld nieuwsgierig’ zijn. Ook is duidelijk dat leren via online bronnen jonge talenten in staat stelt om andere stijlen of zelfs nieuwe instrumenten te leren beheersen.

NETWERKEN ONDERHOUDEN

Jonge talenten gebruiken Facebook intensief om, zoals iedereen, contacten met hun netwerk te onderhouden. Een dichteres van de Kunstbende geeft aan dat ze op Facebook ‘een soort dichtersnetwerkje’ heeft opgebouwd van mensen die ze kent via slams en via via. Ook een deelnemer van Jeugdorkest Nederland benadrukt het belang van netwerken: ‘Je blijft in contact met andere mensen met dezelfde passie als jij, ook in het buitenland. Het is niet zo dat er bij mij een hele tactiek achter zit, maar ik gebruik het zeker. Ik promoot bijvoorbeeld mijn concerten via Facebook en ik onderhoud mijn netwerk er dus ook op. Je ziet op je tijdlijn toch vaak dingen langskomen die interessant voor je zouden kunnen zijn.’

Daarbij kan het ook om opdrachten gaan. Een danseres van Don’t Hit Mama geeft aan dat ze via social media het snelst werk vindt: ‘Elke dag check ik wel of er oproepjes zijn voor opdrachten als freelancer. Nu maak ik een promofilm voor mijn afstuderen. Als die af is, ga ik die sowieso op social media plaatsen.’ Ook een acteur van DOX geeft aan het internet te gebruiken voor het zoeken naar audities en vacatures of interessante gezelschappen. Een trompettist die deelnam aan het Prinses Christina Concours noemt een belangrijk voordeel van Facebook: ‘Dat je niet alleen je eigen connecties bereikt, maar ook de connecties van connecties als mensen iets delen. Dat is toch handig om te hebben. Via Facebook zie je soms ook wel in evenementen dat ze nog trompettisten zoeken. Daar geef ik me weleens voor op.’ Dat betekent dat de eigen Facebookpagina vaak min of meer als online cv fungeert. Een deelnemer van Jeugdtheaterhuis Zuid-Holland: ‘Facebook wordt met name door regisseurs vaak gebruikt, om geschikte acteurs te vinden. Daarom ben ik er ook zo braaf.’

FACEBOOK WORDT MET
NAME DOOR REGISSEURS
VAAK GEBRUIKT, OM
GESCHIKTE ACTEURS TE
VINDEN. DAAROM BEN IK
ER OOK ZO BRAAF

PRESENTEREN

De geïnterviewde talenten gebruiken Web 2.0, in het bijzonder sociale media, vaak voor zelfpresentatie, het aankondigen van optredens en andere netwerkactiviteiten. Daarbij is het opvallend dat Facebook veruit het meest favoriete medium is, omdat het zowel netwerkactiviteiten faciliteert als een podium biedt.

Facebook, maar ook andere platforms, zijn bovendien ideaal om te laten zien wat je kunt. Men kan er complete portfolio’s presenteren. Dat gebeurt soms op uiterst stra-

tegische wijze, zoals bij deze Popsport-deelnemer: ‘Ik probeer nu met de nieuwe naam zoveel mogelijk platforms te gebruiken: Facebook, Instagram, GooglePlus, YouTube, Spotify, SoundCloud. Alles om maar makkelijk te vinden te zijn. Ik ben daar echt mee bezig. Ik probeer ook dingen te schrijven waarin naar voren komt wie we zijn. Ik houd in de gaten welke platformen recensies over ons schrijven. Als 3 voor 12³ iets over je schrijft, heb je wel een bepaalde doelgroep te pakken. Op die manier probeer ik wel een marketingstrategie toe te passen. Ook met kleine dingetjes zoals zorgen dat er veel publiek op je foto’s staat, zodat programmeurs zien dat je een zaal vol kan krijgen.’ Een danser van Spin Off stelt dat hij Facebook ziet als een ‘businessboek’. Hij let erop niets persoonlijks op Facebook te posten maar alleen de dingen die met dansen te maken hebben. Zo vergaart hij via Facebook 80% van zijn opdrachten. Zijn YouTube-kanaal reserveert hij voor ‘video’s waar ik echt met een director voor ben gaan zitten’.

Ook het inrichten van een eigen webpagina komen we een aantal keer tegen. Zo vertelt een violiste van Jeugdorkest Nederland: ‘Met het Fasma Trio hebben we zelf een website gemaakt. Dat hebben we, denk ik, nu een jaar geleden gedaan met hulp van iemand. Het is gewoon www.fasnatrio.nl en we hebben er een beetje opgezet wie we zijn, wat we willen spelen en contactgegevens. Verder is het een hele simpele site met wat foto’s. En dan hopen we dat we wat meer bekendheid krijgen.’

Die hoop is niet altijd terecht. Bij zelfpresentatie is het belangrijk dat er geen sprake is van eenrichtingsverkeer, aldus een aantal talenten. Eigen websites genereren lang niet altijd de gewenste aandacht en vergen bovendien meer expertise en onderhoud dan aanwezig is. Maar ook speciale artiestenpagina’s op Facebook zijn, net als eigen websites, vaak te statisch en om die reden niet zo effectief. Een saxofonist, ex-deelnemer aan het Nationaal Jeugdorkest, zegt daarover: ‘Voor de ensembles heb ik dan een artiestenpagina op Facebook, dus daar kan ik dan ook naar verwijzen op mijn persoonlijke pagina. Mensen kunnen dan ook dingen *liken*, maar dat werkt gewoon minder goed. Als je gewoon een normale Facebookpagina hebt, dan komt het vooral van twee kanten. Als je een artiestenpagina hebt, dan komt het van één kant: jouw kant. Dan hoop je maar dat een paar mensen dat zien, maar je krijgt niet veel berichten daarover. Bij ons op school zijn we wel gestimuleerd om voor jezelf een artiestenpagina te maken, maar dat werkt niet, vind ik. Ik bedoel: het is wel heel idealistisch gedacht dat je artiestenvragen krijgt via Facebook. Dat je niets hoeft te doen, dat mensen je gaan Facebooken en dat je zo concertaanvragen krijgt. Bij websites werkt dat wel zo, omdat mensen nog steeds liever googelen dan dat ze alles op Facebook gaan uitzoeken. Als je dan bovenaan komt en mensen kunnen je contactgegevens vinden, dan gaat het veel makkelijker.’

CONCLUSIE

Jongeren maken op grote schaal gebruik van sociale media en internet om hun kunstzinnige en creatieve talenten te ontwikkelen. Meer dan 80% van de door ons onderzochte talenten maakt gebruik van de mogelijkheden van Web 2.0. Driekwart van de jonge talenten geeft aan online inspiratie op te doen en een derde leert online door oefeningen te doen. Hoewel lokale kunstencentra en culturele verenigingen door de bezuinigingen van de laatste jaren sterk onder druk staan, gebruiken de jonge talenten de mogelijkheden van sociale media en internet eerder aanvullend op andere vormen van

MEER DAN 80% VAN DE
DOOR ONS ONDERZOCHE
TALENTEN MAAKT GEBRUIK
VAN DE MOGELIJKHEDEN
VAN WEB 2.0

contactonderwijs, dan als vervanging. In die zin is er bij talentontwikkeling, althans bij de duizend jonge talenten die deelnemen aan ons onderzoek, zeker sprake van blended learning, want de contacten met docenten, begeleiders en dirigenten blijven de basis vormen. Wel kan het gebruik van internet en sociale media gevolgen hebben voor de rol die docenten en begeleiders spelen: meer die van coach en stimulator en iets minder als leraar en instructeur.

Web 2.0 blijkt door de jonge talenten het meest bewust omarmd te worden als hulpmiddel om bekendheid te genereren en relaties te onderhouden. De netwerken die hier ontstaan zijn waardevol voor het verkrijgen van erkenning en opdrachten. Vooral in de popmuziek en de urban kunstvormen spelen online netwerken een grote rol in de carrière van de talenten. Ook dat is een onderdeel van talentontwikkeling.

NOTEN

1 Eijck, K. van, Windhorst, M. & Zant, P. van der. (2016). *Latente talenten worden manifest. Eindrapport over de derde peiling van het talentenvolgonderzoek 2013-2017 in opdracht van het Fonds voor Cultuurparticipatie*. Gouda: Bureau ART.

2 Hermans, P. (2012). Wat we (nog niet) weten over talentontwikkeling. In: T. Ijdens, M. van Hoorn, A. van den Broek & Ch. van Rensen (red.), *Jaarboek Actieve Cultuurparticipatie 2012. Doelen, middelen, effecten* (pp. 129-142). Utrecht: Fonds voor Cultuurparticipatie.

3 Het alternatieve popmuziek-platform van de VPRO.

4 Zant, P. van der & Eijck, K. van. (2015). Talentontwikkeling in tijden van verschraling: Jonge kunstenaars zoeken hun eigen weg. *Boekman*, 105, 24-27.

FONDSVORMING ALS TREND OVERHEIDSFINANCIERING VAN ACTIEVE CULTUURPARTICIPATIE

ARNO NEELE

Gemeenten en in mindere mate provincies subsidiëren de nodige instellingen en verenigingen op het terrein van de actieve cultuurparticipatie. Naast de recente bezuinigingen valt op dat veel gemeenten hun cultuurbeleid anders vormgeven. Met scherpere doelstellingen, meer samenwerking met het cultuurveld en nieuwe financieringsconstructies, in het bijzonder de cultuurfondsen. Waarom kiezen gemeenten voor dergelijke fondsen? Hoe organiseren zij deze financieringsvorm in de praktijk? En vooral, wat betekent dit voor de verenigingen en instellingen die zich bezighouden met actieve cultuurparticipatie?

FONDSVORMING IN PROVINCIE EN GEMEENTE

Overheden maken natuurlijk al langer gebruik van fondsen voor de financiering van de culturele sector. Al in de vorige eeuw heeft de Rijksoverheid haar cultuurfinanciering gedeeltelijk gedecentraliseerd en verzelfstandigd door het instellen van cultuurfondsen. Dit soort fondsen zijn zelfstandige bestuursorganen die volledig gefinancierd worden door de Rijksoverheid, maar onafhankelijk blijven in hun subsidieverlening. Elk cultuurfonds bestrijkt weer een ander cultuurgebied. Met het instellen van het Fonds voor Cultuurparticipatie kwam er in 2009 een landelijk overheidsfonds specifiek voor de financiering en stimulering van amateurkunst en cultuurparticipatie. Naast het Fonds voor Cultuurparticipatie zijn er het Fonds Podiumkunsten, het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie, het Mondriaanfonds, het Nederlands Filmfonds en het Nederlands Letterenfonds. In de loop van de tijd kregen deze landelijk opererende fondsen steeds meer taken en middelen tot hun beschikking.¹ Naast de financiering via cultuurfondsen verleent het Rijk ook nog steeds rechtstreeks subsidie aan culturele instellingen. Daarbij gaat het om instellingen die onderdeel uitmaken van de Culturele Basisinfrastructuur (BIS). Deze instellingen hebben een rechtstreekse subsidierelatie met het Rijk, omdat zij een specifieke functie vervullen binnen het culturele veld en niet alleen op artistieke gronden beoordeeld moeten worden.

In navolging van het rijksbeleid gaan ook steeds meer provincies en gemeenten over tot het instellen van een basisinfrastructuur en cultuurfondsen.² Provincies als Noord-Brabant, Overijssel en Limburg werken in navolging van het landelijke financieringssysteem met een provinciale basisinfrastructuur die zij meerjarig ondersteunen. De provincie Overijssel kent daarnaast sinds 2010 het Productiefonds Overijssel, waarmee de provincie met eenmalige subsidies het reguliere productieaanbod wil versterken en sinds 2014 ook producties van nieuwe makers probeert te stimuleren. Noord-Brabant heeft in 2015 het investeringsfonds Brabant C in het leven geroepen om met eenmalige investeringen het cultuursysteem van de provincie duurzaam te versterken en initiatieven minder subsidieafhankelijk te maken.

Naast provincies is ook een groeiend aantal gemeenten nadrukkelijk op zoek naar nieuwe manieren om de financiering van cultuur te organiseren. Enkele grotere gemeenten laten zich daarbij eveneens inspireren door het landelijke cultuurplansysteem met zijn vierjarige beleidsperioden en een basisinfrastructuur in combinatie met cultuurfondsen. Zo herijkt Den Bosch zijn financieringssysteem voor cultuur vanaf 2017 door het creëren van de basisinfrastructuur Bossche Culturele Basis, met vierjarige subsidieafspraken, en door het instellen van drie projectfondsen. De drie Bossche projectfondsen opereren overigens niet als zelfstandige bestuursorganen, maar vallen direct onder de gemeente.

Met het Amsterdams Fonds voor de Kunst (AFK) heeft Amsterdam sinds 1972 een zelfstandig cultuurfonds, dat verantwoordelijk is voor een deel van het gemeentelijke cultuurbeleid. Aanvankelijk reikte het AFK alleen prijzen uit en verleende het opdrachten aan beeldende kunstenaars, maar in de loop van de tijd kreeg het steeds bredere bevoegdheden. Vanaf 2017 wordt de rol van het fonds binnen de Amsterdamse cultuurfinanciering nog groter. Amsterdam werkt sinds enkele jaren met de eigen basisinfrastructuur A-Bis, die de subsidie rechtstreeks van de gemeente ontvangt. De

instellingen die niet tot deze basisinfrastructuur behoren, kunnen vanaf 2016 niet langer terecht bij de gemeente en doen hun subsidieaanvragen bij het AFK. Daarmee bestrijkt het werkterrein van het AFK inmiddels de gehele culturele sector en naast eenmalige subsidies kan het fonds ook meerjarige subsidies verlenen. Ook de Amsterdamse verenigingen en stichtingen voor amateurkunst kunnen voor subsidiëring terecht bij het AFK.

De gemeente Eindhoven gaat weer een stapje verder dan Amsterdam. Ook Eindhoven tuigt een basisinfrastructuur op en heeft een zelfstandig cultuurfonds ingesteld onder de naam Stichting Cultuur Eindhoven (SCE). Waar de lokale bestuurders in Amsterdam zeggenschap willen houden over de belangrijkste culturele instellingen in hun stad, draagt de gemeente Eindhoven de gehele cultuurtaak over aan SCE. Ook de subsidiëring van de instellingen in de basisinfrastructuur ligt namelijk bij de nieuwe stichting.

Fondsvorming binnen de cultuurfinanciering blijft niet beperkt tot de allergrootste gemeenten in Nederland. Het is een trend die ook bij minder grote en zelfs relatief kleine gemeenten voorkomt. Andere gemeenten die cultuurfondsen hebben opgericht of bezig zijn op te richten zijn bijvoorbeeld Leiden (2008), Tilburg (2013), Houten (2013), Almere (2015), Culemborg (2015), Stichtse Vecht (2015), Kampen (2015), Zoetermeer (i.o. 2016), Ede (i.o. 2016), Boxtel (i.o. 2016).

PUBLIEK-PRIVATE CULTUURFONDSEN

Wat opvalt aan deze trend van fondsvorming, is de samenwerking die een aantal overheden zoekt met private partijen. In 2012 heeft Tilburg samen met een aantal ondernemers in de gemeente het Cultuurfonds Tilburg opgericht. Met een financiële bijdrage ondersteunt dit fonds geslaagde crowdfundingprojecten. Ook de gemeente Ede verkent in 2016 de mogelijkheden om samen met lokale ondernemers een publiek-pri-vaat cultuurfonds te starten. De drie noordelijke provincies Groningen, Friesland en Drenthe, verenigd in het Samenwerkingsverband Noord-Nederland, onderzoeken de mogelijkheid van een Noordelijk Cultuurfonds. Dit moet een groot *revolving* investeringsfonds zijn, waarbij overheden de ene helft inleggen en private partijen zoals het bedrijfsleven, instellingen en particulieren de andere helft voor hun rekening nemen.³

Daarnaast gaan provinciale en lokale overheden samenwerkingen aan met grote private cultuurfondsen. Al in 2008 heeft de gemeente Leiden samen met het vermogensfonds Fonds 1818 en de Kamer van Koophandel het Cultuurfonds Leiden opgezet. Ook de gemeente Zoetermeer startte in 2016 een eigen cultuurfonds in samenwerking met Fonds 1818. Het Prins Bernhard Cultuurfonds is een ander particulier fonds dat samen met provincies en gemeenten cultuurfondsen in het leven roept. Bij dit fonds hadden particulieren al langer de mogelijkheid om een eigen Cultuurfonds op Naam in te stellen, maar de laatste jaren maken ook provincies en gemeenten daarvan gebruik. Dit betekent dat de provincie of gemeente een geldbedrag stort in een apart cultuurfonds ten behoeve van culturele organisaties en activiteiten in de eigen provincie of gemeente, dat vervolgens wordt beheerd door het Prins Bernhard Cultuurfonds. Als eerste waren het enkele provincies die hiermee begonnen. De provincie Noord-Brabant heeft bijvoorbeeld al haar subsidies op het terrein van actieve cultuurparticipatie gede-centraliseerd en ondergebracht bij de Noord-Brabantse afdeling van het Prins Bernhard

Cultuurfonds. Ook voor de provincie Zeeland en Limburg beheert het Prins Bernhard Cultuurfonds aparte fondsen. Houten was in 2014 de eerste gemeente die haar lokale cultuurfonds, opgericht in 2013, onderbracht bij het Prins Bernhard Cultuurfonds. Vervolgens hebben de lokale overheden in Stichtse Vecht en Kampen in 2015 ook een gedeelte van hun cultuurbudget ondergebracht in dit particuliere fonds. Ook bij de gemeente Boxtel leven concrete plannen om een cultuurfonds door het Prins Bernhard Cultuurfonds te laten beheren.⁴

Een ander fonds waarmee inmiddels een groot aantal provincies en gemeenten samenwerkt, is het Jeugdcultuurfonds. Dit landelijk fonds is in 2009 opgezet, naar analogie van het vijf jaar eerder gestarte Jeugdsportfonds, en beheert een netwerk van lokale en provinciale fondsen. Gemeenten met meer dan 100.000 inwoners hebben de mogelijkheid zelfstandig een fonds op te richten en gemeenten met minder dan 100.000 inwoners kunnen zich aansluiten bij het provinciale fonds. De financiële basis wordt gelegd door geld uit het gemeentelijk armoedebelaid, waarna het kan worden aangevuld met middelen van private fondsen, sponsors en donateurs. Belangrijke private financiers zijn bijvoorbeeld de Rabobank Foundation en de BankGiro Loterij. De Jeugdcultuur-fondsen geven kinderen uit financieel minder draagkrachtige gezinnen een vergoeding voor lesgeld of contributie, zodat zij toch lessen kunnen volgen of lid kunnen worden van een vereniging. De laatste paar jaar heeft dit publiek-private initiatief een grote vlucht genomen en inmiddels kunnen kinderen uit 140 gemeenten een beroep doen op het Jeugdcultuurfonds.⁵

DOORBREKEN WAT OUD EN VERTROUWD IS

Waarom gaan provinciale en lokale overheden over tot fondsvorming? In de eerste plaats zijn er organisatorische redenen. Uitbesteden van het cultuurbeleid bespaart het ambtelijk apparaat immers veel tijd, geld en zorgen. Bovendien is de veronderstel-ling dat de procedures van aanvragen en toekennen sneller en efficiënter verlopen via fondsen. Wanneer het om een zelfstandig fonds gaat, bespaart het lokale bestuurders ook veel politieke rompslomp, omdat de discussie over de besluitvorming dan niet langer een politieke discussie is. Dit laatste heeft ook een meer principiële motief. Zo is het volgens de verantwoordelijke wethouder in Boxtel geen goede zaak dat lokale wethouders en ambtenaren kunnen beslissen over de verdeling van kunstsubsidies. ‘Dat moet je laten doen door professionals die weten waar ze het over hebben’, vindt deze wethouder.⁶ En in sommige gemeenten heeft de verantwoordelijke ambtenaar in de loop der tijd goede banden opgebouwd met subsidieaanvragers, wat mogelijk ten koste gaat van de onafhankelijkheid bij het beoordelen van aanvragen.

Maar voor een deskundige beoordeling kunnen gemeenten ook gebruikmaken van een adviserende lokale Kunstraad of Raad voor Cultuur. De besluitvorming delegeren naar een fonds, zoals de wethouder in Boxtel van plan is, gaat weer een stap verder. Volgens een Amsterdams GroenLinks-raadslid is dat zelfs een stap té ver, zo blijkt uit zijn betoog in een raadsvergadering over de rol die het AFK krijgt binnen het nieuwe cultuurfinancieringssysteem: ‘De principiële vraag onder deze contouren is dan ook: hoe ver wil je als politiek de beslissing over kunstsubsidies van je af organiseren? Voor-zitter, het gaat om belastinggeld. Is het dan democratisch of transparant om een onge-

kozen club mensen dat belastinggeld te laten verdelen voor zoiets belangrijks als kunst en cultuur?⁷

Maar het meest gebruikte argument is dat een fonds goed past bij de behoefte van overheden aan een meer flexibele cultuurfinanciering. Vanwege de kortere en snellere procedures zouden fondsen in staat zijn veel makkelijker in te spelen op nieuwe initiatieven en beter maatwerk kunnen verrichten. Provincies en gemeenten zien fondsen als een instrument om het culturele veld te vernieuwen en minder subsidieafhankelijk te maken.

Een cultuurnota van de gemeente Boxtel verwoordt het in 2016 als volgt: ‘De huidige subsidiesystematiek is verouderd en statisch, waardoor innoverende projecten en initiatieven moeilijk tot geen kansen krijgen. Het subsidieplafond is bereikt en door de bezuinigingstaak van de gemeente is er geen financiële ruimte voor innoverende projecten, activiteiten en initiatieven. Een mogelijkheid om daarvoor ruimte te creëren, is toe te werken naar een overgangsperiode waarbij de huidige – vaak langdurige structurele – subsidierelaties worden beëindigd en een cultuurfonds gemeente Boxtel wordt ingesteld. Waar organisatoren van culturele activiteiten en evenementen of andere culturele en kunstzinnige initiatieven voor een financiële bijdrage kunnen aankloppen. Sommige organisaties zullen hun huidige structurele subsidie daardoor geheel of gedeeltelijk kunnen verliezen en andere partijen die op dit moment geen subsidie ontvangen, kunnen dan aanspraak maken op het cultuurfonds gemeente Boxtel. Organisaties worden zo gestimuleerd om mee te bouwen aan een toekomst van betekenis en om andere bronnen van inkomsten aan te boren, waardoor zij zo min mogelijk afhankelijk worden van gemeentesubsidies.’⁸ Het Cultuurfonds Boxtel moet helpen het oude vertrouwde en vanzelfsprekende te doorbreken en de culturele infrastructuur toekomstbestendig te maken. En daaronder verstaat men: zelfredzaam, ondernemend, vernieuwend, samenwerkend en projectmatig. Dit zijn de criteria die de meeste fondsen hanteren bij het beoordelen van de aanvragen.

Provincies en gemeenten die een gedeelte van het cultuurbudget naar buiten plaatsen in een zelfstandig cultuurfonds, hebben naast de bovenstaande redenen vaak nog een extra motief. Zo staat het Cultuurfonds Almere open voor schenkingen van donateurs, zodat het verandert van een publiek fonds in een publiek-privaat fonds. De overheden die samenwerken met het Prins Bernhard Cultuurfonds doen dit in het bijzonder vanwege de expertise die dit cultuurfonds heeft in het werven van schenkingen. Zulke fondsen hebben de culturele ANBI-status, waardoor particuliere schenkers een extra belastingvoordeel krijgen. Tot nu toe blijkt dat een ijdele hoop, want het Cultuurfonds Almere en de publiek-private fondsen onder beheer van het Prins Bernhard Cultuurfonds hebben nog niet of nauwelijks aanvullende private schenkingen mogen ontvangen.

NIEUWE VORMEN VAN AMATEURKUNST

Ondervinden de verenigingen en instellingen op het terrein van actieve cultuurparticipatie invloed van de fondsvorming? Eigenlijk is dat nog niet te voorspellen, omdat het een zeer recente ontwikkeling is. Ook is het moeilijk om algemene uitspraken te doen aangezien elk fonds zijn eigen specifieke werkwijze en doelstellingen kent. In

HET FONDS LOKAAL EFFECTIEF STAAT BIJ- VOORBEELD OOK OPEN VOOR PROFESSIONELE ORGANISATIES UIT DE ZORG

sommige gemeenten zijn de nieuwe fondsen nauwelijks toegankelijk voor amateurkunst en blijven de bestaande gemeentelijke subsidiemogelijkheden gewoon van kracht. Hiervan lijkt Leiden een voorbeeld te zijn. In andere gevallen is er sprake van oude wijn in nieuwe zakken. Het AFK verdeelde de laatste jaren al de projectsubsidies voor actieve cultuurparticipatie en heeft vanaf 2015 ook de waarderingssubsidies voor amateurkunst van de gemeente overgenomen. De criteria en subsidiebedragen zijn bij deze overgang onveranderd gebleven. Ook komt er vooralsnog geen extra geld vrij voor culturele activiteiten via publiek-private fondsen.

Door de komst van fondsen zal de financiering van de amateurkunsten in sommige gevallen en opzichten vermoedelijk wél veranderen. Vooral doordat gemeenten met behulp van de fondsen meer en ook anders proberen te sturen, en aanvragen op basis van meer en andere criteria beoordeeld worden dan voorheen. In Den Bosch kunnen lokale initiatieven van vrijwilligers en vanuit de amateurkunstsector vanaf 2017 niet langer gebruikmaken van de subsidieregeling *Incidentele culturele activiteiten*. Zij kunnen voortaan terecht bij het Fonds Lokaal Effectief, dat als doelstelling heeft ‘het verbinden van kunst en bewoners door actief kunst te maken’. Voor de gemeente is het een instrument om nieuwe vormen van amateurkunst en andersoortige groepsverbanden dan de traditionele verenigingen te ondersteunen. Het Fonds Lokaal Effectief staat bijvoorbeeld ook open voor professionele organisaties uit de zorg. Het gaat de gemeente om het stimuleren van actieve cultuurparticipatie en niet om het stimuleren van de amateurkunstverenigingen. Het biedt dus kansen voor een groter aantal partijen dan voorheen om in aanmerking te komen voor subsidie op dit terrein. Tegelijkertijd is de consequentie dat de traditionele verenigingen voortaan moeten concurreren met nieuwe en andersoortige partijen om in aanmerking te komen voor incidentele subsidies voor amateurkunst. Bovendien hanteert het Fonds Lokaal Effectief andere criteria dan de oude subsidieregeling *Incidentele culturele activiteiten*, waardoor eenmalige evenementen of producties zonder meerjarig perspectief niet in aanmerking komen voor subsidie. Zo is het fonds nadrukkelijk niet bedoeld voor jubileumactiviteiten, waarvoor verenigingen altijd veel externe financiering zoeken.

EVALUATIE CULTUURFONDSEN HOUTEN

Met betrekking tot het Cultuurfonds Houten is nadere informatie beschikbaar over de werking van het fonds en de effecten daarvan op het culturele veld. Met behulp van een enquête en een focusgesprek zijn door de gemeente en het Prins Bernhard Cultuurfonds in 2016 de eerste twee jaar van dit fonds geëvalueerd.⁹ In het kader van een onderzoek naar lokale voorzieningen voor actieve cultuurparticipatie heeft het LKCA enkele Houtense verenigingen bevraagd met een enquête en diepte-interviews, waarbij ook is gevraagd naar de ervaringen met het nieuwe cultuurfonds.¹⁰

In 2012 beëindigde de gemeente Houten voor het overgrote deel de structurele subsidies voor amateurkunstverenigingen, en via het fonds bleef slechts geld beschikbaar voor incidentele culturele activiteiten. Ondanks de bezuinigingen wilde Houten met het fonds de kern van het cultuurbeleid overeind houden. De evaluatie concludeert dat deze doelstelling gehaald is, gezien het ‘immer diverse en bloeiende culturele veld in Houten’. Maar de vraag is natuurlijk of dit dankzij of ondanks het fonds is. Zo geeft maar

een derde van de respondenten van de enquête aan dat het fonds met zijn doelstelling ‘het stimuleren van zelfredzaamheid en cultureel ondernemerschap’ effect op hun werkwijze heeft gehad. Dit is niet zo verwonderlijk, want zelfredzaamheid is bij uitstek een vaardigheid die van toepassing is op amateurkunstorganisaties. Veel amateurkunstverenigingen redden het namelijk al lang zonder overheidssubsidie en bij de verenigingen die wel een financiële bijdrage krijgen, behelst de subsidie vaak maar een zeer beperkt percentage van hun totale begroting. Ook geeft 70% van de respondenten aan dat de verschillende toetsingscriteria niet tot een ander soort projecten hebben geleid. Met name het criterium van vernieuwing ervaren zij als lastig en onrealistisch. Volgens de respondenten is het voor verenigingen en andere initiatieven niet haalbaar en wenselijk om zichzelf elk jaar opnieuw uit te vinden. Verenigingen moeten ook de kans krijgen door te bouwen op wat ze al hebben bereikt.

