

ZICHT OP **ACTIEVE** **CULTUURPARTICIPATIE**

THEMA'S EN TRENDS IN PRAKTIJK EN BELEID

2014

1

BEOEFENING EN BEOEFENAARS

In 2013 deed ruim 40% van de Nederlandse bevolking van zes jaar en ouder in de vrije tijd geregeld of incidenteel iets kunstzinnigs of creatiefs, aldus de Nieuwe Monitor Amateurkunst (NMAK) van het LKCA. Ze doen dat met uiteenlopende motieven en ambities, alleen of samen in een vereniging of in informeel verband. De NMAK levert statistische informatie op over amateurkunstbeoefening in de ruimste zin. Mogelijk toont dit niet alle vormen van culturele creativiteit in de vrije tijd: daar is ook kwalitatief onderzoek voor nodig. Het percentage amateurkunstbeoefenaars (volgens de traditionele discipline-indeling) daalt de laatste tien jaar. Dat is echter ook zo bij andere traditionele vormen van vrijetijdsbesteding. Het internet slokt steeds meer vrije tijd op maar maakt ook nieuwe vormen van actieve cultuurparticipatie mogelijk.

2

INFRASTRUCTUUR EN VOORZIENINGEN

Beoefenaars van amateurkunst (in de ruimste zin) 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. In deze *Zicht op actieve cultuurparticipatie* wordt speciaal aandacht besteed aan docenten in de buitenschoolse kunsteducatie en artistiek begeleiders in de amateurkunst: het *human capital* van de sector. Wat ze doen, wat ze moeten kunnen en wat ze met hun werk verdienen, is onder meer afhankelijk van de activiteiten van (gesubsidieerde) Centra voor de Kunsten en van diverse andere factoren, inclusief hun eigen initiatieven.

3

AANPASSING EN VERNIEUWING

Wat mensen in hun vrije tijd doen, waar en hoe ze dat doen en welke voorzieningen daarvoor beschikbaar zijn, is onderhevig aan sociaal-culturele veranderingen, aan economische omstandigheden en aan veranderende politieke prioriteiten op landelijk en lokaal niveau. Het spectrum van kunstzinnige en creatieve uitingsvormen en uitingsmogelijkheden wordt steeds breder. Het onderscheid tussen amateurkunst en beroepskunst lijkt te vervagen, onder meer door de opkomst van digitale media en online kunst. Met de vergrijzing ontstaan er nieuwe sociaal-culturele behoeften. De publieke middelen voor kunst en cultuur nemen echter af. Om zich staande te houden en succesvol te blijven, moeten organisaties en individuele professionals in de actieve cultuurparticipatie zich aanpassen aan de veranderende omgeving of die met nieuwe initiatieven naar hun hand zetten.

Ontspanning en iets presteren	14
Kunstzinnig bezig zijn: hoe vaak en hoe lang?	26
Samen actief of liever alleen?	56
Creativiteit moet puur blijven	38
De slag om de vrije tijd	44
Trends in het aanbod van Centra voor de Kunsten	84
Talentontwikkelingsketens in de kunsten	30
Hoog opgeleid, laag inkomen	102
Meer klanten gezocht	110
Competenties gewenst en vereist	124
Online kunst: een grenzeloos domein?	6
Vergrijzing als groeimarkt	50
Verdwijnen of veranderen	94
Ondernemende kunstdocenten	116

Cultuur in de lokale participatiesamenleving	76
Wat is er over van de rol van de provincie?	132
Stelsels vergeleken	70
Mensen in de marge bereiken met Duitse grondigheid	20
Inhoud	2
Voorwoord	4
Onderzoek voor <i>Zicht op actieve cultuurparticipatie</i>	138
Auteurs	142
Colofon	146

OVERHEIDSBELEID

De oprichting van het Fonds voor Cultuurparticipatie in 2008 markeerde een verschuiving in het cultuurparticipatiebeleid van het Rijk. In plaats van het brede Actieplan Cultuurbereik (2001-2008), dat de actieve én de receptieve cultuurparticipatie wilde stimuleren, richtte het beleid zich voortaan alleen op de actieve cultuurparticipatie: vooral cultuureducatie en amateurkunst. De cultuurnota *Kunst van leven* (2007) legde de basis daarvoor. Provincies en gemeenten kozen dezelfde prioriteiten. Inhoudelijk veranderde dit beleid sindsdien maar weinig. De financiële ruimte die er landelijk en decentraal voor beschikbaar was nam na 2012 echter flink af ten gevolge van de kredietcrisis, de economische recessie en de daaropvolgende overheidsbezuinigingen. Het speelveld voor organisaties en zelfstandige ondernemers en professionals in de actieve cultuurparticipatie is hierdoor flink aan het veranderen.

4

OVER DE GRENS

Overal in Europa doen mensen overeenkomstige dingen in hun vrije tijd en voltrekken zich over het algemeen dezelfde sociaal-culturele en technologische veranderingen. Er zijn echter belangrijke, historisch gegroeide verschillen tussen landen in cultuurpolitieke tradities, in beleidsstelsels en in de institutionele infrastructuur voor cultuureducatie en amateurkunstbeoefening. Dat verandert niet zo gauw. Wat eerder verandert zijn inhoudelijke beleidsprioriteiten en tijdelijke beleidsprogramma's. Daardoor ontstaat in ieder land een unieke mix van sociaal-culturele verandering, cultuurpolitieke oriëntaties, institutionele condities en wisselende politieke en beleidsprioriteiten. Toch is het de moeite waard om een blik over de grens te werpen om te kijken waar we in Nederland staan en om te bedenken waar we naar toe willen. De buurlanden Duitsland, Vlaanderen en Groot-Brittannië bieden ruim voldoende variatie.

5

Zicht op actieve cultuurparticipatie 2014

Thema's en trends in praktijk en beleid

Auteurs

Mirthe Berentsen, Rutger van den Berg, Jan Ensink, Koen van Eijck, Piet Hagens, Hans Heimans, Claudia Marinelli, Josefiene Poll, Marlies Tal, Anita Twaalfhoven, Marianne Selie, Cas Smithuijsen, Roos Stamet-Geurs, Henk Vincken, Teunis IJdens en Peter van der Zant

Redactie

Teunis IJdens en Jan Jaap Knol

Eindredactie

Anita Twaalfhoven, Amsterdam
Marianne Selie en Teunis IJdens, LKCA

Uitgevers

Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA) www.lkca.nl
Fonds voor Cultuurparticipatie (FCP)
www.cultuurparticipatie.nl

LKCA

Kromme Nieuwegracht 66
Postbus 452
3500 AL Utrecht
+31 30-711 51 00
info@lkca.nl

Verschijningsdatum

10 februari 2015

INHOUDSOPGAVE

Inhoud	2		
Voorwoord	4		
Online kunst: een grenzeloos domein?	6	Hoog opgeleid, laag inkomen	102
Ontspanning en iets presteren	14	Meer klanten gezocht	110
Mensen in de marge bereiken met Duitse grondigheid	20	Ondernemende kunstdocenten	116
Kunstzinnig bezig zijn: hoe vaak en hoe lang?	26	Competenties gewenst en vereist	124
Talentontwikkelingsketens in de kunsten	30	Wat is er over van de rol van de provincie?	132
Creativiteit moet puur blijven	38		
De slag om de vrije tijd	44	Onderzoek voor <i>Zicht op Actieve Cultuurparticipatie</i>	138
Vergrijzing als groeimarkt	50	Auteurs	142
Samen actief of liever alleen?	56	Colofon	146
Stelsels vergeleken	70		
Cultuur in de lokale participatiesamenleving	76		
Trends in het aanbod van Centra voor de Kunsten	84		
Verdwijnen of veranderen	94		

VOORWOORD

Cultuureducatie en cultuurparticipatie leveren een grote bijdrage aan het creatief vermogen van een samenleving. Er bestaat tegenwoordig een sterke neiging dat creatief vermogen vooral dienstbaar te maken aan economische groei. Creativiteit draagt dan bij aan innovatie en het bedenken van nieuwe, winstgevendende diensten en producten. Maar wie zich verdiept in de kunstzinnige en culturele activiteiten van mensen in dit land, ziet dat de werkelijke waarde van cultuurparticipatie veel verder en veel dieper reikt. Dan gaat het om betekenisgeving, om gedeelde ervaringen, en om vrije expressie van gedachten, denkbeelden en emoties. 2015 was nog maar nauwelijks begonnen of de wereld werd opgeschrikt door een gruwelijke aanslag op het vrije woord. Deelname aan kunst en cultuur is geen luxe en is ook geen economische noodzaak. Het is in de eerste plaats een grote verworvenheid en een uitdrukking van de open en democratische samenleving die wij willen zijn.

Graag introduceren we bij u de eerste editie van *Zicht op actieve cultuurparticipatie*, aan het begin van een jaar waarin culturele instellingen, beleidsmakers, politici en werkers in het veld zich weer gaan buigen over hun plannen voor de komende jaren. Nederland kent een beleidscyclus waarin om de vier jaar in het cultuurbeleid behaalde resultaten worden gewogen, nieuwe uitgangspunten worden vastgelegd en toekomstplannen worden uitgezet. Cultuureducatie en -participatie zijn binnen deze cyclus vaste thema's geworden. Met name de vroege kennismaking met kunst en cultuur op school krijgt de laatste jaren de voorrang. Daarin speelt de culturele omgeving van de school een steeds belangrijker rol.

De laatste tijd zien we dat culturele instellingen en kunstencentra actiever worden op educatief terrein, en dat wereld van de amateurkunst daarin meer wordt betrokken. Het is een voorbeeld van de hernieuwde aandacht voor verbindingen die via de amateurkunst en de buitenschoolse educatie worden gelegd in de samenleving. Eenzelfde ontwikkeling zien we in relatie tot de zorg, ouderen, sport en in de ontwikkeling van wijken en buurten. Vanuit een beleidsmatig perspectief zien we dat *amateurkunst* vooral *cultuurparticipatie* is geworden, en daarmee een schakel in de ontwikkeling naar

4

de participatiemaatschappij. Cultuurparticipatie doet er dus toe in het beleid en in de politiek. Maar hoe ontwikkelt zich de praktijk? Diezelfde politiek heeft aan de culturele sector bezuinigingen opgelegd met een grote impact op de beschikbare voorzieningen en op de werkers in het veld. Veel zekerheden zijn verdwenen. Op allerlei plekken is het aanbod verschaald.

Het veld van de cultuurparticipatie maakt grote veranderingen door, niet alleen als gevolg van overheidsoptreden, maar ook door het veranderen van patronen in de samenleving. Werkers en bestuurders in het veld moeten zich voortdurend afvragen of bestaande instituties, praktijken en instrumenten nog wel zijn toegesneden op de eisen die de kunstbeoefenaar van vandaag stelt. Maar wie zijn die kunstbeoefenaars? De statistieken geven aan dat het aantal beoefenaars terugloopt, maar de vraag is of die statistieken met de bestaande definities nog wel een goed beeld kunnen geven van de creatieve en kunstzinnige ontwikkeling van mens en samenleving. We moeten dus ook onze eigen methodes waarmee we het veld exploreren herijken.

Dit boek, een gezamenlijke uitgave van LKCA en FCP, is dus geboren uit de noodzaak om actoren in het veld, politici en beleidsmakers te voeden met actuele kennis van de praktijk en van de vragen die we ons dienen te stellen. We richten ook de blik op de buurlanden om te zien hoe de Nederlandse situatie zich verhoudt tot landen als Vlaanderen, Duitsland en het Verenigd Koninkrijk.

Wij hopen dat de bijdragen helpen om de blik te scherpen zodat we betere keuzes maken in het licht van een onzekere toekomst.

Ocker van Munster,
directeur Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst

Jan Jaap Knol,
directeur Fonds voor Cultuurparticipatie

5

ONLINE KUNST: EEN GRENZELOOS DOMEIN? AMATEURKUNST, INTERNET EN SOCIALE MEDIA

MIRTHE BERENTSEN

Anno 2014 kijken er wereldwijd meer mensen naar een scherm dan uit het raam. De computer, tablet of smartphone is ons venster op de buitenwereld en werpt ook een nieuw licht op kunst. De nieuwe media vragen om een herdefinitie van het begrip kunst en kunstenaar. Ook de traditionele scheidslijnen tussen amateurs en professionals vervagen door de technische mogelijkheden. De lijst om digitale kunst vraagt om een kritisch oog.



JOHANNES VERMEER 'DE LUIITSPeelSTER', 1662
(IN BEZIT VAN METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK)

CULTURELE VERSCHUIVING

In 1662 schilderde Johannes Vermeer zijn beroemde Luitspeelster die 'gretig uit het raam kijkt' omdat zij hoogstwaarschijnlijk mannelijk bezoek verwacht. Het open raam en de landkaart op de achtergrond benadrukken de relatie met de buitenwereld. Andere schilders uit de Gouden Eeuw zoals Gabriël Metsu en Gerard ter Borch gebruikten dezelfde symbolen om de buitenwereld binnen te halen. Op het moment dat u dit leest, kijken er wereldwijd meer mensen naar een scherm dan uit het raam. Het scherm waar wij gemiddeld 7,5 uur per dag naar kijken is ons 21^e-eeuwse venster op de buitenwereld geworden.

Zonder twijfel heeft het internet de grootste culturele verschuiving veroorzaakt in de 21^e eeuw. Hoe we surfen, communiceren, delen, werken, kennis vergaren, beoordelen, relaties opbouwen, ontspannen, reizen en werken is vooral in de afgelopen tien jaar radicaal veranderd. Door de gebruiksvriendelijkheid van computers en mobiele telefoons heeft vrijwel iedereen ter wereld toegang gekregen tot een gereedschapskist

waarmee je met simpele technologieën teksten, foto's en films kunt uploaden, distribueren, bewerken en aanpassen.

Deze mogelijkheden hebben niet alleen ons medialandschap enorm beïnvloed, maar hebben ook een herdefinitie van het begrip kunst en kunstenaar tot gevolg. De traditionele scheidslijnen tussen professional en amateur zijn door deze technische mogelijkheden steeds ingewikkelder geworden. De meest ingenieuze creaties worden geüpload in hobbykelders en bedrieglijk amateuristische producten worden verspreid door de marketingafdelingen van grote bedrijven. Door het internet is de manier waarop kunst gemaakt en geconsumeerd wordt drastisch veranderd. Niet langer gebonden aan de fysieke ruimte van een atelier, galerie of museum wordt het steeds moeilijker om te zeggen wat wel en geen kunst is. Er is geen indicator die piept of flikkert en zegt: 'Dit Is Kunst'. Er is geen entreegeld, geen bewaker en meestal geen curator. Het professionele en van oorsprong traditionele kunst domein komt dichterbij de amateur en daardoor krijgt de amateur steeds meer ruimte om te professionaliseren.

Het internet lijkt dan ook de ideale plek voor kunstenaars. Het is snel, dynamisch, kneedbaar en bovenal responsief. De meeste kunstenaars hunkeren naar reacties en een kritisch platform, maar ze kunnen dit vaak niet bereiken door het hiërarchische karakter van de kunstwereld en zijn instellingen. Met het oog op deze culturele verschuivingen is het de vraag of het mogelijk is om de canon van de kunst opnieuw uit te vinden. In plaats van alle hierover verschenen publicaties en studies (zie het kader onderaan dit artikel) nog eens door te lopen en te becommentariëren, gaat het in dit artikel om de vraag waar het nu eigenlijk om draait als we praten over kunst op het internet. Wat voor uitingen zijn er? Kan internet voor kunstenaars een middel zijn om de formele structuren van de instellingen te omzeilen en een andere vorm van artistieke expressie te vinden?



PROFESSIONALISERING VAN DE AMATEUR

We kunnen onomwonden zeggen dat er in de afgelopen jaren een emancipatie of zelfs wedergeboorte van de amateurkunstenaar heeft plaatsgevonden. Het leidt tot verwarring en vertwijfeling bij cultuurpessimisten en bij de van oorsprong klassieke en traditionele instituten. Terwijl optimisten de ongekende mogelijkheden zien van de wereldwijde creativiteit. En of je het nu toejuicht of niet, de doorkruising van amateur en professional heeft ook zijn weerslag op de van oorsprong traditionele kunstinstuties,

WE KUNNEN
ONOMWONDEN ZEGGEN
DAT ER EEN
WEDERGEBOORTE VAN
DE AMATEURKUNSTENAAR
HEEFT PLAATSGEVONDEN.

die de amateur niet langer zien als een soort bijproduct van de professional. De voorbeelden hiervan zijn talrijk. Tijdens de Biënnale van Venetië, voor velen het summum van hoge en professionele kunst, zetten in 2013 amateurkunst en *outsider-art* de toon. Enigszins vergelijkbaar is de open prijsvraag die curator Arthur Zmijieswski in 2012 voor de Berlijn Biënnale uitschreef. Tijdens de zomertentoonstelling in het Gemeentemuseum in Den Haag zijn naar voorbeeld van de Royal Academy in Londen werken van professionals en amateurs door elkaar heen te zien. Net als bij de tentoonstelling *Iedereen kan Alles!?* *Genie zonder talent* van De Appel in 2011. In november 2014 kondigde het Bonnefantenmuseum in Maastricht aan in samenwerking met AVROTROS op zoek te gaan naar het beste stillevens. De winnaar krijgt een expositie in het museum en een publicatie in tijdschrift *Kunstbeeld*. Aan de opkomst van de amateur is niet te ontkomen, of je de positie en het belang van de amateur nu benadrukt, betwist of wegpoetst.

KRUISBESTUIVING ONLINE

Het meest duidelijk wordt deze kruisbestuiving online, omdat de tegenstellingen tussen de amateur en de professional tot op zekere hoogte worden opgeheven. Het is de digitale variant van de populaire doe-het-zelf-cultuur, waarbij we *en masse* de professional nabootsen. We maken tafels, kleding, gerechten en lampenkappen en we bakken taarten die niet onderdoen voor die van een patissier in *Heel Holland Bakt*. Een logisch gevolg van globalisering, decentralisatie en individualisering.

De democratisering van het internet heeft ertoe geleid dat er voor iedereen een niche bestaat, een plekje online waar je buiten de klassieke kunstinstuties om je werk kunt laten zien. Daardoor zijn alle soorten kunstenaars vertegenwoordigd op het internet, zowel professionals als amateurs en ongeacht leeftijd, geslacht en herkomst. Ze hebben allemaal belang bij zichtbaarheid online, omdat het internet een unieke kans biedt om bekend te worden, je identiteit als kunstenaar te versterken en meer publiek, reacties en kopers te genereren. Promoten van het eigen werk kan met een website, een blog of sociale media als Facebook, Instagram en Twitter. Maar er is ook een groeiende groep kunstenaars die online kunst maken, die zowel online als offline, in een fysieke vorm gepresenteerd kan worden. Het web wordt hier als het ware als canvas gebruikt.

Amateurs en professionals spiegelen elkaar en spelen met de verschillen. Ze gebruiken de materialen, houding en technieken van de ander en hebben elkaar nodig. Dit werpt zijn vruchten af en vergroot de diversiteit.

HET WEB ALS PUBLICITEITSPATFORM

De online goudkoorts wordt bezegeld door de opkomst van online galleries, veilinghuizen en verkoopsites zoals Artsy en Paddle8. Gerenommeerde galleries en veilinghuizen zoals Christie's, Saatchi en Sotheby's, dat heeft aangekondigd met eBay samen te gaan werken, investeren miljoenen in het ontwikkelen van online strategieën. Daarin wordt gezocht naar een nieuw publiek en een nieuwe vorm en wordt ook de amateur betrokken, zoals de online wedstrijd Saatchi Showdown voor zowel amateurs als professionals, waar via sociale media gestemd kan worden.

Ook in Nederland groeit het aantal online galleries en verkoopsites, waar het werk van amateurs en professionals door elkaar heen wordt aangeboden. Zoals Artolive, een kunstuitleen en galerie van hedendaagse kunst. De website WeLikeArt richt zich met name op de jonge kunst koper die kunstwerken van jonge en gevestigde kunstenaars tot € 1.500 wil kopen en informatie zoekt om dit werk te kunnen duiden.



NEDERLANDSE GENOMINEERDE
SAATCHI SHOWDOWN

De reden waarom kunstenaars zich aansluiten bij overkoepelende websites heeft vaak te maken met een gemis aan technische kennis, meent Mirjam Hijmans, een van de oprichters van Exto. ‘Ze weten niet hoe ze een website moeten maken, maar willen er wel graag gebruik van maken.’ Exto noemt zichzelf ‘een online gemeenschap van kunstenaars’, een succesvol Nederlands platform dat ruimte biedt aan amateurs en professionals om portfolio’s online te plaatsen en via een simpel systeem zelf een website te bouwen die door Exto wordt beheerd. Behalve de losse verkoop via de online winkel is voor kunstenaars vooral het forum belangrijk, om vragen te stellen en te discussiëren. Iedere kunstenaar die zijn werk op de site wil krijgen, wordt door een team van ervaren vrijwilligers op een aantal punten beoordeeld: eigenheid, techniek, materiaalbeheersing, zeggingskracht en creatieve waarde. ‘Vergelijkbaar met de manier waarop Google zijn ranking doet’, aldus Hijmans. Sommige kunstenaars maken ook in hun werk gebruik van digitale technieken, zoals Iris Peeters die digitale collages creëert waarin ze haar dromen en verlangens weergeeft.



IRIS PEETERS
EXTO
HEALING POWER
2004

De amateurkunstenaar weet ook via andere kanalen de weg naar het publiek te vinden. Populair is Marktplaats, de zoekterm ‘Kunstenaars & Portretschilders’ levert bijna 250 resultaten op. Het aanbod is divers, van portretschilders tot graffiti en van karikaturen tot expressionistische naakten. Op Marktplaats kunnen kopers reacties achterlaten met een oordeel over de bekwaamheid van de kunstenaar. ‘Heel erg bedankt voor de mooie tekening van mijn pony Karin’, staat er dan bijvoorbeeld te lezen.

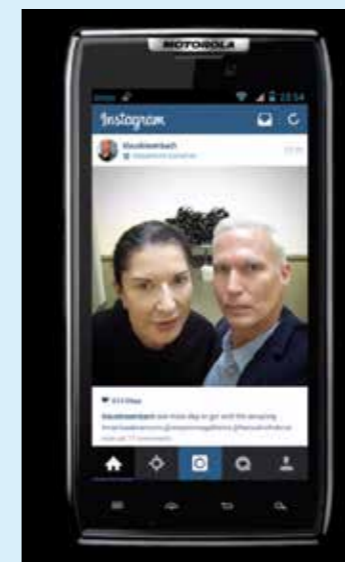


MARKTPLAATSADVERTENTIE

Op de relevante websites kun je zoeken binnen verschillende thema’s en kunstcategorieën. Net als bij Google, eBay of Amazon worden de algoritmes aangepast aan je zoekvraag. Wie houdt van Gerhard Richter is wellicht ook geïnteresseerd in Sigmar Polke, Anselm Kiefer, Kristina Jansson, of Thomas Scheibitz. Nadat je een kunstenaar geselecteerd hebt, volgen er suggesties op maat. De websites bootsen veelal een traditionele kunstruimte na, met een jury of curator, een groeiende kunstcollectie en een geselecteerde *homepage* – de tijdelijke expositie. Het draagt eraan bij dat de nieuwe speler serieus wordt genomen, omdat deze de status-quo van de traditionele instituten niet doorbreekt.

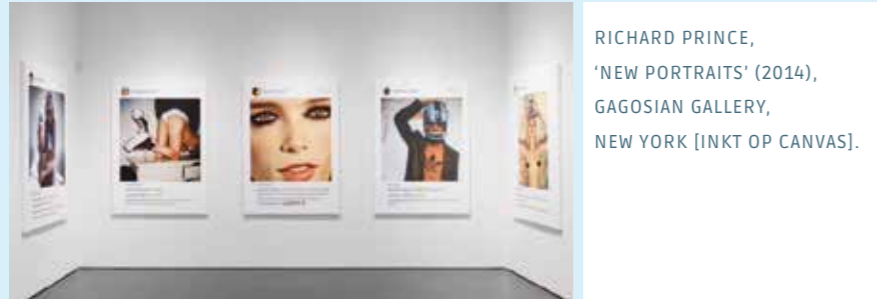
SOCIALE MEDIA EXPOSITIES

Sociale media als Twitter, Instagram, Facebook en Pinterest zijn al lang méér dan een extra platform voor publiciteit en online aanwezigheid. Per dag worden er 55 miljoen foto’s en filmpjes geüpload via het populaire platform Instagram, dat sinds 2012 in handen is van Facebook. Omdat het beeldgeoriënteerd is, maken kunstenaars er graag gebruik van. In de afgelopen jaren zijn er alleen al in Nederland tientallen Instagram- en Facebook-exposities georganiseerd. De deelnemers hebben elkaar veelal online ontmoet en een expositie is een goede manier om elkaar te leren kennen en ervaringen uit te wisselen.



CONSTANT DULLAART, ‘HIGH RETENTION,
SLOW DELIVERY’ (2014), IN OPDRACHT VAN
JEU DE PAUME, PARIJS [SCREENSHOT].

De onderwerpen zijn divers – portretten, dieren, auto's, natuur, architectuur – maar veelal decoratief. De Instagram- of Facebook-foto's worden uitgeprint via een *printing on demand*-service. Offline tentoonstellingen daarvan waren onder meer te vinden in het Zaans Museum, de Blokhuispoort in Leeuwarden, Atelier Horneman in Groningen en tijdens de Twentse Wijnfeestdagen. De Kunstuitleen Rotterdam en GO Gallery in Amsterdam organiseerden samen met de website Yelp de tentoonstelling *Print Your Movement* die specifiek was gericht op foto's van Instagram. Op de fotografiebeurs Unseen was er dit jaar zelfs de mogelijkheid om via de service InstaPrint je favoriete Instagram-foto direct te laten printen en exposeren voor een professioneel publiek. Ook de eerste Instagram Galerie van Europa is afgelopen zomer geopend, in Madrid.



RICHARD PRINCE,
'NEW PORTRAITS' (2014),
GAGOSIAN GALLERY,
NEW YORK [INKT OP CANVAS].

PROFESSIONAL ONLINE

De schilderijen van 13x15 cm met de titel *Social Network Paintings* van Alex Baams tonen alledaagse dingen en gebeurtenissen die je zou verwachten op foto's op sociale media. Door het gebruik van deze arbeidsintensieve manier voor het afbeelden van typische kiekjes staat Baams even stil bij de overdaad aan beelden online. Dezelfde verstilling zie je ook bij Sophie Walraven, die haar volgers op Twitter naschilderde en het resultaat vervolgens weer op Twitter zette met de hashtag *#wienzebek* en veel van de portretten overigens wist te verkopen aan de ongevraagd geportretteerden. De Amerikaanse kunstenaar Richard Prince beschouwt zijn gehele Instagramfeed als kunstwerk; zijn foto's van Instagram worden uitgeprint op canvas en voor tonnen verkocht in de Gagosian Gallery in New York. Hij omschrijft zijn werken als protest tegen de macht van sociale media. De Nederlandse Constant Dullaart kocht onlangs 2,5 miljoen volgers op Instagram en verdeelde deze over Instagramprofielen van machtige personen binnen de kunstwereld, zodat al deze gebruikers precies 100.000 volgers hadden. Op deze manier wilde Dullaart een utopische gelijkenschakeling binnen de kunstwereld teweegbrengen, waar succes en populariteit nog veelal gemeten wordt door volgers. Een ander voorbeeld is het installatieproject *Wanna Play?* waarin kunstenaar en theatermaker Dries Verhoeven foto's en teksten van de dating-app Grindr gebruikte. Hij moest het Berlijnse project na hevige protesten voortijdig afbreken, terwijl Verhoeven vragen aan de orde wilde stellen over privacy online.

SCHEIDSLIJN

Door de toegang tot dezelfde gereedschappen, hetzelfde publiek en hetzelfde podium als de professionele kunstenaar, heeft de amateurkunstenaar de mogelijkheid om zich als professional te profileren. Daardoor voldoet hij wellicht te goed aan het beeld van de professionele kunstenaar en is hij als het ware onzichtbaar geworden. Hij onderscheidt

zich in die zin niet langer. Zoals iemand op het Exto-forum opmerkte: 'Ik verdrink bijna op Facebook omdat ik overspoeld word door kunstwerken, evenementen, aanvragen voor workshops en persoonlijke boodschappen van al mijn Facebookvrienden. De doelstelling mijn kunst meer toegankelijk te maken is niet verlopen zoals ik verwacht had, mijn "vriendjes" maken zelf ook kunst en komen toch niet langs.'

Waar zit nu de scheidslijn tussen amateurs en professionals online? Omdat we online alles via hetzelfde venster tot ons nemen, blijft het lastig om kunst te onderscheiden van al het andere dat online gebeurt. Zijn de schilderijen van Iris Peeters kunst? De Instagramfoto's van Richard Prince? De inhoudelijke positionering van een kunstenaar vergt veel tijd, kennis en energie.

Een groot verschil tussen de amateur en de professional zit wat mij betreft nog steeds in de afstand die professionele kunstenaars tot hun werk ontwikkelen. Dat komt bijvoorbeeld naar voren in de onderwerpkeuzes en een reflectie en kritische visie op culture en maatschappelijke veranderingen. De professional kijkt kritisch naar het medium dat hij gebruikt en stelt vragen bij het gebruik ervan en de consequenties. Hoe meer tijd en ruimte de kunstenaar heeft om zijn werkzaamheden in een kader te plaatsen, des te meer kans hij maakt op een succesvolle carrière.

De nieuwe lijst om de digitale werkelijkheid vraagt om een kritisch oog en andere beoordelingscriteria. Misschien gaat het om een scherper oog dan ooit tevoren, nu de online ruimtes waarin culturele productie plaatsvindt particulier eigendom zijn en dus ook te maken krijgen met belangen van het bedrijfsleven, aandeelhouders en andere belanghebbenden.

SOPHIE WALRAVEN
SCHILDERDE HAAR
VOLGERS OP TWITTER NA
EN ZETTE HET RESULTAAT
VERVOLGENS WEER OP
TWITTER.