Toch zijn er enkele Houtense verenigingen die hun werkwijze wel degelijk hebben aangepast. Voorheen betaalde Big Band Houten de accommodatie en professionele begeleiding mede met de structurele subsidie van de gemeente. Nu organiseert de vereniging grote projecten met het doel voldoende inkomsten binnen te halen. Tot nog toe met succes, dankzij het enthousiasme en het netwerk van de artistiek en zakelijk leider van Big Band Houten. Maar bij elk nieuw project is het afwachten of het een financieel succes is, volgens de secretaris van de vereniging. Met deze financieringsconstructie is de continuïteit van de vereniging veel minder sterk gegarandeerd. Ook is het voortbestaan van de artistieke leiding onzeker, omdat hij niet weet of hij het volgend jaar nog inkomsten krijgt voor zijn diensten. De gemeente Houten onderkent dit gevaar zelf ook, want bij het beëindigen van de structurele subsidies zijn twee uitzonderingen gemaakt. De fanfares Kunst Na Arbeid uit Houten en Sint Caecilia uit Schalkwijk hebben als enige amateurkunstverenigingen hun vaste subsidierelatie met de gemeente behouden. Bij het verlies van de structurele ondersteuning was het volgens een meerderheid van de gemeenteraad namelijk ‘zeer onzeker of de fanfares dat overleven’.¹¹ Er is een grens aan wat vrijwilligers kunnen opbrengen en tot stand brengen

TOEKOMSTBESTENDIGE AMATEURKUNST

De fondsvorming ten behoeve van cultuurbudgetten lijkt een ontwikkeling die voorlopig nog geen einde kent. Gemeenten zien in fondsen een ideaal instrument om hun cultuurfinanciering op een flexibele manier in te zetten. Bij een groeiend aantal gemeentelijke cultuurbudgetten is een verschuiving te verwachten van structurele naar incidentele subsidies en van het financieren van reguliere kosten naar het financieren van projectkosten. Daarmee schuift de gemeente als cultuurfinancier op in de richting van private cultuurfinanciers, waar de voorkeur altijd al uitging naar de ondersteuning van bijzondere en vernieuwende incidentele projecten. Het is dan ook niet verwonderlijk dat gemeenten en private cultuurfondsen tegenwoordig graag samenwerken en hun budgetten soms zelfs samenvoegen, een ontwikkeling die tot voor kort ondenkbaar was. Dit betekent wel dat het voor amateurkunstverenigingen steeds moeilijker wordt om structurele financiers te vinden voor hun reguliere kosten. Dat hoeft echter geen probleem te zijn, gezien de vele verenigingen die zich staande houden zonder dergelijke ondersteuning. Maar er zijn ook verenigingen die deze kosten moeilijk, zo niet onmogelijk, zelf kunnen dragen.

Het is te hopen dat de verenigingen met een belangrijke functie binnen de lokale gemeenschap dan een vaste plek in de lokale culturele basisinfrastructuur kunnen krijgen. Of dat zij voor structurele subsidiëring aanspraak kunnen maken op het gemeentelijke welzijnsbudget. Verenigingen vervullen immers een belangrijke sociale functie, zowel voor de deelnemers als voor de gemeenschap.

NOTEN

- ¹ Pots, R. (2010). *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*. Amsterdam: Boom.
- ² Wijn, C. (2014). Lokale cultuurfondsen. Nieuwe vormen geven nieuwe impulsen. *MMNieuws*, (2), 9-11.
- ³ *We the North. Kader voor Noordelijk programma Experimenteerregio 2017-2020*.
- ⁴ Johannes, G. J. & Neele, A. (2015). *Een mecenas van belang. 75 jaar Prins Bernhard Cultuurfonds en de impact van cultuurfinanciering*. Amsterdam: Boom.
- ⁵ 140 gemeenten betreft het aantal op 1 september 2016.
- ⁶ (2016, 4 augustus). Deel cultuurgelden Boxtel via Prins Bernhard Cultuurfonds. *Brabants Dagblad*.
- ⁷ *Raadsnotulen Gemeente Amsterdam, 22 april 2015*.
- ⁸ Gemeente Boxtel. (2016). *Bouwen aan betekenis. Onderweg naar een toekomstbestendige culturele en kunstzinnige infrastructuur gemeente Boxtel*.
- ⁹ Cultuurfonds Houten. (2016). *Evaluatie 2014-2016*.
- ¹⁰ Tal, M. (2016, 12 juli). *Verenigingen Houten: van vast naar flexibel*. www.lkca.nl/beleid/gemeentelijk-beleid/case-studies-gemeenten/houten/cultuurverenigingen-houten
- ¹¹ Groen Links, ITH & CU. (2013). *Amendement*. Over fanfares bij de Perspectiefnota 2014, ingebracht door GroenLinks, ITH en CU in de gemeenteraadsvergadering van Houten op 20 juni 2013.



VERBINDING BINNENSTEBUITEN GEKEERD PRAKTIJKONDERZOEK NAAR DUURZAME VERBINDINGEN

VERA MEEWIS

Als je wilt dat kinderen hun talenten optimaal kunnen ontdekken en ontwikkelen, moet je aandacht besteden aan de verbinding tussen culturele activiteiten binnen en buiten schooltijd. Onder de noemer Kindcentra 2020 streeft men tegenwoordig naar integrale voorzieningen voor alle kinderen. Maar hoe komen de duurzame verbindingen die daarvoor nodig zijn in de praktijk precies tot stand? Uit onderzoek naar geslaagde praktijkvoorbeelden komt een elftal thema's naar voren.

VOLGENS DE IDEALEN VAN KINDCENTRA 2020 WORDT MET ÉÉN PEDAGOGISCHE VISIE EN IN DOORGAANDE ONTWIKKELINGSLIJNEN GEWERKT

VERVAGING VAN DE GRENZEN

'Juist voor leerlingen voor wie dat niet vanzelfsprekend is, is het heel goed om in de binnenschoolse lessen te ervaren wat theater is. En doordat ons buitenschools aanbod op dezelfde vertrouwde plek is, de school, wordt ook voor hen de drempel lager om door te gaan.' Een sprekend citaat van Liesbeth le Cessie, hoofd lessen en projecten bij het Jeugdtheaterhuis Zuid-Holland. Een voorbeeld van een instelling die haar kerntaak slim weet te verbinden met de doelen van basisscholen: 'Ons gaat het er in eerste instantie om dat kinderen met theater bezig zijn. Maar wij komen ook op scholen waar ze de theaterlessen nuttig vinden voor sociaal-emotionele ontwikkeling of uitbreiding van de woordenschat.'

In een centrum dat werkt volgens de idealen van Kindcentra 2020 wordt met één pedagogische visie en in doorgaande ontwikkelingslijnen gewerkt. Er is één dagprogramma en een breed aanbod aan kunst, cultuur, natuur, sport, spel, wetenschap en techniek dat kinderen in staat stelt om hun talenten aan te spreken. Dit type structuren zorgt voor vervaging van de grenzen tussen leeromgevingen en biedt mogelijkheden voor cultuuraanbieders om zich vanuit hun specifieke expertise duurzaam, als partner, te verbinden met het onderwijs en de kinderopvang.

Een school waar het team zelf niet de competenties in huis heeft om een breed aanbod aan culturele activiteiten te realiseren zal graag gebruik maken van externe partijen en zoeken naar goede samenwerkingsconstructies. Bekende vormen zijn de Brede School of een Integraal Kindcentrum. In een enquête van het LKCA¹ onder dit type scholen (N=184) geeft ruim de helft van de respondenten (56%) aan dat er sprake is van een verbinding tussen het binnen- en buitenschoolse aanbod. Afstemming ontstaat op de helft van de scholen doordat dezelfde aanbieder het binnen- en buitenschoolse aanbod verzorgt. De partners waar deze scholen na schooltijd het meeste mee samenwerken zijn de bibliotheek (48%), de individuele kunstenaar (47%), de muziekschool en het centrum voor kunst en cultuur (34%). Een klein percentage werkt samen met een amateurkunstvereniging (8%).

Op deze scholen wordt in feite geen onderscheid meer gemaakt tussen onderwijstijd en voor- of naschoolse activiteiten. Maar ook op scholen waar dit onderscheid er nog wel is kunnen de mogelijkheden voor leerlingen om actief bezig te zijn met cultuur worden uitgebreid door samenwerking aan te gaan met deskundige partners uit het culturele veld.

VERBINDENDE PRAKTIJKVOORBEELDEN

Het LKCA wilde meer inzicht krijgen in hoe in de praktijk de inhoudelijke en organisatorische verbinding tot stand komt. Met de publicatie *Cultuureducatie Binnenstebuiten* (2015) biedt het culturele aanbieders aanknopingspunten om met schoolleiders en icc'ers in gesprek te gaan over het verbinden van werelden die in het belang van het kind niet gescheiden zouden mogen blijven. Via interviews met de drijvende krachten achter negen goede praktijkvoorbeelden van scholen en culturele partners die al een tijdlang samenwerkten is gezocht naar tips die anderen kunnen helpen bij het opstarten en ontwikkelen van een partnerschap.

KINDEREN WILLEN WEL IETS OP SCHOOL DOEN, MAAR NIET 3 KILOMETER VERDEROP

Een voorbeeld van een cultuuraanbieder die op nieuwe wijze kinderen (en hun ouders of verzorgers, familie en vrienden) weet te bereiken is het Jeugdtheaterhuis Zuid-Holland. Zij zagen dat kennismaken op school en vervolgens voor een verdiepend aanbod naar het Jeugdtheaterhuis gaan voor een grote groep kinderen niet vanzelfsprekend is. Leerlingen hebben andere vrijetijdsbestedingen, bijvoorbeeld bij een sportclub. Maar er bleek ook een financiële drempel en veel mensen vonden de afstand een probleem. ‘Kinderen willen wel iets op school doen, maar niet 3 kilometer verderop’, aldus Liesbeth le Cessie.

Daarom biedt het Jeugdtheaterhuis nu buitenschools theaterlessen aan op de scholen in de vorm van de Schooltoneelclub². Theaterdocent en cultuurcoach Borius van der Meulen begint onder schooltijd. ‘Daar daag ik kinderen uit om in hun vrije tijd bij de Schooltoneelclub te gaan en een verdiepende stap te maken.’ Zo ontstaat er een doorlopende leerlijn theater van binnenschoolse kennismaking tot en met buitenschoolse verdieping. In de binnenschoolse theaterlessen werken de vakdocenten met de leerlingen aan spelvormen en -technieken, die uitmonden in een presentatie voor de school. Soms, en dat is bijvoorbeeld afhankelijk van de beschikbare ruimte of van de grootte van de groep, gebeurt dat met de hele klas, andere keren wordt de groep gesplitst en gaat een helft met de theaterdocent aan de slag, terwijl de groepsleerkracht met de andere helft de reguliere lessen voortzet. Daarbij sluiten ze zoveel mogelijk aan bij het curriculum en de speerpunten van de school, bijvoorbeeld de taalmethodes. In de buitenschoolse lessen werken de leerlingen aan een voorstelling rond een sprookje.

In een tijd waarin de provincie bezuinigt op cultuur en het Jeugdtheaterhuis ook te maken heeft met gemeentelijke bezuinigingen, zoekt de instelling naar mogelijkheden om toch de continuïteit te waarborgen. ‘We willen daarom leerkrachten gaan trainen zodat zij uiteindelijk de Schooltoneelclub zelf, met onze ondersteuning, kunnen voortzetten’, zegt Le Cessie. ‘Ook kijken we of het mogelijk is om daar ouders bij te betrekken. Want die lessen moeten op een of andere manier doorgaan. Het is altijd onze benadering geweest en dat zal het blijven: kinderen in aanraking brengen met theater, laten kennismaken en ontdekken hoe leuk het is om van daaruit verder te gaan met talentontwikkeling.’

VERBINDING IN ELF THEMA'S

Een geslaagde verbinding blijkt grotendeels afhankelijk van de inzet van individuele personen en van de relaties tussen mensen uit diverse werkvelden die elkaar weten te vinden in een gedeeld belang. Uit de interviews kwamen elf thema's naar boven die iets zeggen over het verbindingsproces:

1 HET INITIATIEF NEMEN

Het maakt niet uit wie het initiatief neemt tot partnerschap, als het maar gebeurt vanuit de idee dat de een de ander meerwaarde denkt te kunnen bieden. Duurzame samenwerking met een basisschool werkt alleen met een betrokken directie, een leerkrachtenteam en interne cultuurcoördinator die de activiteiten van een culturele partner dragen. Alleen een locatie beschikbaar stellen leidt niet tot verbinding. Verbinden betekent dat je samen investeert om een project of programma tot een succes te maken. Dat proces is waardevol.

2 GEDEELDE VISIE VANUIT EIGEN DOELEN

Bij het voornemen om een partnerschap aan te gaan is het zaak eerst een gedeelde visie te ontwikkelen. Partners blijken uiteenlopende, maar vooral ook veel gedeelde doelen te hebben om zich met elkaar te verbinden. Een drijfveer bij alle partijen is om kinderen en ouders te bereiken die niet vanzelfsprekend in aanraking komen met cultuur. Brede ontwikkeling van kinderen stimuleren is voor het onderwijs de kern om te willen verbinden. Een culturele aanbieder wil de fantasie van kinderen aanspreken en die omzetten in muziek, beeld, theater of dans. Door les te geven op school verandert de doelstelling: van leerlingen werven naar kinderen op een zo prettig mogelijke plek actief bezig te laten zijn met cultuur.

3 CONTINU WERKEN AAN INHOUDELIJKE VERBINDING

Verbinden is per definitie een tussendomein waar het draait om overleg, afstemming en evaluatie, zodat niet iedereen aan een eigen invulling van een dagdeel werkt. Waar het eigenaarschap ligt, verschilt per samenwerkingsvorm. Bij een project heeft de organisator het eigenaarschap. Starten met een project kan veel in gang zetten, maar het mooiste is het als er een duurzame wederkerige relatie ontstaat waarin partners moeite voor elkaar doen en van elkaar leren. Een situatie waarin partijen zichzelf zien als partners in plaats van aanbieder en afnemer. Naarmate een samenwerking langer bestaat, ontstaat er een band tussen mensen en organisaties.

4 EEN DOORLOPENDE LIJN

Verbinding betekent een doorlopende lijn realiseren van binnen- naar buitenschools, of omgekeerd. Meestal loopt de lijn van binnen kennismaken, naar buiten verdiepen en talent ontwikkelen. De lijn kan ook zitten in de thema's en onderwerpen waar de kinderen mee aan de slag gaan. Een lijn kan gelegd worden door binnen en buiten schooltijd te werken met dezelfde methode of door bewust hetzelfde kader te gebruiken, zoals het SLO-leerplankader voor kunstzinnige oriëntatie. En een lijn heeft te maken met degene die lesgeeft. Wordt daar een band mee opgebouwd? Is er een teamgevoel?

5 DE UITVOERDERS: VAKDOCENT EN GROEPSLEERKRACHT

Een externe vakdocent moet niet alleen goed met een groep leerlingen kunnen omgaan, maar ook beschikken over vakdidactische vaardigheden, coachingsvaardigheden en het vermogen te reflecteren. Uitwisseling van expertise tussen groepsleerkracht en vakdocent of kunstenaar heeft meerwaarde. De leerkracht kan de vakdocent leren over zijn of haar klas. De vakdocent kan de leerkracht coachen om vrijer te zijn, het kind meer ruimte te geven, kunstlessen waar nodig aan te passen en een sfeer te creëren waarin kinderen creatief kunnen zijn. Met training, coaching, tools en goede voorbeelden kan een culturele partner de leerkracht helpen en deze scholen in cultuuronderwijs.

6 DE ORGANISATORISCHE TAKEN VERDELEN EN PLANNEN

Als het inhoudelijke deel van de samenwerking goed geborgd is, gaat het erom de organisatorische taken te verdelen en te plannen, het liefst voor het hele schooljaar.

IEMAND MET GOEDE
IDEEËN DIE ANDEREN
ACTIEF BENADERT OM
WERK TE MAKEN VAN
VERBINDING KRIJGT
MENSEN MEE EN JAAGT
ONTWIKKELING AAN

Er zijn vele praktische variaties mogelijk. De indeling in kunstdisciplines dient vaak als uitgangspunt voor de indeling van de blokken in een schooljaar. Maar er is ook een trend zichtbaar om juist te zoeken naar de relaties tussen de kunstdisciplines en tussen cultuur en andere vakken uit het curriculum, zoals taal en sport.

7 DE VERBINDENDE SCHAKEL

Iemand met goede ideeën die anderen actief benadert om werk te maken van verbinding krijgt mensen mee en jaagt ontwikkeling aan. De cultuurcoach is per definitie een verbinder, omdat deze binnen en buiten het onderwijs werkt. Het gaat om coördineren, coachen, evalueren en sturen, maar partijen vooral laten regelen en uitvoeren wat ze zelf kunnen. De coach werkt ook praktisch, door lessen te geven of nascholing te verzorgen, iets waar scholen behoefte aan hebben. Zo komt er verbinding op gang, met het doel die te bestendigen. Er is sprake van borging en kennisoverdracht als het een partner lukt om uiteindelijk zonder hulp een project te draaien.

8 VOLDOENDE FINANCIËLE MIDDELEN

Buitenschoolse activiteiten vallen in principe buiten het onderwijsbudget. Er zijn wel andere budgetten beschikbaar via de middelen voor nascholing, de brede school en door de inzet van een cultuurcoach. Van deelnemende kinderen en hun ouders vraagt men vaak een kleine financiële bijdrage, ook om zo hun commitment te vergroten. Maar van contributie moeten de activiteiten het niet hebben. Partners gebruiken voor de verbinding vaak tijdelijke subsidies. Het lukt soms om geldstromen die niet primair voor cultuur bedoeld zijn daar toch voor in te zetten. Het werkt als een cultuurcoach per wijk een klein eigen budget heeft om initiatieven te matchen.

9 OUDERBETROKKENHEID

De geïnterviewden zijn het erover eens dat de ouders belangrijk zijn in de culturele ontwikkeling van een kind, maar merken dat de ouderbetrokkenheid nog in de kinderschoenen staat. Een overzicht van werkbare methoden is er niet. Ouders worden vaak uitgenodigd bij eindvoorstellingen en presentaties. Soms wordt ouders gevraagd samen met hun kinderen iets voor te bereiden. Maar ouderbetrokkenheid gaat ook over het inzetten van de kwaliteiten van vaders en moeders. De betrokkenheid van ouders heeft echter grenzen en de grootste belemmering is onbekendheid met het cultuurprogramma en de onwil om daar iets aan te veranderen.

10 DE DIRECTE OMGEVING VAN HET KIND

Geografische afstand is een drempel voor deelname aan cultuur en daarom is het dorp of een stadswijk het beste niveau om als partners samen te werken. Kinderen (en ouders) zoeken aanbieders zo dicht mogelijk bij huis. Dat aanbod moet op een laagdrempelige manier te vinden zijn en dus zichtbaar en tastbaar zijn. De directe omgeving biedt tevens het ideale podium voor een publiekspresentatie door de kinderen. Door wijkgericht te werken, vervagen mogelijk de scheidslijnen tussen binnen en buiten school. En betrokkenheid bij de lokale gemeenschap geeft kracht.

11 BELEID BENUTTEN OF JUIST OMZEILEN

Er zijn gemeenten die scholen actief vragen om beleid te ontwikkelen voor hun buitenschoolse activiteiten. Dat maakt het voor scholen interessanter om mee te doen aan projecten. Beleid kan zo veranderen dat het beter aansluit bij de eigen visie en een verbinder moet daar alert op zijn. Als het niet aansluit bij de visie van partners is dit probleem te omzeilen door gebruik te maken van de vrijheid van scholen om hun onderwijs autonoom vorm te geven.

TIPS VOOR CULTUURAAANBIEDERS

Doelgericht samenwerken

De resultaten van dit onderzoek sluiten aan bij bevindingen uit eerder onderzoek naar partnerschap³ waaruit al bleek dat voor alle betrokkenen heldere doelen – wat moet samenwerking kinderen brengen? – een belangrijke succesfactor zijn. Zet het doel voorop, niet de ontwikkeling van een activiteit, is het devies. Je eigen doelen moeten vooraf duidelijk zijn, om vervolgens de doelstellingen van partners bij elkaar te brengen in een gedeelde visie op de meerwaarde van een samenwerking ten behoeve van het kind.

Zoek eerst naar draagvlak bij de schoolleiding, want ondersteuning en investering van hieruit blijkt een noodzakelijke voorwaarde om tot doelgerichte samenwerking te komen. Bespreek bij de start je aanpak en wat je met de kinderen in de buitenschoolse tijd wilt bereiken. De wederzijdse verwachtingen over de resultaten moeten expliciet gemaakt worden. Het blijkt soms nodig om als culturele partner uit de rol van aanbieder te stappen en samen met de school na te gaan waar de raakvlakken zitten. Dat kan ook een breuk met het verleden betekenen.

Gezamenlijk ontwikkelproces met de leerkracht

Als culturele partner heb je een connectie met de groepsleerkracht nodig, want je werkt binnen en buiten schooltijd met dezelfde leerlingen. Om als vakdocent samen te werken met groepsleerkrachten moet je elkaars verwachtingen over de samenwerking kennen. Als je een teamgevoel met wederzijds respect weet te creëren, kun je vragen over leerlingen of over werkwijzen op een open manier bespreken. Zorg er als cultuuraanbieder voor dat leraren plezier krijgen in de samenwerking en het niet ervaren als ‘alweer iets extra’s’.

Een extra motivatie voor samenwerking is dat het voor de professionele ontwikkeling van leraren interessant is om specifieke deskundigheid de school in te halen. Als buitenschoolse aanbieder met expertise in cultuur spreek je andere kwaliteiten van kinderen aan dan de groepsleerkracht. Zorg dat je een goed verhaal hebt over de bijdrage die je aan hun ontwikkeling kunt leveren. Wat leert een kind van jou? Kinderen die minder goed presteren in taal of rekenen of die in een klas minder zichtbaar zijn kunnen juist opbloeien bij naschoolse culturele activiteiten. Maak dat zichtbaar voor de school, want dat beïnvloedt hoe een leerkracht naar een kind kijkt en of een kind zich goed voelt en plezier heeft. Samen stapsgewijs een project ontwikkelen, uitvoeren en evalueren, vooral inhoudelijk, is een krachtig leerproces. Het leidt over en weer tot meer kennis

ZORG ER ALS CULTUUR-
AANBIEDER VOOR DAT
LERAREN PLEZIER KRIJGEN
IN DE SAMENWERKING EN
HET NIET ERVAREN ALS
‘ALWEER IETS EXTRA'S’

en inzicht doordat je expertise uitwisselt. Het is dan ook belangrijk om gezamenlijke ontwikkeltijd in te plannen.

Inzetten op duurzame relaties

Een culturele partner moet bereid en in staat zijn om een duurzame rol te spelen bij het uitbreiden van de onderwijstijd. Een gemeentelijke bezuiniging op cultuureducatie in de vrije tijd kan een reden zijn voor een culturele partij om een plek in de school in te willen nemen. Het onderwijs als een afzetmarkt zien is echter geen heilzame strategie om als instelling je voortbestaan veilig te stellen. Met hun kleine cultuurbudget kunnen scholen hooguit enkele keren per jaar een workshop afnemen en daarmee ontstaat geen duurzame samenwerking.

Voor continuïteit van buitenschoolse activiteiten is het dan ook noodzakelijk dat alle partners eigen middelen aanspreken, zodat je niet afhankelijk bent van tijdelijke subsidiestromen of eenmalige projectsubsidies. De middelen vanuit rijk en gemeente voor de cultuurcoach zijn structureel en de combinatiefunctionaris kan uitstekend de spilfunctie vervullen tussen cultuur en onderwijs. Zorg dan ook dat je weet wie cultuurcoach is binnen je gemeente.

Verschillende financiële mogelijkheden benutten

Omdat de verbinding van binnen- en buitenschoolse cultuureducatie raakt aan andere thema's en beleidsvelden, komen er ook nieuwe financiële mogelijkheden op. Het is mogelijk om middelen vanuit andere domeinen, zoals taalontwikkeling, creatief om te buigen naar cultuur. Inzetten op ontschotting en een slimme koppeling van geldstromen zijn daarbij van belang. Ook een sterke en breed gedragen visie en samenwerking met maatschappelijke organisaties of het bedrijfsleven vormen een goede basis hiervoor.

Creatief bouwen aan een goede structuur rond het kind

Een kind zit circa vijf tot zes uur per dag op school. Voor de overige uren zijn partijen uit de omgeving actief om ervoor te zorgen dat het kind zich kan blijven ontwikkelen en deze leggen zo samen met de school de basis voor een leven lang leren. Als verbinder heb je niet alleen van doen met beleidsdoelstellingen, je werkt vooral met mensen die hulp nodig hebben om hun ideeën te realiseren. Zoek daarbij samen naar creatieve oplossingen, vanuit inspiratie en met enthousiasme.

NOTEN

- ¹ Wervers, E. & Miert, M. van. (2016). *Je ziet hun zelfbewustzijn groeien! Publicatie over het zinvol verbinden van binnen- en buitenschoolse cultuureducatie*. Utrecht: LKCA.
- ² Het project 'Tussen er was eens... en ze leefden nog lang en gelukkig' van het Jeugdtheaterhuis wordt ondersteund door het Fonds voor Cultuurparticipatie.
- ³ Leraar 24. (2013). *Dossier: partnerschappen*. www.leraar24.nl/dossier/4085/partnerschappen#tab=o

DE MAKERBEWEGING BROEDPLAATSEN VOOR CULTUUR- PARTICIPATIE

IRIS DOUMA EN PETRA JANSEN

Op het gebied van creativiteit is een nieuwe ontwikkeling gaande in Nederland: de Makerbeweging. Dit is een culturele ontwikkeling waarin het zelf maken en het delen met behulp van nieuwe technologie centraal staat. Uitgangspunt is dat mensen hun eigen ideeën kunnen realiseren en omzetten in fysieke producten, gebruikmakend van techniek, ICT en creativiteit.

IN NEDERLAND ZIJN ER
ZO'N TACHTIG 'MAAK-
PLAATSEN': 48 FABLABS,
ELF HACKERSPACES EN
EEN AANTAL MAKERSPACES
EN KUNST EN MEDIA LABS

Maken is eigenlijk het spelenderwijs ontdekken hoe dingen in elkaar zitten en het concreet vormgeven van je eigen creativiteit. Door technologische ontwikkelingen zijn er steeds meer tools beschikbaar waarmee mensen hun ideeën kunnen vormgeven. Deze tools zijn eenvoudiger en goedkoper dan vroeger, waardoor het gebruik laag-drempelig is. Ook schaffen mensen gezamenlijk duurdere tools aan, waardoor toegang is ontstaan tot het gebruik van nieuwe technologie zoals 3D-printing, lasercutting en elektronica. De Makerbeweging groeit momenteel sterk en past bij de huidige ontwikkelingen naar een deel-economie.

Daarnaast komt door internet steeds meer kennis beschikbaar. Voor mensen die graag iets willen maken maar niet weten hoe, zijn er tegenwoordig tal van 'how to' websites, filmpjes en apps met uitleg en tips.¹ Ook mensen die projecten maken, delen dit onderling en online. Zelfs digitale ontwerptekeningen worden gedeeld, zodat bijvoorbeeld een ontwerp uit Nederland aan de andere kant van de wereld in een lokale werkplaats kan worden nagemaakt of verbeterd (vaak is dit *open source*). Hier wordt dan gebruikgemaakt van het principe '*wisdom of the crowd*'.

Dit alles heeft geleid tot een groeiende 'DIY' (Do It Yourself)-mentaliteit waarbij mensen meer plezier krijgen in zelf iets maken in plaats van iets kopen, ook al kost het vaak meer tijd. De beschikbaarheid van tools, kennisdeling en de DIY-mentaliteit zijn belangrijke ingrediënten van de Makerbeweging.

VAN FABLAB TOT HACKERSPACE

De Makerbeweging kent haar oorsprong in Amerika. Onder de term '*Maker movement*' passen verschillende initiatieven zoals Hackerspaces, Medialabs, FabLabs, Techshops en Makerspaces waarvan veel het karakter hebben van een open werkplaats afhankelijk van wie, met welke organisatie en tot welk doel deze is opgezet.

In 2005 bracht Dale Dougherty van Maker Media in Amerika het tijdschrift *Make* uit. Dit blad staat vol DIY-projecten die mensen zelf kunnen uitvoeren met behulp van nieuwe technologie als computers en elektronica, maar ook met oude ambachten als hout- en metaalbewerking. Daarnaast kwam Maker Media in 2006 met de eerste Maker Faire, een evenement waar mensen makers kunnen ontmoeten, hun werk bewonderen en vaak ook zelf iets kunnen maken.²

In Nederland zijn er zo'n tachtig 'maakplaatsen': 48 FabLabs, elf Hackerspaces en een aantal Makerspaces en Kunst en Media Labs. Het eerste (tijdelijke) Fablab in Amsterdam werd geopend tijdens de El HEMA-tentoonstelling (24 augustus 2007). In 2008 werden de meeste machines uit dit lab overgenomen door Waag Society, het instituut voor kunst, wetenschap en technologie in Amsterdam.

Een FabLab is een open werkplaats voor digitale fabricatie waar je 'bijna alles kan maken' met behulp van diverse computergestuurde apparatuur zoals een 3D-printer, lasersnijder en een CNC-frees. Prof. dr. Neil Gershenfeld van het Center for Bits and Atoms (CBA) van het Massachusetts Institute of Technology (MIT) gaf in 2003 een semester '*How to make (almost) anything*', waartoe hij een lab voor digitale fabricage opzette: het FabLab. Dit was succesvol en trok dermate veel aandacht dat er meer FabLabs volgens dit model ontstonden. Inmiddels is dat uitgegroeid tot een wereldwijd netwerk van meer dan zeshonderd FabLabs. Een kenmerk van een FabLab is dat gebrui-

MET GROOTSE FANTASIE
ÉN ENERGIE BEDACHT
EN BOUWDE EEN GROEP
BUURTBEWONERS EEN
BRUG-VOOR-ÉÉN-DAG:
ROTSOORDBRUG 1.0

kers kennis delen met elkaar en met andere FabLabs. De missie van FabLabs wereld-
wijd is ‘uitvindingen en innovatie faciliteren door computergestuurde gereedschappen
binnen het bereik van individuen te brengen’. Op de site van FabLab Benelux vind je een
overzicht.³

Momenteel worden in Nederland allerlei initiatieven ondergebracht onder de naam
Makerbeweging. Er is een groeiend aantal locaties waar kunstenaars, kinderen, zelf-
standig ondernemers en uitvinders komen voor het ontwikkelen van eigen creaties,
scholing, producten of prototypes. De nieuwste ontwikkelingen die we zien op deze
locaties zijn op het vlak van biotechnologie en duurzaamheid.