Een kleine selectie uit recent verschenen publicaties:
Charles Leadbeater, *The art of With*, Cornerhouse Manchester (2009) | Lawrence Lessig *Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*, Penguin Press New York (2008) | Jorinde Seijdel *De waarde van de amateur*, Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst (2010) | Josephine Bosma, *Nettitudes - Let's Talk Net Art*, Nai Uitgevers Rotterdam (2011) | Geert Lovink, *Zero Comments - Blogging and Critical Internet Culture*, Routledge, (2007) | Publicatie van Fonds voor Cultuurparticipatie & Mondriaan Fonds, *Zonder titel. Amateur en professional in de beeldende kunst*, Nai

Uitgevers Rotterdam, 2012 | Andrew Keen, *The Cult of the Amateur: How Today's Internet is Killing our Culture and Assaulting our Economy*, Nicholas Brealey London (2007) | Camiel van Winkel, Pascal Gielen & Koos Zwaan, *De hybride kunstenaar. De organisatie van de artistieke praktijk in het postindustriële tijdperk*, AKV St Joost (2012) | Phoebe Stubbs, *Art and the internet*, Black Dog Publishing (2013) | Brooke Wendt, *The Allure of the Selfie: Instagram and the New Self-Portrait*, Institute of Network Cultures Amsterdam (2014) | Omar Kholeif, *You are here - art after the internet*, Cornerhouse & SPACE London (2014)|

ONTSPANNING EN IETS PRESTEREN MOTIEVEN EN AMBITIES VAN AMATEURKUNSTBEOEFENAARS

HENK VINKEN EN TEUNIS IJDENS

Ontspanning, doelgericht leren, gezellig tijdverdrijf met anderen en de ambitie om een kunstzinnige prestatie te leveren en daar ook waardering voor te krijgen. Dat zijn uiteenlopende motieven van amateurkunstenaars, die bekend zijn uit bestaand onderzoek. Mogelijk spelen bij jonge kinderen vooral de motieven en ambities van ouders een rol. Bij volwassenen oefenen vrienden veel invloed uit. In hoeverre beïnvloeden ouders en vrienden de motieven om aan kunst te doen en te blijven doen?

DE HELFT VAN DE KUNST-
BEOEFENAARS IS ER
VOOR ZIJN OF HAAR
ZESTIENDE LEVENSJAAR
MEE BEGONNEN

JONG GELEERD

Ruim 40% van de mensen in Nederland doet in de vrije tijd zelf iets kunstzinnigs of creatiefs, zo bleek uit onderzoek van het LKCA in april 2013 onder een grote representatieve steekproef uit de bevolking van zes jaar en ouder. Beoefenaars van zulke activiteiten zijn daar gemiddeld op 22-jarige leeftijd mee begonnen. Dit gemiddelde verhult echter een flinke variatie in startleeftijden: de helft is er voor zijn of haar zestiende levensjaar mee begonnen; bijna 40% is gestart tussen 20 en 49; en 13% is pas na het vijftigste levensjaar begonnen met deze activiteiten. Ook onderzoek van het SCP – bijvoorbeeld *FAQs over kunstbeoefening in de vrije tijd* (2010) – laat zien dat amateurkunstbeoefening iets is dat vroeg in de levensloop start.

We zien dit patroon duidelijk als we naar de startleeftijd kijken per leeftijdsgroep waarin beoefenaars te verdelen zijn: tot 20 jaar, tussen 20 en 49 jaar en boven de 50 jaar. Het valt op dat de eerste leeftijdsgroep gemiddeld genomen al op achtjarige leeftijd is begonnen. Van de groep 20- tot 49-jarigen begon twee derde ook voor het twintigste levensjaar; de gemiddelde startleeftijd van die groep ligt op 17,5 jaar. Bij de 50-plussers is ruim een derde voor hun twintigste jaar begonnen, een derde was tussen de 20 en de 49 jaar en een derde was in de 50-plusleeftijd. De gemiddelde startleeftijd onder de 50-plussers is 34 jaar. Ook de oudere kunstbeoefenaar is gemiddeld genomen dus op jongere leeftijd begonnen.

In hun artikel 'Kunstdeelname jongeren onder de loep' in *Boekman* 99 (2014) constateerden Heimans en Vinken al dat de amateurkunstbeoefening een opvallend sterk kindersegment kent, meer nog dan een uitzonderlijk gepositioneerde jongerenmarkt. Het zijn juist kinderen onder de 15 jaar die in groten getale en op verschillende manieren kunstzinnig en creatief zijn in hun vrije tijd, buiten school dus. Heimans (et al.) laten in het artikel 'De kunstzinnige burger anno 2013' in het *Jaarboek actieve cultuurparticipatie 2013* zien dat de gemiddelde startleeftijd bij de diverse disciplines in de amateurkunst uiteenloopt. Bijna de helft van de dansers en een op de vier theaterbeoefenaars is daar voor het tiende levensjaar mee gestart, terwijl men met beeldende activiteiten en schrijven gemiddeld wat later begint.

INVLOED VAN OUDERS

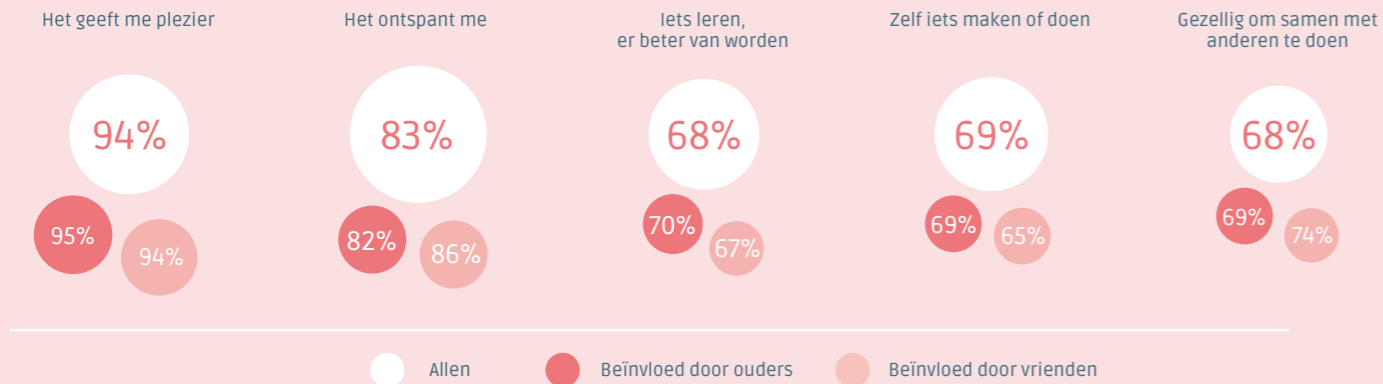
Rond de 70% van alle beoefenaars en bijna 90% van de beoefenaars die voor hun tiende levensjaar gestart zijn met amateurkunst noemen hun ouders als belangrijkste invloed. Hoe later de start in de levensloop, des te vaker vrienden genoemd worden. Op jonge leeftijd zijn het ouders wier voorbeeld wordt gevolgd, op oudere leeftijd komt de invloed uit de zelfgekozen sociale omgeving. Professionals als leerkrachten en docenten zijn tamelijk onzichtbaar in vergelijking tot de sterke invloed van familie en later vrienden. Onderzoek onder jonge Nederlanders laat zien dat dit ook geldt voor hun keuzegedrag op andere terreinen. Zo bleek uit het onderzoek *Arbeidswaarden, toekomstbeelden en loopbaanoriëntaties* van Vinken en anderen (2003) dat de rol van ouders en *peers* bij de beroeps- en loopbaankeuze vele malen sterker is dan die van professionals, zoals bijvoorbeeld loopbaanbegeleiders.

PLEZIER EN ONTSPANNING STAAN VOOROP

Plezier, ontspanning, iets kunnen leren en ergens beter in worden, iets maken of doen en gezelligheid door samen bezig te zijn: dat zijn in die volgorde de voornaamste motieven om actief te zijn. Bij jongeren en vooral jonge kinderen zijn dit niet altijd de eigen motieven, maar waarschijnlijk vooral de motieven van de ouders die hun kinderen

stimuleren om iets kunstzinnigs of creatiefs te gaan doen. Hierover is geen directe informatie beschikbaar. We kunnen wel kijken of beoefenaars, die aangeven dat ze vooral door hun ouders beïnvloed zijn, andere motieven noemen dan degenen die hun ouders niet als voornaamste invloed beschouwen. Dat zijn vooral jongeren, maar ook oudere beoefenaars, die zeggen dat vrienden hun voornaamste inspiratiebron zijn: zie figuur 1.

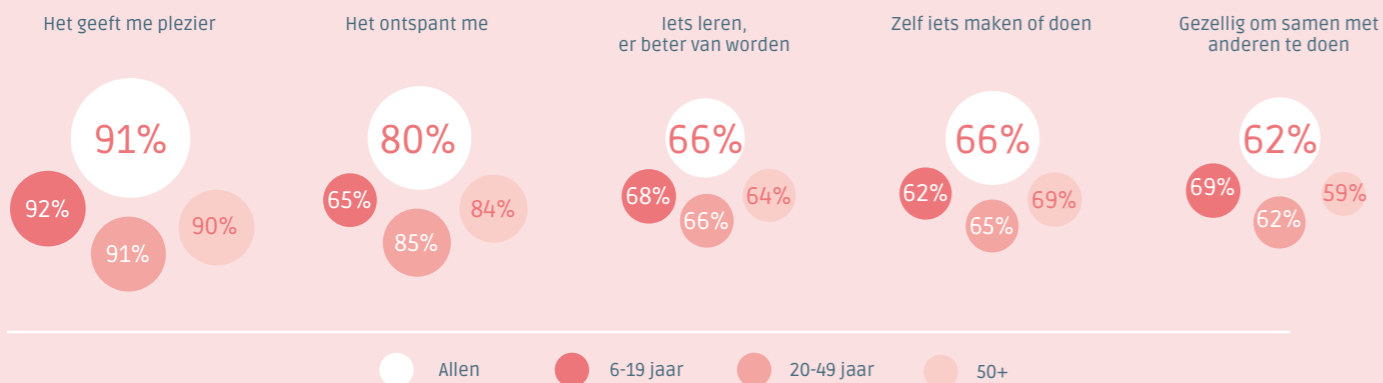
1 MOTIEVEN OM AAN AMATEURKUNST TE DOEN NAAR BEÏNVLOEDERS, IN % (NMAK 2013)



JONGEREN, MAAR OOK OUDERE BEOEFENAARS, ZEGGEN DAT VRIENDEN HUN VOORNAAMSTE INSPIRATIEBRON ZIJN

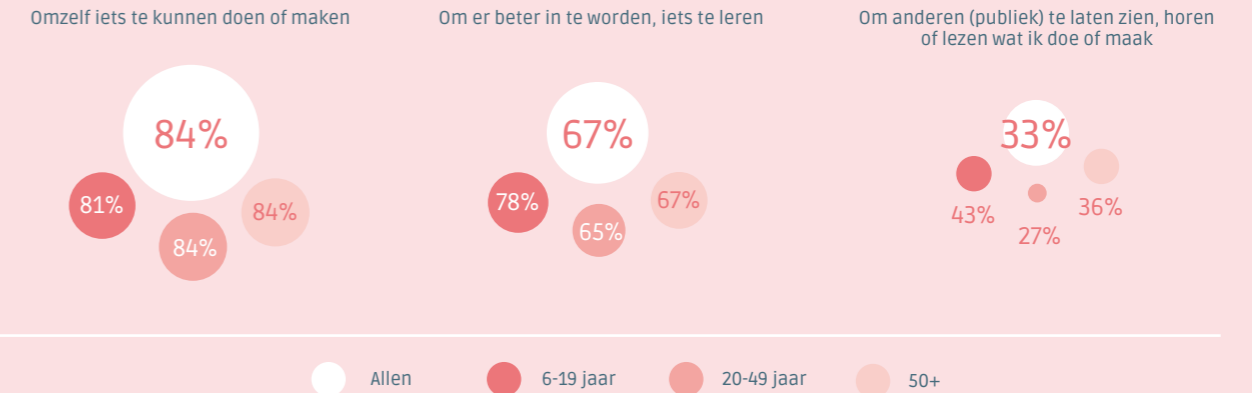
Motieven van mensen die hun ouders als voorbeeld noemen, blijken echter niet te verschillen van de motieven van mensen die hun ouders niet als belangrijke invloed noemen. Ook is er geen verschil tussen degenen die vrienden noemen en degenen die dat niet doen. Leeftijd speelt op zichzelf ook geen belangrijke rol in de motieven om actief te worden. Ontspanning lijkt een motief te zijn dat iets vaker voor oudere beoefenaars (50+) geldt: dit verschil is weliswaar statistisch significant (dus niet toevallig) maar het is tamelijk zwak: zie figuur 2.

2 MOTIEVEN OM AAN AMATEURKUNST TE DOEN NAAR LEEFTIJDSGROEP, IN % (NMAK 2013)



In april 2014 is nader onderzoek gedaan onder degenen die in het grote bevolkingsonderzoek te kennen gaven dat ze in hun vrije tijd iets kunstzinnigs of creatiefs doen. Daarbij is verder ingegaan op ambities en motieven om actief te zijn. Bijna alle beoefenaars, ruim acht op tien, doen aan kunst omdat ze zelf iets willen kunnen doen of maken. Zo'n twee derde van de beoefenaars zegt er (ook) beter in te willen worden, om iets te leren. Een derde van de beoefenaars vindt het ook belangrijk om anderen te kunnen laten zien, lezen of horen wat ze doen.

3 REDENEN OM ACTIEF TE ZIJN NAAR LEEFTIJDSGROEP, IN % (NMAK 2014)



MODEGEVOELIGE VORMEN VAN CULTUUR WORDEN POPULAIRDER, TEN NADELE VAN TRADITIONELE VORMEN EN GENRES

Er zijn geen leeftijdsgroepen die eruit springen wat deze motieven betreft. Jongeren tot 20 jaar zeggen vaker dat zij actief zijn om er beter in te worden en om anderen te kunnen tonen wat ze doen. Maar het verschil met andere leeftijdsgroepen is ook nu niet sterk: zie figuur 3.

HYPES EN TRENDS

De cijfers geven weinig houvast voor de veronderstelling dat jongeren en kinderen andere motieven hebben dan volwassenen om iets kunstzinnigs of creatiefs te doen. Die motieven lopen weinig uiteen naar leeftijd. Mogelijk dat dit in de toekomst anders zal zijn.

De *Toekomstverkenning kunstbeoefening* van het SCP (2010) geeft een beeld van de verwachte impact van brede sociaal-culturele ontwikkelingen op de omvang, aard en vooral de vorm van kunstbeoefening in de vrije tijd. Vooral interessant is de invloed van deze ontwikkelingen op de motivatie om aan kunstbeoefening te doen. Hoewel Andries van den Broek, auteur van de *Toekomstverkenning*, niet veel veranderingen in motieven en ambities verwacht, wordt wel voorspeld dat meer invloedrijke crossmediale formats zullen ontstaan. Denk aan de vele zang- en danswedstrijden op tv, al dan niet met sterren. Modegevoelige vormen van cultuur zullen nog populairder worden ten nadele van traditionele vormen en genres. Van den Broek denkt dat men eerder meedoet aan deze kunstvormen om deelgenoot te zijn van de mode en om snel met de hype mee te doen, en dat de ambitie minder ligt in de kunstbeoefening zelf.

Een impliciete veronderstelling is dat vooral jongere generaties zich op dit vlak gaan onderscheiden. Of dat ook feitelijk het geval zal zijn en wat het betekent voor de actieve kunstbeoefening van jongeren, kan alleen door herhaald onderzoek worden vastgesteld. Zie ook het artikel van Jurgen van den Berg elders in deze publicatie.