BROEDPLAATSEN VOOR CULTUURPARTICIPATIE

Een bijzondere eigenschap van de Makerbeweging is dat mensen met verschillende
achtergronden en interesses elkaar ontmoeten en samenwerken, zoals wetenschap-
pers, techneuten, kunstenaars en ‘gewone burgers’. Dat dit tot verrassende, creatieve
producten kan leiden bleek bijvoorbeeld in Utrecht. Rotslab, een netwerkinitiatief
gericht op de maakbaarheid van de stad, organiseerde in juni 2016 een bijeenkomst rond
de Rotsoordbrug. Dit is een wandel- en fietsbrug die het Bewonersinitiatief Rotsoord-
brug in de toekomst wil realiseren. Met grootse fantasie én energie bedacht en bouwde
een groep buurtbewoners een brug-voor-één-dag: Rotsoordbrug 1.0.⁴

Een andere plek waar mensen met verschillende achtergronden elkaar ontmoeten
zijn de Makerfairs of Makerfestivals. Dit zijn evenementen waar uitvinders, doe-het-
zelfers, ambachtslieden, bedrijven, wetenschappers, kunstenaars en andere makers
bezoekers laten zien wat ze kunnen en/of gemaakt hebben. Voor bezoekers betekent dit
dat er op zo’n festival veel te zien en vooral ook te doen is. In Nederland vind je diverse
Makerfairs en Makerfestivals, onder meer in Eindhoven, Twente en Amsterdam.

Maakplaatsen en Makerfestivals zijn dus ontmoetingsplaatsen voor creatieve makers
en bieden daarmee mogelijkheden voor actieve kunstbeoefening. Op deze plekken
kunnen andere of nieuwe vormen van amateurkunst ontstaan waarbij nieuwe techno-
logie als middel wordt gebruikt en waarbij vaak transdisciplinair wordt gewerkt.
Dat maakt deze maakplaatsen tot broedplaatsen voor nieuwe vormen van cultuur-
participatie.

NIEUWE TECHNOLOGIE

De technologie uit de Makerbeweging biedt daarnaast nieuwe mogelijkheden voor
mediakunst. Voorbeelden hiervan zijn het (eenvoudiger) maken van stop-motion film-
pjes, het ontwikkelen van digitale animaties of het verkennen van de creatieve moge-
lijkheden van virtual reality. Ook biedt de technologie ruimte voor nieuwe invullingen
van ‘traditionele’ vormen van kunstbeoefening, zoals beeldende kunst en muziek. Zo
organiseerde het FabLab in Breda een workshop waarin deelnemers leerden om muziek
te maken met een 3D-printer of CNC-frees.⁵ En in het CODA FabLab in Apeldoorn
maakten de deelnemers sieraden met behulp van het computerprogramma SketchUp
Make en een 3D-printer.⁶

Nieuwe technologie biedt niet alleen nieuwe mogelijkheden, maar roept ook nog
veel vragen op. Het gezamenlijk zoeken naar antwoorden hierop kun je ook zien als een

DOOR AUGMENTED
REALITY OF VIRTUAL
REALITY KAN HET
VERLEDEN TOT LEVEN
WORDEN GEWEKT EN
ERFGOED ALS EEN
ERVARING WORDEN
ONDERGAAN

vorm van amateurkunst. Zo richt SETUP in Utrecht zich op ‘*Exploring digital culture*’.
Onder de titel ‘Kunnen wij dit maken?!’ organiseren ze activiteiten voor volwassenen
die nieuwsgierig zijn naar digitale cultuur, zoals een inloopworkshop om de creatieve en
ethische kanten van het ‘*Internet of Things*’ op praktische wijze te verkennen.⁷

AANTREKKELIJK VOOR JONGEREN

De nieuwe technologie uit de Makerbeweging biedt mogelijkheden om jongeren meer te
betrekken bij kunst en cultuur. Het is een middel om amateurkunst actueler en aantrek-
kelijker te maken voor de jongere generatie. De nieuwe technologie biedt jongeren niet
alleen meer mogelijkheden om hun eigen ideeën vorm te geven, maar ook om dat wat ze
gemaakt hebben te delen met anderen. Blogs en vlogs zijn een populaire vorm om eigen
ideeën of producten te delen met de rest van de wereld. Denk aan de vele mode-vlogs
waarin jongeren hun (zelfgemaakte) kleding showen.

Een voorbeeld van een maakplaats die zich specifiek richt op jongeren is de Digital
Art Factory (DAF) in Assen.⁸ Dit is een digitale en fysieke onderzoeks- en werkplek voor
creatieve jongeren uit Noord-Drenthe. Jongeren vanuit alle kunstdisciplines komen hier
samen om elkaar te ontmoeten, te experimenteren, ideeën uit te wisselen en te onder-
nemen. Er vinden activiteiten plaats als vloggen, 3D-schilderen en animaties maken.
DAF is een initiatief van stichting ICO Centrum voor Kunst & Cultuur in samenwerking
met Bibliotheek Assen.

Nieuwe technologie biedt niet alleen mogelijkheden om actieve cultuurparticipatie
aantrekkelijker te maken voor jongeren, maar ook passieve cultuurparticipatie, bijvoor-
beeld in het kader van cultureel erfgoed. Door *augmented reality* of *virtual reality* kan
het verleden tot leven worden gewekt en erfgoed als een ervaring worden ondergaan. Zo
kun je in het Westfries Museum in Hoorn de Gouden Eeuw van dichtbij ervaren met een
VR-bril.⁹

SAMENWERKING MET KUNSTINSTELLINGEN

Centra voor de kunsten laten nieuwe technologie steeds meer terugkomen in het
aanbod. Zo zijn er in Alkmaar cursussen d’jén, studietechniek en remixen & produceren,
en kunnen cursisten in Den Haag leren werken met Indesign en Illustrator. Op een
aantal plekken vindt ook al samenwerking plaats met maakplaatsen, zoals in het project
‘Kinderen aan zee’ dat in Alkmaar, Arnhem en Purmerend loopt.¹⁰ Hier worden vakan-
tieweken aangeboden aan kinderen die niet of nauwelijks op vakantie gaan. Tijdens de
week worden kinderen uitgedaagd om op onderzoek uit te gaan, zich kunstzinnig te
uiten en de regie te nemen over hun eigen creatieve proces. Bij het project zijn zowel
centra voor de kunsten als FabLabs betrokken.

Meer samenwerking tussen centra voor de kunsten en de Makerbeweging kan tot
vernieuwing en verbreding van het aanbod in amateurkunst leiden. Denk aan beel-
dende kunst met 3D-printers, houtbewerking met een lasercutter of textielbewerking
met een digitale borduurmachine. Samenwerking tussen maakplaatsen en bibliotheken
komt al vaker voor. Steeds meer bibliotheken breiden hun dienstverlening uit met
een FabLab.¹¹ Voorbeelden hiervan zijn de bibliotheken in Veenendaal, Steenwijk en
Drachten. Het FryskLab, een mobiele bibliotheek FabLab ontwikkelde hiervoor een

bijscholing ‘Fab The Library!’.¹² Hierin ontwikkelen bibliotheekmedewerkers kennis en vaardigheden (inhoudelijk en technisch) om een FabLab in de bibliotheek op te nemen of op een andere wijze te integreren.

KANS OF BEDREIGING?

Je zou je kunnen afvragen of de Makerbeweging een bedreiging vormt voor bestaande cultuurinstellingen. Als alle informatie via tutorials op internet te vinden is en dure gereedschappen en apparatuur openbaar beschikbaar zijn, waarom zou je je dan nog inschrijven voor een cursus bij een centrum voor de kunsten? Nu de Makerbeweging breder doorzet, zullen traditionele instellingen aangezet worden om na te denken over hun rol en functie.

Een meerwaarde van deze instellingen kan hun manier van werken zijn. De werkwijze van een FabLab of Makerspace is over het algemeen dat gebruikers zelfstandig werken en eventueel elkaar helpen. Bij een centrum voor de kunsten zorgt een docent voor opdrachten en begeleiding. Voor mensen die zo’n werkwijze prettig vinden, kan dat een meerwaarde zijn. Het Utrechts Centrum voor de Kunsten verwoordt het als volgt: ‘Als je geen zin hebt om alle tutorials op internet na te lopen en op zoek bent naar persoonlijke begeleiding, ben je hier van harte welkom.’

MAKEN VOOR EEN BETERE WERELD

Maakplaatsen bieden niet alleen kansen voor creativiteit, maar ook voor ‘*social design*’. Regelmatig ontstaan daar ideeën die bijdragen aan de verbetering van de (lokale) omgeving. Door de samenwerking tussen bijvoorbeeld kunstenaars, technenuten en bewoners ontstaan er nieuwe, vaak verrassende oplossingen voor sociale of ecologische problemen.

Een voorbeeld hiervan is De War in Amersfoort, een broedplek voor kunst, techniek en duurzame ontwikkeling.¹³ Het FabLab Amersfoort is een initiatief van De War waar het kunstenaarscollectief De Spullenmannen ‘theater, installaties, beeldende kunst en uitvindingen-waar-niemand-op-zit-te-wachten’ maakt met gebruik van oude spullen. Binnen De War is er een Transitielab, een doe-plek voor duurzame ontwikkeling. Dit is ook een ‘grass-roots’ ontmoetingspunt, geheel onafhankelijk opgezet door het collectief, waar mensen samen aan de slag kunnen met alle goede ideeën voor een duurzame toekomst.

Een ander voorbeeld is De Waag Society in Amsterdam. Deze stichting vormt een platform voor artistiek onderzoek, is een katalysator van experimenten en evenementen en een broedplaats voor culturele en sociale innovatie.¹⁴ Onderdeel daarvan is het Smart Citizens Lab. Daarin verkennen burgers tools en applicaties om de eigen omgeving in kaart te brengen: wat is bijvoorbeeld de gezondste route naar je werk of hoe staat het met de geluidsoverlast in jouw woonwijk?

Michiel Schwarz en Joost Elffers spreken in hun boek *Sustainism is the New Modernism* zelfs over een nieuw cultureel tijdperk, namelijk het Sustainisme. Volgens hen zitten we in een overgang naar een wereld waarin we meer *connected*, lokaal-gericht, digitaler en duurzamer zijn. Bovenstaande voorbeelden waar mensen lokaal de handen ineenslaan om problemen aan te pakken maar dit wel plaatsen in een grotere context

(bijvoorbeeld door het te delen met anderen), passen hier mooi in.

Ook in het onderwijs zie je ‘maken voor een betere wereld’ terugkomen in projecten als ‘Ontwerpen voor de toekomst’ van Cultuurmij Oost en Designathon Works. ‘Ontwerpen voor de toekomst’ daagt leerlingen uit om vanuit hun eigen creativiteit bij te dragen aan de wereld van morgen.¹⁵ Een kunstenaar begeleidt hen in de zoektocht naar vernieuwende oplossingen voor actuele duurzaamheidsvraagstukken uit hun eigen omgeving. In ‘Designathon Works’ leren kinderen een betere toekomst ontwerpen met behulp van nieuwe technologie¹⁶. Hierbij werken ze aan thema’s als afval, mobiliteit, voedsel en water.

TIMO OVER DE WAR IN AMERSFOORT

“Ik ben bij de WAR een elektrische gitaar van de bodem af aan het opbouwen. Ik heb vier jaar geleden voor de middelbare school eerder geprobeerd een gitaar te bouwen, maar toen was ik meer aan het worstelen met m’n goedkope gereedschap dan dat ik echt iets kon maken. Nu heb ik bij het FabLab in De WAR onbeperkt toegang tot een enorme computergestuurde frees! Hiermee kan ik allerlei exotische hardhoutsoorten bewerken. Daarbij render ik eerst op de computer het ontwerp in 3D, waarbij ik het resultaat tot op de millimeter nauwkeurig kan bepalen, en vervolgens draait de machine dat uit in het hout. Ik

heb van andere makers hier advies gekregen hoe ik hout het beste kan bewerken, en hoe ik daarbij gebruik maak van de eigenschappen van het hout. Ook leerde ik hier over de studie Sonologie (waar ik anders nooit van zou hebben gehoord). Het werk dat ik tot nu toe aan mijn gitaar heb gedaan, heb ik meegenomen in een motivatiebrief voor het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Ik ben naar aanleiding van die brief direct aangenomen! Ik loop daar nu stage, naast mijn studie elektrotechniek in Enschede – Amersfoort ligt daarbij lekker halverwege. Als ik De WAR niet had gekend, was ik nooit in Den Haag bij het conservatorium gekomen.”¹⁷

MAAR OOK ELEKTRONICA EN ROBOTICA BIEDEN LEERLINGEN DE MOGELIJKHEID OM CREATIEF TE ONTWERPEN EN ONDERZOEKEN

MAKEN IN HET ONDERWIJS

De goedkopere, laagdrempelige technologie biedt mogelijkheden voor scholen om mee aan de slag te gaan. Zo zijn er tal van gratis websites en apps waarmee kinderen kunnen leren programmeren. Hiermee ontwikkelen ze hun ‘*computational thinking*’, een van de *21st century skills* voor het onderwijs. Maar ook elektronica en robotica bieden leerlingen de mogelijkheid om creatief te ontwerpen en onderzoeken.

De Makerbeweging in het onderwijs wordt Maker Education genoemd. Het is het leren door te maken en te reflecteren op het maakproces, waarbij integratie plaatsvindt van vakken als natuurkunde, techniek, wiskunde maar ook cultuuronderwijs. Het gaat immers om het creatief vormgeven van de eigen ideeën en verbeelding van kinderen. Door Maker Education krijgen kinderen grip op de wereld om hen en ontdekken ze dat ze hier zelf een bijdrage aan kunnen leveren. In plaats van consument worden ze ontdekker, uitvinder en ontwerper van de toekomst.

Maker Education past mooi in de toenemende aandacht voor wetenschap & technologie. Alle Nederlandse basisscholen moeten dit vanaf 2020 structureel opnemen in

hun onderwijsprogramma, maar veel scholen worstelen nog met de invulling hiervan. Maker Education geeft hier een concrete invulling aan en zorgt voor een verbinding met cultuuronderwijs. Ook dat sluit goed aan bij de opdracht van wetenschap & technologie waarin ook gepleit wordt voor een verbinding met cultuuronderwijs en creatief denken. In Amerika gebeurt dit al langer. Daar is het eerdere STEM-onderwijs (een combinatie van *science*, *technology*, *engineering* en *math*) omgezet in STEAM (een toevoeging van de *arts*). De meerwaarde van kunst en creativiteit voor wetenschap & technologie wordt dus duidelijk herkend. Kunst kan inspireren, helpen de blik van mensen te openen, hen op een andere manier naar de dingen laten kijken en zo bijdragen aan creatief denken, probleemoplossend vermogen en innovatie.

CONCLUSIE

Kortom, de Makerbeweging biedt nieuwe kansen voor actieve en passieve cultuurparticipatie. Met nieuwe technologie als middel en kenmerkende eigenschappen als kennis delen en transdisciplinair werken ontstaan er nieuwe, aantrekkelijke vormen van actieve kunstbeoefening, die mogelijk weer nieuwe doelgroepen aanspreken.

Tot slot kan het nieuwe maken bijdragen aan een opstapje van amateurkunstenaar tot professional. In onze geglobaliseerde wereld van massaproductie zie je namelijk een nieuwe behoefte aan kleinschalige, lokale, authentieke, handgemaakte producten. Dit zie je terug bij onze voeding, maar ook als het gaat om kleding, sieraden of cadeaus. Een site als Etsy waar kleine creatieve ondernemers hun zelfgemaakte producten kunnen verkopen, is erg populair.¹⁸ Veel van de verkopers hebben zich van hobbyist ontwikkeld tot ondernemer. Zo kan de Makerbeweging ook bijdragen aan de ontwikkeling van amateurkunstenaar tot professional.

LEES- EN SURFTIPS

MAKERBEWEGING

www.fablab.nl
Mark Hatch, The Maker Movement Manifesto. The rules for innovation in the new world of crafters, hackers and tinkerers. 2014.
Basisregels voor de Fablab's: [www.fablab.nl/wat-is-
een-fablab/fabcharter/](http://www.fablab.nl/wat-is-een-fablab/fabcharter/)

MAAKONDERWIJS

www.makered.nl
www.designbasedlearningtools.id.tue.nl
www.lekkersamenklooien.nl
www.codekinderen.nl
Invent to learn, Sylvia Libow Martinez en Gary Stager, 2013
Codeklas, Pauline Maas, 2015

NOTEN

- 1 Zie bijvoorbeeld: www.thingiverse.com en www.instructables.com
- 2 www.makerfaire.com
- 3 www.fablab.nl
- 4 <http://rotslab.nl/rotsoordbrug-i-o/>
- 5 www.fablabbreda.nl/workshop/cnc-muziek
- 6 www.coda-apeldoorn.nl/activiteiten/coda-fablab/
- 7 www.setup.nl
- 8 <http://daf.ico-kunstencentrum.nl>
- 9 <http://wfm.nl/oculus/>
- 10 www.kinderenaanzee.nl/
- 11 www.dezb.nl/dam/bestanden/fablab/Bibliotheekblad%20juni%202016.pdf
- 12 www.frysklab.nl/fab-the-library/
- 13 <http://dewar.nl>
- 14 <http://waag.org/>
- 15 www.cultuurmijooost.nl/projecten/ontwerpvdtoekomst
- 16 www.designathonschool.com
- 17 www.dewar.nl/?nl/verhaal+timo
- 18 www.etsy.com

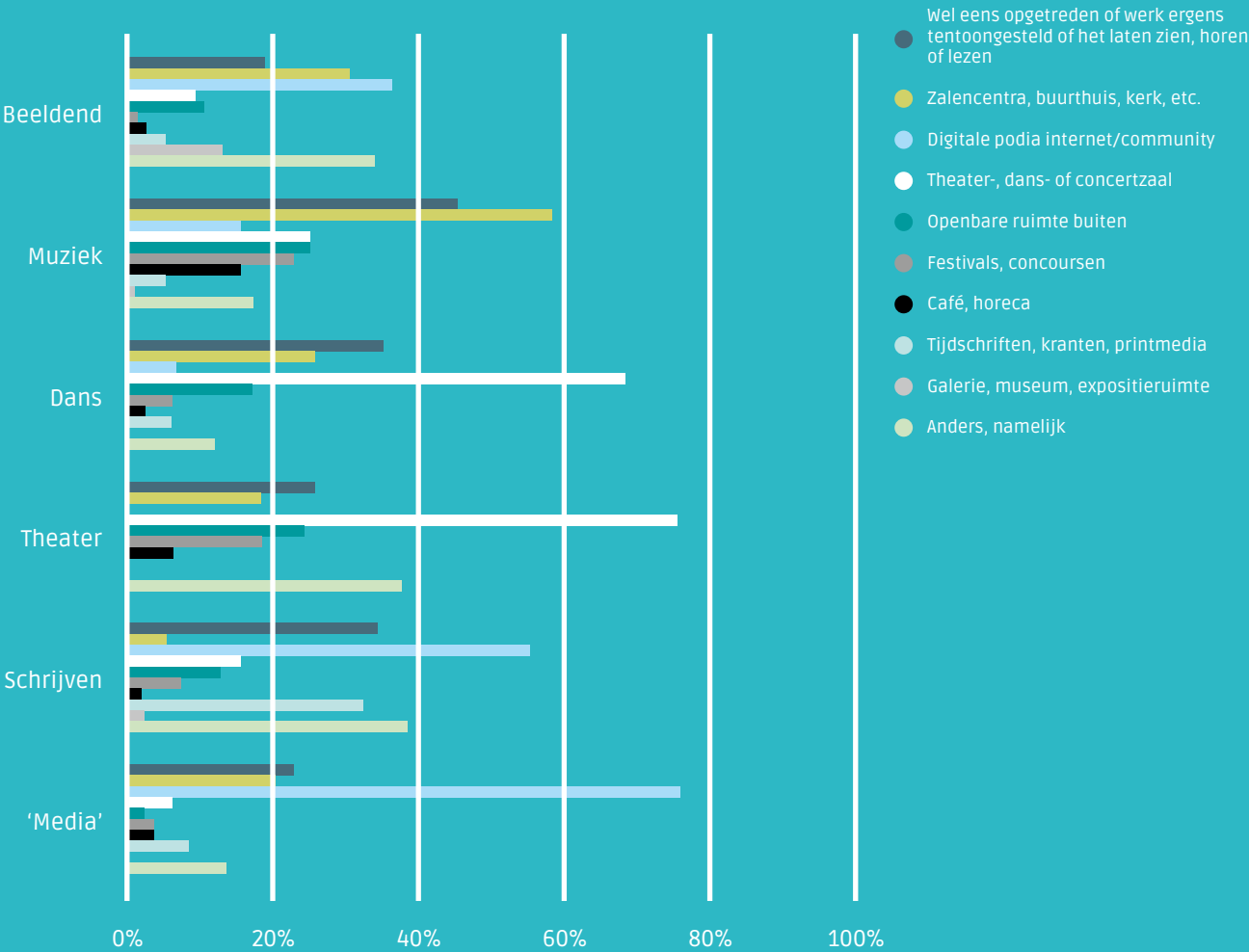
WELKE PODIA GEBRUIKT DE BEOEFENAAR?

In de Nieuwe Monitor Amateurkunst 2015 werden beoefenaars twee vragen gesteld: 'Hebt u sinds april vorig jaar wel eens opgetreden of hebt u uw werk ergens tentoongesteld of het laten zien, horen of lezen via internet?' En: 'Van welke podia maakte u daarvoor gebruik en hoe vaak? Met een podium bedoelen we alle mogelijke plekken en kanalen om aan een publiek te laten zien, horen of lezen wat u doet en maakt, ook online.'

Bijna een derde (31%) van de beoefenaars heeft in de 12 maanden voor de enquête wel eens opgetreden voor publiek, ergens werk tentoongesteld of het op een andere manier laten zien, horen of lezen aan anderen. Muziekbeoefenaars (ook zang) doen dat het meest, beoefenaars die iets beeldend of aan 'media' doen het minst. Per soort activiteit worden daar zijn daar verschillende kanalen ('podia') voor gebruikt. Zalencentra, buurthuizen, kerken, etc. worden het meest gebruikt, vooral

door muziekbeoefenaars maar ook door beoefenaars van andere activiteiten. Digitale podia, internet-communities en dergelijke zijn belangrijke podia voor beoefenaars die aan 'media' doen, die creatief schrijven of die iets beeldends doen, activiteiten die doorgaans solistisch worden beoefend. Theaters, dans- en concertzalen zijn belangrijke podia voor wie aan theater of dans doet. En wie creatief schrijft en wel eens publiceert doet dat niet alleen via digitale podia maar ook nog via tijdschriften, kranten en andere printmedia.

FIGUUR 7: PERCENTAGE BEOEFENAARS DAT WEL EENS OPTREEDT, WERK TENTOONSTELT OF LAAT ZIEN, HOREN OF LEZEN VIA INTERNET EN DAARBIJ GEBRUIK MAAKT VAN BEPAALDE KANALEN EN PODIA, NAAR HOOFDACTIVITEIT



Bron: NMAK 2015. 'Media' is een korte aanduiding voor de activiteit 'kunstzinnige fotografie, film/video, computerkunst' waar in de vragenlijst voor de NMAK naar gevraagd wordt.

EEN GEVOEL VAN URGENTIE CULTURELE DIVERSITEIT IN DE BUURLANDEN

INEZ BOOGAARTS

Culturele diversiteit is ongetwijfeld een van de meest actuele en aandacht-trekkende thema's in de kunstsector. Zowel binnen beleidskringen als in de kunstpraktijk en met een heel arsenaal aan termen, van multi-etnisch en multicultureel tot intercultureel en transcultureel of superdiversiteit en inclusiviteit. Of de in Duitsland gebezigde termen als *Interkultur*, *post-migrantisch* of *Diversität*. Het zijn aanduidingen voor een uitgebreid bediscussieerd thema dat zowel in Nederland als in de buurlanden af en aan op de beleidsagenda heeft gestaan. Een schets van de huidige stand van zaken in Nederland, Vlaanderen en Noordrijn-Westfalen.

NEDERLAND

Ruim vijftien jaar geleden kwam het onderwerp culturele diversiteit op de Nederlandse cultuurpolitieke agenda. Vooral staatssecretaris Rick van der Ploeg maakte hier eind jaren 90 serieus werk van. Maar met de komst van Pim Fortuyn en later de PVV verdween het onderwerp al snel bijna volledig van de politieke agenda. Vanaf 2010 kwam langzaamaan weer openlijk beleidsaandacht voor de thematiek. Overigens niet zo prominent als eerst en vooral via een meer pragmatische en instrumentele aanpak in bijvoorbeeld de Code Culturele Diversiteit.¹

Voor de publieke fondsen en de steden pakken het onderwerp de laatste jaren weer actief op en proberen het op de politieke agenda te zetten en er via subsidiecriteria ook consequenties aan te verbinden. Bij de fondsen is er met name aandacht voor de uitvoering van de Code Culturele Diversiteit. Op stedelijk beleidsniveau kijken de grote steden daarbij vooral naar het bereiken van nieuwe publieksgroepen.² Voor een deel wordt dit ingegeven door het feit dat in grote steden soms al meer dan 70% van de jonge populatie een bi-culturele achtergrond heeft en dat het hoog tijd wordt deze potentiële bezoekers te bereiken en zo de toekomst van bestaande en nieuw op te richten kunstinstituten zeker te stellen.

Op landelijk niveau agendeert minister van cultuur Jet Bussemaker het onderwerp in een breder perspectief van maatschappelijke relevantie van kunsten en cultuur.³ In recente beleidsnota's is met name aandacht voor cultuureducatie en maatschappelijke aspecten en wordt vooral impliciet over culturele diversiteit gesproken. Bussemaker legt op dit vlak de bal bij de sector zelf: 'De sector wil dit, de sector agendeert dit, de sector vindt dit belangrijk.'⁴

Het Nederlandse beleid is vooral een pragmatisch beleid. De aandacht gaat uit naar *best practices*, de Code Culturele Diversiteit en de toepassing daarvan door de structureel gesubsidieerde BIS-instellingen en de door de landelijke en gemeentelijke fondsen gefinancierde organisaties. Veelal in het licht van een nadrukkelijke opdracht om de publieksgroepen te verbreden en op bestuurlijk niveau de betrokkenheid te diversifiëren.

Tegelijkertijd is in de praktijk te signaleren dat veel jonge mensen met een cultureel-diverse achtergrond niet meer tevreden zijn over een rol in de zin van "mee mogen doen", die hen als het ware wordt gegund door de gevestigde orde. Tijdens debatten rondom het thema diversiteit, onder meer tijdens de ASSITEJ-bijeenkomst in september 2016,⁵ wordt steeds vaker bepleit dat ook in dit kader de impact van kolonialisme en racisme besproken moet worden, voordat de praktische oplossingen op het vlak van culturele diversiteit aan de orde kunnen komen.⁶

VLAANDEREN

In Vlaanderen is de aandacht voor diversiteit in de kunsten de laatste 25 jaar geïntensiveerd. In België zijn er relatief weinig Congolezen uit de voormalige Belgische kolonie naar België geëmigreerd (een kleine community in Brussel), maar het thema is vooral op de agenda gekomen als gevolg van het feit dat met name Marokkaanse en Turkse (arbeidsmigranten)gemeenschappen tot dan toe slechts mondjesmaat in de culturele sector zichtbaar waren. De zogenoemde eerste *Zwarte Zondag* – toen het extreemrechtse

Vlaams Blok in 1990 meer dan 10% van de Vlaamse stemmen binnenhaalde tijdens de federale verkiezingen – was een belangrijk keerpunt.⁷ Net als elders spelen ook in Vlaanderen thema's als diversiteit, armoede, gelijke kansen, participatie en interculturaliseren door dit beleidsdebat heen.

Minister van cultuur Bert Anciaux bekrachtigde de thematiek in 2006 met de uitspraak: 'De samenleving zal intercultureel zijn of zal niet zijn.' Met zijn *Actieplan Interculturalisering* koos hij voor een top-down aanpak, waarbij onder meer met quota's en geoormerkte budgetten werd gewerkt. Sinds 2008 is interculturalisatie een van de subsidiecriteria in het Kunstendecreet.

Zijn opvolgster minister Joke Schauvliege veranderde in 2009 de tactiek en pleitte voor een meer bottom-up aanpak door middel van het breed agenderen van het onderwerp 'etnisch-culturele diversiteit' binnen de cultuursector, het zichtbaar maken van wat cultuurinstellingen bereiken op het vlak van etnisch-culturele diversiteit, het verankeren van etnisch-culturele diversiteit in de sector en het bevorderen van zelfsturing door de sector op het gebied van etnisch-culturele diversiteit.⁸ Dat alles werd geschraagd door een engagementsverklaring culturele diversiteit die ontwikkeld werd door overheid en intermediairs. De sector werd gevraagd om die te onderschrijven en in praktijk te brengen in plannen, acties, personeelsbeleid en bestuur.⁹

De huidige minister Sven Gatz besteedt, net als zijn Nederlandse collega, ook aandacht aan de maatschappelijke rol van de kunstensector. In de Beleidsnota Cultuur 2014-2019 benadrukt hij: 'Om mensen te sterken in hun zelfbewustzijn en maatschappelijke participatie, is het belangrijk dat iedereen binnen een superdiverse samenleving kansen krijgt en uitgedaagd wordt om levenslang en levensbreed te participeren aan cultuur.'¹⁰ In het nieuwe Kunstendecreet, de basis voor de aanvraag van structurele ondersteuning, wordt nadruk gelegd op het belang van een cultureel divers bestuur en diversiteit in het aanbod.¹¹

Veel culturele instellingen hebben overigens geen beleidsdoelstellingen nodig om hun eigen werkwijze aan te passen aan de veranderde tijden en omstandigheden. Bij organisaties als de Koninklijke Vlaamse Schouwburg (KVS) of het Brusselse Globe Aroma¹² is diversiteit de kern van hun programma en werkwijze: 'Het open, laagdrempelig kunstenhuis Globe Aroma is een ontmoetingsplatform waar participatieve kunstprojecten ontwikkeld worden met en voor nieuwkomers en Brusselaars onder (bege) leiding van een professioneel kunstenaar. Het is ook een (werk)plaats voor nieuwkomers-kunstenaars en een alternatieve presentatieplek.'¹³ Zo viel bij de seizoensopening van Kunstencentrum Vooruit in Gent op dat de programmering zowel zeer internationaal als divers was, met bijdragen van onder meer Omar Abusaada, Bouchra Ouizguen en Radouan Mriziga.¹⁴ Dit zijn maar enkele voorbeelden uit een reeks van huizen, organisaties, gezelschappen en festivals in de podiumkunsten die hierop inzetten. Naast de genoemde KVS en Globe Aroma zijn dat ook Zinneke, Arsenaal en MuziekPublique. Bij de gezelschappen, collectieven en platformen gaat het onder meer om Moussem, Action Zoo Humain, Kloppend Hert, Gen2020, platform 0090 en festivals als Mestizo Arts Festival of initiatieven als TransfoCollect, Younited9000, (Victoria Deluxe) en Citylab.¹⁵

Net als in Nederland wordt, zowel in de kunstpraktijk als het beleid, de onvermijdelijkheid van culturele diversiteit zeer sterk gevoeld. Of daarmee al grote vooruitgang is

geboekt, is een andere vraag.¹⁶ Zo stelde Wouter Hillaert, cultuurrecensent en één van de gezichten van burgerbeweging Hart boven Hard,¹⁷ de zaken nog eens op scherp tijdens de opening van het Theater Festival 2016: 'Want we leven in radicale tijden, dat hoeft ik jullie niet te vertellen. Dit is een kantelpunt. Voor het milieu, voor de sociale gelijkheid, voor de leefbaarheid van onze steden, voor de culturele rijkdom. Gaan we de boel laten ontploffen, of gaan we de boel proberen te beredderen? Het is vandaag het een of het ander geworden, vrees ik. Er is geen tijd meer voor eindeloos nuanceren en wikken en wegen. En de keuze voor beredderen is echt geen keuze meer uit medelijden met sukkelars die het minder goed hebben. Vandaag gaat het ook om ons eigen voortbestaan, en van de waarden die we met ons werk verdedigen.'¹⁸

NOORDRIJN-WESTFALEN

In vergelijking met andere landen heeft Duitsland een veel minder beeldbepalend koloniaal verleden en dat maakt ook de voorgeschiedenis van het thema culturele diversiteit anders. Tegelijkertijd zijn er vergelijkbare tendensen en uitdagingen. Met de opkomst van de staal- en kolenindustrie en na de twee wereldoorlogen kwamen voor het eerst grote groepen migranten naar Noordrijn-Westfalen (NRW), vooral het Ruhrgebied. Met name mensen uit het voormalige Oostblok, Polen, Rusland, Italië en niet te vergeten Turkije.

Cultuurbeleid is in Duitsland een zaak van de bondslanden en de gemeenten. Vanuit diverse beleidsdomeinen staat het thema sinds een jaar of tien op de agenda als *Interkultur*.¹⁹ Interkultur staat in NRW zowel op bondslaniveau, regionaal niveau (bijvoorbeeld Niederrhein) als lokaal niveau op de agenda en is beleidsmatig sterk verbonden met arbeidsmigratie.²⁰ De term *Diversität* is eveneens in opkomst en wordt ook vaak gebruikt bij andere beleidsterreinen, met betrekking tot leeftijd, vrouwen, mindervaliden en dergelijke.

Tot 2010 kwamen er nog relatief weinig initiatieven uit de gevestigde kunstensector zelf. Vooral de *freie Szene* en festivals ontwikkelden initiatieven op dit vlak. RUHR2010, Europese Culturele Hoofdstad, heeft het onderwerp als een van de vier pijlers op de cultuurpolitieke agenda gezet, geprofileerd en daaromheen een programma ontwikkeld, onder meer met het festival MELEZ.²¹ Juist in het Ruhrgebied woont een groot aantal arbeidsmigranten van meerdere generaties en lag het voor de hand dit thema zo nadrukkelijk naar voren te brengen tijdens het culturele-hoofdstadjaar. Hoewel deze pijler achteraf gezien niet de meest succesvolle was, heeft het agenderen veel initiatieven uitgelokt die zijn uitgegroeid tot zelfstandige projecten, festivals of platforms.

Als beleidsthema staat Interkultur al langer op de agenda, zowel bij het ministerie voor cultuur (MFKJKS) als bij de ministeries voor onderwijs (Bildung²²) en Integratie.²³ Een duidelijk uitgesproken beleidsvisie of langetermijnaanpak is niet direct vast te stellen, maar het is met nadruk een belangrijk thema voor verschillende ministeries. 'Wie kaum ein anderes Bundesland ist Nordrhein-Westfalen geprägt von Migration und Zuwanderung. Die Landesregierung fördert interkulturelle Kunstprojekte mit dem Ziel, die vorhandenen vielfältigen Impulse aufzunehmen und sichtbar zu machen und so das gegenseitige Verstehen, Offenheit und Toleranz zu unterstützen.'²⁴

IN VERGELIJKING MET
ANDERE LANDEN HEEFT
DUITSLAND EEN VEEL
MINDER BEELDBEPALEND
KOLONIAAL VERLEDEN
EN DAT MAAKT OOK DE
VOORGESCHIEDENIS VAN
HET THEMA CULTURELE
DIVERSITEIT ANDERS

Tussen de regels door is te lezen dat de verwachtingen in dit opzicht ook uitgaan naar cultuureducatie (kulturelle Bildung). Overheidscommitment is er via een bescheiden financieel instrumentarium.²⁵ Ook is er financiële ondersteuning van een aantal organisaties die op dit terrein actief zijn, waaronder het uit RUHR2010, voortgekomen Interkultur Ruhr, en de Zukunftsakademie NRW.²⁶ Indirect ook via de Akademie der *Kulturellen Bildung* des Bundes und des Landes NRW die veel cursussen en conferenties op dit vlak organiseert of koepelorganisaties als de Landesmusikrat NRW met het project Brückenklang.²⁷ De private Stiftung Mercator is een belangrijke financier en daarmee een invloedrijke speler, met aandacht voor onder meer integratie en cultuureducatie.²⁸ Daarnaast zijn er nog op gemeentelijk niveau opererende, aan de overheid gelieerde organisaties die interculturele en vluchtelingeninitiatieven opzetten of ondersteunen, zoals het NRW Kultursekretariat via het Transfer International programma en Refugee Citizen.²⁹

De laatste jaren leggen de meeste financierings- en ondersteuningsprogramma's een nadrukkelijk verband tussen Interkultur, cultuureducatie (kulturelle Bildung) en de komst van grote groepen vluchtelingen. Culturele instellingen hebben massaal projecten en programma's voor vluchtelingen opgezet. Er gaan al stemmen op dat dit zelfs ten koste zou kunnen gaan van de beleidsaandacht, vooral financieel, voor Interkultur.

NEDERLAND, VLAANDEREN EN NRW

Het bovenstaande geeft vooral een indruk van de meer recente beleidsbewegingen op het brede terrein van diversiteit. Ten eerste wordt duidelijk dat het onderwerp in alle regio's sterk leeft, zowel binnen als buiten de kunst- en cultuursector. Het is onderwerp van gesprek, workshops en conferenties en er worden toolkits voor ontwikkeld en keynote-speeches over gegeven. Het gevoel van urgentie om aandacht te besteden aan culturele diversiteit binnen de kunst- en cultuursector is gegroeid. In de verschillende landen is een beweging te zien van praten naar actie en dat geldt voor de politiek, het beleid en het werkveld.

Ten tweede is er weliswaar informatie te vinden over het recente beleid, maar er zijn weinig evaluatieve studies waarin naar voren komt wat deze beleidsaandacht nu werkelijk heeft opgeleverd in de zin van een meer divers kunstenlandschap.³⁰ Daarentegen is in alle buurlanden een groot aantal websites en overzichten met best practices te vinden, van klein tot groot en van buurtgebonden tot internationaal.

Ten derde speelt het thema culturele diversiteit beleidsmatig gezien zowel landelijk als lokaal en zijn er meerdere beleidsdomeinen bij betrokken, naast cultuur ook onderwijs, integratie of sociaal-maatschappelijk werk. Daarbij wordt de thematiek vaak in het licht van cultuureducatie en -participatie gezien. Bijna overal is regelmatig discussie over wat er wordt verstaan onder 'culturele diversiteit', waarbij onder meer ook religie, leeftijd, vrouwen, LGBT en gehandicapten ter sprake komen. De verschillende informatiebronnen maken onbedoeld duidelijk dat alle betrokkenen – in de politiek, het beleid en veelal ook in de praktijk – nog sterk zoekende zijn. Veelal is een meerjarige strategie niet ontwikkeld en lijkt de voorkeur uit te gaan naar het optuigen van een bescheiden

THERE IS NO SUCH
THING AS A NEW
AUDIENCE. THERE ARE
ONLY NEGLECTED
AUDIENCES

financieel instrumentarium en een soort van code culturele diversiteit. In alle landen is in de loop van de tijd het accent steeds sterker bij het veld gelegd, vanuit de argumentatie dat bottom-up beter werkt dan top-down. De vraag is of dat ook zo is en of dat genoeg zal zijn.

Ten vierde komt de gedachte op dat diversiteit niet zozeer een probleem is, maar – al dan niet oprecht – ook als kans of verrijking is te zien. Hassan Mahamdallie, een van de opstellers van *The Creative Case for Diversity* van de Engelse Arts Council, zei tijdens het eerder genoemde ASSITEJ-seminar in Amsterdam: 'There is no such thing as a new audience. There are only neglected audiences.' Tegelijkertijd worden meer en meer discussies gevoerd in termen van 'wij' en 'zij'. De beoogde doelgroepen geven in toemende mate aan niet te willen wachten om mee te mogen doen. Voordat er sprake kan zijn van diversiteit of inclusie in de kunsten dienen issues als racisme en kolonialisme op de agenda te komen en besproken te worden.

Daarnaast lijken interne EU-conflicten en globale politieke conflicten de aandacht voor diversiteit juist weer van de politieke agenda te verdringen. Zo zorgt de toename van het aantal vluchtelingen in de betrokken landen voor een sterker gevoel van urgentie, maar ook tot verdringing van de aandacht voor het onderwerp en dreigt het opnieuw in een politiek mijnenveld te belanden. In Nederland, Vlaanderen en NRW is immers een sterke politieke beweging gaande tegen alle vormen van culturele diversiteit (denk aan de PVV, en in Vlaanderen aan het Vlaams Blok en NV-A, of in Duitsland de AfD). Of het motto 'wir schaffen das' van Angela Merkel op gaat, blijft vooralsnog open.

Met dank voor de suggesties van Sofie Joye en Dirk de Wit van Kunstenpunt.be.

NOTEN

- 1 www.codeculturelediversiteit.com
- 2 Zie onder meer in Rotterdam, Amsterdam, Den Haag of Utrecht, maar ook daarbuiten.
- 3 Bussemaker, J. (2016). *Ruimte voor Cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020*.
- 4 Code Culturele Diversiteit. (2015). *Minister Bussemaker omarmt Code Culturele Diversiteit*, <https://youtu.be/wY7vIPwxlXM>
- 5 Tijdens seminar over diversiteit in het jeugdtheater, in het kader van de ASSITEJ-bijeenkomst in Amsterdam op 2 september 2016, www.assitej.nl

6 Met keynote speakers Hassan Mahamdallie (initiatiefnemer van the Creative Case for Diversity in the Arts en Director of the Muslim Institute, London) en de schrijver Abdelkader Benali. Verder lezen: Trienekens, S. & Groot, C. (Eds.) (2016). *Age included. On Music, Generations, Diversity, and Freedom*. SWP Publications.

7 Janssens, J. (Ed.) (2014). *Transformers. Landscape sketch for the performing arts, from Flanders and beyond*. Brussels: VTI.

8 Vlaamse Overheid, Departement Cultuur, Jeugd, Sport & Media. (z.d.). *Interculturaliseren*, <https://cjsm.be/cultuur/themas/diversiteit/interculturaliseren>

9 Joye, S. (2016, 7 september) *Flanders. State of culturally diverse arts?*, <https://medium.com/@Sofie.Joye/flanders-state-of-the-culturally-diverse-arts-2df4793e2648#.6oxwjknm6>

10 Gatz, S. (2014). *Beleidsnota Cultuur 2014-2019*. Vlaamse Regering.

11 Vlaamse Overheid, Departement Cultuur, Jeugd, Sport & Media. (z.d.). *Werkingssubsidie (nieuw Kunstendecreet)*, www.kunstenenergoed.be/nl/werkingssubsidie-nieuw-kunstendecreet

12 www.kvs.be en www.globearoma.be

13 Globe Aroma. (z.d.). *Open kunstenhuis*, www.globearoma.be/open-kunstenhuis

14 Vooruit. (z.d.). 1 2 3 *Vooruit: de seizoensopening van Vooruit!*, https://vooruit.be/nl/project/detail/2181/1_2_3_Vooruit_de_officiële_seizoensopening_van_Vooruit_#omar

15 Met dank aan Kunstenpunt.be en Sofie Joye voor deze voorbeelden.

16 VTI. (2014). Incentives for interculturalisation. In: J. Janssens (Ed.), *Transformers. Landscape sketch or the performing arts, from Flanders and beyond* (pp. 56-62). Brussels: VTI.

17 www.hartbovenhard.be

18 Hillaert, W. (2016). *State of the Union*. Het Theater Festival.

19 Netzwerk Junge Ohren. (n.d.). *Interkulturelle kommunale Kulturarbeit*.

20 Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen. (2010, 13 januari). *Interkulturelle Kulturarbeit des Landes Nordrhein-Westfalen*, www.land.nrw/de/pressemitteilung/interkulturelle-kulturarbeit-des-landes-nordrhein-westfalen

21 <http://archiv.ruhr2010.de>

22 Ministerium für Schule und Weiterbildung des Landes Nordrhein-Westfalen. (n.d.). *Interkulturelle Schulenentwicklung*, www.schulministerium.nrw.de/docs/Schulsystem/Integration/Schulentwicklung/index.html

23 Ministerium für Arbeit, Integration und Soziales des Landes Nordrhein-Westfalen. (n.d.). *Interkulturelle Öffnung*, www.mais.nrw/interkulturelle-offnung

24 Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen. (2016). *Interkulturelle Kulturarbeit. Diverse Grenzen überwinden**interkulturelle Kulturarbeit*, www.mfkjks.nrw/interkulturelle-kulturarbeit-bereichert-das-leben-nrw

25 Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen. (2016). *Förderprogramm Interkulturelle Kunstprojekte*. www.mfkjks.nrw/foerderprogramm-interkulturelle-kunstprojekte

26 <http://interkultur.ruhr> en www.zaknrw.de

27 <http://kulturellebildung.de>; Landesmusikrat NRW. (2016). *Brückenklang – verbindet Musikkulturen*, www.lmr-nrw.de/brueckenklang

28 www.stiftung-mercator.de

29 NRW Kultursekretariat. (n.d.). *Transfer International. Internationale Kooperationen in Kunst en Kultur*, www.nrw-kultur.de/de/programme/transfer_international. Het NRW Kultursekretariat ondersteunt ruim 20 grote gemeenten van NRW bij hun cultuurbeleid, met name op het vlak van de freie Szene, innovatie en (multidisciplinaire) thema's. Zie ook: NRW Kultursekretariat. (n.d.). *Refugee Citizen. Stadtgesellschaften im kulturellen Wandel*, www.nrw-kultur.de/de/programme/refugee_citizen

30 Zie bijvoorbeeld de evaluatie van de Arts Council waarbij overigens de balans nog niet per se gunstig uitvalt. Arts Council England. (2015). *Equality, Diversity & the Creative Case. A data report, 2012-2015*. Manchester: Arts Council England.

HARRY HOLTkamp SCHILdERT
IN HET SCHILdERATELIER
VAN CULTUURKUNST, HET
CENTRUM VOOR DE KUNSTEN
IN HARDERWIJK



NETWERKPERFORMANCE OUDEREN EN CULTUUR ALS ZORG, WELZIJN EN CULTUUR ELKAAR ONTMOETEN

ANNE VAN DER KOOIJ EN CLAUDIA MARINELLI

In 2013 ondertekenden minister Bussemaker van OCW en staatssecretaris Van Rijn van VWS, samen met publieke en private partijen, het convenant Ouderen en Cultuur. Het convenant ligt aan de basis van het meerjarenprogramma *Lang Leve Kunst* dat de cultuurparticipatie door ouderen bevordert.¹ In het convenant is de ambitie vastgelegd dat de werelden van zorg, welzijn en cultuur elkaar beter gaan vinden. Is deze ambitie realistisch? En wat is er nodig om de samenwerking duurzaam te maken? Een portret van vijf samenwerkingsverbanden verspreid over het land.

De vergrijzende samenleving maakt samenwerking noodzakelijk tussen maatschappelijke terreinen als zorg, welzijn en cultuur. Oplossingen liggen in onze complexe maatschappij zelden binnen één werkveld. Boutellier schrijft in dit verband over een netwerksamenleving, waarin sprake is van improvisatie bij het ordenen van dergelijke sociale processen. De manier waarop netwerken of samenwerkingsverbanden ontstaan en functioneren is tot op zekere hoogte te sturen. Nieuwe verbindingen zorgen voor winst in de vorm van kennisdeling, een groter bereik en nieuwe mogelijkheden.² Het LKCA volgde vijf samenwerkingsverbanden rond ouderen en cultuur en keek naar wat er nodig is om deze tot een duurzaam netwerk te maken. Medewerking aan deze monitor is verleend door *Gekleurd Grijs* in Emmen en in Groningen, Kunstgoed in Rivierenland, *Mag ik deze dans van u* in Amersfoort en Stichting Mooi Werk in Schiedam.³

CULTUUR NAAST ZORG EN WELZIJN

In 2012 verscheen *Kunstbeoefening met Ambitie*, een uitgebreid onderzoek op het gebied van ouderen en cultuurparticipatie⁴. In de publicatie komt naar voren dat cultuurparticipatie⁵ een positief effect heeft op de vitaliteit, de gezondheid en het welzijn van ouderen. Ouderen lopen door fysieke en mentale beperkingen het risico in een isolement te geraken, maar er zijn veel mogelijkheden om hen te betrekken bij cultuur wanneer rekening gehouden wordt met eventuele beperkingen. De onderzoekers doen aanbevelingen om cultuurparticipatie van ouderen te stimuleren en te faciliteren. Het oprichten van zogenaamde servicenetwerken, waarin verschillende organisaties samenwerken om ouderen met cultuur in aanraking te brengen, is één van de aanbevelingen.

NETWERKEN ANALYSEREN

Voor de monitoring van de samenwerkingsverbanden ouderen en cultuurparticipatie is gebruik gemaakt van interviews met sleutelpersonen uit verschillende organisaties, analyse van documenten en observatie tijdens bijeenkomsten.⁶ Er is gekeken naar de mate waarin de samenwerkingsverbanden bijdragen aan het realiseren van een structureel aanbod kunstbeoefening voor ouderen en het tot stand komen van beleid rond ouderen en cultuur. In de gesprekken is gevraagd naar de motivatie van de verschillende actoren om mee te doen en de manier waarop de netwerken zijn opgebouwd. Wie heeft de regie en hoe ziet de communicatie eruit? Daarnaast is gevraagd naar het toekomstperspectief van de netwerken en hoe deze zich verhouden tot het beleid op verschillende niveaus. Ook de manier waarop de netwerken zich tot de doelgroep verhouden is aan bod gekomen: hoe is de betrokkenheid van ouderen vormgegeven?

Het gehanteerde analysekader is van Voets en Van Dooren zoals zij dat uiteenzetten in het artikel *In Search of Network Performance*⁷. Zij onderscheiden verschillende manieren om het functioneren van netwerken te beoordelen: *production performance*, *process performance* en *regime performance*:

- *Production performance* gaat over de uitkomst: worden de gestelde doelen behaald en is daarbij sprake van een juiste balans tussen kosten en baten?
- *Process performance* gaat niet enkel om het resultaat, maar ook over de manier

HET NETWERK IN EMMEN
IS OPGEZET MET VEERTIEN
ORGANISATIES UIT VER-
SCHILLENDE SECTOREN

waarop het resultaat tot stand komt. Zijn de doelen op een democratische wijze tot stand gekomen? Het gaat hierbij om legitimiteit en consensus.

- *Regime performance* gaat over de capaciteit om te gaan met en te reageren op onzekerheden en veranderingen. *Regime performance* is van belang voor een structureel aanbod of het realiseren van een duurzaam netwerk, aangezien er rekening wordt gehouden met veranderingen door de tijd.

De drie manieren om naar het functioneren van netwerken te kijken hangen nauw met elkaar samen. Zonder resultaat van een netwerk is er geen noodzaak om een netwerk structureel in stand te houden.

GEKLEURD GRIJS IN EMMEN: FOCUS OP DE LANGE TERMIJN

Gekleurd Grijs is als provinciaal project geïnitieerd door K&C Drenthe, een expertisecentrum op het gebied van cultuureducatie en cultuurparticipatie. *K&C Drenthe zet in op lokale servicenetwerken in alle Drentse gemeenten, die tot doel hebben: kennis bundelen, ondersteuning bieden en aanjager zijn.* Het netwerk in Emmen is opgezet met veertien organisaties uit verschillende sectoren. De gemeente ziet het belang van het netwerk, en de leden van het netwerk hebben zich formeel verbonden aan het handvest *Rode Loper voor Gekleurd Grijs* uit 2014. De regie ligt bij een vaste agendacommissie, die er echter voor moet waken dat alle organisaties uit het netwerk verantwoordelijkheid dragen en zich eigenaar blijven voelen. De agendacommissie bestaat uit een vertegenwoordiger van de Seniorenraad, een vertegenwoordiger van het Netwerk Erfgoed en de directeur van de Kunstbeweging. De beleidsadviseur cultuur van de gemeente ondersteunt de agendacommissie. Vanuit deze commissie is een concreet activiteitenprogramma opgezet genaamd 6*6. Op zes verschillende locaties zijn zes verschillende culturele activiteiten georganiseerd. Vanuit De Kunstbeweging is bijvoorbeeld de activiteit *Zingen met Plezier* opgezet, waarbij een relatie gelegd werd met de koren in Emmen. De ervaringen met de 6*6 pilot hebben geleid tot concrete aanbevelingen voor de cultuurnota 2017-2020.

In Emmen is sterk vanuit het proces gewerkt. Er zijn veel partijen betrokken en zij hebben allemaal hetzelfde handvest getekend. Dit is goed voor de *process performance*. Het netwerk is op democratische wijze tot stand gekomen, iedereen kon meedoen en er is sprake van consensus. Daarmee krijgt het netwerk ook draagkracht bij de overheid en in de maatschappij. De gemeente ziet het netwerk als partner bij het tot stand brengen van het cultuurbeleid. De agendacommissie heeft concreet de pilot 6*6 gerealiseerd (*production performance*). Om de betrokkenheid van het brede netwerk te behouden, is voortdurende communicatie noodzakelijk. Een breed netwerk met een slagvaardige agendacommissie is goed voor de *regime performance*: het opvangen van veranderingen in het netwerk en het creëren van politiek en maatschappelijk draagvlak.

GEKLEURD GRIJS IN GRONINGEN: OUDEREN ALS AMBASSADEURS

In 2015 is *Gekleurd Grijs* uitgebreid naar Groningen. Het netwerk bestaat uit een kleine groep die zich vanaf het begin focust op het realiseren van concrete activiteiten. De samenwerkende organisaties zijn Vrijdag (centrum voor kunst en cultuur in stad en provincie), MJD (eerstelijns welzijnsorganisatie voor de stad) en CMO-STAMM (tweedelijns welzijnsorganisatie voor de provincie). K&C Drenthe heeft een coördinerende

ZO KUNNEN OOK MEDE-
WERKERS UIT ZORG EN
WELZIJN ERVAREN WAT
DE KUNSTZINNIGE
ACTIVITEITEN BETEKENEN
VOOR OUDEREN

rol in dit netwerk en brengt de ervaring uit Drenthe mee. Vrijdag is verantwoordelijk voor de inhoudelijke invulling van activiteiten, CMO-STAMM doet onderzoek onder de deelnemers en MJD werft deelnemers. Daarnaast coördineert MJD de ambassadeurs: vrijwilligers die zelf senior zijn en andere ouderen bewegen om naar de activiteiten te komen. De activiteiten zijn bedoeld om ervaring op te doen en draagvlak te creëren voor ouderen en cultuurparticipatie. Zo kunnen ook medewerkers uit zorg en welzijn ervaren wat de kunstzinnige activiteiten betekenen voor ouderen. Verder leren de betrokkenen van het proces door *peer teaching*: ervaringsdeskundigen uit Drenthe worden gekoppeld aan Groningse betrokkenen. Het is de bedoeling dat er zowel in de stad Groningen als in dorpskernen lokale netwerken ouderen en cultuurparticipatie komen.

In Groningen vormen de activiteiten een belangrijke drijfveer voor samenwerking. Onderdeel van *Gekleurd Grijs* is een actiemaand in februari met allerlei activiteiten en een afsluitend festival. De samenstelling van het netwerk is gericht op het realiseren van aanbod tijdens de actiemaand en het evalueren hiervan. Er is niet gezocht naar zoveel mogelijk partijen die zich kunnen aansluiten bij vooraf opgestelde doelen. Het netwerk is pragmatisch tot stand gekomen. Dat zorgt voor efficiëntie in het realiseren van aanbod, maar kan ten koste gaan van het draagvlak in de maatschappij en bij de politiek (*process performance*). Het doet ook af aan *regime performance*, wanneer een partij wegvalt betekent dat al snel dat de samenwerking ophoudt. Bij de deelnemers in het netwerk in Groningen is het allemaal nog nieuw. De betrokkenen hebben verschillende beelden bij een vervolg: lokaal uitbouwen met zorg, provinciaal tot stand brengen van netwerken of zelfs internationaal met Duitsland.

K&C Drenthe heeft vanaf het begin voor ogen om een duurzaam netwerk op te bouwen. Deze organisatie heeft al ervaring op het gebied van netwerken ouderen en cultuur en is daarom goed voor de *regime performance* in Groningen, mits het eigenaarschap van de Groningse organisaties gewaarborgd wordt.

KUNSTGOED IN RIVIERENLAND: CULTUUR, ERFGOED ÉN WMO

Kunstgoed in Rivierenland is een samenwerking tussen tien gemeenten in Rivierenland, Gelderland. Zij hebben het gezamenlijke programma *Cultuur- en erfgoedpact Rivierenland*, waarbij de provincie een matching doet met gemeentelijke gelden. Onderdeel daarvan is een plan voor workshops voor ouderen in alle gemeenten, uitgewerkt door kunstencentrum De Plantage in Tiel. Het kunstencentrum heeft geïnvesteerd in het draagvlak bij de tien gemeenten voor dit plan dat wordt gefinancierd uit een combinatie van geldstromen voor de Wmo, leefbaarheid en welzijn. Het netwerk bestaat uit verschillende deelnetwerken die met elkaar in verbinding staan. De gemeenten hebben de opdracht om zorg en welzijn mee te krijgen en zij gaan dus met elkaar en zorg- en welzijnsinstellingen om de tafel. Er is een seniorenpanel opgericht dat fungeert als klankbord bij de invulling van de activiteiten. De aanbieders van de workshops zijn freelancers en krijgen een scholingsprogramma om specifiek aanbod voor ouderen te ontwikkelen. Er is een stuurgroep met vertegenwoordigers van een gemeente, een welzijnsorganisatie, de provinciale cultuurorganisatie Cultuurmij Oost en een afgevaardigde van het seniorenpanel. Hier komen de ervaringen bij elkaar en wordt nagedacht over de ontwikkeling en borging van de activiteiten.

ZO ONTSTONDEN DE SCOOTMOBIEL KUNST-ROUTE EN DIVERSE WIJKKOREN WAARIN OUDEREN HUN EIGEN VERHAAL ZINGEN

Het project zet sterk in op *process performance*: een goede vertegenwoordiging van en inspraakmogelijkheden voor de verschillende partijen, maar kampte met tijdgebrek en wist daardoor niet iedereen even betrokken te houden. Kunstgoed in Rivierenland is gericht op het realiseren van een workshopprogramma (*binnen een afgebakende periode*), maar ook op borging voor de toekomst. Vanuit het perspectief van *process performance* is het goed dat er veel partijen betrokken zijn en vertegenwoordigd in een stuurgroep. De stuurgroep zal een belangrijke rol spelen op het gebied van borging voor de toekomst. Tijdens de kick-off van het project, juni 2016, kwamen de verschillende spelers in het project bijeen: gemeenten, culturele instellingen, zorg- en welzijnsinstellingen, cultuur-professionals, de stuurgroep, het seniorenpanel en niet te vergeten de ouderen zelf. Via live bijeenkomsten zijn de verschillende deelnetwerken aan elkaar verbonden.