CONCLUSIE

Jong of oud, de motieven of redenen om in de vrije tijd iets kunstzinnigs of creatiefs te doen lopen nauwelijks uiteen als we afgaan op de resultaten van recent statistisch onderzoek. Het gaat om een mix van ontspanning, gezelligheid, een artistieke prestatie willen leveren en iets willen leren. Die mix kan voor iedereen verschillen maar varieert niet of nauwelijks met de leeftijd. Dit zou in de toekomst kunnen veranderen onder invloed van crossmediale formats, zoals de vele zang- en danswedstrijden op tv. Het kan zijn dat jongeren in de toekomst nog sterker worden beïnvloed door de media en dat hun ambitie zich minder richt op een bepaalde vorm van kunstbeoefening *an sich*. Als dat zo is, krijgen ouders (nog) minder invloed op de culturele voorkeuren en keuzes van hun kinderen. Deze trend zou ook inhouden dat de populariteit van bepaalde activiteiten snel kan toenemen of afnemen door de aandacht die ze via de media krijgen. Of dat echt zo is, zal uit herhaald onderzoek moeten blijken.

MENSEN IN DE MARGE BEREIKEN MET DUITSE GRONDIGHEID TERUGBLIK OP EEN KWART EEUW FONDS SOZIOKULTUR

CAS SMITHUIJSEN

Het recent verschenen boek *Kultur besser fördern* (Bonn 2014) documenteert 25 jaar doen en laten van het Fonds Soziokultur. Met zeer bescheiden middelen en mogelijkheden heeft dit fonds bijgedragen aan een groot aantal projecten die getuigen van onverzettelijk geloof in het nut van zijn missie: om mensen in de marge met cultuur te bereiken. Het fonds is te vergelijken met het Fonds voor Cultuurparticipatie maar is kleiner van omvang en politiek georiënteerd.

VAN MÜNCHEN TOT
BERLIJN EN VAN HAMBURG
TOT DRESDEN IS HET
CULTURELE LEVEN IN
GROTE TREKKEN
HETZELFDE OPGEBOUWD.

Als Duitsers iets doen, doen ze het grondig. De Duitse economie voorziet grotendeels in de behoeften van de eigen bevolking, 81 miljoen stevige consumenten. De industrie fungeert met haar werkgelegenheid en handelspotentieel ook als motor voor Europa. Wereldwijd staat het land bekend om zijn stabiele bankwezen, zijn enorme reserves en zijn degelijke producten. Chinezen kopen geen Europese auto's, maar Duitse. Zij zijn bereid driekwart jaar te wachten op de leverantie van een Porsche Cayenne.

Cultureel staat Duitsland ook sterk. Het vormt met Oostenrijk en delen van een aantal andere aangrenzende landen veruit het grootste taalgebied in Europa. Daarnaast herbergt het land kolossale erfgoedcollecties dankzij een eeuwenlange, onophoudelijke productie van beeldende kunst, literatuur, composities en architectuur. Van München tot Berlijn en van Hamburg tot Dresden is het culturele leven in grote trekken hetzelfde opgebouwd, met een vooraanstaande positie van het traditionele kunstenaarsbestaan: opera, klassieke muziek, theater en musea. In kathedralen, paleizen en kunstgebouwen worden doorlopend exposities en voorstellingen van hoge kwaliteit geprogrammeerd. Daarvoor is relatief grote belangstelling, opgebracht door leden van wat in Duitsland wel de *gute Gesellschaft* wordt genoemd: een beschaafde middenklasse van hooggeschoolden met nette betrekkingen en goede inkomens. Het binnenlandse cultuurtoerisme is mede dankzij die middenklasse sterk ontwikkeld. De verering van de eigen cultuurdragers (Bach, Luther, Goethe, Schiller, Schinkel, Friedrich, Mann) leidt tot een nog groeiende belangstelling voor geboortehuizen, *Gedenkstätten* en voor kunstreizen in georganiseerd verband.

De Duitse grondigheid berust op een dichte verenigingsstructuur. Die verleent Duitsland een eigenaardig soort sociale stabiliteit. Maar niet altijd en overal. De twintigste eeuw was voor het land ronduit ontwrichtend. Dat had alles te maken met internationale ontwikkelingen waarbinnen Duitsland niet bepaald een bescheiden rol speelde. Recent is de discussie weer opgeblazen over wie eigenlijk de grootste schuld had aan het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog (1914-1918). En de vraag hoe het kon dat de vredelievende Weimarrepubliek veranderde in een oorlogszuchtig Derde Rijk is ook nog steeds niet afdoende beantwoord, althans dat vinden de geleerden. Wat er in Duitsland tussen 1933-1945 gebeurde blijft de gemoederen bezig houden, ook al zijn de beelden en bijbehorende emoties van die periode meestendeels achter de coulissen van het dagelijks leven verdwenen.

En toen kwam daarna nog de scheiding van het land in een oost- en een west-deelte. Op het grondgebied dat de Russen in de naoorlogse jaren als bezettingsmacht controleerden, scheidde de Deutsche Demokratische Republik (DDR) zich in 1949 af van de Bondsrepubliek West-Duitsland. In 1961 werd Berlijn met een muur door-midden gekleefd. Vanaf dat jaar tot 1989 was het onmogelijk van het ene in het andere Duitsland te komen: een hele generatie Duitsers is in een toestand van gescheidenheid opgegroeid. De economische en sociale verschillen die dat heeft opgeleverd, zijn na de val van de muur in 1989 voortvarend aangepakt, op allerlei terreinen en met behulp van verschillende fondsen en programma's. Het toen nog maar kort bestaande Fonds Soziokultur had destijds als standplaats Bonn, toen nog de zetel van de West-Duitse Bondsregering. Het heeft zich vanaf 1989 ingezet voor de culturele dimensie van de Duitse hereniging. Dit jaar verscheen een boek over het fonds, met een terugblik op de eerste 25 jaar van zijn bestaan.

OP DE BARRICADE

Het boek *Kultur besser fördern* documenteert 25 jaar doen en laten van het Fonds Soziokultur op grondige wijze – we hadden niet anders verwacht. Het beschrijft zijn *governance*-model, de logistieke aspecten van de subsidieverlening, de bestuursconstructie en de omvang van het budget, maar vooral ook de ideologische achtergrond van het fondsbestaan. Het belang van het fonds wordt onderstreept door het beschrijven van *best practices* op het gebied van de Soziokultur. Die beschrijvingen beslaan de helft van het boek.

Het Fonds Soziokultur werkt op federaal niveau, wat betekent dat zijn actieradius alle bondsstaten van Duitsland omvat. Hiermee voegt het fonds zich naar andere kunst- en cultuurfondsen die in Duitsland actief zijn op het gebied van podiumkunst, beeldende kunst, letteren en media. Die fondsen zijn in 2004 samengebracht bij de nationale Kulturstiftung des Bundes. Opmerkelijk is de relatief late start van de federaal opererende fondsen. Dat heeft alles te maken met de gedachte dat de bondsstaten de eerste actoren moeten zijn op het gebied van de cultuur. Lange tijd was er consensus over het feit dat de Bondsregering helemaal geen taak had op cultureel gebied. Om die reden was er ook geen minister van Cultuur. Dat er uiteindelijk toch zoets als een federaal cultuurbeleid is ontloken, heeft te maken met een intensivering van het buitenlands beleid van Duitsland. Na de Tweede Wereldoorlog stond dat lang op de waakvlam en deed Duitsland ook niet mee met militaire interventies buiten zijn grenzen. Maar geleidelijk, met een hersteld zelfbeeld en herwonnen gevoel van eigenwaarde, begaf het land zich weer op het internationale podium, ook in cultureel opzicht.

Het Fonds Soziokultur kreeg de wind in de rug in de eerste jaren van de Duitse hereniging (1989-1993), maar dankt zijn bestaan aan de Europese beweging van de jaren zestig. Overall in Europa gingen jongeren op de barricaden, in Parijs dwongen studenten hervormingen in het hoger onderwijs af, in Nederland werd het universiteitsbestuur ‘gedemocratiseerd’. De culturele sector roerde zich met de acties *Tomaat* en *Notenkraker*: componisten en toneelmakers bekritiseerden het naar hun oordeel verkalkte artistieke beleid. Later volgden de beeldende kunstenaars, die met de bezetting van de Nachtwachtzaal van het Rijksmuseum een beter kunstbeleid probeerden af te dwingen.

Ook in Duitsland laaide de kritiek op de gevestigde culturele orde hoog op. In het gedenkboek *Kultur besser fördern* wordt die culturele orde kernachtig getypeerd met de term *Karajan-Kultur*. Herbert von Karajan (1908-1989) hield van groot-symfonische muziek en was dirigent op de prestigieuze podia van Wenen, Salzburg en Berlijn. Hij had in de jaren 1930 sympathieën voor het nationaalsocialisme, en dat is hem de rest van zijn leven nagedragen. De kritiek op de *Karajan-Kultur* had onder linkse intellectuelen een draagvlak. Op dat draagvlak kon het Fonds Soziokultur met zijn subsidies ontstaan, omdat het iets wilde betekenen voor mensen die zich niet verbonden wisten met de officiële, hoge kunst en cultuur. En Duitsland was in die wederopbouwjaren, misschien nog meer dan Nederland, in de greep van de officiële, formele cultuur. Een pedagogisch regime stampte de eerbied daarvoor er al op jonge leeftijd in, als de ouders dat niet al gedaan hadden. Veel verlichte denkers, schrijvers en kunstenaars in de jaren zestig zetten zich in voor een nieuwe cultuur die wars was van traditie en stijve omgangsvormen. Ze moest aansluiten op het leven van alledag en op de ervaringen van gewone mensen. In Duitsland speelde die discussie zich voornamelijk op theoretisch niveau af. Veel geleerden meenden dat het op termijn gedaan was met de *Karajan-Kultur*. Dat verhaal wordt in *Kultur besser fördern* ook verteld door de (destijds) gezaghebbende hoogleraar Hermann Glaser (1928) – die anno 2014 nog teruggrijpt op Herbert Marcuse. Deze jarenzes-

HET FONDS SOZIOKULTUR DANKT ZIJN BESTAAN AAN DE EUROPESE BEWEGING VAN DE JAREN ZESTIG.

tigfilosoof voerde de verlichte gemeente aan en voorzag de opstandige gebeurtenissen op straat van een coherente ideologie. Marcuse greep overigens op zijn beurt weer terug op het gedachtegoed van de Frankfurter Schule, met prominenten als Adorno en Horkheimer. Dat waren mannen die stelselmatig waarschuwden tegen het maatschappelijk verderf van de cultuurindustrie. Glaser actualiseert die vermaningen met verwijzingen naar hedendaagse afschrikwekkende verschijnselen als kritiekloze *Spasskultur*, misleidend infotainment en *Quizwahn*.

MAATSCHAPPELIJK TIJ

Tegen het intellectuele decor van de jaren zestig en zeventig kwam in 1987 het Fonds Soziokultur tot leven met als directeur Norbert Sievers. Een jaar later (1988) verwierf hij de doctorstitel met een studie naar de contouren van de nieuwe cultuurpolitiek in Duitsland. Sievers was vooral geïntrigeerd door de mogelijkheden van buitenschoolse programma's voor cultuurparticipatie en creativiteitsontwikkeling, waarbij ook hij aansluiting probeerde te vinden bij het alledaagse leven van kinderen en jongeren. Hij had niet alleen het maatschappelijk tij mee, ook vond hij zijn gelijk in de ommezwaai van de internationale instituties. De Raad van Europa kwam in 1972 met een nieuwe visie op cultuur ten gunste van een brede cultuuropvatting die alle mensen moest insluiten. De Unesco kwam in 1982 met een document van soortgelijke strekking. Ook de binnenlandse bewegingen waren gunstig voor de Soziokultur. Dankzij de oprichting van de Kulturpolitische Gesellschaft (KuPoGe) in 1976 kwam er een duurzaam draagvlak. De vereniging fungeert als een soort grote denktank voor cultuurbeleid. Iedereen die zijn eigen professioneel of ideëel lot heeft verbonden met dat van cultuur kan in principe toetreden tot de KuPoGe. Sievers was daar al snel bij betrokken en sinds 1987 ook de baas van de vereniging.

Met Sievers aan het roer onderscheidde het Fonds Soziokultur zich des te scherper van de andere fondsen. Zijn missie en doelstellingen zijn tot op zekere hoogte vergelijkbaar met die van het Nederlandse Fonds voor Cultuurparticipatie. Beide fondsen zijn niet aan één kunstvorm of aan kunstproductie gebonden, maar stellen zich ten doel om de deelname aan kunst en cultuur in algemene zin te bevorderen. Op twee punten onderscheidt het Fonds Soziokultur zich van het Fonds voor Cultuurparticipatie. Ten eerste is het Duitse fonds politiek georiënteerd in zijn denken en doen, terwijl het Nederlandse meer beleidsmatig overkomt. Maar een nog essentiëler verschil is de omvang. Het Fonds Soziokultur besteedt jaarlijks tussen de half miljoen en één miljoen euro aan zijn doelstellingen, en dat ten behoeve van 81 miljoen landgenoten ... Daarbij moet wel voor ogen worden gehouden dat de bondsstaten (de *Länder*) in Duitsland veel belangrijker cultuurpolitieke instanties zijn dan de federale staat. De federale regering draagt ongeveer 15% van het totale cultuurbudget bij, de *Länder* 40% en de steden 45%. In Nederland zijn de verhoudingen 30% rijk, ruim 60% steden en 6 tot 8% provincies. De uitgaven per hoofd van de bevolking aan cultuur zijn in Nederland weliswaar veel hoger, bijna twee keer zo hoog als in Duitsland, maar dat komt voornamelijk door de hogere graad van verstedelijking. De metropolen zijn subsidiemagneten, en die magneten worden steeds krachtiger. In een land met veel heide, bossen en verlaten vlakten raken stad en platteland door verschillende ontwikkelingstempi alsmaar verder van elkaar verwijderd.

Er spelen nog meer afstanden een rol in het Duitsland van de laatste 25 jaar, en dan vooral afstanden in sociale zin. De reeds genoemde verschillen tussen oost en west werden opeens van belang toen de muur viel. Het cultuurbeleid van de DDR bleek van een

DE VERSCHILLEN TUSSEN OOST EN WEST WERDEN OPEENS VAN BELANG TOEN DE MUUR VIEL.

geheel andere snit: het was als een Sovjetsysteem volstrekt van bovenaf geleid en over die gang van zaken werd niet gediscussieerd. Er was immers geen vrije ruimte voor artistieke ontplooiing en evenmin voor politieke discussie over de inzet van publieke middelen, zoals in West-Duitsland. DDR-kunstenaars werden gestimuleerd om uitdrukking te geven aan de idealen van de socialistische staat en samenleving. Het cultuurbeleid van de DDR werd ideologisch gelegitimeerd door het te typeren als antifascistisch, antiwesters en antidecadent. Het Fonds Soziokultur stopte tussen 1989 en 1993 heel veel energie in de ontwikkeling van juist die aspecten van het maatschappelijk-culturele leven in Oost-Duitsland die de DDR niet kende: artistieke vrijheid en politieke discussie rondom de cultuur.

STADSSAMENLEVING

DE METROPOLEN ZIJN SUBSIDIEMAGNETEN, EN DIE MAGNETEN WORDEN STEEDS KRACHTIGER.

Actueel voor het fonds zijn de problemen van de grote stad. Lange tijd was de stadsamenleving tamelijk stabiel, met grote industrieën, homogene groepen arbeiders en middenstanders en weinig aandacht voor de publieke ruimte. Met als epicentrum het Ruhrgebied voltrok zich in Duitsland een enorme economische omwenteling. De economie draaide niet meer om kolen en staal en om de daarbij horende fabriekscomplexen. Er zijn nu talloze vrijvallende fabrieksgebouwen die vragen om een nieuwe bestemming en om nieuwe gebruikers. In alle opzichten is er sprake van snelle sociale veranderingen die de autochtone bevolking in verwarring brengen. Voorlopig sluitstuk van dat ingrijpende proces was Ruhr 2010, dat zich als Culturele Hoofdstad van Europa presenteerde als voorbeeld van het moderne, tolerante samenleven met schone industrieën, een aantrekkelijke woonomgeving en een bijdrage van kunstenaars die zich vooral richt op de creatieve industrie. En ook als remedie tegen de verwarring onder de lokale bevolking. Ruhr 2010 bracht projecten waarin het verleden van de regio wordt afgebeeld als een gemeenschappelijk referentiepunt voor ieders individuele leven van hier en nu.

De keerzijde van Ruhr 2010 is evenwel een nieuwe, grote zorg voor het Fonds Soziokultur. De grote stad herbergt verschillende groepen cultureel verweesde migranten, massa's werklozen, laaggeschoolden en laaggeletterden. Juist weer in de steden is er een teruglopende mate van cultuurdeelname onder jongeren, vooral jeugd die in wat verder van het centrum gelegen stadsdelen woont. Het zijn de idealisten die daar met de hulp van het fonds iets tegen proberen te doen. Kunst van anderen, voor iedereen. Maar, zo wordt in een bijdrage in *Kultur besser fördern* verzocht, er zijn nu twee generaties mensen geweest die zich lange tijd onversaagd hebben ingezet om de minderbedeelde Duitsers aan hun culturele trekken te laten komen. Die tweede generatie loopt nu in de richting van haar AOW en er melden zich geen opvolgers. Men heeft ook genoeg van wat men noemt 'projectitis': de verplichting om veel formulieren in te vullen om een beetje geld voor een incidenteel project te krijgen. Als je geluk hebt, want 90% van de aanvragen kan het fonds niet honoreren. Een specifiek probleem voor de culturele sector, maar ook een deel van een meeromvattende tendens. De Duitsers worden 'minder, ouder en bonter', zo is in het boek te lezen. In de buurt van een passage die verder ingaat op de ongewenste effecten van doorgeslagen individualisering en sociale fragmentering.

LEREN VAN DE OOSTERBUREN

Het lezen van *Kultur besser fördern* valt niet mee. Vooral de theoretische verhandelingen en ideologische omzwervingen zijn geschreven in minder toegankelijk Duits. Maar onmiskenbaar komt de Duitse grondigheid weer uit de pagina's naar boven. Het Fonds Soziokultur kan de resultaten van 25 jaar geploeter als cultuurpolitieke splinterbeweging

DE GROTE STAD HERBERGT VERSCHILLENDE GROEPEN CULTUREEL VERWEESDE MIGRANTEN, MASSA'S WERKLOZEN, LAAGGESCHOOLDEN EN LAAGGELETERDEN.

met trots laten zien. Met zeer bescheiden middelen en mogelijkheden heeft het bijgedragen aan een groot aantal projecten die getuigen van onverzettelijk geloof in zijn missie om mensen in de marge met cultuur te bereiken. Het is daarom goed te zien dat het Fonds Soziokultur projectmatig samenwerkt met het Fonds voor Cultuurparticipatie. Want als het aankomt op principieel kiezen, moed en doorzettingsvermogen kunnen wij nog wel wat van onze oosterburen leren.

KUNSTZINNIG BEZIG ZIJN: HOE VAAK EN HOE LANG? PATRONEN IN DE TIJDSBESTEDING VAN AMATEURKUNSTBEOEFENAARS

HENK VINKEN EN TEUNIS IJDENS

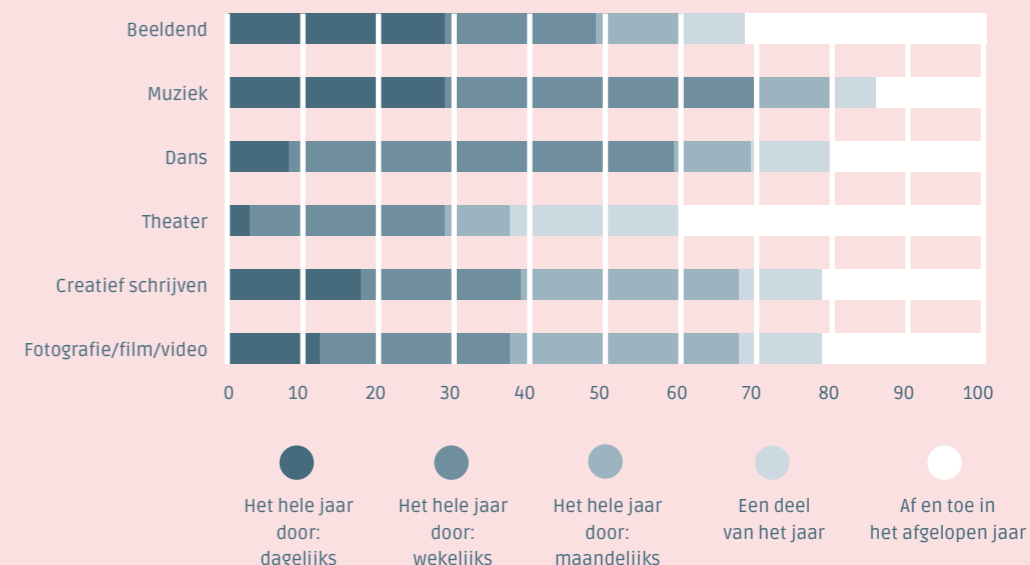
Amateurkunstbeoefening is niet zelden een tijdelijke activiteit. Een derde tot de helft van de mensen die in het ene jaar aan amateurkunst doen, is daar het volgende jaar later niet meer mee bezig. Soms pakt men de draad later weer op. Sommigen doen er af en toe iets aan, anderen dagelijks en intensief. Variëren deze patronen van beoefening en het aantal uren dat men er per week aan besteedt met bijvoorbeeld de leeftijd of met de kunstdiscipline?

IEDERE DAG OF AF EN TOE

Volgens het SCP-rapport *FAQs over kunstbeoefening in de vrije tijd* (2010) is de helft van de amateurkunstbeoefenaars in 2007 van zes jaar en ouder eens per week of vaker actief. Bij muziek is dat percentage veel hoger (65%), bij andere disciplines iets of veel lager: 45% bij dans, 38% bij theater, 33% bij beeldende kunst 26% bij nieuwe media en 16% bij schrijven. De Nieuwe Monitor Amateurkunst 2013 (NMAK 2013) van het LKCA laat zien dat twee derde van de mensen die in hun vrije tijd kunstzinnig of creatief actief zijn daar geregeld mee bezig is: dagelijks (19%), wekelijks (31%) of maandelijks (15%). De rest is er een deel van het jaar mee in de weer (11%) of alleen af en toe (24%). De intensiteit van beoefening verschilt per kunstdiscipline, zoals figuur 1 laat zien. Dit zijn resultaten van de NMAK 2013.

1

PATROON VAN BEOEFENING NAAR DISCIPLINE, IN %



Van de muziekbeoefenaars die in de maand april 2013 actief waren, was 70% daar dagelijks of wekelijks mee bezig, van de dansers 60%. Bij theater is het patroon onregelmatiger: daar doet bijna twee derde van de beoefenaars een paar maanden per jaar of af en toe iets aan. Beeldend werk, creatief schrijven en fotografie, film of video is een geregelde (dagelijkse of wekelijkse) activiteit voor 40 tot 50% van de beoefenaars maar er zijn ook behoorlijk veel (30 tot 40%) die het een paar maanden in het jaar of af en toe doen.

Wekelijks drie tot vijf uur

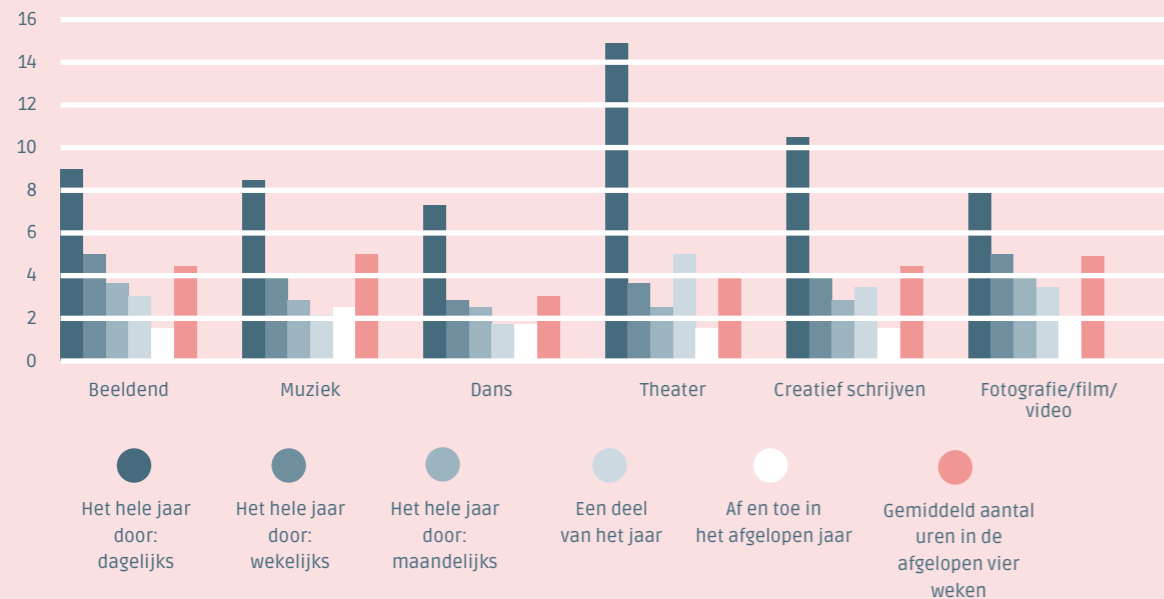
De intensiteit is ook af te lezen aan het aantal uren dat men in de afgelopen maand gemiddeld per week aan kunstzinnige of creatieve activiteiten besteedde. Dans en theater staan op drie tot vier uur per week; fotografie, film en video en ook muziek op vijf uur; beeldende activiteiten en creatief schrijven gemiddeld op zo'n 4,5 uur per week.

Hoe vaker, des te meer uren

Men kan in de vrije tijd heel vaak gedurende korte tijd iets kunstzinnigs of creatiefs doen of niet zo vaak maar er dan heel veel uren aan besteden. Per discipline is gekeken of de tijd die men eraan besteedt toeneemt met het patroon van beoefening. Zo ontstaat een heldere maat van intensiteit. Bij alle kunstdisciplines gaat regelmatig beoefenen sterk samen met een hoge tijdsinvestering. Wie het hele jaar door dagelijks met zijn of haar hobby bezig is, besteedt er gemiddeld per week bovendien veel uren aan. Bij theater doet zich dat het sterkst voor. Er zijn maar weinig mensen die het hele jaar door dagelijks aan theater doen (zie figuur 1), maar als ze dat wel doen zijn ze er gemiddeld (in hun vrije tijd) maar liefst 15 uur per week mee bezig. De link tussen patroon van beoefenen en tijdsinvestering is het sterkst bij theater en het minst sterk bij nieuwe media (fotografie, film, video, computerkunst).

2

AANTAL UREN PER WEEK GEMIDDELD IN DE AFGELOPEN VIER WEKEN NAAR PATROON VAN BEOEFENING EN DISCIPLINE



GERINGE SAMENHANG MET LEEFTIJD, GESLACHT EN WOONOMGEVING

Patronen en intensiteit van amateurkunstbeoefening variëren over het algemeen niet of nauwelijks met sociaal-demografische kenmerken als leeftijd, sekse, opleidingsniveau of stedelijkheid van de woonomgeving. Er zijn wel een paar statistisch significante – dus niet toevallige – verbanden als we dit per discipline bekijken, maar die zijn tamelijk zwak. Beeldende activiteiten worden iets frequenter beoefend naarmate men ouder is; als vrouwen dansen doen ze dat wat vaker en geregelder dan mannen die dansen; en wie aan theater doet in een stedelijke omgeving doet dat frequenter dan een amateurtooneenspeler in niet-stedelijke gebieden. Er doet zich maar één significant én sterk verschil voor: hoe hoger het opleidingsniveau, des te meer tijd iemand die gedichten of proza schrijft daaraan besteedt.

CONCLUSIES

HOGER OPGELEIDEN DIE CREATIEF SCHRIJVEN BESTEDEN DAAR MEER TIJD AAN DAN MENSEN DIE OOK CREATIEF SCHRIJVEN MAAR GEEN HOGERE OPLEIDING HEBBEN

Wie in zijn of haar vrije tijd actief aan dans of muziek doet is daar over het algemeen het hele jaar door mee bezig. Dat geldt ook voor veel mensen die beeldend werk maken, creatief schrijven of kunstzinnig in de weer zijn met fotografie, film, video of de computer. Bij theater komt het tamelijk vaak voor dat men dat af en toe doet of alleen gedurende een paar maanden in het jaar, bijvoorbeeld repeteren voor een voorstelling en die dan een paar keer spelen. Wie geregeld – dagelijks of wekelijks en het hele jaar door – aan amateurkunst doet besteedt daar meestal ook veel tijd per week aan. Hoe geregeld, hoe vaak en hoe lang iemand in de vrije tijd iets kunstzinnigs of creatiefs doet, hangt niet of nauwelijks samen met leeftijd, sekse, opleidingsniveau of de grootte van de stad of het dorp waar men woont. Het zijn individuele keuzes die los staan van deze achtergrondkenmerken. Er is één uitzondering, die wellicht weinig verrassend is: hoger opgeleiden die creatief schrijven besteden daar veel meer tijd aan dan mensen die ook creatief schrijven maar geen hogere opleiding hebben.

TALENTONTWIKKELINGSKETENS IN DE KUNSTEN

VOLGONDERZOEK ONDER 1100 JONGE KUNSTZINNIGE TALENTEN

KOEN VAN EIJCK EN PETER VAN DER ZANT

In opdracht van het Fonds voor Cultuurparticipatie volgen Bureau Art en de EUR gedurende vier jaar de jonge talenten die aan dertien door het fonds gehonoreerde projecten deelnemen. Het gaat daarbij om de meerjarige regeling Talentontwikkeling en Manifestaties (TOM), waarmee het fonds presentatiemogelijkheden, wedstrijden en begeleidingstrajecten voor talentvolle amateurs in de leeftijd van 8 tot 24 jaar en manifestaties ter bevordering van excellentie in de amateurkunst ondersteunt. Tevens worden deelnemers aan vier talentontwikkelingstrajecten op het gebied van theater gevolgd. De eerste resultaten van het onderzoek laten sterke verschillen tussen disciplines zien in de aard van talentontwikkelingstrajecten en de mate waarin verschillende schakels van de kunstzinnige talentontwikkelingsketen in elkaar grijpen.