MOOI WERK IN SCHIEDAM: DE WIJK ALS BROEDPLAATS

Het netwerk ouderen en cultuur in Schiedam is onderdeel van een netwerk dat ook op allerlei andere gebieden fungeert. Elke wijk heeft een wijkprocesmanager met als taak te luisteren naar wat bewoners en organisaties willen en dat mogelijk te maken. De afdeling cultuur van de gemeente heeft bij Stichting Mooi Werk cultuurscouts aangesteld die in de wijken een rol hebben als aanjager van kunst en cultuur. Zij zijn bij wijkoverleggen onder leiding van de wijkprocesmanager aanwezig en ontmoeten daar bewoners en mensen uit andere sectoren. De taak van de cultuurscouts is om projecten op te zetten vanuit de vraag. Zo ontstonden de scootmobiel kunstroute en diverse wijk-koren waarin ouderen hun eigen verhaal zingen. Wijkbudgetten, die gedeeltelijk door bewoners zelf worden verdeeld, maken dit soort projecten mogelijk. Het is de bedoeling dat betrokken organisaties, bijvoorbeeld buurthuizen of Senioren Welzijn, de cultu-rele activiteiten overnemen. Het borgen van de initiatieven is echter lastig, vanwege de financiële middelen, maar ook vanwege het bewaken van de inhoudelijke kwaliteit met professionele kunstdocenten.

Vanuit de wijkaanpak komen de projecten bottom-up tot stand op het snijvlak van zorg, welzijn en cultuur. De *process* en *production performance* is goed als gekeken wordt naar de korte termijn. Er zijn echter problemen met de borging voor de lange termijn. Een beleidskader om langdurige samenwerking tussen zorg, welzijn en cultuur te realiseren ontbreekt. Wat betreft *regime performance* valt op dat de cultuurscouts een sleutelrol vervullen. Zij zijn het aanspreekpunt en de aanjager en wanneer zij wegvallen, houdt het netwerk rond ouderen en cultuur op te bestaan.

MAG IK DEZE DANS VAN U IN AMERSFOORT: AANDACHT VOOR SCHOLING

Het project *Mag ik deze dans van u* bestaat uit een reeks moderne danslessen en een afsluitende voorstelling. Het is een initiatief van Scholen in de Kunst. De eerste serie kon dankzij subsidiegeld groot opgezet worden. Er werd samengewerkt met professi-onele dansers van Introdans uit Arnhem. In het voortraject is de sportstichting SRO betrokken, die veel ervaring heeft in bewegen met ouderen en een workshop verzorgde voor de dansdocenten. Het is moeilijk zorginstellingen te overtuigen van de meerwaarde van het project, ook al stelt de cultuurinstelling dat het mensen uitdaagt en hen sterkt

in hun eigenwaarde. Pieters en Bloklands, het woonzorgcentrum waar het project uiteindelijk is uitgevoerd, vindt het belangrijk dat er voor elk wat wils is, ‘zoveel mensen, zoveel wensen’. Ze werken daarom ook samen met andere culturele initiatieven en zijn zelf op zoek gegaan naar financiering voor een follow-up. De Vriendenstichting levert een bijdrage en er ligt een subsidieaanvraag bij de gemeente voor zinvolle dagbesteding. Het project wordt nu tevens uitgevoerd bij de GGZ-instelling Zon en Schild, dankzij het enthousiasme van een fysiotherapeut. Zorginstellingen blijken makkelijker te over-tuigen te zijn door mensen uit de zorg, zoals de fysiotherapeut, dan door cultuurprofes-sionals.

Mag ik deze dans van u is eerder een bilaterale samenwerking dan een groter netwerk of samenwerkingsverband met meerdere partijen. Toch is er ook duidelijk sprake van netwerkvorming. De enthousiaste fysiotherapeut is bijvoorbeeld op infor-mele wijze een ambassadeur voor het project bij andere zorginstellingen. De samen-werking met SRO heeft ervoor gezorgd dat de dansdocenten kennis opdeden over het bewegen met ouderen en er zijn plannen om een nascholingsaanbod te ontwikkelen in samenwerking met de Hogeschool voor de Kunst. *Production performance*, het reali-seren van aanbod is de belangrijkste drijfveer voor het netwerk, maar er gebeurt ook veel op het gebied van *process performance*. Kennisontwikkeling en scholing van docenten heeft een duurzame impact. De partners hebben zich vooral verbonden aan bepaalde activiteiten, maar er zijn wel partijen die blijvend voor het thema geïnteresseerd zijn en zich bijvoorbeeld inzetten als ambassadeur richting andere organisaties (*regime perfor-mance*).

DE ENTHOUSIASTE FYSIO-THERAPEUT IS BIJVOOR-BEELD OP INFORMELE WIJZE EEN AMBASSADEUR VOOR HET PROJECT BIJ ANDERE ZORGINSTELLINGEN

TOP TIEN VOOR DUURZAME NETWERKEN

De samenwerkingsverbanden komen op allerlei manieren tot stand: top-down (zoals in Rivierenland), bottom-up (zoals in Schiedam), breed (Emmen), smal (Groningen), formeel (Emmen) en informeel (Amersfoort) en in allerlei gradaties daartussenin. Ondanks de diversiteit in ontstaansgeschiedenis en de verschillende verschijnings-vormen van deze samenwerkingsverbanden, is er een aantal zaken dat voor alle netwerken geldt.

De top tien van aandachtspunten om een tijdelijk samenwerkingsverband uit te bouwen tot een duurzaam netwerk.

PRODUCTION PERFORMANCE

- 1 Het realiseren van concreet aanbod speelt bij de netwerken een belangrijke rol. Het motiveert deelnemers aan het samenwerkingsverband en fungeert als proeftuin bij het zoeken naar overeenstemming tussen de verschillende sectoren.
- 2 Een kleiner samenwerkingsverband komt ten goede aan de efficiëntie bij het realiseren van activiteiten. Bij een breed netwerk kan het daarom werken te kiezen voor een kleinere voortrekkers- of projectgroep.

PROCESS PERFORMANCE

- 3 Wat opvalt in alle casussen is dat het tijd kost om elkaar te leren kennen en om tot gedeeld eigenaarschap te komen. Het is bevorderlijk voor de samenwerking om

- die tijd te nemen. Daarbij helpt het om onderscheid te maken tussen doelen voor de korte en lange termijn.
- 4 Steeds weer blijkt dat een regievoerder essentieel is om alle organisaties te enthousiasmeren en iedereen een gevoel van eigenaarschap te geven. Hoewel het gaat om samenwerking tussen organisaties, spelen personen binnen die organisaties een belangrijke rol.
 - 5 Een ander punt is dat professionals zich eerder laten overtuigen door collega-professionals. Een zorgprofessional spreekt dezelfde taal als een andere zorg-professional. Ook ervaring bij betrokkenen met kunst en cultuur speelt een rol: eerst zien, dan geloven.
 - 6 Goede en geregelde communicatie met alle betrokkenen is van belang om de verschillende partijen te blijven binden aan het traject.

REGIME PERFORMANCE

- 7 Voor borging op de langere termijn helpt het wanneer de financiële middelen uit verschillende bronnen komen: zowel cultuur, als Wmo als mogelijk andere beleidsterreinen.
- 8 Het is belangrijk dat ouderen zelf ook betrokken worden, zodat er een passend aanbod ontstaat. Zonder betrokkenheid van ouderen zal het bereik beperkt blijven en heb je te weinig draagvlak voor je activiteiten. Ook zal het eigen verhaal van ouderen eerder de politiek overtuigen van de noodzaak van culturele activiteiten.
- 9 Enthousiaste ambassadeurs zijn belangrijk voor het ontstaan en voortbestaan van de netwerken. Een regievoerder, die de rol van ambassadeur heeft, kan ervoor zorgen dat de partijen na gaan denken over de lange termijn en de verankering in beleid van gemeenten en organisaties.
- 10 Aandacht voor scholing van cultuurprofessionals op het vlak van de diverse doelgroepen ouderen zorgt voor borging van kennis.

NOTEN

- 1 Deelnemers covenant Lang Leve Kunst: Fonds voor Cultuurparticipatie, Fonds Sluiterman van Loo, LKCA, RCOAK, VSBfonds, Vereniging NOV, Ministerie van OCW, Ministerie van VWS.
- 2 Boutellier, H. (2011). *De Improvisatiemaatschappij. Over de sociale ordening van een onbegrensde wereld*. Amsterdam: Boom/Lemma.
- 3 Onze dank gaat uit naar Ilse Veneklaas (K&C Drenthe), Elsbeth Rozenboom (Cultuurmij Oost), Saskia van Ree (innovatiewerkplaats Healthy Ageing van de Hanzehogeschool Groningen) en Nicole Stellingwerf (LKCA) voor hun advies en expertise.

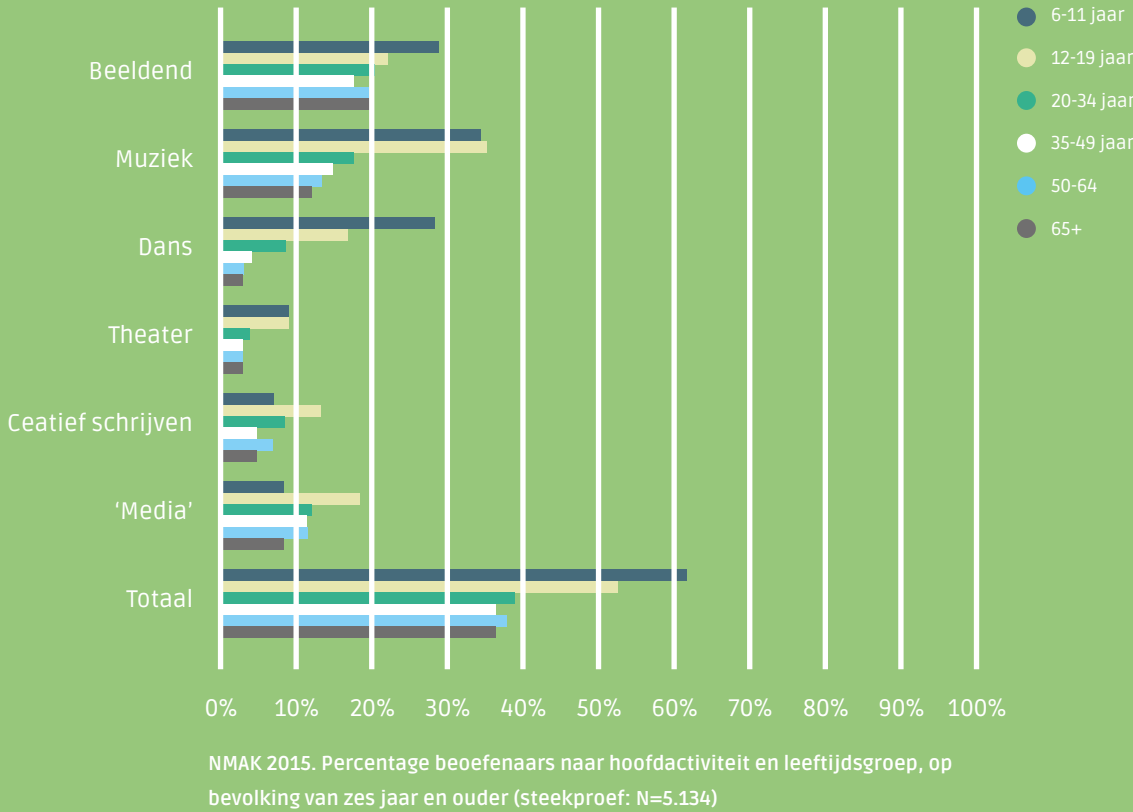
- 4 Hortulanus, R., Jonkers, M. & Stuyvers, D. (2012). *Kunstbeoefening met ambitie. Naar een lokaal stimulerings- en faciliteringsprogramma voor kunstbeoefening door ouderen*. Utrecht: LESI.
- 5 Actieve cultuurparticipatie zoals zelf schilderen, theater maken, fotograferen, dansen, musiceren of gedichten schrijven en receptieve cultuurparticipatie zoals tentoonstellingen en voorstellingen bezoeken.
- 6 Met dank aan Jan Vrielink (Erfgoednetwerk Emmen), Frans Meerhoff (Gemeente Emmen), Bert van der Toorn (Seniorenraad) en Rineke Marwitz (De Erfgoedbeweging) van Gekleurd Grijs Emmen; Maud Diemer (CMO-STAMM), Geert Oude Weernink (Vrijdag) en Iris Engelsman en Ellen Engberts (MJD) van Gekleurd Grijs Groningen; Hans van Gemert en Roos Fokkema (De Plantage) en de leden van het seniorenpanel en de stuurgroep van Kunstgoed in Rivierenland; Ineke Hagen en Bob van der Lugt (Stichting Mooi Werk), Natalie Wassink (Stichting Seniorenwelzijn), Marcel Kreuger en Swati Sengupta (Gemeente Schiedam) en Sjaak Bijloo (Hof in Zuid) van de casus Schiedam; Tanja Kerkvliet en Margreet Bouwman (Scholen in de Kunst), Ellen Wieringa (Pieters en Bloklands) en Heidi de Kam (Zon en Schild GGZ) van Mag ik deze dans van u in Amersfoort.
- 7 Voets, J. & Dooren, W. van. (2011). In search of network performance. In: S. Groenveld & S. van de Walle (Eds.), *New Steering Concepts in Public Management* (pp. 185-203). Bingley: Emerald.

VERSCHIL TUSSEN JONG EN OUD?

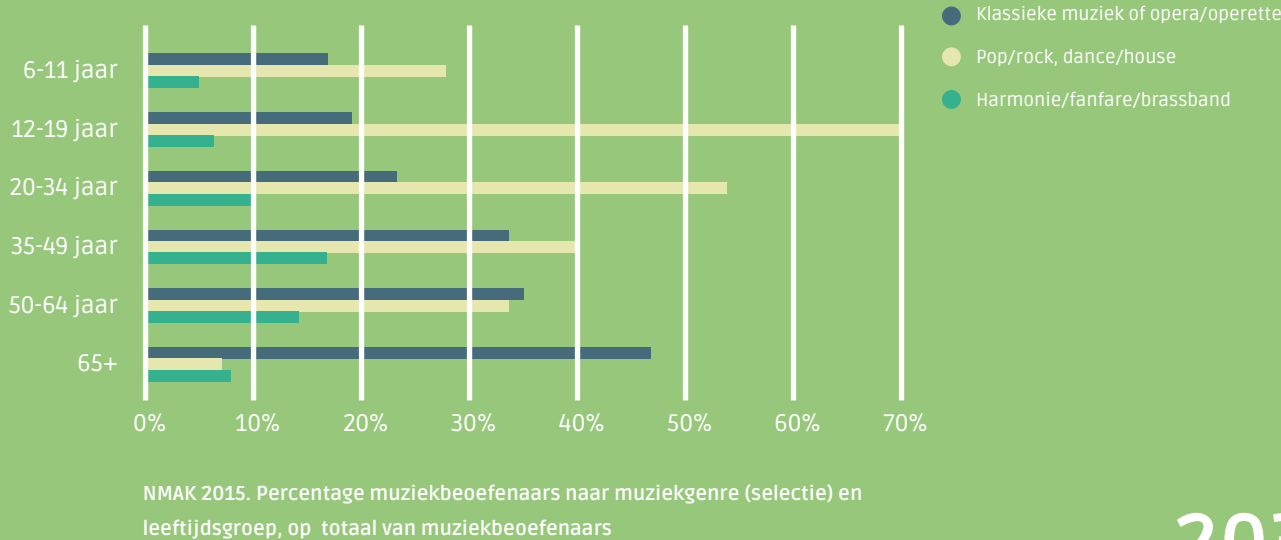
FIGUUR 8
Het percentage van de bevolking dat in de vrije tijd iets kunstzinnigs of creatiefs doet is het hoogst onder kinderen en jongeren (ruim 60 en ruim 50%) en onder de leeftijdsgroepen vanaf 20 jaar een stuk lager (tussen 35 en 40%). Dat beeld is niet gelijk voor alle soorten activiteiten. Vooral bij dans en in mindere mate muziek daalt het bereik het sterkst naarmate de leeftijd hoger is.

FIGUUR 9
Onder muziekbeoefenaars laat de belangstelling voor klassiek muziek en voor popmuziek, rock en dergelijke twee tegengestelde verbanden met leeftijd zien. Het percentage beoefenaars van klassieke muziek neemt toe met de leeftijd, het percentage beoefenaars van popmuziek, rock en dergelijke neemt af.

FIGUUR 8: PERCENTAGE BEOEFENAARS PER LEEFTIJDGROEP NAAR HOOFDACTIVITEIT, OP DE BEVOLKING VAN ZES JAAR EN OUDER (STEEKPROEF: N=5.134)



FIGUUR 9: MUZIEKBEOEFENAARS: GENRE NAAR LEEFTIJD



IMPACT MAKEN IS GEEN KUNSTJE IN GESPREK MET THE ART OF IMPACT

SARAH HAAIJ

Kunst en de samenleving lijken vaak naar voren te komen als twee gescheiden werelden die met de rug naar elkaar toe staan. Maar volgens de filosofie van *The Art of Impact* is niets minder waar. Dit programma stimuleert kunstprojecten die juist een belangrijke rol spelen bij het vormgeven van de maatschappij. Wat is dat eigenlijk, *impact*? En waarom hebben de kunsten dat nodig? Aan de hand van een serie stellingen gaan drijvende krachten Michiel Munneke en Tabo Goudswaard hierover in gesprek.

The Art of Impact stimuleert initiatieven waarin kunstenaars en niet-kunstenaars samenwerken, die impact hebben. Programmadirecteur van *The Art of Impact* Michiel Munneke was voorheen directeur van World Press Photo en intendant Tabo Goudswaard is kunstenaar en social designer. Zij gaan aan de hand van een zestal stellingen het gesprek aan over de wisselwerking tussen kunst, samenleving, impact en engagement bij de cultuurfondsen. De stellingen raken elk aan een maatschappelijk debat of discussiepunt dat met *The Art of Impact*-filosofie is losgewoeld.

Minister Bussemaker stelt in haar beleidsbrief *Cultuur beweegt. De betekenis van cultuur in een veranderende samenleving*: ‘Het bestaansrecht van kunstenaars en culturele instellingen ligt niet zozeer in de sector zelf maar in de verbinding met de rest van de samenleving’.²

Munneke: ‘Als je het de individuele directeuren van de fondsen zou vragen, dan vertellen ze je dat alle kunst zich verhoudt tot de samenleving. Dat geloof ik ook. De minister heeft The Art of Impact duidelijk bedoeld als een impulsprogramma. Een traject waarmee de spotlight eens goed wordt gericht op de impact die kunst kan hebben in de samenleving.

Het vernieuwende van dit programma is dat we de niet-kunstsector ook uitnodigen erover na te denken hoe je op een andere manier naar vragen of problemen kijkt. Non-profitorganisaties, bedrijven en belangenverenigingen; partijen uit het hele maatschappelijke domein doen mee.

Welke lessen kunnen we trekken uit die samenwerking tussen de kunstwereld en het maatschappelijke domein? En hoe zorg je ervoor dat je die samenwerkingen zodanig inricht dat je ook werkelijk impact maakt? Dat is wat we met The Art of Impact naar boven willen halen.’

NON-PROFITORGANISATIES, BEDRIJVEN EN BELANGENVERENIGINGEN; PARTIJEN UIT HET HELE MAATSCHAPPELIJKE DOMEIN DOEN MEE

THE ART OF IMPACT

The Art of Impact is in opdracht van minister Bussemaker ontwikkeld door de zes landelijke publieke cultuurfondsen. Het tweejarig programma van 7 miljoen euro is erop gericht om kunstprojecten te stimuleren met een duidelijke impact op een maatschappelijk thema of vraagstuk. Daarnaast wordt er onderzoek gedaan naar de impact van ondersteunde projecten.

In 2015 en 2016 heeft *The Art of Impact* circa 120 projecten ondersteund. Vorig jaar werd de eerste Impact Award voor de beste impactproducent uitgereikt aan Vera Bachrach van het project de Tostifabriek. De Tostifabriek is een levende installatie midden in Amsterdam, die het publiek informeert over ‘het wonder dat vooraf gaat aan een tosti op je bord’. Compleet met zelfgebouwd graanveld, varkens en koeien. Uit het juryrapport van de Impact Award: ‘De kunstenaars weten hun vinger te krijgen achter een complex vraagstuk, namelijk de vervreemding van de maatschappij ten opzichte van onze voedselproductie. Dat is Kunst met een grote K!’¹

IN DE SAMENWERKING MET
EEN KUNSTENAAR WEET
JE BIJ DE START NIET WAAR
JE UITKOMT

The Art of Impact is vernieuwend omdat we kunstenaars vragen de wereld te veranderen en te verbeteren.

Goudswaard: ‘Ik denk dat de stelling klopt, in die zin dat we een tijd terug nog niet zozeer van de kunsten vroegen om iets te veranderen in de wereld. Toen ik op de academie studeerde en collega’s vroeg of ze een verandering teweeg wilden brengen, veranderen, dan was het antwoord standaard “nee”. Als kunstenaar wil je allereerst je autonome kracht benutten en de artistieke vrijheid hebben om te doen wat je vindt dat je moet doen.

Deze spanning tussen autonomie en engagement zie je ook terug in de reactie van de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (WRR), nadat Bussemaker haar idee voor The Art of Impact lanceerde.³ De Raad zei meteen dat kunst vooral waardevol is vanwege de intrinsieke waarde. Ofwel, je moet de kunstenaar vooral geen maatschappelijk probleem, zoals jeugdoverlast, voor de voeten werpen en hem vragen het op te lossen. Waarschijnlijk is die kunstenaar daar niet het beste voor toegerust. Daar zijn andere professionals voor opgeleid.

Waar kunstenaars volgens mij wel heel goed voor toegerust zijn, is het fundamenteel bevragen van de systemen waarin die maatschappelijke problemen zich manifesteren. Daar zijn ze misschien wel beter in dan de mensen die al met zo’n vraagstuk aan het werk zijn. Kunstenaars hebben een soort buitenstaanderspositie, kunnen met een externe blik ergens naar kijken, zonder dat ze onderdeel zijn van het systeem. Ze kunnen dat systeem uitdagen, prikkelen, een beetje in de war schoppen soms en dus ook nieuwe voorstellen doen. In de praktijk zie ik dat er steeds meer behoefte is aan die rol van de kunstenaar.’

Als de kunstwereld het maatschappelijke domein iets te bieden heeft, dan is dat het idee dat ‘je mag mislukken’.

Munneke: ‘In de samenwerking met een kunstenaar weet je bij de start niet waar je uitkomt. Het eindpunt van het traject ligt open. Dat moet je ook accepteren als je die samenwerking aangaat, het is nu eenmaal de manier waarop de kunstenaar werkt. Maar dat kan natuurlijk wél heel spannend zijn. Zeker als jij uit een cultuur komt waar doelmatig denken dominant is.

Als je gewend bent om een probleem te benaderen vanuit de vraag: hoe kom ik zo efficiënt mogelijk van A naar B?, dan is een traject met een kunstenaar behoorlijk onwennig. Ineens ga je samen op een soort ontdekkingsreis; onderweg kijk je wat je tegenkomt en wat waardevol is voor de vragen of problemen die je hebt.’

Goudswaard: ‘Het mooie van het idee dat mislukken mag, is dan dat je ook eens dingen kunt proberen waarvan de kans groot is dat ze nergens op uitlopen. Ik haal in dit verband weleens Tinkebell aan. Een bekende kunstenares (vooral door de handtas die ze van haar kat maakte), die pittige discussies niet uit de weg gaat. Met één van haar kunstprojecten wil ze nu het Nederlandse 1F-beleid veranderen, waarmee van oorlogsmisdaden beschuldigde asielzoekers worden uitgezet.⁴ Dat is een grote ambitie met een even zo grote kans dat het niet lukt. Proberen en falen is lovenswaardiger dan het niet eens proberen omdat het toch mislukt.’

Munneke: ‘De vraag die altijd speelt, ook in dit geval, is: wat is mislukken? Misschien lukt het Tinkebell niet om de wet te veranderen, maar er is wel lawaai ontstaan. Met haar werk heeft ze mensen bewust gemaakt van de problematiek.’

Goudswaard: ‘Precies! Mislukken heeft ook een beetje te maken met de taal van het rationele denken. Waarbij je vooraf doelen stelt die dan wel of niet gehaald worden. Een kunstenaar gaat het gewoon ontdekken en beslist halverwege misschien wel om het helemaal anders te doen.

Wat ik dus belangrijk vind, is dat partijen in een impact-samenwerking doorlopend de wederzijdse verwachtingen bespreken. Kunstenaars gaan bij het werken aan een vraagstuk soms zo de breedte in dat professionals die betrokken zijn kunnen denken: wat heeft dit er nu nog mee te maken?! Voor die fase bestaat zelfs een woord, het heet ‘the groan zone’, de kreunzone. De waarde hiervan is dat er écht nieuwe invalshoeken voor het vraagstuk mogelijk worden. Als je elkaar hierop voorbereidt, hoeft dit niet tot irritatie te leiden.’

VERDELING MIDDELEN	
Van de 7 miljoen euro die The Art of Impact beschikbaar had in de periode 2015-2016, was 5,5 miljoen euro bestemd voor de financiële ondersteuning van projecten. Het geld is verdeeld langs twee sporen. Via spoor één is 4 miljoen euro beschikbaar gemaakt voor nieuwe projecten die een plan indienden via open oproepen. Een bedrag van 1,5 miljoen euro ging naar bestaande projecten die door de intendant,	Tabo Goudswaard, zijn geselecteerd. De resterende 1,5 miljoen euro gaat naar onderzoek, communicatie en beheerlasten. Een commissie met vertegenwoordigers uit de culturele sector en het maatschappelijke domein beoordeelde de aanvragen die via de open oproepen binnenkwamen. De criteria zijn artistieke kwaliteit en visie, maatschappelijke relevantie en urgentie, zichtbaarheid, begroting en ondernemerschap en samenwerking.

Beoordelingscriteria zitten weleens in de weg als we verfrissende, experimentele initiatieven willen ondersteunen.

Munneke: ‘De subsidieaanvrager moet ergens terug kunnen zien waarom een project wel of geen geld krijgt. Criteria zijn dus belangrijk, ze geven het kader van je programma aan en bieden transparantie. Ook geven criteria de beoordelingscommissie houvast. Zitten ze in de weg? Dat hangt er volgens mij helemaal vanaf hoe streng of rigide je met criteria omgaat.

Ik denk dat we binnen de commissie van The Art of Impact voldoende begrip hebben gehad om ook af en toe een keuze te kunnen maken die níét op papier stond. Zo hadden we van tevoren vier maatschappelijke thema’s gedefinieerd. Maar toen de aanvragen eenmaal binnenstroomden, raakten veel goede initiatieven aan de vluchtelingenproblematiek en *big data*. Onderwerpen die niet op ons lijstje stonden. Dan is het waardevol om het programma mee te laten bewegen.

Natuurlijk was er ook weleens een worsteling binnen de commissie. Werd er gediscussieerd over het artistieke gehalte van een project, de mogelijke impact. Is het nog genoeg kunst of hebben we het nu over welzijnswerk? Juist in een experimenteel programma als The Art of Impact moet er daarom niet alleen bij de beoordeling, maar ook tijdens de uitvoering van een project ruimte zijn om af te wijken. Om te kunnen reageren op onverwachte gebeurtenissen.

Een mooie illustratie daarvan is de samenwerking tussen het Ro Theater en de Pauluskerk, een opvangplek voor kwetsbare Rotterdammers die samen aan een theatervoorstelling werken. Zij gaan door een heel mooi proces. Al doende komen ze erachter dat het veel tijd kost om het vertrouwen te winnen van de kerkbezoekers. Het proces roept vragen op bij de makers: Is het wel goed ervoor te kiezen om deze groep straks op een podium te zetten? Of doet dat inbreuk aan de intimiteit en het vertrouwen die nu zijn opgebouwd? Dat zijn interessante processen, en voldoende ruimte om te kunnen en mogen reageren op de omstandigheden is dan heel belangrijk.’

GOED VOLK

In het project *Goed Volk* zet het Ro Theater zich samen met de Pauluskerk in om in schijnbaar hope-loze situaties een nieuw uitzicht te bieden, om een podium te bieden aan verhalen en om gezamenlijk

zorg te dragen voor mensen die tussen wal en schip dreigen te vallen. Door spelopdrachten en theateroefeningen krijgen de verhalen van de bezoekers van de Pauluskerk een plek in een gemeenschappelijke voorstelling en documentaire.

We moeten ervoor waken dat kunstenaars in de samenwerking met bijvoorbeeld het bedrijfsleven of belangenorganisaties niet als pr-machine worden ingezet.

Goudswaard: ‘Eh ... nee, dat zouden we natuurlijk niet willen. Maar het is een veelgehoord commentaar, ook op The Art of Impact, dat kunstenaars ervoor moeten waken dat ze niet geïnstrumentaliseerd worden. Sommige kunstenaars kiezen daar bewust voor, die maken mooi werk in de reclamewereld. Andere willen dat juist absoluut niet.’ Munneke: ‘Ik denk ook dat kunstenaars beide rollen kunnen verenigen. Er hoeft niet altijd een strikte scheidslijn te zijn. Soms streef je absolute autonomie na en in een ander traject zet je stappen in co-creatie. Waar je samenwerkt kom je elkaar ook tegemoet.

De artistieke kracht van de maker is daarbij wel echt het uitgangspunt. Het belangrijkste is dat je de kunstenaar vrij laat. Dat er ruimte is om agendaloos naar een vraagstuk te kijken. Alleen dan haal je het beste uit de kunstenaar en kan deze doen waar hij goed in is. Kunst als middel en als doel kunnen dan samenvallen.