DE KETENBENADERING

Begrippen als ketenbenadering, ketenbelang en ketenmanagement worden in de beleidskunde al jaren gebruikt bij het bestuderen van uiteenlopende terreinen als jeugdzorg, re-integratie op de arbeidsmarkt of land- en tuinbouw. Naar ons idee zijn deze begrippen ook te gebruiken voor een analyse van talentontwikkeling van jongeren in de kunsten. Het gaat dan niet om de afzonderlijke schakels, zoals deelname aan een jeugdorkest of jeugdtheatergroep of het volgen van een specifieke kunstvakopleiding. We bekijken de gehele keten van activiteiten in het onderwijs en de vrije tijd die jongeren doorlopen om hun kunstzinnige talenten te ontwikkelen. Zo ontstaat inzicht in de manier waarop jongeren gedurende een groot aantal jaren hun kunstzinnige talenten ontwikkelen en hoe zij van de ene schakel de overstap maken naar de volgende schakel.

De ketenbenadering gaat uit van netwerksturing en niet van centrale sturing door de overheid. Allerlei verschillende instanties en instellingen vormen met elkaar de keten en zijn gezamenlijk verantwoordelijk voor het goed functioneren daarvan. Wel kunnen overheden, en in het verlengde daarvan de cultuurfondsen, op basis van een analyse van de keten van talentontwikkeling bezien op welke plekken deze verbeterd kan worden. Daarbij gaat het er niet om zoveel mogelijk talenten de gehele keten, tot en met het professionele kunstenaarschap, te laten doorlopen. Het uitgangspunt is dat talenten in elke fase van hun ontwikkeling de kans krijgen om op het juiste niveau uitgedaagd, gestimuleerd en desgewenst doorverwezen te worden.

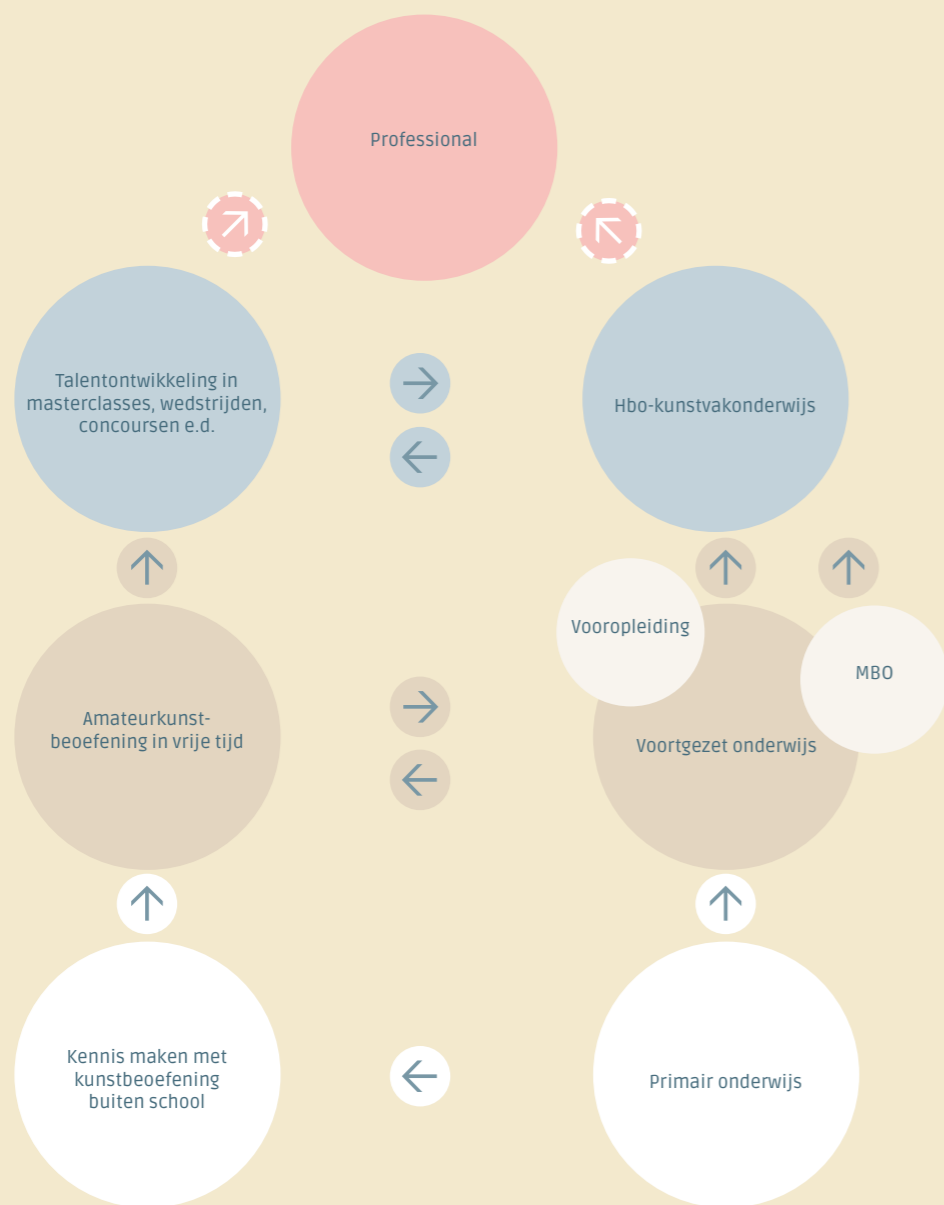
TWEE KETENS

Talentontwikkeling in de kunsten verloopt vooral via twee ketens (zie het schema op de volgende pagina):

- 1 de keten van activiteiten in het (formeel) onderwijs (met name de mbo- en hbo-kunstvakopleidingen, maar ook vooropleidingen, post-hbo-onderwijs en dergelijke);
- 2 de keten van vrijetijdsactiviteiten (zelf zingen, dansen, muziek maken, toneelspelen, beeldende kunst maken en dergelijke; actief zijn in orkesten, bandjes, theatergroepen en dergelijke; deelnemen aan allerlei wedstrijden en concoursen).

Een keten heeft in principe twee soorten schakelingen. Een parallelle schakeling van de diverse schakels in de keten en een seriële schakeling, waarbij de output van de ene actor de input is voor de volgende actor. De keten van talentontwikkeling in de kunsten kent beide soorten schakelingen. Sommige talenten ontwikkelen zich volledig buiten de onderwijsketen om, zoals beeldend kunstenaars die er bewust voor kiezen om geen hbo-vakopleiding te volgen. Ook zijn er jongeren die hun talenten uitsluitend in het onderwijsstelsel ontwikkelen, zonder in hun vrije tijd actief kunst te beoefenen. Maar in verreweg de meeste gevallen gaat het om een wisselwerking tussen beide ketens.

In schema zien de twee ketens er globaal als volgt uit:



DE ONDERWIJSKETEN

Primair onderwijs

In de onderwijsketen maken de meeste kinderen van 4 tot 12 jaar kennis met kunst en cultuur in het primair onderwijs. Kunstzinnige oriëntatie is een wettelijk voorgeschreven leergebied in het primair onderwijs. Boven op de reguliere financiering van het onderwijs door het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap is voor alle basisscholen via de zogeheten Prestatiebox 10,90 euro per leerling beschikbaar voor cultuureducatie. Veel scholen voegen daar nog een extra bedrag aan toe, bijvoorbeeld vanuit de ouderbijdrage. Ongeveer driekwart van de scholen beschikt over een interne cultuurco-

ordinator. Deze zorgt er in het algemeen voor dat leerlingen elk jaar een of meer voorstellingen, concerten of musea bezoeken of meedoen aan andere culturele activiteiten.

Voortgezet onderwijs

In het voortgezet onderwijs worden kunst en cultuur enigszins verbreed en verdiept. Zowel in de onderbouw als de bovenbouw worden de kunstvakken muziek, dans, drama en beeldende vorming (handenarbeid, tekenen, textiele werkvormen en audiovisuele vorming) aangeboden. Daarnaast volgen leerlingen het vak Culturele en Kunstzinnige Vorming (CKV).

Sommige scholen voor voortgezet onderwijs besteden extra aandacht aan kunst en cultuur, onder andere de circa 25 cultuurprofiel scholen. Ook werken andere scholen voor voortgezet onderwijs structureel samen met een lokale culturele instelling. Soms is er zelfs sprake van een gecombineerde opleiding voortgezet onderwijs en kunsten. Zoals de Theater havo/vwo van Hofplein Rotterdam of de havo/vwo voor Muziek en Dans, waarbij leerlingen naast een reguliere middelbare opleiding dagelijks lessen muziek, theater of dans krijgen.

Middelbaar beroepsonderwijs

De ROC's bieden een groot aantal mbo-opleidingen aan op het gebied van kunst en cultuur. Zo bieden vijftien ROC's een opleiding aan op het gebied van podium- en evenemententechniek en zeventien ROC's hebben de opleiding Artiest (Dans, Drama, Musical, Muziek, Muziek sounddesign, Muziek uitvoerend en Sounddesign). Daarnaast zijn er opleidingen in audiovisuele productie en in grafische en mediavormgeving. Soms werken ROC's in het kader van talentontwikkeling samen met scholen voor voortgezet onderwijs. Ook zijn er verschillende initiatieven om de verdere talentontwikkeling van deze mbo-leerlingen te stimuleren en de doorstroming naar het kunstvakonderwijs op hbo-niveau te verbeteren.

Hoger onderwijs

Het hbo heeft diverse opleidingen op het gebied van het kunstvakonderwijs. Op bachelorniveau zijn dat onder meer autonome beeldende kunst, vormgeving, dans, theater, muziek, muziektherapie, circusarts, film en televisie, alsmede docent beeldende kunst, docent dans, docent muziek, docent theater. Op masterniveau onder meer kunsteducatie, schilderkunst, autonome beeldende kunst, modevormgeving, choreografie, danstherapie, film, fotografie, muziek, opera, theater, theatervormgeving/beeldregie en sonologie. Jaarlijks stromen tussen de 3000 en 3500 studenten een hbo-kunstopleiding in.

Daarnaast zijn er bij de conservatoria en de academies voor beeldende kunsten diverse eenjarige vooropleidingen, waarin jongeren zich na afloop van het voortgezet onderwijs kunnen oriënteren op de bacheloropleiding. De Sweelinck Academie en het Junior Jazz College geven vorm aan de nationale opleiding voor jong toptalent: de klassieke Sweelinck Academie voor leerlingen van 8 tot 18 jaar en het Junior Jazz College voor leerlingen van 12 tot 18 jaar. ArtEZ Hogeschool voor de Kunsten kent de Jong Talentklas Klassieke Muziek/Jazz & Pop, een meerjarige vooropleiding voor uitzonderlijk talent vanaf ongeveer 12 jaar. De School voor Jong Talent van het Koninklijk Conservatorium biedt kunstzinnig talent de mogelijkheid om een klassieke dansopleiding of een voorbereidende vakopleiding in muziek of beeldende kunst en vormgeving binnen één school te combineren met regulier onderwijs.

DE ROC'S BIEDEN EEN GROOT AANTAL MBO-OPLEIDINGEN AAN OP HET GEBIED VAN KUNST EN CULTUUR

Op talentontwikkeling ná het kunstvakonderwijs gaan we niet nader in. De landelijke productiehuizen voor jonge makers zijn onder voormalig staatssecretaris Zijlstra wegbezuinigd en ook andere vormen van postacademische talentontwikkeling gericht op de beroepspraktijk, zoals de Rijksacademie van Beeldende Kunsten, zitten financieel in zwaar weer. Minister Bussemaker heeft inmiddels acht miljoen euro vrij gemaakt om dit ten dele te compenseren, zoals vermeld in de brief aan de Tweede Kamer van 29 augustus 2014. Die middelen worden ingezet voor coaching en productie- en presentatieplekken voor nieuw talent in verschillende kunstdisciplines via de rijkscultuurfondsen en voor laagrentende leningen van Cultuur & Ondernemen voor nieuw talent.

DE KETEN VAN KUNSTBEOEFENING IN DE VRIJE TIJD

Kennismaken met kunst en cultuur

In de grote steden en de laatste jaren ook in andere gemeenten vormen kunst en cultuur, naast sport, onderdeel van de activiteiten die plaatsvinden in het kader van de brede school en het wijkgericht werken. De brede school kan in de wijk een schakel vormen tussen culturele activiteiten binnen en buiten de school. Denk daarbij aan nadere kennismaking met kunst en cultuur bij lokale kunstencentra, verenigingen en gezelschappen.

Amateurkunstbeoefening door jongeren

Na sport is kunstbeoefening veruit de meest beoefende vrijetijdsbesteding. Onderzoek van het LKCA geeft het volgende beeld. Van alle Nederlanders van 6 jaar en ouder doet 41% aan kunstbeoefening. Bij jongeren van 12 tot 14 jaar is dat zelfs 63% en bij 15 tot 19 jaar 56%. Jonge amateurkunstbeoefenaars besteden volgens onderzoek van het SCP ook relatief meer tijd en geld aan hun hobby. Muziek en beeldend zijn in omvang de grootste disciplines, theater en schrijven de kleinste. Muziek, theater en dans worden vooral in groepsverband beoefend bij lokale kunstencentra, muziekscholen, muziekgezelschappen, theatergroepen, jeugdtheaterscholen en in dansscholen. Schrijven en beeldende kunst worden vooral individueel beoefend, hoewel er ook allerlei cursussen en bijeenkomsten voor groepen zijn.

GERICHTE TALENTONTWIKKELING IN DE AMATEURKUNST

In allerlei kunstdisciplines nemen orkesten, gezelschappen en (lokale) kunstinstellingen initiatieven om talenten in de eigen discipline op te sporen, extra te begeleiden of te laten doorstromen. Voor jonge talenten in de klassieke muziek zijn de jeugdorkesten van belang, die talentvolle jongeren de kans bieden zich verder te ontwikkelen en door te stromen naar professioneel niveau.

Diverse theaters en toneelgezelschappen kennen speciale initiatieven om talenten te scouten of een kans te bieden zich te ontwikkelen, zoals DOX en NiznO. Verder zijn er jeugdtheaterscholen en jeugdtheatergroepen, zoals Jeugdtheaterschool Meeuw en Jeugdtheaterhuis Zuid-Holland, die als broedplaatsen fungeren voor jong talent, zowel makers als uitvoerenden. De jongeren trainen en werken onder professionele leiding aan presentaties en voorstellingen. Ze leren over schrijven, choreografie en theatrale maakprocessen en produceren ook eigen werk.

In de discipline dans zijn het ook vaak particuliere dansscholen die extra aandacht besteden aan talenten. Op het gebied van urban arts, met name dans en theater, zijn er vooral in de grote steden allerlei min of meer informele initiatieven voor jonge talenten:

een podium bieden, begeleiden en masterclasses geven, battles en wedstrijden uitschrijven. Voorbeelden hiervan zijn Epitome Entertainment in Rotterdam en Spin Off, Don't Hit Mama en Solid Ground Movement in Amsterdam.

Daarnaast zijn er tientallen festivals, concoursen en open podia waar talentvolle jongeren zich kunnen presenteren en podiumervaring kunnen opdoen. Sommige van deze initiatieven hebben de laatste jaren aparte trajecten voor talenten ontwikkeld of geïntensiveerd. Hieronder vallen het Prinses Christina Concours (voor klassieke muziek, jazz en compositie), Kunstbende (de landelijke kunstwedstrijd in diverse disciplines voor jongeren van 13 tot en met 18 jaar) en Popsport, Popronde en de Grote Prijs van Nederland (op het gebied van popmuziek).