Tot nu toe hebben we niet van kunstenaars gehoord dat ze in deze samenwerking heel hard tegen muren of barrières oplopen. Mensen stapper er samen in en zijn nieuwsgierig naar hoe die samenwerking gaat.’

HOE ZORG JE ERVOOR DAT JE DE ARTISTIEKE VRIJHEID BEHOUDT MAAR OOK IETS IN DE WERELD VERANDERT?

Goudswaard: ‘Als een kunstenaar weet waar hij voor staat en goed in is, moet hij ervoor zorgen de ruimte te creëren om dat ook te kunnen doen. Autonomie moet je veroveren, vind ik. Maar daar zit ook de moeilijkheid, want hoe doe je dat? Hoe zorg je ervoor dat je de artistieke vrijheid behoudt maar ook iets in de wereld verandert? Dat je impact maakt op een systeem en dat hetgeen je doet van betekenis is.

Die ruimte, de juiste omstandigheden voor de samenwerking, dat is precies wat wij nu onderzoeken. We willen weten wat er voor nodig is om de ideale omstandigheden voor samenwerking te creëren. We noemen dat Impact Productie en dat zou wat ons betreft een standaardvak binnen zoveel mogelijk opleidingen moeten zijn. Is dat nog kunst, dat uit een impact productie voortkomt? Ja natuurlijk is dat kunst!’

De landelijke fondsen beginnen ook in te zien dat kunst die in verbinding staat met de samenleving meerwaarde kan bieden.

Goudswaard: ‘Dat weten ze bij de fondsen al, als je het mij vraagt. Wat er nu gebeurt, is dat er een spotlight is gezet op geëngageerde makers. Het is een uitnodiging aan bedrijven en maatschappelijke organisaties om vaker die samenwerking met hen aan te gaan.’

Munneke: ‘Inderdaad, dit programma benadrukt nu juist de maatschappelijke potentie van kunst. Nieuw is dat het programma fondsoverschrijdend is en de projecten interdisciplinair zijn. Dat is een mooie toevoeging op de regelingen die de fondsen al hebben.

Tegelijkertijd denk ik dat daar ook nog heel veel terrein te winnen valt. Met The Art of Impact hebben wij nu een speldenprik gegeven, maar een programma van twee jaar is ook kort. Het zou erg goed zijn als de cultuurfondsen dit verder doorzetten, dat er vervolgplannen liggen als wij het hier eind 2016 afronden.

Hadden de projecten ook zonder onze steun tot stand kunnen komen? Dat laten we nu onderzoeken. De behoefte aan een traject als The Art of Impact zie ik in ieder geval terug. Ik denk dan aan de projecten die voor de reguliere fondsenprogramma’s nét iets te afwijkend zijn en daar buiten de boot vallen. In de afgelopen twee jaar voelde je soms echt een soort opluchting bij partijen. Zo van: “Hè, eindelijk een subsidieprogramma waar wij ook bij passen!”

EEN DIGITALE ANSICHTKAART

In het project *Musical Postcards* van componist Merlijn Twaalfhoven communiceren kinderen van over de hele wereld met elkaar in de taal van de muziek. Met een korte rap, een lied of zelf gecomponeerde muziek brengen kinderen hun dromen,

wensen of dagelijkse belevenissen ten gehore. Hun Musical Postcard wordt verstuurd en beantwoord door een school of een (jongeren)orkest van ver weg. Zo brengt The New York Philharmonic via een Digital Postcard een compositie van een kind in een Turks vluchtelingenkamp of een Nijmeegse basisschool ten gehore.

NOTEN

¹ The Art Of Impact. (2015, 14 december). *Vera Anna Bachrach wint Impact Award 2015 met Tostifabriek*, <http://theartofimpact.nl/vera-anna-bachrach-wint-impact-award-2015-tostifabriek>

² Bussemaker, J. (2013). *Cultuur beweegt. De betekenis van cultuur in een veranderende samenleving*.

³ Schrijvers, E., Keizer, A-G. & Engbersen, G. (red.). (2015). *Cultuur herwaarderen*. Den Haag: Wetenschappelijke Raad voor Regeringsbeleid.

⁴ Tinkebell krijgt in het kader van dit kunstproject met de titel DIY, subsidie van The Art of Impact. Volgens de 1F-wet wordt iemand die wordt verdacht van oorlogsmisdaden, schuldig verklaard tot hij of zij, zijn of haar onschuld heeft bewezen.

DE WAARDE VAN DE MUZIEKSCHOOL VERKENNING VAN EEN WENKEND PERSPECTIEF

BASTIAAN VINKENBURG EN HANNA MARIJE BOOIJ

De muziekschool kan een passende en duurzame voorziening zijn voor het realiseren van muziekonderwijs. Door bezuinigingen en kerntakendiscussies staat dit instituut echter in veel gemeenten zwaar onder druk. Reden voor een brede verkenning door organisatieadviesbureau Berenschot naar de manieren waarop de muziekschool waarde creëert voor afnemers, aanbieders en overheden. Welke condities zijn noodzakelijk om als muziekschool van waarde te kunnen zijn?

INSTITUUT ONDER DRUK

Muziek is van grote waarde, dat hoeft geen betoog. Muziek maken moet je leren, dus is het van belang dat er muziekonderwijs wordt gegeven. De muziekschool kan een passende en duurzame voorziening zijn voor het realiseren van muziekonderwijs. Met muziekschool wordt een instituut bedoeld, zelfstandig of als onderdeel van een breder centrum voor de kunsten, met een aantal muziekdocenten al dan niet in vaste dienst. Het instituut muziekschool staat echter als gevolg van kerntakendiscussies en bezuinigingen in veel gemeenten zwaar onder druk, financieel en mentaal. Reden voor ons om een brede verkenning uit te voeren naar de manieren waarop de muziekschool waarde creëert voor afnemers, aanbieders en overheden. Het gaat in het bijzonder om waarde die niet of nauwelijks door de markt van zelfstandige docenten wordt gecreëerd. Deze waarde bepaalt namelijk het bestaansrecht voor de muziekschool en vormt de voorname basis voor financiering, zowel directe bijdragen van afnemers als middelen van overheden en fondsen.

Het eerste deel van dit artikel beschrijft de waarde van de muziekschool. Wij hebben hiertoe ons oor te luisteren gelegd bij honderd betrokkenen: leerlingen, ouders en onderwijsvertegenwoordigers, evenals docenten en directeurs van muziekscholen en overige aanbieders van muziekles, plus landelijke en lokale beleidsmakers. Hun verhalen over en ervaringen met de waarde van de muziekschool zijn geordend in drie dimensies, beschreven en teruggekoppeld naar de betrokkenen. De verschillende betrokkenen zagen in deze ordening hun beleving van de waarde en die van anderen terug.

In de praktijk is niet elke muziekschool momenteel in staat om deze waarde ook daadwerkelijk te bieden. Het tweede deel van dit artikel beschrijft daarom condities die noodzakelijk zijn om als muziekschool van waarde te kunnen zijn. Deze condities zijn gebaseerd op onze advieservaring in de sector cultuureducatie. Daarmee leveren wij directeurs en lokale beleidsmakers een handreiking voor een goed gesprek over de waarde van hun muziekschool. Dit biedt, in tijden waarin de muziekschool op veel plaatsen ter discussie staat, een wenkend perspectief en handelingsrepertoire voor de toekomstbestendigheid en doorontwikkeling van de muziekschool.

DIMENSIE 1 – INSTRUMENT VOOR IEDEREEN

Inclusief instituut

De muziekschool is van betekenis als iedereen in een gemeenschap het idee heeft dat de muziekschool iets voor hem of haar is. Zeker in grote steden zijn muziekscholen en centra voor de kunsten inclusieve instituten, vanuit het besef dat het een publieke taak en verantwoordelijkheid is om muziek leren maken voor iedereen binnen bereik te brengen. De legitimiteit van het instituut wordt zeer versterkt door het bereiken van doelgroepen die lager op de maatschappelijke ladder staan. Veel ouders van huidige leerlingen schatten de muziekschool in als toegankelijk, ook voor diegenen die minder goed zijn ingevoerd in de wereld van muziekeducatie en bij wie cultuur niet met de paplepel is ingegoten. De muziekschool benadert deze doelgroepen steeds actiever, onder meer door de beweging naar binnenscholen onderwijs te maken en jongeren in hun leefwereld op te zoeken. Dit gaat vaak op een informele manier, bijvoorbeeld door aansluiting te zoeken bij bestaande community's rond muzikale uitingsvormen zoals

DE PARTICULIERE MARKT
BIEDT SLECHTS MUZIEKLES
AAN DIEGENEN DIE
BEREID EN IN STAAT
ZIJN OM DAARVOOR TE
BETALEN

rap en hiphop. Hierbij helpt het om op diverse plaatsen laagdrempelige locaties tot de beschikking te hebben. De muziekschool heeft ook de mogelijkheid om naar de leerlingen toe te gaan, in de wijken, via de scholen en andere instanties die actief zijn in het sociaal domein. Particuliere docenten hebben minder gelegenheid voor dergelijke weinig rendabele maar wel intensieve bezigheden, waarbij bereik belangrijker is dan verdienpotentieel.

Regulier onderwijs als opmaat

Omdat alle kinderen te bereiken zijn via het regulier onderwijs, krijgt het binnen-schoolse muziekonderwijs beleidsmatig een forse impuls, ook via het stimuleringsprogramma van de Rijksoverheid *Cultuureducatie met Kwaliteit*. Op veel basisscholen zijn muziekscholen hierbij betrokken. Zij zorgen voor deskundigheidsbevordering van de leerkrachten, ontwikkelen programma's zoals *Ieder Kind Een Instrument* (IKEI) en ondersteunen of verzorgen muzieklessen tijdens en na schooltijd. Scholen kunnen met hulp van de muziekschool ook een vervolg geven aan de kennismaking door groepsgewijs mee te doen in school- en leerorkesten. De muziekschool zorgt voor samenhang en verbinding tussen binnen- en buitenschools muziekonderwijs, waardoor leerlingen makkelijker de weg naar muziekles in de vrije tijd kunnen vinden.

Haalbaar en betaalbaar

De particuliere markt biedt slechts muziekles aan diegenen die bereid en in staat zijn om daarvoor te betalen. De muziekschool kan echter vanuit de publieke functie muziekles voor iedereen, ook de minder draagkrachtigen, verzorgen. Door lesvormen met een groter bereik, zoals groepslessen, aan te bieden, kunnen lesgelden relatief laag blijven. De voornaamste conditie is dat er substantiële publieke financiering beschikbaar is. Ouders van leerlingen verwachten dan ook lagere tarieven bij de muziekschool. Er zijn via de muziekschool instrumenten beschikbaar, zodat de leerling die niet hoeft te kopen of huren. Daar waar lesgeld voor de laagste inkomensgroepen ook dan nog een belemmering vormt, kunnen het Jeugdcultuurfonds of andere fondsen bijdragen. Via de muziekschool kunnen leerlingen een beroep doen op deze aanvullende middelen.

DIMENSIE 2 – VEELZIJDIG EN VAARDIG

Diversiteit in instrumenten en stijlen

De muziekschool biedt leerlingen een brede keuze aan instrumenten en muziekstijlen: pop, jazz, wereldmuziek, hiphop, rap, dj, musical en klassiek, plus zang en soms muziektheater en dans. Bij centra voor de kunsten zijn de diversiteit en mogelijkheden voor cross-overs nog veel groter. Het aanbod van particuliere docenten en collectieven beperkt zich dikwijls tot de meest populaire instrumenten. Er zijn echter instrumenten waar niet veel leerlingen voor kiezen, maar die onmisbaar zijn in bands, blaasgroepen en symfonieorkesten. Voor leerlingen die dit wel willen leren spelen kan de muziekschool dit door schaalvoordelen toch coördineren en realiseren, ook in dunbevolkt gebied en krimpregio's waar de vraag te gering is voor een zelfstandige lespraktijk. Daarmee draagt de muziekschool enerzijds bij aan het behoud van erfgoed en anderzijds aan de vernieuwing ervan. Bovendien zorgt de muziekschool voor veelzijdige talentontwikkeling, wat van publiek belang is en waar ook het nationaal cultuurbeleid op gericht is.

SAMEN MUZIEK (LEREN)
MAKEN VERBROEDERT,
HELPT BIJ IDENTITEITS-
VORMING EN ONDERLING
BEGRIIP

Vakmanschap en gezelschap

Ouders van leerlingen spreken vertrouwen uit in de kwaliteit en het vakmanschap van de docenten bij de muziekschool. Alternatieve aanbieders die niet met hbo-opgeleide docenten werken, zetten vaak vooral in op speelplezier. Het echt onder de knie krijgen van een instrument vraagt meer, en daarom kiezen ouders voor de muziekschool waar de kwaliteit van de docenten is gewaarborgd. De muziekschool stelt eisen: docenten zijn gekwalificeerd, worden getoetst en bijgeschoold op didactische en pedagogische vaardigheden. Een aantal muziekscholen werkt bovendien met een kwaliteitskeurmerk van de branchevereniging.

Door een breed aanbod van docenten met verschillende competenties kan bovendien een optimale matching plaatsvinden tussen leerlingen en docenten. Ook doorverwijzing naar andere docenten, met het oog op de ontwikkeling van de leerling, is dan mogelijk. Docenten vormen een *goed gezelschap*, samen met overige medewerkers die het aanbod verrijken met creatieve initiatieven zoals talentenjachten en podiumpresentaties. In de *community of practice* die de muziekschool creëert, kan dit gezelschap elkaar aanvullen en stimuleren in relatie tot het vak en de markt.

Loopbaanontwikkeling

De muziekschool creëert een passende en volwaardige culturele loopbaan voor leerlingen. Er is, net als in de sport, geen top zonder breedte. Het begint bij de kennismaking met muziek, vaak in samenwerking met het regulier onderwijs. Vervolgens biedt de muziekschool een brede oriëntatie en mogelijkheden voor de verdere verdieping van vaardigheden in het bespelen van instrumenten, tot en met ontwikkeling van talenten, dit alles met lessen, optredens, presentaties en andere muzikale activiteiten. Sommige muziekscholen onderzoeken en ontwikkelen *learning community's* en alternatieve lesvormen en concepten, met gebruik van nieuwe media en technologie. De muziekschool hoeft niet de gehele breedte en top af te dekken, maar werkt daarin samen met andere muzikale en didactische partijen, zoals muziekverenigingen. De muziekschool heeft wel de expertise, het overzicht en de connecties om in te spelen op elk stadium van de culturele loopbaan.

Samenspel

Kunst en cultuur helpen om sociale verscheidenheid te tonen en verschillen te overbruggen. Muziek verbindt culturen en generaties. Samen muziek (leren) maken verbreedert, helpt bij identiteitsvorming en onderling begrip. Mensen die elkaar vanwege sociale verschillen niet snel treffen, vinden elkaar in hun muzikale overeenkomsten: ze stemmen misschien niet op dezelfde partij, maar wel op dezelfde 'A'. De belangrijkste lesvorm waarmee de muziekschool zich volgens aanbieders en afnemers onderscheidt van individuele docenten, is dan ook samenspel. Leerlingen komen daarbij in aanraking met andere instrumenten en genres, en krijgen zo een bredere muzikale ervaring. Zij ontwikkelen door samenspel ook vaardigheden die bruikbaar zijn in het verdere leven en die gevraagd worden in de huidige economie en samenleving. Ze leren kritiek te geven en waardering te ontvangen. Door samen muziek te maken, leren zij goed naar elkaar te kijken en te luisteren, op elkaar af te stemmen en samen iets bijzonders neer te zetten om trots op te zijn.

Muziekscholen hebben voldoende aantallen leerlingen om een grote variëteit aan groepslessen en ensembles te realiseren. Daardoor kunnen kinderen en volwassenen samenspelen, met verschillende instrumenten en zonder al te grote niveauverschillen: van duo's tot bandjes, van ensembles tot grote orkesten en van intieme concertjes tot grootschalige muziektheaterproducties.

DIMENSIE 3 – VOORZIENING IN VERBINDING

Aantrekkingskracht

Het niveau van de culturele voorzieningen is een bepalende factor voor de aantrekkelijkheid van een stad of gemeente, al is het maar vanwege de optie om er gebruik van te kunnen maken. De muziekschool is een instituut, vaak met een lange historie. Het imago is goed, mits er sprake is van een actieve en initiatiefrijke uitstraling. De muziekschool presenteert zich bij uitstek ook in de publieke ruimte, met openbare optredens bij festiviteiten en festivals, maar ook met activiteiten in scholen en zorg- en welzijnsinstellingen.

Lokale betrokkenheid

De muziekschool draagt met diverse functies bij aan het culturele klimaat van de gemeenschap. Het meest zichtbaar voor afnemers is het aanbod van muziekonderwijs. Maar de muziekschool heeft ook een verbindende rol in de lokale muzikale en culture-educatieve infrastructuur. Een voorbeeld is de rol van intermediair tussen het culturele aanbod van andere culturele instellingen en afnemers zoals het onderwijs. De muziekschool vormt verder een schakel tussen vraag en aanbod voor lokale amateurmuziekverenigingen zoals de HaFaBra (blaasorkesten) en koren, die aanwas van muzikanten wensen. De muziekschool heeft het organiserend vermogen om culturele, cultuureducatieve en sociale activiteiten te initiëren, produceren en faciliteren. Dit organiserend vermogen maakt dat de muziekschool kan inspelen op de complexiteit van ontwikkelingen in de markt én de arbeidsmarkt. Dat doet de muziekschool vanuit zijn connecties en netwerken, ook richting de lokale politiek waar het gaat om vormgeven van cultuurbeleid zoals educatie en participatie.

Muzikale ontmoetingsplek

Veel leerlingen en andere gebruikers hechten aan de fysieke voorzieningen en faciliteiten die de muziekschool kan bieden. Er zijn instrumenten en faciliteiten beschikbaar en ruimtes voor repetities en optredens. Ouders waarderen het dat locaties dichtbij en veilig bereikbaar zijn, waardoor leerlingen zelfstandig naar de les kunnen. De organisatorische en administratieve ondersteuning van de muziekschool kan klant- en servicegericht zijn en flexibiliteit bieden. Ruime keuze uit docenten en lestijden zien ouders immers als positief.

De muziekschool is een belangrijke cultuurdrager en bij voorkeur, zoals een van de gesproken directeuren het liefkozend noemde, een 'tempeltje van cultuur'. De muziekschool fungeert idealiter als ontmoetingsplek voor iedereen die behoefte heeft om samen van muziek te genieten. Het is een *third place*: een prettige plek in publiek gebied, neutraal en toegankelijk, veilig en stimulerend, en er spelen geen statusver-

schillen. Daar wordt talent herkend, gewaardeerd en ontwikkeld, en er is evenzeer ruimte voor zoeken, ervaren, leren, proberen en improviseren. Samen vormen leerlingen en docenten bandjes en ensembles: gelijkgestemden, in goed gezelschap.

CONDITIES VOOR WAARDECREATIE

Om de waarde daadwerkelijk te realiseren, moet aan een aantal condities worden voldaan, zo blijkt uit onze verkenning bij betrokkenen en uit onze adviespraktijk in de sector cultuureducatie. Bij het creëren van deze condities zijn rollen weggelegd voor de professionals, de organisatie en de omgeving. Wij hebben de belangrijkste condities voor deze drie rollen geïnventariseerd.

PROFESSIONALS

Vaardigheid

Muziekdocenten zijn zelf het product. Hoewel muziekdocent geen beschermde titel is, is het voor de waarde *Veelzijdig en vaardig* van groot belang dat de docent een kunstvakopleiding heeft gevolgd. Naast muzikale vaardigheden zijn ook didactische vaardigheden en het overbrengen van plezier onmisbaar, en de mogelijkheid om te variëren in lesvormen. De professionals binnen en rond de muziekschool kunnen wel experimenteren faciliteren en aan de slag gaan met co-creatie, *peer groups* en community's. De docent is veel meer dan alleen musicus, hij opereert actief en interactief met zijn omgeving. Kortom: hij verstaat zijn vak in zijn vele facetten.

Verantwoordelijkheid

De docenten en andere medewerkers moeten zich rekenschap geven van het feit dat ze deel uitmaken van een organisatie en deze mede vormgeven. Daarvoor is actieve bereidheid van mensen nodig, om zelf de verantwoordelijkheid te dragen voor de uitvoering van hun werk en zich daarvoor ten volle in te zetten, inclusief trots op het vak en mede-eigenaarschap van de resultaten. Deze gemotiveerde verantwoordelijkheid komt tot haar recht als medewerkers visie, beleid en aanbod mede vorm kunnen geven.

Goed gezelschap

Bij de muziekschool is meer nodig én mogelijk dan alleen de kwaliteiten van individuele docenten. De muziekschool schept ook ruimte voor ontwikkeling van affectieve en sociale motieven bij het gezelschap van professionals, zowel docenten als niet-docenten. Dit gezelschap moet samen meer realiseren dan de geïsoleerde individuele taken, door elkaar op te zoeken en te stimuleren om initiatieven te ontwikkelen en verbeteringen in het vak en de organisatie door te voeren. Klanten en leerlingen profiteren daardoor van het veelzijdige palet aan mogelijkheden van de muziekschool.

ORGANISATIE

Zichtbaarheid

Muziekonderwijs voor iedereen is alleen dan realiseerbaar, als iedereen de weg naar de muziekschool kan vinden. Via het regulier onderwijs en andere instituties kan de doelgroep groter en het bereik breder worden. De muziekschool staat voor de opgave om

DE MUZIEKSCHOOL
FUNGEERT IDEALITER ALS
ONTMOETINGSPLEK VOOR
IEDEREEN DIE BEHOEFTE
HEEFT OM SAMEN VAN
MUZIEK TE GENIETEN

DE DOCENT IS VEEL MEER
DAN ALLEEN MUSICUS,
HIJ OPEREERT ACTIEF EN
INTERACTIEF MET ZIJN
OMGEVING

bij die instituties goed in beeld te zijn en te worden gezien als relevante partner. Maar bovenal moet het resultaat voor iedereen zichtbaar zijn, bijvoorbeeld met presentaties en optredens: het plezier van leerlingen die samen muziek kunnen maken.

Flexibiliteit

Muziekscholen zijn in het verleden opgericht, niet alleen om externe waarde te leveren, maar ook om organisatorische zaken handiger te combineren. De daaruit voortvloeiende sturing op efficiëntie en procesoptimalisatie heeft in veel gevallen geleid tot betrekkelijk bureaucratische organisaties die vooral statisch en routinematig opereren. Regels in de cao en de noodzaak tot strikte roostering versterken dat. Voor het creëren van waarde door muziekscholen is echter flexibiliteit en dynamiek noodzakelijk, om in te kunnen spelen op wensen van klanten en beleidsmakers en vooral op nieuwe marktkansen en muzikale mogelijkheden. Muziekscholen zijn gebaat bij een flexibel organisatie regime dat zich kenmerkt door hoge regelcapaciteit, gemotiveerde verantwoordelijkheid en minimale kritische specificaties. Het vaak vaste dienstverband van docenten hoeft hiervoor geen belemmering te zijn; flexibiliteit kan op meer manieren worden gecreëerd dan via inzet van zzp'ers.

Gretigheid

Vraag naar muziekonderwijs vloeit niet automatisch uit het aanbod voort. Om de huidige complexe markt te kunnen bespelen is een gretige attitude nodig, en een voldoende mate van variëteit van de organisatie. Dat wil zeggen dat de muziekschool in staat en bereid moet zijn om zelf de boer op te gaan, partners te zoeken, te verdiepen en tegelijkertijd de kracht van het bestaande te benutten. Continue verbetering van het huidige en aftasten van de nieuwe mogelijkheden moeten eigen zijn aan de organisatie, waarbij we opmerken dat diversificatie van zowel producten als markten een risicovolle strategie is. De muziekschool moet vooral de ondernemerszin aanwakkeren.

OMGEVING

Duurzaam beleid

De overheden leveren een belangrijke conditie voor muziekscholen om waarde te creëren door het ontwikkelen en verduurzamen van beleid. Alle overheden onderstrepen het belang van muziekonderwijs. De verantwoordelijkheden en maatregelen die overheden nemen om het muziekonderwijs duurzaam mogelijk te maken, blijven daar echter bij achter. Muziekscholen hebben last van wisselvallig en wispelturig lokaal cultuurbeleid. Het kader voor cultuureducatie dat door het LKCA in opdracht van de minister van OCW wordt ontwikkeld, kan houvast bieden om duurzamer beleid te maken. Wij roepen beleidsmakers op om realistisch te blijven in de verwachtingen ten aanzien van de gebieden waarop de muziekschool kan excelleren, mede gezien de vaak beperkte middelen. Prestaties die zijn overeengekomen op basis van waarden hebben de toekomst.

DE WAARDE VAN DE MUZIEKSCHOOL IN EEN OOGWENK

DIMENSIES VAN WAARDEN

INSTRUMENT VOOR IEDEREEN

Inclusief
Nabij
Betaalbaar

VEELZIJDIG EN VAARDIG

Divers
Vakkundig
Gemeenschappelijk

VOORZIENING IN VERBINDING

Aantrekkelijk
Betrokken
Stimulerend

CONDITIES VOOR WAARDECREATIE

PROFESSIONALS

Vaardigheid
Verantwoordelijkheid
Goed gezelschap

ORGANISATIE

Zichtbaarheid
Flexibiliteit
Gretigheid

OMGEVING

Duurzaam beleid
Financiering
Fans

DOOR BEZUINIGINGEN
ZIJN MUZIEKSCHOLEN
GEDWONGEN DE TARIEVEN
TE VERHOGEN, WAT
PRECIES DE TEGENSTRIJ-
DIGE BEWEGING IS VOOR
HET CREËREN VAN DE
MAATSCHAPPELIJKE
WAARDE VOOR IEDEREEN

Financiering

Muziekscholen kunnen veel waarde creëren, maar wel vooral intrinsiek en maatschappelijk. Deze waarde is niet direct uit de markt terug te verdienen. De ruil- of handelswaarde van muziekonderwijs is niet groot genoeg ten opzichte van de kostprijs, zeker niet als de waarde sterk samenhangt met de brede beschikbaarheid en toegankelijkheid. Er is dus duurzaam aanvullende financiering nodig. Dat kunnen middelen van overheden zijn, maar ook van fondsen en donateurs voor maatschappelijke initiatieven. Van muziekscholen mag worden verwacht dat zij zich effectief, efficiënt en flexibel organiseren, zodat externe middelen ten goede komen aan het laag houden van tarieven. Door bezuinigingen zijn muziekscholen gedwongen de tarieven te verhogen, wat precies de tegenstrijdige beweging is voor het creëren van de maatschappelijke waarde voor iedereen.

Fans

Waarde gedijt bij beleving door de omgeving. De muziekschool heeft een schare fans nodig die voor erkenning en waardering zorgen. Dat kan door persoonlijke ervaring van klanten, maar ook door optiewaarde voor mensen die altijd nog eens muziek willen leren maken en die droom dankzij de nabijheid van de muziekschool koesteren. Het

betreft ook bestuurders en beleidsmakers, in de lokale constellatie dus wethouders, raadsleden en ambtenaren. Als zij geloof en vertrouwen in de muziekschool hebben, en deze dat vertrouwen waarmaakt, kunnen zij de belangrijkste pleitbezorgers zijn voor een duurzame toekomst van de muziekschool.

WENKEND PERSPECTIEF

Dit betoog is vooral een aansporing voor muziekscholen en beleidsmakers om de in het veld gevonden waarden in volle omvang te gaan realiseren. We zijn ons ervan bewust dat dit vaak een uitdaging is, omdat de condities in de huidige politieke en economische omstandigheden niet in alle gevallen aanwezig zijn. Het wenkend perspectief is wel dat de muziekschool met de nodige investeringen een bron van maatschappelijke waarde zal zijn. Zodat iedereen net zo van het maken van muziek zal kunnen genieten als wij, de bevoorrechte auteurs.



HOE HELPT BELEID DE AMATEUR-KUNSTENAAR?

DE ROL VAN DE GEMEENTE IN HET GEBRUIK VAN VOORZIENINGEN

JOSEFIENE POLL EN ARNO NEELE

Amateurkunstenaars willen maken, doen en leren en wat ze gemaakt en geleerd hebben, willen ze vaak ook nog laten zien, horen of lezen. Voor al deze activiteiten hebben ze voorzieningen nodig. Door diverse onderzoeken is inmiddels het nodige bekend over het gebruik en de waardering van deze voorzieningen door burgers die in hun vrije tijd kunstzinnig en creatief actief zijn. Van welke voorzieningen maken ze precies gebruik bij hun kunstbeoefening? En, hoe helpt de lokale overheid hen daarbij?

Dit artikel kijkt vanuit het perspectief van de amateurkunstbeoefenaar, zowel individueel als in verenigingsverband, naar het lokale voorzieningenniveau en de rol van het overheidsbeleid. Daarvoor is gebruik gemaakt van gegevens uit de Monitor Amateurkunst 2015 en van in 2016 gehouden enquêtes en interviews onder verenigingen en beleidsmedewerkers cultuur in de gemeenten Venlo, Houten, Nuenen, Hardenberg, Achtkarspelen en Alphen aan den Rijn.¹

We onderscheiden vier vormen van voorzieningen: accommodaties om te oefenen, lessen en begeleiding om je te ontwikkelen, podia om je te laten zien en horen aan het publiek, en informatie voor en over het aanbod. Verenigingen vervullen overigens een dubbele positie. Voor de individuele beoefenaar zijn verenigingen een voorziening, die bijvoorbeeld toegang biedt tot begeleiding, oefenruimte en activiteiten. Tegelijkertijd doen verenigingen een beroep op voorzieningen, zoals lessen, cursussen, informatie of accommodaties.

Ondanks de bezuinigingen in de afgelopen jaren tonen gemeenten nog steeds een bepaalde verantwoordelijkheid voor deze voorzieningen. Ze gebruiken verschillende instrumenten om de voorzieningen te ondersteunen. In de eerste plaats zijn er natuurlijk de subsidies, waarbij je een onderscheid kunt maken tussen structurele subsidies voor organisaties (verenigingen en kunsteducatieve instellingen) en incidentele subsidies voor projecten en activiteiten. Voor het vormgeven van het subsidiebeleid kunnen gemeenten een beroep doen op de door de Vereniging Nederlandse Gemeenten (VNG) opgestelde *Modelverordening incidentele subsidies amateurkunst* en de *Modelverordening structurele en startsubsidies amateurkunst*. Het accommodatiebeleid is een ander instrument. Hiermee proberen gemeenten amateurkunstbeoefenaars de mogelijkheid te geven te oefenen en op te treden of ten toon te stellen. Tot slot kunnen gemeenten ook een faciliterende rol spelen, door bijvoorbeeld de informatie over het aanbod toegankelijk te maken.

LEREN EN JE ONTWIKKELEN

Vereniging stimulans voor artistieke ontwikkeling

Een amateurkunstenaar kan zichzelf op allerlei manieren ontwikkelen. ‘Gewoon doen’ (51%) en ‘Oefenen en repeteren’ (31%) worden het meest genoemd. Slechts 19% geeft aan een les of cursus te volgen, en zo’n 16% volgt wel eens een workshop. Meer dan de helft van de beoefenaars die lessen, cursussen of workshops volgen doet dit bij een docent of kunstenaar die zelfstandig werkzaam is. Een percentage van 35 % doet dit bij een docent die verbonden is aan een organisatie, waarvan de muziekschool, de dansschool en de verenigingen het meest genoemd worden. De meeste amateurkunstverenigingen vragen niet van hun leden om naast het oefenen en repeteren ook nog lessen te volgen, slechts 20% doet dit. Overigens vormen de instrumentale muziekverenigingen het grootste aandeel van die 20%. Het bespelen van een instrument vraagt, zo blijkt, meer dan alleen oefenen en repeteren.

Wie lid is van een vereniging leert doorgaans door onder deskundige leiding geregeld te oefenen en te repeteren. Bijna 80% van de ondervraagde verenigingen biedt die

gelegenheid en vraagt dat ook van haar leden. In de meeste gevallen gaat het boven- dien om een betaalde kracht met een beroepsopleiding voor dirigent, regisseur, acteur, musicus of kunstenaar en dergelijke. Het is dan ook niet verwonderlijk dat maar liefst de helft van de individuele beoefenaars die geregeld onder deskundige begeleiding oefenen en repeteren dit via hun club of vereniging doen. De andere helft regelt de begeleiding zelf (18%), met de groep waaraan hij deelneemt (21%) of via de muziekschool of het kunstencentrum (14%).

Subsidiëren van vraag en aanbod

Lokale overheden subsidiëren van oudsher vooral een deel van het aanbod van lessen en begeleiding in de eigen gemeente. De geëigende methode om dit te doen was lange tijd het financieren van verenigingen en een muziekschool en centrum voor de kunsten. Steeds meer gemeenten bezuinigen de laatste jaren op deze subsidiestroom en in het bijzonder op de subsidies voor de kunstencentra. Het gevolg is dat een groeiend aantal kunstencentra zich genoodzaakt ziet te stoppen. Alleen al in de zes bestudeerde gemeenten zijn er recentelijk drie weggevallen. Dit verklaart mogelijk ook de afname van het percentage beoefenaars dat les heeft bij een gesubsidieerde lokale voorziening voor buitenschoolse kunsteducatie. Het percentage bedroeg in 2015 nog maar 15%, terwijl het in 2007 volgens het *Aanvullend Voorzieningengebruik Onderzoek* van het Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP) nog op circa 20% lag.²

Wanneer gemeenten besluiten het lokale kunstencentrum niet meer in stand te houden, betekent dit nog niet dat ze geheel stoppen met het financieel ondersteunen van lesaanbod. In Achtkarspelen en Alphen aan den Rijn bijvoorbeeld subsidiëren gemeenten nu collectieven van zelfstandige kunstdocenten. Maar we zien wel een ontwikkeling waarbij de gemeenten eerder de vraag dan het aanbod gaan subsidiëren, en dan met name de vraag van (minder draagkrachtige) jongeren. Zo kiezen steeds meer gemeenten voor het instellen van lokale Jeugdcultuurfondsen of Leergeld stichtingen, zodat deze jongeren toch de kans krijgen om in hun vrije tijd kunstzinnig en creatief bezig te zijn.

Ook via verenigingen subsidiëren gemeenten hoofdzakelijk nog de jeugdige kunst-beoefenaar. Zo heeft de gemeente Venlo de subsidieverordening onlangs zo aangepast dat verenigingen wel een bedrag krijgen voor jeugdleden en hun opleiding, maar niet voor leden die ouder zijn dan 18 jaar. Het Venloosch Operette Gezelschap (VOG) ontvangt nauwelijks subsidie, omdat zij voornamelijk leden boven de 45 jaar hebben. Doordat het gezelschap nu met een school samenwerkt om een musical te maken en de kinderen zich hebben aangesloten bij een vereniging krijgen ze hiervoor wel subsidie. ‘We moeten creatief zijn. Maar de gemeente moet de verenigingen wel de tijd geven om veranderingen in gemeentelijk beleid op te vangen’, aldus VOG.

Bereikbaarheid en beschikbaarheid

Zowel bij het volgen van lessen als bij deskundige begeleiding speelt de vraag of deze beschikbaar, bereikbaar en betaalbaar zijn.³ Individuele beoefenaars zijn ‘heel tevreden’ of ‘tamelijk tevreden’ over de bereikbaarheid van de voorzieningen voor lessen, work-shops en begeleiding: in 57% van de gevallen hoeft een individuele amateurkunstenaar

VEEL DOCENTEN VAN DE
OPGEHEVEN KUNSTENCEN-
TRA ZIJN WAARSCHIJNLIJK
VERDERGEGAAN ALS ZELF-
STANDIGEN, AL DAN NIET
BINNEN EEN DOCENTEN-
COLLECTIEF

deze voorzieningen niet buiten de eigen gemeentegrenzen te zoeken. De beoefenaars die niet tevreden zijn, wonen relatief iets vaker in een weinig stedelijk gebied. Slechts vier procent zegt dat er in de laatste twee jaar voorzieningen zijn weggevallen. Het wegvallen van kunstencentra lijkt op basis van deze gegevens dus nog geen negatief effect te hebben op de actieve cultuurdeelname van de Nederlandse bevolking. Dat is niet zo verbazingwekkend, want het bereik van de gesubsidieerde lokale voorzieningen voor buitenschoolse kunsteducatie is naar schatting 15 à 20%. Veel docenten van de opgeheven kunstencentra zijn waarschijnlijk verdergegaan als zelfstandigen, al dan niet binnen een docentencollectief.

Voor de aanwas van nieuwe en jonge verenigingsleden, en dus voor de levensvat-baarheid van muziekverenigingen, blijkt de nabije aanwezigheid van muziekonderwijs van belang. Daarom subsidieert bijvoorbeeld de gemeente Achtkarspelen het vrije-tijdsonderwijs voor jongeren tot 18 jaar. Ook in Hardenberg zijn er muzieklessen voor jongeren. Voorheen organiseerde het centrum voor de kunsten de Muzerie deze lessen. Toen de gemeente besloot de subsidie voor dit centrum af te bouwen, kregen de muziek-verenigingen extra subsidie voor de educatie van jeugdleden van muziekverenigingen. De muzieklessen voor jongeren zijn nu ondergebracht bij Stichting HaFaBra Muziekon-derwijs Hardenberg, een samenwerkingsverband van elf muziekverenigingen. De bezuinigingen op muziekscholen en centra voor de kunsten vraagt enige creativiteit van muziekverenigingen bij het realiseren van lessen voor hun jeugdleden. Soms betekent dit dat ze hun krachten bundelen en gezamenlijk professionele docenten inhuren, maar soms verzorgen leden van de verenigingen de lessen ook zelf.

ACCOMMODATIES OM TE OEFENEN EN TE LATEN ZIEN

Podia en oefenruimte

Individuele beoefenaars maken in de eerste plaats gebruik van hun eigen woning. Ze oefenen in huis of in een aparte ruimte bij de woning, zoals een garage. Ruim 60 % van de amateurkunstenaars noemt deze locaties. Amateurkunstenaars in de discipline theater en dans oefenen relatief meer buiten de eigen woning. Gemiddeld geldt dit voor bijna 40 % van alle beoefenaars, maar bij theater is het percentage 67% en bij dans 84%.

Welke ruimtes gebruiken beoefenaars als ze buiten de eigen woning oefenen? Verenigingsgebouw (17%), kerkgebouw (14%) en buurthuis (14%) komen het meest voor, gevolgd door ruimte bij iemand anders thuis (13%) en de muziekschool of het centrum voor de kunsten (11%). Muziekbeoefenaars maken wat vaker gebruik van een verenigingsgebouw of kerk. Dansers gebruiken ook sportaccommodaties en wie aan theater doet, maakt vaak gebruik van een theatergebouw en ook relatief wat vaker van het buurthuis. Hetzelfde rijtje komt terug in de accommodaties die amateurkunstver-enigingen gebruiken. Met 36% is het buurthuis de meest gebruikte oefenruimte van verenigingen, gevolgd door verenigingsgebouw (18%) en kerkgebouw (15%). Centra voor de kunsten of muziekscholen, sportaccommodaties en theatergebouwen noemen deze verenigingen minder vaak, respectievelijk 7%, 3% en 2%.

Dezelfde voorzieningen om te oefenen komen naar voren bij de vraag waar men

UITEINDELIJK VONDEN
ZE ACHTER HET DORPS-
CAFÉ EEN NIEUWE VASTE
REPETITIERUIMTE, MAAR
AKOESTISCH VINDT DE
VERENIGING DIT VERRE
VAN IDEAAL

optreedt, werk tentoonstelt of laat zien en horen wat men heeft gemaakt. Bij individuele beoefenaars is ‘zalencentra, buurthuizen, kerken’ de grootste categorie met 40%, maar ook de categorie ‘theater-, dans of concertzaal’ wordt veelvuldig genoemd. Ook het internet is met 27% een veelgebruikt podium voor de individuele beoefenaar. Voor verenigingen is het rijtje als volgt: ‘zalencentra, buurthuis, kerk’ met 77%, ‘openbare ruimte’ met 53% en ‘welzijns- of zorginstellingen’ met 44%.

Bereikbaarheid en betaalbaarheid

Om amateurkunst te beoefenen en te laten zien, of het nu individueel of in groepsverband is, is de bereikbaarheid en betaalbaarheid van de verschillende accommodaties van belang. Verreweg de meeste amateurkunstenaars zijn ‘heel’ of ‘tamelijk’ tevreden over de bereikbaarheid van podia en oefenruimten. Ook vindt de grote meerderheid dat er (ruim) voldoende van deze ruimten en podia zijn. Het blijkt dus nog mee te vallen met de gevolgen van de gemeentelijke bezuinigingen op de bereikbaarheid en de betaalbaarheid van podia en oefenruimten. Ontevredenheid over de beschikbare voorzieningen komt iets meer voor onder amateurkunstbeoefenaars in een weinig stedelijk gebied.

Illustratief hiervoor is het verhaal van fanfare de Bazuin in Augustinusga, een kleine gemeenschap met weinig tot geen geschikte faciliteiten voor een fanfare. Zij ondervonden veel problemen bij het zoeken naar een nieuwe repetitieruimte nadat hun vaste ruimte werd verkocht. Uiteindelijk vonden ze achter het dorpscafé een nieuwe vaste repetitieruimte, maar akoestisch vindt de vereniging dit verre van ideaal. Ook de huurprijzen voor podia blijken een zorgpunt voor sommige verenigingen. Muziekvereniging Jubal in Hardenberg heeft weliswaar zijn eigen verenigingsgebouw, maar dit is niet geschikt voor optredens. Hoewel Theater de Voorveghter in Hardenberg daarvoor een geschikt podium is, doet de hoge huurprijs Jubal uitwijken naar de sporthal of het kerkgebouw in Dedemsvaart. Dit ondanks de gemeentelijke subsidievoorwaarde voor het theater om voor amateurkunstverenigingen gereduceerde tarieven te hanteren. De fysieke bereikbaarheid is dus slechts één aspect. Niet iedere ruimte is geschikt en bovendien is de betaalbaarheid een belangrijke kwestie voor verenigingen.

Accommodatiebeleid

Gemeenten kunnen tegemoet komen in de huurkosten door in hun subsidieregeling voor amateurkunstverenigingen ook een bedrag voor huisvestingskosten op te nemen, zo stellen de modelverordeningen van de VNG. Maar hoe bepaal je de hoogte van dit bedrag? Maak je daarin een onderscheid in disciplines? Zo bleek niet iedere ruimte geschikt te zijn voor een muziekvereniging. Het accommodatiebeleid van gemeenten is mogelijk een beter middel om amateurkunstbeoefenaars te helpen bij het vinden van geschikte en betaalbare podia en oefenruimtes. Wanneer beoefenaars buitenshuis oefenen of hun werk willen tonen aan het publiek maken ze namelijk regelmatig gebruik van accommodaties die gemeentelijk eigendom zijn of financiële ondersteuning krijgen van de gemeente. Daarbij gaat het om gebouwen als buurthuizen, kunstencentra, muziekscholen, theaters en sportaccommodaties. Verenigingsgebouwen zijn overigens de meest gebruikte accommodaties voor werk-, oefen- en lesruimte, maar ook

EEN ANDERE TREND
LIJKT HET GEBRUIK VAN
AULA'S EN LOKALEN IN
SCHOLEN ALS REPETITIE-
RUIMTE TE ZIJN

hier springt de gemeente vaak financieel bij. Van de verenigingen in de zes gemeenten gebruikt bijna een derde ook buurthuizen als locatie om te oefenen en zich te presenteren.

De interviews laten zien dat sommige verenigingen het moeilijk zouden krijgen wanneer ze accommodaties tegen commerciële tarieven zouden moeten huren. Zo oefent het Venloosch Operette Gezelschap in een buurthuis: ‘Hierdoor betalen we een lage huurprijs. Onlangs vernamen we dat de gemeente vindt dat het buurthuis selfsupporting moet worden, wat kan leiden tot een stijging van de huurprijs.’ Ook de Schilderclub Expressie ’87 in Venlo betaalt een verlaagde huurprijs voor de gesubsidieerde sporthal waar zij wekelijks bijeenkomt. De gemeente Houten heeft de laatste jaren diverse locaties afgestoten waardoor het voor de muziekverenigingen lastiger is om betaalbare oefenruimte te vinden met een goede akoestiek. In Hardenberg is het vastgoedbeleid de invalshoek om te kijken of er langdurige afspraken met accommodaties mogelijk zijn, over betaalbare huurtarieven voor verenigingen maar bijvoorbeeld ook over opslagruimtes. Zo biedt Multifunctioneel centrum De Horst in Sibculo het Shantykoor een geschikte en centrale plek om te repeteren. ‘Maar’, zo wordt er gelijk bij opgemerkt, ‘wanneer gemeentelijke heffingen omhoog gaan, stijgen de huurtarieven.’ Een andere trend lijkt het gebruik van aula’s en lokalen in scholen als repetitieruimte te zijn. Verenigingen repeteren vaak in de avond en dan zijn scholen meestal leeg.

Het is duidelijk dat de gemeenten met hun accommodatiebeleid een belangrijke functie vervullen voor individuele beoefenaars en met name ook verenigingen. Zonder gereduceerde huurtarieven wordt het voor veel verenigingen moeilijker, zo niet onmogelijk, om te repeteren en op treden.

INFORMATIEBRONNEN

Informatie over aanbod, over plekken om te oefenen en op te treden, over kwaliteit en kosten van het gebodene is op zichzelf ook te zien als een voorziening. Aan de verenigingen is niet gevraagd waar zij hun informatie vandaan halen. In het algemeen is te zeggen dat de koepelorganisaties hierin een belangrijke rol spelen, maar informatie over lokale voorzieningen zal men daar niet zo snel vinden. Bij vragen over bronnen voor de informatie over voorzieningen en activiteiten in hun omgeving, noemen individuele beoefenaars vrienden en kennissen en ook ouders en andere familieleden het meest. Informatiekanalen zoals dagbladen, huis-aan-huisbladen en digitale media zijn iets minder belangrijk.

Is het zinvol voor de overheid om een faciliterende rol te spelen wanneer de informatie vooral via ‘persoonlijke’ relaties wordt verspreid? Misschien juist wél, want soms heeft je directe sociale omgeving geen kennis over voorzieningen voor actieve cultuurparticipatie. Hoe kom je in dat geval aan de nodige informatie? Is het belang van ‘persoonlijke’ relaties dan niet eerder een belemmering in de bereikbaarheid van dit soort informatie? Het resultaat kan immers zijn dat mensen geen gebruik maken van lokale voorzieningen. Op deze manier zou actieve cultuurparticipatie teveel beperkt kunnen blijven tot eenzelfde sociale groep. De gemeente Hardenberg heeft in 2014 Cultuurkoepel Vechtdal in het leven geroepen. Deze organisatie probeert de deelname aan lokale amateurkunst te bevorderen door een brug te slaan tussen vraag en aanbod.

Met behulp van een ‘culturele wegwijzer’ maakt deze organisatie lokale aanbieders en locaties zichtbaar en toegankelijk. Overigens is Cultuurkoepel Vechtdal in de plaats gekomen van het kunstencentrum Muzerie, dat voorheen ondersteund werd door de gemeente. In plaats van het direct subsidiëren van het aanbod door middel van een kunstencentrum beperkt de gemeente zich nu tot een faciliterende rol op de lokale markt van kunsteducatie en amateurkunst. De gedachte hierachter is dat door het wegvallen van het kunstencentrum het aanbod is versnipperd en dat een intermediair noodzakelijk is om het aanbod beter zichtbaar te maken. Het is een rolverandering die veel meer gemeenten de laatste jaren hebben doorgevoerd.

CONCLUSIES

De beoefening van kunstzinnige en creatieve activiteiten is grotendeels een private aangelegenheid. De meeste beoefenaars oefenen thuis. Wie lessen, cursussen of workshops volgt, maakt vooral gebruik van docenten en kunstenaars met een zelfstandige praktijk. En de meerderheid krijgt zijn informatie over accommodaties en aanbieders via familie, vrienden en kennissen. Betekent dit dat het belang van het gemeentelijk beleid voor de individuele beoefenaar niet groot is of dat het zelfs niet noodzakelijk is? Je zou het haast denken, want bezuinigingen op bijvoorbeeld kunstencentra leiden niet tot serieuze en felle protesten onder de lokale bevolking.

Toch speelt de lokale overheid een belangrijke rol voor beoefenaars en verenigingen. Met name voor de accommodaties die zij gebruiken om te oefenen en zich te presenteren. Die zijn vaak gemeentelijk eigendom of ontvangen financiële ondersteuning van de gemeente. Ook het toegankelijk maken van informatie is zinvol, zeker voor burgers die niet vanzelfsprekend in aanraking komen met amateurkunst en kunsteducatie in de vrije tijd en moeilijk hun weg vinden in dit veld. En daarmee eveneens voor de docenten en kunstenaars, want zo worden zij geholpen bij het zichtbaar maken van hun praktijk in een markt waarin het aanbod meer en meer versnipperd raakt. Ten slotte helpt het subsidiëren van de vraag van (minder draagkrachtige) jongeren ongetwijfeld om voorzieningen toegankelijk te maken voor een grotere groep jongeren. In ieder geval lijken de Jeugdcultuurfondsen en de Leergeld-stichtingen een succesformule in steeds meer gemeenten.

Het aanbod van lessen, cursussen en workshops dat gemeenten subsidiëren is slechts een klein deel van het aanbod waarvan amateurkunstenaars gebruik maken. Maar misschien is dit een te beperkte blik. Blijft er bijvoorbeeld een divers aanbod aan disciplines en instrumenten bestaan in een gemeente waar een kunstencentrum verdwijnt? Wanneer het door de gemeente gesubsidieerde muziekonderwijs bij de muziekverenigingen terechtkomt, wordt er dan alleen nog maar les gegeven in die instrumenten die de leden van de verenigingen bespelen? Blijft het in kleine gemeenten dan ook mogelijk om bijvoorbeeld vioolles te krijgen? Met de ondersteuning van amateurverenigingen wordt overigens ook een grote groep beoefenaars bereikt die iets wil leren onder deskundige begeleiding van een dirigent, regisseur of andere kunstprofessional. Muziekverenigingen bieden zelf ook steeds meer lessen aan. Zo gaan zij deel uitmaken van de veranderende infrastructuur voor kunsteducatie, niet alleen in de vrije tijd maar ook op scholen.

Gemeenten doen er dan ook goed aan om serieus te kijken naar het gebruik van de lokale voorzieningen door beoefenaars wanneer ze hun beleid voor actieve cultuurparticipatie evalueren en opnieuw vormgeven. En daarbij de vraag te stellen: wat kan de amateurkunstenaar zelf organiseren en waar moeten we als overheid bijspringen? Het in balans brengen van gemeentelijke ambities, de ambities en behoeften van de (individuele) amateurkunstbeoefenaars en de middelen die beide partijen bereid zijn hiervoor in te zetten, blijft maatwerk en een terugkerend vraagstuk voor iedere gemeente.

NOTEN

- 1 IJdens, T. (2015). *Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd. Monitor Amateurkunst 2015*. Utrecht: LKCA. De enquêtes en interviews onder de beleidsmedewerkers en de verenigingen in de zes gemeenten zijn afgenomen in het kader van het langlopende LKCA-onderzoek Casestudies Actieve Cultuurparticipatie. Met dit onderzoek worden de veranderingen in de lokale infrastructuur voor actieve cultuurparticipatie in beeld gebracht.
- 2 Het percentage over 2007 is gebaseerd op het Aanvullend Voorzieningengebruik Onderzoek van het Sociaal en Cultureel Planbureau. Broek, A. van den. (2010). *FAQs over kunstbeoefening in de vrije tijd*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- 3 Voor de betaalbaarheid zie het artikel ‘Voor elke beoefenaar wat wils’ van Teunis IJdens en Jan Ensink elders in dit boek.

OVERBEZORGD OF VIJF VOOR 12? BUITENSCHOOLSE CULTUUREDUCATIE IN NOORD-BRABANT

MAX VAN ALPHEN

In 2015 gaat MIK (Meerijse Instellingen voor Kunsteducatie) failliet. Dit regionale kunstencentrum in oostelijk Noord-Brabant is het derde grote centrum voor de kunsten in Brabant dat in korte tijd zijn deuren moet sluiten. Het is de directe aanleiding voor de provincie om een nadere analyse te maken van de kunsteducatiesector in Brabant. Dit artikel beschrijft de belangrijkste bevindingen van deze analyse. Wat zijn de trends en ontwikkelingen in de buitenschoolse cultuureducatie in Noord-Brabant? Wat zijn de verwachtingen voor de toekomst? En welke rol kunnen en moeten gemeenten en de provincie daarin spelen?

De provincie Noord-Brabant is al lang geïnteresseerd in de kunstencentra in Brabant. In de nota *Cultuur dicht bij de mensen* (2008) worden de centra veelvuldig genoemd als verbinder en brandpunt voor de lokale amateurkunst. In 2012 werken Kunstbalie (provinciale uitvoeringsorganisatie voor cultuureducatie en amateurkunst) en DOke (vereniging van de Brabantse kunstencentra) onder adhesie van de provincie aan een visiedocument met de doelstelling om de cultuurparticipatie in Brabant structureel te verhogen.

In 2015 wordt een adviescommissie buitenschoolse cultuureducatie ingesteld bestaande uit sleutelfiguren uit het onderwijs- en cultuurveld onder leiding van Mariet Paes. Deze commissie-Paes concludeert dat het publieke deel van de kunsteducatie-sector in Brabant er niet goed voor staat. Kunstencentra worden geconfronteerd met forse bezuinigingen. Hun aantal is teruggelopen van 25 in 2011 naar zeventien in 2015. Ook de werkgebieden zijn kleiner geworden: van 56 gemeenten in 2011 naar dertig in 2015. De commissie constateert een hiaat in onze kennis ten aanzien van de sector: we hebben nauwelijks zicht op de zzp'ers en er is geen overall beeld van het beleid van gemeenten, terwijl lokale overheden juist zo belangrijk zijn voor de buitenschoolse cultuureducatie.

De commissie-Paes verwacht dat de ontwikkelingen de volgende consequenties zullen hebben:

- De commissie verwacht dat kunst- en cultuureducatie met name voor mensen in achterstandssituaties minder goed bereikbaar wordt.
- De commissie ziet dat met name op het platteland het aanbod aan lokale buitenschoolse cultuureducatie verschaalt en verder zal verschromen. Dat zal zijn weerslag hebben op de deelnamecijfers, de vitaliteit van het lokale culturele veld en uiteindelijk op de leefbaarheid van lokale gemeenschappen. De gevolgen hiervan zullen in de komende jaren manifest worden.
- De commissie verwacht dat het aanbod aan kunst- en cultuureducatie verder zal versplinteren. Dat betekent dat de zichtbaarheid van het nog bestaande aanbod zal verslechteren en dat de deelname aan kunst- en cultuureducatie zal dalen.
- De commissie ziet dat de kunst- en cultuursector een steeds onaantrekkelijker sector wordt om in te werken. De instroom in het kunstvakonderwijs is nu nog groot, maar de commissie verwacht dat op termijn minder mensen zullen kiezen voor een kunstvakopleiding.¹

In 2016 heeft de provincie samen met Kunstbalie nader onderzoek gedaan. Niet alleen om de hiaten in kennis op te vullen, maar ook om te bekijken welke rol zij kan en wil spelen om de buitenschoolse cultuureducatie te verbeteren. Hieronder vatten we de resultaten van onze inspanningen samen en trekken we conclusies voor het beleid voor de komende jaren. We putten hierbij vooral uit twee onderzoeken van het onderzoeksbureau PON: *Buitenschoolse cultuureducatie in Brabant* (2016) en *Cultuur en erfgoed in Brabant. De mening van de Brabantse burger* (2016).

TOEGANKELIJKHEID BUITENSCHOOLSE CULTUUREDUCATIE

Gemeenten proberen op verschillende manieren actieve cultuurparticipatie toegankelijk te houden voor al hun burgers. Zij doen dit onder andere door het ondersteunen van het aanbod van kunsteducatie. Zo verstrekt iedere gemeente subsidies aan culturele verenigingen, zodat deelname aan het lokale culturele leven laagdrempelig is. Met name de grotere gemeenten subsidiëren nog steeds centra voor de kunsten met de intentie om aanbod nabij en financieel toegankelijk te houden. Gemeenten die hier niet voor kiezen, verstrekken in sommige gevallen individuele subsidies aan beoefenaars (rugzakjes). De centra voor de kunsten in Brabant die nog ondersteund worden door de gemeente hebben vaak wel andere taken dan tien jaar geleden. Zij richten zich minder op het aanbieden van lessen en cursussen en meer op het verbinden, bemiddelen, toegankelijk maken en promoten van cultuureducatie.² Kunstencentra richten zich daartoe ook steeds meer op het regulier onderwijs (als partner in de ontwikkeling van cultuuronderwijs en als aanbieder van activiteiten).

Naast het financieren van het aanbod kiezen vrijwel alle gemeenten ook voor het financieren van de vraag naar cultuureducatie bij mensen met een laag inkomen. Dertien gemeenten hebben via het Jeugdcultuurfonds Brabant fondsen gevormd om deelname van arme kinderen aan culturele activiteiten mogelijk te maken. Dit aantal groeit nog steeds; de provincie stimuleert gemeenten hieraan deel te nemen door middel van het verstrekken van een startbijdrage. Vier van de B5-gemeenten hebben een eigen jeugdcultuurfonds opgericht. Ook ondersteunen gemeenten andere organisaties met dezelfde doelstelling zoals stichting Leergeld.³

KUNSTEDUCATIE IN DE BUURT

Ondanks de ingrijpende ontwikkelingen in deze sector, blijven de beoefenaars tevreden over het aanbod aan kunstzinnige vrijetijdsactiviteiten. 62% van de Brabanders is tevreden over het aanbod in Brabant. Maar 10% vindt het onvoldoende.⁴ Dat is in lijn met het landelijk beeld; slechts 7-9% van de Nederlandse bevolking vindt het aanbod onvoldoende.⁵ Maar weinig beoefenaars constateren dat er de laatste twee jaar voorzieningen zijn weggefallen.⁶ Het is aannemelijk dat de lokale particuliere markt aan de vraag heeft kunnen voldoen. Reeds in 2011 is onderzocht dat de kunstencentra in Brabant slechts 20% van het cursusaanbod verzorgden.