HET TALENTENVOLGONDERZOEK

Het onderzoek waarin Bureau Art en de EUR gedurende vier jaar deelnemers aan talentontwikkelingsprojecten volgen, is in 2013 van start gegaan. Over de eerste peiling is verslag gedaan in het rapport *TOM volgt zijn talenten*. We schetsen hierna een eerste beeld van de wijze waarop jongeren hun talenten in de twee ketens steeds verder ontwikkelen. Het gaat om talentontwikkeling in de klassieke muziek, popmuziek, theater en urban arts. Daarbij baseren we ons op de uitkomsten van de digitale enquête die we afnamen bij een groep van circa 1100 jonge talenten en aanvullende interviews die studenten van de opleiding Kunst- en Cultuurwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam bij zeventien van hen afnamen. Deze jonge talenten namen deel aan dertien projecten en wedstrijden die door het Fonds voor Cultuurparticipatie worden gefinancierd in het kader van de meerjarige Regeling Talentontwikkeling en Manifestaties (TOM), aangevuld met vier talentontwikkelingsprojecten op het gebied van theater. De dertien projecten zijn: Prinses Christina Concours, NJO, Jeugdorkest Nederland, Vocaal Talent Nederland, Ricciotti Ensemble, Kunstbende, Popsport, Grote Prijs van Nederland, Epitome Entertainment, DOX, Spin Off, Don't Hit Mama en Solid Ground Movement. De vier projecten op het gebied van theater zijn: NiznO, De Noorderlingen, Jeugdtheaterhuis Zuid-Holland en Jeugdtheaterschool Meeuw.

De enquête en de interviews zullen in de periode tot en met 2017 nog driemaal worden afgenomen. Daarom kunnen we nu nog geen definitieve conclusies trekken. Dat zal pas in 2017 gebeuren. Wel tekenen zich op basis van de huidige gegevens een aantal conclusies af.

Talentontwikkeling verloopt in elke discipline anders. De leeftijd waarop talenten zich ontwikkelen en beslissingen nemen over hun toekomst varieert. Net als het formele onderwijs dat wordt gevolgd, de voorzieningen die er zijn om de betreffende discipline te beoefenen en de aansluiting tussen enerzijds vrijetijdsactiviteiten en anderzijds het formele (kunstvak)onderwijs. Er kan daarom moeilijk in het algemeen over *de* keten van talentontwikkeling in de kunsten worden gesproken.

Activiteiten in de vrijetijdsketen zijn voor veel jonge talenten van groot belang om zich voor te bereiden op kunstvakopleidingen of deze opleiding te verrijken met praktische (podium)ervaring. Bij klassieke muziek en popmuziek zijn bovendien wedstrijden, concoursen en dergelijke belangrijk voor de verdere ontwikkeling van jong talent, bij theater en urban blijkt dat minder het geval te zijn.

De schakels in de vrijetijdsketen lijken bij klassieke muziek nog het beste in elkaar te grijpen. Zo stromen veel jonge talenten via lokale of regionale jeugdorkesten, harmonies en fanfares door naar (jeugd)orkesten op landelijk niveau. Ook nemen leden van bijvoorbeeld het Jeugdorkest Nederland vaak deel aan het Prinses Christina Concours

en dergelijke. Maar ook in de andere disciplines zijn er geslaagde voorbeelden van schakelingen. Zo stromen finalisten van de Kunstbende in de popmuziek automatisch door naar de Grote Prijs van Nederland. Dergelijke succesvolle schakels maken het voor talenten gemakkelijker om in de talentontwikkelingsketen de stappen te zetten die passen bij hun niveau en ambitie. Waar de afstemming tussen de schakels minder evident of zelfs afwezig is, wordt talent minder snel opgemerkt en doorverwezen naar een passend niveau. In de praktijk haken lang niet alle schakels soepel op elkaar in. Of dat problematisch is, hangt af van de beschikbaarheid van alternatieve leerervaringen en de doelen die talenten zich stellen. Niet iedereen is immers op weg naar het professionele kunstenaarschap.

Veel jonge talenten zijn er wel van overtuigd dat hun vrijetijdsactiviteiten helpen om toegelaten te worden tot het kunstvakonderwijs. Ook bijna de helft van de jonge talenten die nu hbo-kunstvakonderwijs volgen, bevestigt in het onderzoek dat hun vrijetijdsactiviteiten hebben geholpen bij de toelating.

Er zijn voorbeelden van hoe vrijetijdsactiviteiten en formele onderwijsactiviteiten in de kunsten in de praktijk op elkaar worden afgestemd, bijvoorbeeld doordat een vrijetijdsactiviteit wordt erkend als stage in het formele onderwijs. Toch zijn er nog veel belemmeringen. Zo blijken veel jongeren in de popmuziek te weinig theoretische kennis te hebben opgedaan in de vrijetijdsketen om toegelaten te worden tot het kunstvakonderwijs.

Slechts een minderheid van de jonge talenten zegt door school of door schooldocenten gestimuleerd te zijn om hun kunstzinnige talenten in de vrije tijd verder te ontwikkelen. Ouders blijken een veel belangrijkere stimulans.

Internet en andere digitale media worden steeds belangrijker om het formele onderwijs en opleidingen in de vrije tijd aan te vullen met informele vormen van leren, door het bekijken van (instructie) filmpjes, het aangaan van wedstrijden of het uitwisselen van ervaringen. Bij de popmuziek en in de urban discipline zijn deze vormen van informeel leren reeds erg belangrijk.

TALENTVOL AMATEUR OF BEROEPSKUNSTENAAR

Minister Bussemaker schrijft in haar eerder genoemde brief over talentontwikkeling aan de Tweede Kamer dat het ontplooiën van ieders talenten op creatief en artistiek gebied onderdeel is van de brede vorming van mensen en dat het kabinet dat erg waardevol vindt. Daarmee geeft ze aan dat talentontwikkeling niet enkel ondersteuning verdient wanneer professioneel kunstenaarschap het einddoel is. Dat past bij de doelstelling van de regeling Talentontwikkeling en Manifestaties om excellentie in amateurkunst te bevorderen via onder meer wedstrijden en begeleidingstrajecten. Het tweede doel waarvoor volgens de regeling talentontwikkelingssubsidie kan worden aangevraagd is het organiseren van 'presentatiemogelijkheden voor jonge talentvolle amateurs die van zodanig hoogstaand niveau zijn dat hiermee een adequate voorbereiding op eventuele deelname aan het kunstvakonderwijs of een professionele loopbaan in de kunsten en de daaraan voorafgaande keuze wordt geboden'.

Het doel van de regeling is daarmee tweeledig, maar lijkt toch in belangrijke mate gericht op het bieden van een adequaat traject in de richting van het kunstvakonderwijs en de artistieke beroepspraktijk. De minister heeft geconstateerd dat de ontwikkeling van talent, met name toptalent, op een aantal punten stukt. Zij wil daarom gehoor geven aan de wens van jonge talenten om hen ondersteuning op maat te bieden om hun weg te kunnen vinden, alsmede aan de wens van instellingen om meer mogelijkheden

te krijgen om beginnend en meer gevorderd te talent te begeleiden. Toptalenten die het professionele kunstenaarschap ambiëren, dienen daarbij gefaciliteerd te worden. Vanuit dat oogpunt is het wenselijk dat de gesubsidieerde talentontwikkelingsprojecten passen binnen een traject dat bijdraagt aan de kwalificatie voor het kunstvakonderwijs. Hoe meer de verschillende projecten fungeren als schakels in een herkenbare talentontwikkelingsketen, des te kleiner de kans dat de ontwikkeling van talenten stukt. Dat is niet alleen gunstig voor toptalenten die beroeps willen worden, maar ook voor ambitieuze talenten die als amateur willen uitblinken. Bij de evaluatie van de regeling gaat de aandacht zeker uit naar de uitstroom in de richting van het kunstvakonderwijs of de arbeidsmarkt. De betekenis van gesubsidieerde projecten voor de ontwikkeling van kunstzinnig talent op elk niveau – ook in de amateurkunst – moet echter niet worden onderschat.

CREATIVITEIT MOET PUUR BLIJVEN JONGEREN EN ACTIEVE CULTUURPARTICIPATIE

RUTGER VAN DEN BERG

Wat valt op als u bladert door een willekeurig lifestyleblad gericht op een jonge doelgroep? Waarschijnlijk lachen jonge mensen met tatoeages en vintage kleding u toe op elke pagina. De prominente plek van deze artistieke types illustreert de huidige status van creativiteit. Bij een creatieve hobby denken Nederlandse jongeren niet langer aan geitenwollen sokken. Creativiteit is aantrekkelijk, belangrijk en biedt kansen voor de toekomst. Waarom lopen jongeren de deur dan niet plat bij amateurkunstverenigingen?

STATUS VAN CREATIVITEIT IN DOEN EN DENKEN

Jongeren van nu zijn vaak positief opgevoed. Velen hebben grootse idealen en ambities, maar de huidige maatschappij biedt niet altijd de kans om deze dromen direct waar te maken. Het klassieke pad naar succes, van starter op de arbeidsmarkt tot een zetel in het managementteam, is niet voor iedereen te bewandelen en voor velen ook niet het meest aantrekkelijke toekomstperspectief. Het hoofddoel lijkt 'doen waar je gelukkig van wordt' en om dat te bereiken moet je ook buiten de gebaande paden durven kijken.

Jongeren willen geloven in zelfmaakbaarheid, maar beseffen dat dit veel van hen vergt. Daarom kijken ze met bewondering naar mensen die van hun passie hun beroep weten te maken. Rolmodellen van nu zijn niet langer alleen de succesvolle zakenmannen of -vrouwen in pak. Het zijn ook de vrijbuiters die hun eigen levenspad bepalen en de eigen boontjes doppen. De klassieke statussymbolen als geld en macht delen tegenwoordig het podium met waarden als autonomie en eigenzinnigheid. Waarden die jongeren sterk associëren met creativiteit. De status van creatieve beroepen en daarmee ook van creatieve hobby's is daarmee toegenomen. Actieve cultuurparticipatie is voor veel jongeren niet langer een verborgen passie, maar een prestatie die je in de spotlight wilt zetten.

CULTURBELEVING IN VERSCHILLENDE LEVENSFASEN

Welke vorm van actieve cultuurparticipatie jongeren aantrekkelijk vinden en in hoeverre zij daar zelf mee aan de slag gaan verschilt sterk per individu en is ook afhankelijk van hun levensfase. Tijdens de puberteit doorlopen jongeren belangrijke ontwikkelingen, in deze periode vormen ze gaandeweg een eigen identiteit. Deze sociaal-emotionele ontwikkeling verloopt in drie fasen: de vroege, de midden- en de late adolescentie. Hoe doorlopen jongeren deze drie fasen en wat is de invloed van de afzonderlijke fasen op hun kunst- en cultuurbeleving? In het volgende een beetje theorie daarover en illustraties, gebruikmakend van het boek *Puberbrein binnenstebuiten: wat beweegt jongeren van 10 tot 25 jaar?* van Huub Nelis en Yvonne van Sark (2010) en van *Cultureel Jongeren Profiel: Segmentatiemodel voor kunst en cultuur* van CJP, YoungWorks en Motivaction (2012).

10 - 14 jaar: vroege adolescentie

Voor jongeren in deze leeftijd zijn ouders bepalend, maar opgaan in de groep is het allerbelangrijkste. Ze zijn gevoelig voor groepsdruk en willen vooral niet opvallen. Ze willen het graag goed doen in de ogen van leeftijdsgenoten. Het liefst zijn jongeren in deze levensfase dag en nacht omringd door vrienden: samen tv kijken, samen muziek luisteren of samen naar de bioscoop gaan. Vroege adolescenten hebben meestal weinig geld om zelf culturele activiteiten te ondernemen. Actieve cultuurparticipatie gebeurt in deze fase vooral in een beschermde omgeving. Ouders en school hebben hier in deze leeftijd nog veel invloed op. Voor deze groep jongeren zijn de bestaande amateurkunstvoorzieningen daarom nog steeds de belangrijkste omgeving voor actieve cultuurparticipatie. Jongeren gaan bijvoorbeeld naar een muziekklasje of samen met hun beste vriend naar de toneelclub. Ze willen vooral ontdekken: 'wat vind ik leuk?'

De dertienjarige Ferry: *'Ik zit op gitaarles. Liedjes die ik mooi vind, speel ik na. Ik wil ook graag voor anderen spelen, zeker als ik wat ouder ben!'*

14 - 16 jaar: middenadolescentie

Aanpassen aan de rest is in deze levensfase niet meer genoeg om bij leeftijdsgenoten in de smaak te vallen. Om erbij te horen, moet je opvallen. Middenadolescenten gaan op zoek naar hun identiteit en experimenteren is een belangrijk onderdeel van deze zoektocht. Kenmerkend voor jongeren in deze fase is dat ze meer risico nemen. Het zijn de jaren van grenzen verleggen en uitproberen. Tegelijkertijd zijn jongeren tussen 14 en 16 jaar emotioneel nog erg kwetsbaar. In deze fase hebben jongeren relatief weinig oog voor klassieke kunst. Dit geldt zeker voor lager opgeleide jongeren. Actieve cultuurparticipatie speelt daarentegen een steeds grotere rol voor veel jongeren in deze levensfase. Ze vinden het belangrijk om hun eigen identiteit te benadrukken en vinden daar – vaak onbewust – manieren voor in de actieve kunst. Ze spelen in een band, experimenteren met analoge fotografie, dansen met een ‘crew’, schrijven gedichten of gaan bij een toneelvereniging. Actieve cultuurparticipatie is naast een leuke of rustgevende hobby, ook iets om je mee te onderscheiden. Jongeren in deze fase zijn minder sterk op zoek naar wat ze leuk vinden maar willen ook weten: ‘hoe word ik hier goed in?’

Voor bestaande amateurkunstvoorzieningen is het een uitdaging om jongeren in deze levensfase aan te trekken. In de ogen van jongeren bieden de voorzieningen, met hun duidelijke kaders en regels, niet de gewenste experimentele vrijplaats. Vrijheid is het belangrijkste wat er is.

De vijftienjarige Noa: *‘Ik probeer zo veel mogelijk te fotograferen en ik vind het heel leuk om te schrijven, het maakt niet uit wat, als het maar niet voor een cijfer voor school is.’*

16 - 22 jaar: late adolescentie

Deze jongeren zijn geen pubers meer maar jongvolwassenen. Hun zelfbewustzijn groeit, ze richten zich steeds meer naar binnen en krijgen een meer positief beeld van zichzelf. Hun identiteit krijgt steeds meer vorm en ze bezwijken minder snel voor groepsdruk. Vanaf een jaar of zestien gedragen jongvolwassenen zich verantwoordelijker en denken ze verder vooruit. Zelfontplooiing aan de hand van kunst en cultuur wordt in deze fase steeds belangrijker. Ze vinden het belangrijk om iets te leren van cultuurparticipatie en zich op die manier te ontplooiën en ontwikkelen. Sommige jongeren zien kunst en cultuur in deze fase echt als een verlengstuk van hun identiteit. Actieve cultuurparticipatie is niet alleen iets om je mee te onderscheiden, het is iets waarmee je jezelf een plek in de wereld geeft. Aan de andere kant zien we in deze fase ook jongeren die zich definitief van kunst en cultuur afkeren. Dit is een fase van keuzes maken, ook wat betreft actieve cultuurparticipatie. Of je gaat er vol voor, of het verdwijnt steeds meer naar de achtergrond.