Het lijkt erop dat de beoefenaars de omgevallen voorzieningen nu niet missen. Dat wil niet zeggen dat op termijn geen probleem kan gaan ontstaan. Een fijnmazig netwerk van voorzieningen is belangrijk, zoals blijkt uit PON-onderzoek: Brabantse burgers hechten aan voorzieningen in hun directe omgeving. Er is behoefte aan buitenschoolse cultuureducatieve voorzieningen in de eigen gemeente. 82% van de ondervraagden vindt dat buitenschoolse cultuureducatie binnen de eigen gemeente beschikbaar moet zijn. Dat geldt overigens ook voor bibliotheken (94%) en het verenigingsleven (86%).⁷

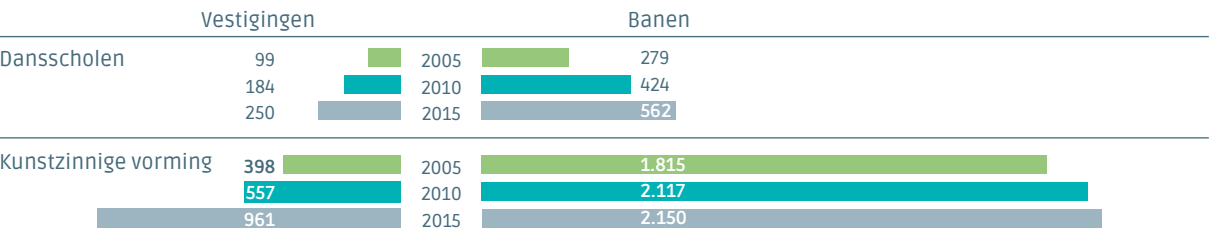
VERSPLINTERING

In 2015 telt Brabant in totaal 961 vestigingen van kunsteducatie en 250 dansscholen. Het totaal aantal vestigingen van buitenschoolse kunst- en cultuureducatie komt daarmee op 1211. Deze vestigingen zijn goed voor in totaal 2712 banen (ongeacht het aantal uren)

82% VAN DE ONDERVRAAGDEN VINDT DAT BUITENSCHOOLSE CULTUUREDUCATIE BINNEN DE EIGEN GEMEENTE BESCHIKBAAR MOET ZIJN

in de buitenschoolse kunst- en cultuureducatieve sector in Brabant. Dit betreft 2150 banen in de kunstzinnige vorming en 562 banen bij dansscholen.⁸ Verwacht wordt dat het aantal banen in de sector redelijk stabiel blijft.

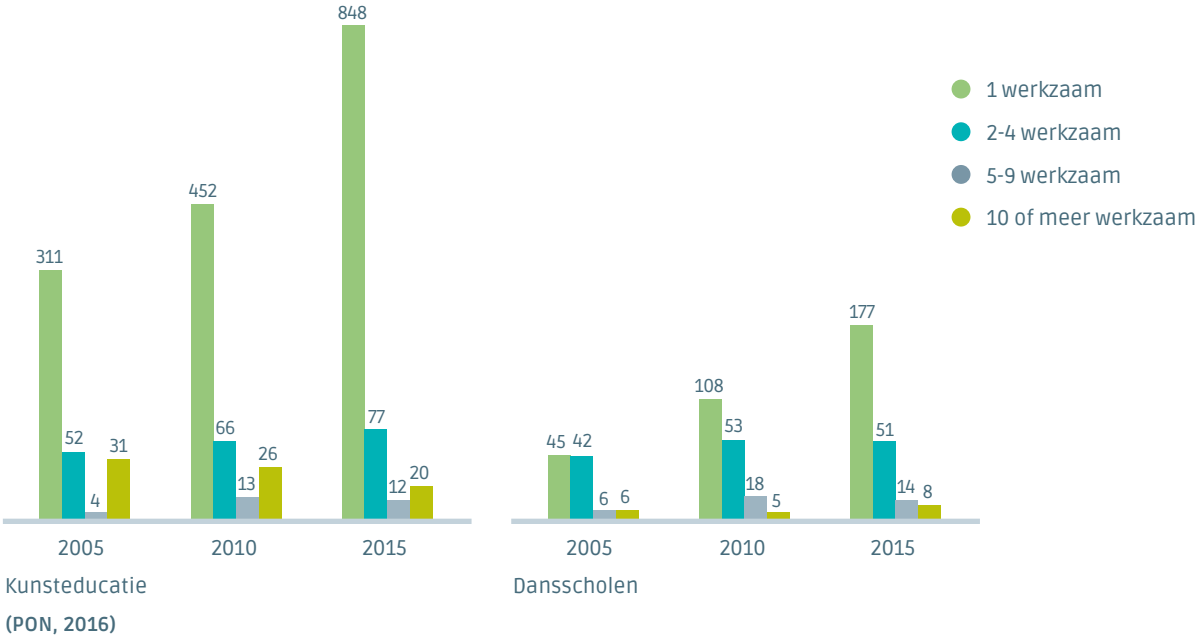
FIGUUR 1: AANTAL VESTIGINGEN EN BANEN IN DE KUNSTEDUCATIE EN DANSSCHOLEN IN 2005, 2010, EN 2015



LISA-register, uit Buitenschoolse kunst- en cultuureducatie in Brabant (PON, 2016)

We zien een snelle groei van het aantal zelfstandigen en particuliere organisaties. Zeker in de kunsteducatie is de groei van het aantal vestigingen (van 398 in 2005 naar 961 in 2015) erg groot, terwijl het totaal aantal banen niet noemenswaardig groeit. Gecombineerd met het feit dat verreweg de meeste van deze vestigingen bestaan uit vestigingen waar één persoon werkzaam is, zien we hier de versplintering van de sector in beeld gebracht. Deze gegevens sluiten naadloos aan bij landelijke onderzoeken.⁹

FIGUUR 2: HET AANTAL WERKZAME PERSONEN PER VESTIGING BUITENSCHOOLSE KUNST- EN CULTUUREDUCATIE IN BRABANT



Verreweg het grootste deel van de aanbieders zijn zzp'ers. Uit een onder tweehonderd zelfstandigen in Brabant uitgezette vragenlijst rijst het volgende beeld op van deze zelfstandige ondernemer. De zelfstandig docent is vaak een muziekdocent (63%). Ze geven over het algemeen privéles of les in kleine groepjes. Hun leerlingen of cursisten zijn vooral volwassenen (93%), kinderen tot 12 jaar (83%) en kinderen tot 18 jaar (81%). Opvallend is dat slechts 45% ook lesgeeft aan ouderen. Het gemiddelde aantal lessen per week bedraagt veertien uur per week (met een grote variatie: tussen één en vijftig uur). Zelfstandige docenten leggen zichzelf niet vast op een vast werkgebied: ze geven les in de regio (35%) en Brabant (18%) en sommige zelfs door het hele land (30%). De lessen vinden plaats op allerlei locaties, waarbij schoolgebouwen, culturele centra en muziekscholen het vaakst worden genoemd. Vrijwel niemand is alleen zelfstandig docent: 93% oefent nog andere taken uit, bijvoorbeeld als autonoom kunstenaar (69%) of als docent in het regulier onderwijs (30%). Deze percentages geven het beeld van een pragmatisch ondernemende docent die werkt met de middelen (bijvoorbeeld locaties) die voorhanden zijn en werkt waar vraag naar zijn diensten is.

Ruim 80% werkt samen met collega-docenten, zowel binnen hun discipline (59%) als interdisciplinair (47%). Ook werkt men samen met muziekscholen en centra voor de kunsten (38%), met professionele kunstenaars (36%) en met culturele verenigingen (29%). Minder werkt men samen met organisaties buiten de cultuursector. Het meest genoemd worden bedrijven (21%), gemeenten (20%), verenigingen (18%) en zorginstellingen (17%). Slechts 4% geeft aan samen te werken met woningbouwcorporaties.

KWALITEIT PARTICULIERE AANBOD

Wat kan men op basis van deze enquête zeggen over de kwaliteit van het onderwijs door zzp'ers? 75% heeft een afgeronde kunstvakopleiding. 10% heeft deze opleiding niet afgerond. 66% heeft een specialisatie tot docent gevolgd. 97% is bezig met professionele ontwikkeling in de meest brede zin van het woord: door zelfstudie (79%), kennisuitwisseling met collega's (68%), cursussen en workshops (56%) of door structureel les te volgen (16%). Docenten met een afgeronde kunstvakopleiding zijn meer geneigd om te werken aan hun professionele ontwikkeling dan docenten zonder deze opleiding.

Het merendeel van de docenten is dus gekwalificeerd om les te geven. De meeste zijn zich daarnaast bewust van de noodzaak van professionele ontwikkeling. Klanten lijken ook tevreden over de kwaliteit van de lessen van zelfstandig docenten: beoefenaars lijken geen verschil in kwaliteit te ervaren tussen de kwaliteit van het onderwijs van particuliere docenten en van docenten verbonden aan gesubsidieerde instellingen. Dat geldt eveneens voor de tevredenheid over de prijs van het onderwijs.

ARBEIDSVORWAARDEN

Werknemers in de cultuursector hebben over het algemeen een laag persoonlijk inkomen. Dit geldt ook voor kunstvakdocenten, zeker wanneer zij niet meer in vaste dienst zijn.¹⁰ Toch lijken zij hierin te berusten, omdat zij vaak dermate gespecialiseerd zijn opgeleid dat zij geen andere markten kunnen bedienen. Andere verklaringen zijn dat zij het werken in de sector zien als een investering in zichzelf, zij nog andere bronnen van inkomsten hebben en door hun passie voor het vak akkoord gaan met de

lage prijzen. Vaak werken zij naast hun betaalde uren ook nog zonder honorarium om hun kansen in de toekomst te vergroten.¹¹

In een onderzoek van het LKCA geeft meer dan de helft van de docenten aan niet of nauwelijks te kunnen rondkomen.¹² Met als gevolg dat ze bezuinigen op verzekeringen en pensioenen. Slechts een op de vijf werknemers in Brabant heeft een arbeidsongeschiktheidsverzekering en een kwart van de docenten bouwt pensioen op.¹³

PROBLEEM?

Als we terugkijken naar de zorgen van de commissie-Paes, dan moeten we concluderen dat de toegankelijkheid van de kunsteducatie (nog) niet in het geding is. Er lijkt nog voldoende aanbod te zijn om aan de vraag te voldoen; gemeenten werken nog steeds aan de toegankelijkheid. De kwaliteit van het aanbod lijkt in orde; de meeste docenten zijn goed opgeleid en de afnemers zijn tevreden. De versplintering van de sector is een feit. We zien wel dat op verschillende plaatsen in Brabant op verschillende manieren wordt gewerkt aan het verzamelen van aanbod en aanbieders, bijvoorbeeld via websites (cultuurbosch.nl) of via coördinatie of regierollen daartoe weg te leggen bij lokale organisaties.

Zoals de commissie-Paes veronderstelde, is het werken in de culturele sector er niet aantrekkelijker op geworden. Maar de gegevens lijken er niet op te wijzen dat mensen de sector de rug toe willen keren. Ze houden van hun werk en zijn bereid hiervoor financiële offers te brengen.

Betekent dit nu dat er geen probleem is? Gaat het gewoon goed gaat met de sector en hebben de huidige problemen alleen te maken met de overgang van de ene naar de andere organisatievorm? Nee, er is meer aan de hand. Tussen gemeenten ontstaan inmiddels onwenselijk grote verschillen. Op termijn blijft het risico op verschraving van het aanbod groot met alle gevolgen voor cultureel klimaat en leefbaarheid. Docenten die de culturele ontplooiing van burgers mogelijk maken, worden onderbetaald en lopen grote risico's bij ziekte of arbeidsongeschiktheid.

REGIE DOOR DE GEMEENTE

De oorspronkelijke opdracht aan de commissie-Paes was om tot een gezamenlijke aanpak van provincie en gemeente te komen, om de lokale infrastructuur ten aanzien van buitenschoolse cultuureducatie overeind te houden en waar mogelijk aan te passen aan de eisen van deze tijd. De gegevens laten echter zien dat de rol van gemeenten veel belangrijker is dan die van de provincie; een actieve gemeente is een belangrijke succesfactor voor een goede lokale infrastructuur. We zien echter in onze onderzoeken dat veel gemeenten zich daar onvoldoende bewust van zijn. Er is te weinig beleid en regie. Met name in kleinere gemeenten in Brabant ontbreekt een coherent en goed onderbouwd cultuurbeleid.¹⁴

Willen we de situatie in Brabant duurzaam verbeteren, dan zullen de gemeenten overtuigd moeten raken van het nut en de noodzaak van een goede culturele infrastructuur. Hierin kan de provincie een rol spelen; door processen aan te jagen, goede voorbeelden te delen en op verzoek te ondersteunen bij beleidsontwikkeling. Dit kan succesvol zijn; kleine gemeenten hebben een impuls van buitenaf nodig om vernieu-

wingen door te voeren. In de afgelopen jaren heeft de provincie Brabant samen met gemeenten gewerkt aan bibliotheekvernieuwing, het opzetten van culturele markt-plaatsen en het verbeteren van de kwaliteit van het cultuuronderwijs op scholen (via De Cultuur Loper). Het verdient aanbeveling om deze samenwerking te continueren en daarmee de kwaliteit en toegankelijkheid van de buitenschoolse educatie een impuls te geven.

NOTEN

1 PON & BMC. (2015). *Culturele dynamiek versterken. Eindrapport van de adviescommissie buitenschoolse cultuureducatie oktober 2015*.

2 Dalen, B. van, Luijten, J. & Graauw, C. de. (2016). *Buitenschoolse kunst- en cultuureducatie in Brabant: een verkenning van het veld*. Tilburg: PON.

3 Idem.

4 Dalen, B. van, Vinckx, K. & Bommel, M. van. (2016). *Cultuur en erfgoed in Brabant. De mening van de Brabantse burger*. Tilburg: PON.

5 Ijdens, T. (2015). *Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd. Monitor Amateurkunst 2015*. Utrecht: LKCA.

6 Dalen, B. van, Vinckx, K. & Bommel, M. van. (2016). *Cultuur en erfgoed in Brabant. De mening van de Brabantse burger*. Tilburg: PON.

7 Idem.

8 Dalen, B. van, Luijten, J. & Graauw, C. de. (2016). *Buitenschoolse kunst- en cultuureducatie in Brabant: een verkenning van het veld*. Tilburg: PON.

9 SER & Raad voor Cultuur. (2016). *Onderzoek naar de arbeidsmarktpositie van de werknemers in de cultuursector*. Den Haag: SER/Raad voor Cultuur.

10 Vinken, H. & Ijdens, T. (2014). Hoog opgeleid, laag inkomen. De situatie van buitenschoolse kunst-docenten en artistiek begeleiders. In: T. Ijdens & J.J. Knol (red.), *Zicht op actieve cultuurparticipatie 2014. Thema's en trends in praktijk en beleid* (pp. 102-109). Utrecht: LKCA/Fonds voor Cultuur-participatie; Raad voor Cultuur (2014). *Meedoen is de Kunst. Advies over actieve cultuurparticipatie*. Den Haag: Raad voor Cultuur.

11 SER & Raad voor Cultuur. (2016). *Onderzoek naar de arbeidsmarktpositie van de werknemers in de cultuursector*. Den Haag: SER/Raad voor Cultuur.

12 Vinken, H. & Ijdens, T. (2014). Hoog opgeleid, laag inkomen. De situatie van buitenschoolse kunst-docenten en artistiek begeleiders. In: T. Ijdens & J.J. Knol (red.), *Zicht op actieve cultuurparticipatie 2014. Thema's en trends in praktijk en beleid* (pp. 102-109). Utrecht: LKCA/Fonds voor Cultuur-participatie

13 Dalen, B. van, Luijten, J. & Graauw, C. de. (2016). *Buitenschoolse kunst- en cultuureducatie in Brabant: een verkenning van het veld*. Tilburg: PON.

14 Idem.



AUTEURS

MAX VAN ALPHEN studeerde onderwijskunde aan de Radboud Universiteit Nijmegen en werkte als beleidsmedewerker bij de gemeenten Spijkenisse en Breda. Sinds 2008 werkt hij bij Kunstbalie, provinciale uitvoeringsorganisaties op het gebied van cultuureducatie en amateurkunst in Brabant als senior adviseur kunsteducatie. Hij is namens Kunstbalie betrokken bij de provinciale beleidsontwikkeling rondom de buitenschoolse cultuureducatie.

EVERT BISSCHOP BOELE is lector aan het Kenniscentrum Kunst & Samenleving van de Hanzehogeschool Groningen, waar hij de Onderzoeksgroep Kunsteducatie leidt, en bijzonder hoogleraar Betekenis van Cultuurparticipatie aan de Erasmus School of History, Culture & Communication aan de Erasmus Universiteit Rotterdam.

INEZ BOOGAARTS was eerder o.m. werkzaam als cultureel attaché aan het Nederlands Consulaat-generaal te Duesseldorf en secretaris-directeur van de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur. Sinds 1 oktober 2016 leidt zij de Zukunftsakademie NRW in Noord-Rijn-Westfalen.

HANNA MARIJE BOOIJ studeerde Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Vrije Universiteit Amsterdam en werkt sinds 2014 bij Berenschot als adviseur Kunst & Cultuur. Zij adviseert instellingen en overheden over strategische en beleidsmatige vraagstukken en publiceert daarnaast met enige regelmaat samen met haar collega's over de kunst- en cultuursector.

VEERLE CORSTENS is als freelancejournalist gespecialiseerd in kunst & cultuur; voor titels als het Parool, de Uitkrant Amsterdam en Uitagenda Utrecht schrijft zij veel over theater, film en media. Bij Blendle cureert Veerle het cultuurkanaal en voor instellingen als Oerol festival, de OBA (Amsterdamse bibliotheek) en IDFA maakt ze werk in opdracht. Grote interviews zijn haar specialiteit sinds zij in 2010 na een studie Nederlands en postdoc journalistiek als freelancer aan de slag ging.

IRIS DOUMA studeerde Interaction Design aan de faculteit Kunst, Media & Technologie van de HKU. Als ZZP-er maakte ze interactief werk en ontwikkelde workshop rondom nieuwe mediatechnieken. Ze was betrokken bij de beweging van open werkplaatsen voor digitale fabricage. In 2015 deed ze bij de TUE onderzoek naar 'design based learning' en de rol van technologie tools in het onderwijs. Momenteel werkt zij bij het expertise centrum voor creatieve technologie van de HKU.

KOEN VAN EIJCK is hoogleraar Cultuursociologie aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Hij doet onderzoek naar cultuurparticipatie en de waarneming van kunst. Hij studeerde ontwikkelingspsychologie aan de Radboud Universiteit Nijmegen en promoveerde in de sociologie aan de Universiteit van Tilburg.
www.eshcc.eur.nl/english/personal/vaneijck/

JAN ENSINK studeerde kunstgeschiedenis en gaf daarna les op diverse centra voor de kunsten en kunstacademies. Hij was senior medewerker voor actieve (buitenschoolse) cultuurparticipatie bij het LKCA. Zijn aandachtsgebieden waren onder meer infrastructuur en professionalisering en de werkvelden beeldend, film/fotografie en nieuwe media. Jan overleed op 21 november 2016.

SARAH HAAIJ studeerde Internationale Betrekkingen in Groningen en Berlijn. Sinds haar afstuderen schrijft ze als freelance journalist over migratie, cultuur, duurzaamheid en internationale samenwerking. Haar (onderzoeks)verhalen verschijnen in/op Nederlandse en internationale media zoals Trouw, De Correspondent en The Guardian. Ook was ze de afgelopen jaren als communicatiemedewerker betrokken bij het Fonds voor Cultuurparticipatie.

LINDA HENDRIKS volttooide de opleiding Communicatiewetenschappen aan de Rijksuniversiteit Groningen en studeerde aan de Pedagogische Academie van de Hanzehogeschool Groningen. Ze is docent-onderzoeker aan het Prins Claus Conservatorium waar ze deel uitmaakt van de kenniskring van het lectoraat Lifelong Learning in Music. Aandachtsgebieden binnen haar onderzoek zijn de blaasmuzieksector en muziekeducatie in het primair onderwijs.

FENNA VAN HOUT studeerde in 2006 af bij Kunsten, Cultuur en Media aan de Rijksuniversiteit Groningen, met als richting kunsteducatie. Zij deed onderzoek naar de lespraktijk van het vak beeldende vorming in het vso voor leerlingen met een visuele handicap. Na haar studie werkte zij bij de overheid, als beleidsmedewerker cultuur bij de provincie Overijssel en de gemeente Amsterdam. Sinds 2015 is zij senior beleid bij het LKCA en richt zich op beleidsontwikkeling en -ondersteuning bij de overheid op het gebied van cultuureducatie en cultuurparticipatie.

PAUL HUF is sociaal pedagoog en kunstenaar. Sinds 2009 heeft hij een omvangrijk (en nog altijd groeiend) repertoire aan multidisciplinaire workshopformats voor jeugdige vluchtelingen opgebouwd. Sinds 2015 is hij verbonden aan de Technische Hochschule Georg Simon Ohm in Nürnberg, waar hij doceert over zijn concepten voor cultureel vormingswerk en zich sterk maakt voor toepassing van langeafstandslopen bij sociaal werk.

TEUNIS IJDENS werkt bij het LKCA. Hij studeerde grafisch ontwerpen en sociologie. Hij was lange tijd als onderzoeker werkzaam en publiceerde geregeld over onderzoek naar cultuurbeleid en naar de arbeidsmarkt in de culturele sector. In 1999 promoveerde hij aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Bij het LKCA is hij onder meer redacteur van *Zicht op actieve cultuurparticipatie* en projectleider van de Nieuwe Monitor Amateurkunst en van onderzoek naar kunstprofessionals in de cultuurparticipatie.

PETRA JANSEN is opleidingsdocent natuur milieu techniek en makereducation bij de Marnix Academie in Utrecht (pabo). Daarnaast heeft ze een eigen bedrijfje Farasha Educatief dat zich inzet voor creatief, digitaal en duurzaam onderwijs:
www.farasha-educatief.org

ANNE VAN DER KOOIJ was al jong gegrepen door kunst- en cultuurparticipatie. Ze was vanaf haar zestiende educatie vrijwilliger bij Keramiekmuseum en Prinsessehof. Ze is in 2015 afgestudeerd voor Kunstbeleid en -Management. Ze kijkt graag naar kunst- en cultuur als onderdeel van de maatschappij met vraagstukken rond in- en uitsluiting en drempels binnen kunst en cultuur. Naast het onderzoek naar netwerken ouderen en cultuur heeft ze een verkenning gedaan op het gebied van LARP, Life Action Role Playing.

CLAUDIA MARINELLI is senior onderzoek cultuurparticipatie bij het LKCA, waar ze onder meer betrokken is bij onderzoeken op het gebied van sport en cultuur, (gezondheids)zorg en cultuur en jongeren en cultuur. Ze studeerde culturele antropologie aan de Rijksuniversiteit Utrecht en werkte daarna in het welzijns/migrantenwerk, bij de gemeente Schiedam en bij Kunstfactor, het sectorinstituut voor amateurkunst.

VERA MEEWIS is medior onderzoek cultuureducatie bij het LKCA. Ze is moderator bij Leraar24 en lid van de kenniskring van het lectoraat Kunst- en cultuureducatie (AHK). Vera studeerde Bestuurskunde aan de Universiteit van Tilburg en Cultuurwetenschap aan de Universiteit Utrecht, wat ze combineerde in de master Kunstbeleid en -management.

ARNO NEELE studeerde geschiedenis aan de Vrije Universiteit te Amsterdam en promoveerde in 2011 aan de Universiteit Utrecht op een cultuurhistorisch proefschrift. Hij heeft verschillende publicaties op zijn naam staan, waaronder het samen met Gert-Jan Johannes geschreven boek Een mecenas van belang. 75 jaar Prins Bernhard Cultuurfonds en de impact van cultuurfinanciering. Sinds 2015 houdt hij zich als onderzoeksmedewerker bij het LKCA bezig met beleidsgericht cultuuronderzoek.

JOSEFIENE POLL studeerde algemene sociale wetenschappen aan de Universiteit Utrecht met als afstudeeropdracht een onderzoek naar cultuurdeelname onder jongeren. Na haar studie werkte ze als projectleider voor Cultuurnetwerk Nederland en sinds 2013 is ze werkzaam bij het LKCA. Ze houdt zich vooral bezig met beleids-ondersteuning voor cultuureducatie en actieve cultuurparticipatie..

SIENEKE DE ROOIJ is schrijver, redacteur en docent creatief schrijven. Ze werkte jarenlang bij diverse uitgeverijen. Daarna was ze actief als adviseur/projectcoördinator in de cultuursector bij stichting Schrijven en Kunstfactor. De Rooij was betrokken bij de opzet van verschillende nieuwe schrijfopleidingen; o.a. als mede-oprichter en coördinator bij Dactylus | academie voor schrijfdocenten.

ANNETTE SCHEMMEEL heeft na haar studie kunstpedagogiek aan de Akademie der bildenden Künste van München een curatoropleiding aan het Amsterdamse kunstcentrum De Appel gevolgd. Door haar werk in het buitenland (vooral in Afrikaanse landen) en in het kader van haar onderzoek naar de weerspiegeling van ‘andere culturen’ in de museum- en theaterwereld in Europa heeft zij zich intensief beziggehouden met euro-centrische verhalen en post-koloniale kritiek en met kwesties op het gebied van wereldwijde rechtvaardigheid. Voor haar kunsthistorische dissertatie aan de Freie Universität Berlin richtte zij zich op kunstopleidingstrajecten in Kameroen, van de koloniale periode tot heden.

WIETSE SCHMIDT studeerde culturele antropologie aan de Universiteit van Amsterdam en is in 2003 als journalist bij Weekblad De Echo aan de slag gegaan. Hier heeft hij een aantal jaar de cultuurredactie gedaan tot hij in 2011 besloot te gaan freelancen. Hij heeft zich gespecialiseerd in kunst, cultuur en reizen.

CARMELITA SERKEI is zelfstandige in kunst en cultuur met als specifieke deskundigheid talentontwikkeling, interculturalisatie en inclusiviteit. Zij publiceert regelmatig over deze onderwerpen en was adviseur bij diverse culturele organisaties en fondsen. Bij het Fonds voor Cultuurparticipatie was zij onder andere adviseur media bij de Plusregeling en adviseur/coach bij het platform voor digitale aanvragen voor amateurkunst www.jijmaaktHetmee.nl.

JESSY SIONGERS is coördinator van het Kenniscentrum Cultuur- en Mediaparticipatie. Zij is in die hoedanigheid verbonden aan de onderzoeksgroep CuDOS/Vakgroep Sociologie aan de Universiteit Gent. Daarnaast maakt ze deel uit van het Jeugd-onderzoeksplatform en is ze senior onderzoeker aan de Vrije Universiteit Brussel. Zij verrichtte onder meer onderzoek naar cultuurparticipatie, jongeren en culturele preferenties, cultuureducatie en het kunstenaarsberoep.

MARLIES TAL studeerde kunstbeleid en -management aan de Universiteit Utrecht en werkt sinds 2004 bij Cultuurnetwerk Nederland en het LKCA. Zij is hoofd van de afdeling beleid van het LKCA die de ontwikkeling en uitvoering van beleid van overheden en instellingen op het gebied van cultuureducatie en actieve cultuurparticipatie ondersteunt.

BASTIAAN VINKENBURG is sectorleider Kunst & Cultuur bij Berenschot. Hij adviseert overheden en culturele instellingen over strategische en bedrijfsmatige vraagstukken op het gebied van kunst, cultuur en maatschappij. Bastiaan pleit in zijn onderzoeksopdrachten en publicaties veelal voor de maatschappelijke waarde van Kunst & Cultuur, naast artistieke en economische waarde.

PETER VAN DER ZANT is bestuurskundige. Hij richtte in 1992 Bureau ART op, een advies- en onderzoeksbureau dat zich specialiseert op de terreinen kunst, cultuur, cultureel erfgoed en cultuureducatie. Hij voerde de afgelopen jaren diverse onderzoeken uit naar talentontwikkeling, in opdracht van gemeenten, provincies en het Fonds voor Cultuurparticipatie. www.bureau-art.nl

COLOFON

Zicht op actieve cultuurparticipatie 2016
Thema's en trends in praktijk en beleid

REDACTIE
Teunis IJdens, Jan Jaap Knol, Arno Neele en Stefanie Weijsters

AUTEURS
Max van Alphen, Evert Bisschop Boele, Inez Boogaarts, Hanna Marije Booij,
Veerle Corstens, Iris Douma, Koen van Eijck, Jan Ensink, Sarah Haaij, Linda Hendrik,
Fenna van Hout, Paul Huf, Teunis IJdens, Petra Jansen, Anne van der Kooij,
Claudia Marinelli, Vera Meewis, Arno Neele, Josefiene Poll, Sienieke de Rooij,
Annette Schemmel, Wietse Schmidt, Carmelita Serkei, Jessy Siongers, Marlies Tal,
Bastiaan Vinkenburg en Peter van der Zant

INFOGRAPHICS NMAK
Teunis IJdens

FOTO'S
Ruben Schipper Fotografie

EINDREDACTIE
Anita Twaalfhoven, Amsterdam
Marie-José Kommers, LKCA

PRODUCTIEBEGELEIDING
Miriam Schout

VORMGEVING
Taluut, Utrecht

LETTERTYPE
Ruda en Constantia

PAPIER
Multi-offset

DRUKWERK
Drukkerij Libertas Pascal, Utrecht

UITGEVER
Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA) www.lkca.nl
Fonds voor Cultuurparticipatie www.cultuurparticipatie.nl

Per adres:
Kromme Nieuwegracht 66
Postbus 452
3500 AL Utrecht
+31 30-711 51 00
info@lkca.nl

ISBN
978-90-6997-157-5

© LKCA en Fonds voor Cultuurparticipatie
Utrecht, december 2016

Met *Zicht op actieve cultuurparticipatie* bieden het Landelijk Kennisinstituut Cultuur-educatie en Amateurkunst (LKCA) en het Fonds voor Cultuurparticipatie professionals, bestuurders, beleidsmakers en andere betrokkenen zicht op actuele thema's en trends op het gebied van actieve cultuurparticipatie. De ruim 20 artikelen nemen u mee langs uiteenlopende onderwerpen binnen vijf thema's: beoefening en beoefenaars, infrastructuur en voorzieningen, aanpassing en vernieuwing, overheidsbeleid en over de grens.



voor professionals die werken voor cultuur
op school of in de vrije tijd