Theo, 24 jaar, heeft een duidelijk beeld van zichzelf: *‘Zelf ben ik niet zo creatief, ik kan geen enkel instrument bespelen en ik ben slecht in tekenen. Ik geniet gewoon van wat andere talentvolle kunstenaars maken.’*

HET TAALVERSCHIL

Creatieve activiteiten van jongeren zijn vaak eigentijds en ze worden daardoor niet direct herkend en erkend als een vorm van kunstbeoefening. Ook zichzelf zien dit niet altijd. Ze beseffen wel dat ze creatief bezig zijn, maar scharen dit niet onder de noemer kunst en cultuur. Dat ze in een garage repeteren met hun band, hun schriften vol tekenen, analoog fotograferen of een dansworkshop volgen, bestempelen ze niet zo snel als amateurkunst of actieve cultuurparticipatie.

DÉ JONGERE BESTAAT NIET

Iedere jongere heeft weer andere drijfveren en is geïnteresseerd in andere vormen van actieve cultuurparticipatie. Daardoor zijn niet alle jongeren met dezelfde boodschap en hetzelfde aanbod te enthousiasmeren. Er moet juist worden ingespeeld op hun individuele kenmerken en interesses. Een waardevol hulpmiddel voor gerichte differentiatie is het Cultureel Jongeren Profiel, ontwikkeld door YoungWorks in opdracht van CJP. Een segmentatiemodel waarin vier cultuurtypen worden onderscheiden:

Creatieve Entertainer: dit type is vaak wat jonger, lager opgeleid en woont nog thuis. De intrinsieke behoefte om deel te nemen aan cultuur hebben ze niet echt, maar ze zijn wel creatief, vooral met muziek of fotografie. Belangrijk hierbij is dat ze hun talent kunnen uiten.

Geïnteresseerde Toeschouwer: jongeren in deze groep zijn vaak student, hoger opgeleid en hebben een intrinsieke interesse voor kunst en cultuur. Zij participeren in cultuur vanwege hun behoefte aan escapisme en vanuit hun algemene vorming. Geïnteresseerde Toeschouwers vinden cultuur leuk, maar staan zelf niet graag in de spotlight.

Honkvaste Cultuurmijder: deze groep jongeren is het minst geïnteresseerd in cultuur en zal niet snel culturele activiteiten ondernemen. In deze groep bevinden zich voornamelijk laagopgeleide jongens met een smalle definitie van kunst en cultuur. Zij vinden zichzelf eigenlijk niet zo creatief en staan niet graag in de spotlight.

Ondernemende Culturfan: dit type staat eigenlijk lijnrecht tegenover de Honkvaste Cultuur-

mijder. Deze jongeren kunnen zich geen leven zonder cultuur voorstellen. De groep kenmerkt zich voornamelijk door hoger opgeleide meisjes. Ondernemende Culturfans vinden zichzelf vrij creatief en staan graag in de spotlight. Ze nemen deel aan cultuur vanuit hun intrinsieke motivatie, maar cultuur heeft voor hen ook een sociaal doel.

Praktische tips voor een succesvolle benadering van de heterogene jonge doelgroep, op basis van dit model, zijn te vinden in *Cultuur Jongeren Profiel*: http://blog.youngworks.nl/wp-content/uploads/2012/05/Cultureel_Jongeren_Profiel.pdf.

Creativiteit wordt door jongeren sterk geassocieerd met vrijheid (doen wat je leuk vindt), maar heeft ook een sociale functie (hoe verhoud ik mij tot anderen). De uitdaging van amateurkunstvoorzieningen is om aan deze sentimenten te appelleren, zowel in de communicatie als in het aanbod. Creativiteit is voor jongeren iets positiefs, het is iets waar iedereen op zijn eigen manier mee bezig wil zijn en zich in kan verliezen. Een geschikte omgeving biedt hier ruimte voor, maar moet door jongeren ook met creativiteit en vrijheid geassocieerd worden. Anders kiezen ze tenslotte toch voor het pleintje in de buurt, de garage of de beslotenheid van hun slaapkamer.

Bisola, 23 jaar: *‘Ik zing veel. Ik heb geen behoefte om naar een muziekschool of iets in die richting te gaan. Ik houd niet van regels ;-) Creativiteit moet puur blijven.’*

CREATIEVE ACTIVITEITEN
VAN JONGEREN WORDEN
NIET DIRECT HERKEND EN
ERKEND ALS EEN VORM
VAN KUNSTBEOEFENING.

AMATEURKUNSTVOORZIENINGEN ALS EXPERIMENTELE, CREATIEVE BROEDPLAATSEN

We geven een aantal tips om de huidige voorzieningen dichter bij de leefwereld van jongeren te brengen:

- *Differentieer en geef vrijheid*: actieve cultuurbeleving is een individuele activiteit, iedereen heeft hier eigen ideeën over en heeft hier op een eigen manier plezier in. De klassieke schoolse opzet van veel activiteiten biedt onvoldoende ruimte voor deze verschillen in beleving. Actieve cultuureducatie moet niet gaan om wat de docent wil bereiken, maar om wat de individuele deelnemer wil doen en leren.
- *Leer van de succesvolle kunstdocent (of begeleider)*: waarom zijn jongeren juist enthousiast over hem of haar? Welke werkvormen gebruikt deze docent, hoe spreekt hij jongeren aan én hoe zorgt hij dat jongeren enthousiast blijven en onderling over het onderwerp gaan praten? Leer van de kennis die u reeds in huis hebt.
- *Zoek de jongere op*: de faciliteiten en het programma liggen klaar, maar waar blijven de jongeren? Veel jongeren zijn graag creatief bezig, maar dit kan tegenwoordig op honderd en één manieren. U zult jongeren actief moeten opzoeken om hen te tonen wat de voordelen zijn van de door u geboden setting.
- *Jongeren werven jongeren*: maak ook gebruik van het netwerk van de jongeren die u al binnen heeft. Wanneer zij enthousiast zijn over de activiteiten die u aanbiedt, brengen ze dit het beste over op andere jongeren, in hun taal, via hun kanalen en met nadruk op precies datgene wat voor een jong publiek aantrekkelijk is.
- *Spreek diverse doelgroepen aan met verschillende rolmodellen*: ieder cultureel rolmodel is aantrekkelijk voor een specifieke groep jongeren. Hier kunt u handig gebruik van maken om gericht die groepen jongeren binnen te halen die u anders niet zo makkelijk kunt bereiken. Vervolgens is het belangrijk om een rolmodel de ruimte te geven om de workshop of cursus naar eigen inzicht in te vullen. Hij of zij weet tenslotte het beste hoe hij of zij de doelgroep kan boeien en binden.

DE SLAG OM DE VRIJE TIJD CULTUURPARTICIPATIE EN ANDERE VORMEN VAN VRIJETIJSBESTEDING

HENK VINKEN EN TEUNIS IJDENS

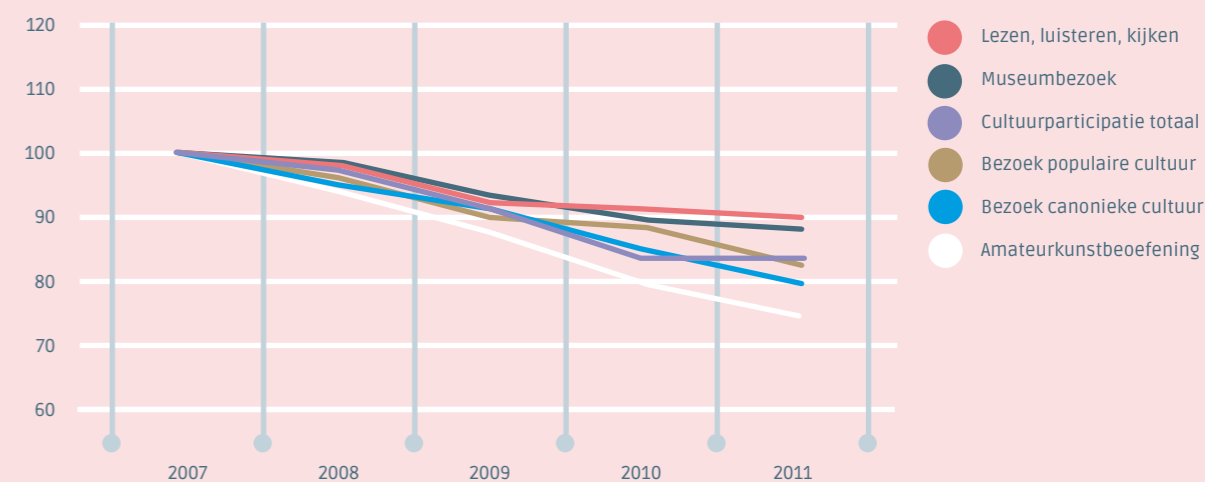
Sinds 2007 daalt het percentage van de Nederlandse bevolking dat in de vrije tijd actief aan cultuur doet, zo bleek uit de *Cultuurindex Nederland* die eind 2013 door de Boekmanstichting en het SCP werd gelanceerd. Er is sinds kort ook een website: www.cultuurindex.nl. Onderzoek van het SCP en van het LKCA wijst eveneens op een dalende trend in de actieve cultuurparticipatie. Betekent dit dat kunstzinnige en creatieve activiteiten marktaandeel verliezen aan andere activiteiten zoals sport in de concurrentie om de schaarse vrije tijd van burgers? Of is er iets anders aan de hand? Een nadere analyse van beschikbare gegevens wijst op de invloed van de media.

Voor een nadere analyse van beschikbare gegevens maakten we gebruik van hetzelfde databestand als voor de Cultuurindex van de Boekmanstichting en het SCP. De gegevens stammen uit het zogenaamde LISS-panel. LISS staat voor Langlopende Internet Studies voor de Sociale wetenschappen. Het panel bestaat uit ongeveer 5000 huishoudens uit alle lagen van de bevolking en verspreid over heel Nederland. De data worden verzameld door CentERdata, Universiteit van Tilburg (www.lissdata.nl). In het onderdeel Sociale Integratie en Vrije Tijd van het LISS-onderzoek worden sinds 2008 vragen gesteld aan inwoners van Nederland van 16 jaar en ouder over hun vrijetijdsbesteding, zoals actieve cultuurparticipatie, maar ook over andere hobby's, het volgen van cursussen, doen van karweitjes, uitgaan en nog veel meer. De jongste respondent is 17 jaar, de oudste 93. Vragen over tijdbesteding gaan telkens over het voorgaande jaar. Vandaar dat we hier starten met 2007 (bevroegd in 2008) en eindigen met 2011 (bevroegd in 2012).

AMATEURKUNSTKUNSTBEOEFENING NEEMT AF MET 24%

De Cultuurindex Nederland laat een daling zien van het aandeel van de bevolking (18 jaar en ouder) dat in de twaalf maanden voorafgaand aan het onderzoek zingt (-14% in de periode 2007 tot 2011), een muziekinstrument bespeelt (-17%) en aan beeldende kunst (-26%) of podiumkunsten (-32%) doet. De kunstbeoefening daalt over het geheel genomen met 24%. Nederland lijkt hier geen uitzondering in te zijn. De *Special Eurobarometer Cultural Access and Participation 2013*, in opdracht van de Europese Commissie gehouden onder 15-plussers in 27 lidstaten van de Europese Unie, laat eveneens een duidelijke afname zien van individuele, actieve betrokkenheid bij culturele activiteiten en ook in receptieve cultuurdeelname.

1 TRENDS IN CULTUURPARTICIPATIE: AANDEEL ACTIEVE MENSEN (2007=100)



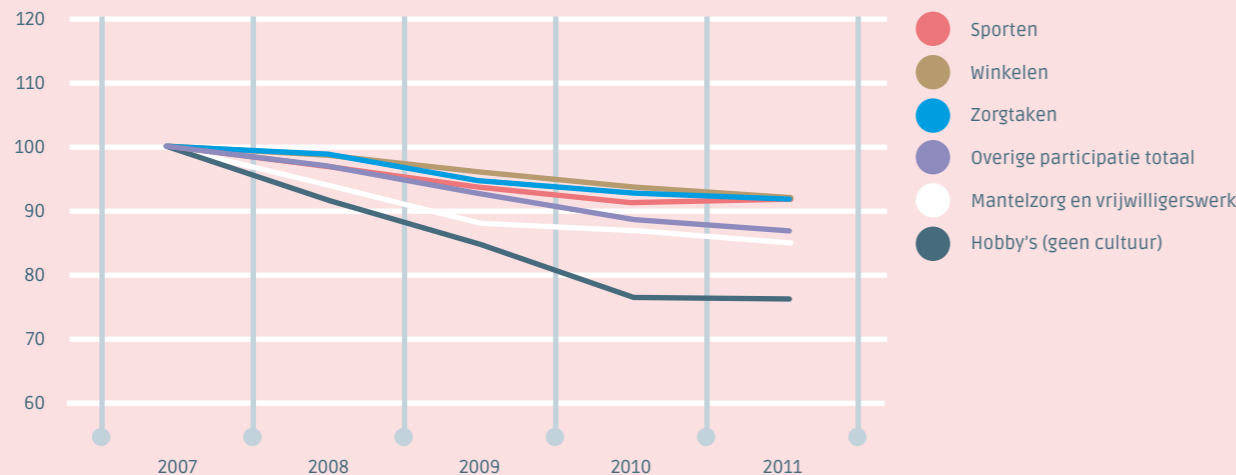
In LISS wordt naar nog veel meer vormen van vrijetijdsbesteding gevraagd, zowel op cultureel gebied (bezoeken van voorstellingen, uitvoeringen en tentoonstellingen) als sport en andere hobby's. Net als in de Cultuurindex maken we voor wat betreft de receptieve cultuurdeelname (bezoeken) onderscheid tussen canonieke en populaire cultuuruitingen. Bij canoniek gaat het hier om klassieke muziek, opera, ballet en toneel,

bij populair om popmuziek, cabaret, film (de som van bezoek aan bioscoop en filmhuis) en dance/houseparty. Musical is in LISS gerangschikt onder popmuziek (bezoek aan een concert van populaire muziek, pop, jazz, musical of popopera). De bezoekcijfers aan de canonieke en populaire cultuuruitingen zijn in de Cultuurindex echter niet op LISS gebaseerd, maar op de SCP Leefsituatie Index (SLI), een onderzoek onder 18-plussers.

Het bezoek aan canonieke cultuur blijft in de Cultuurindex ongeveer stabiel en het bezoek aan populaire vormen neemt licht toe. Gebruikmakend van LISS zien we juist een stevige daling voor beide soorten cultuuruitingen. De Cultuurindex signaleert een stijging in het museumbezoek, inclusief bezoek aan presentatie-instellingen in de rijksge subsidieerde Basisinfrastructuur. De LISS-data laten een gestage daling zien. In LISS is ook gevraagd of men de afgelopen twaalf maanden las, muziek luisterde of naar dvd's en video's keek. Ook in deze culturele activiteit zien we een gestage daling, zij het minder sterk dan bij de eerder genoemde activiteiten. Nadere analyse is nodig om uit te vinden waar de verschillen tussen de uitkomsten van de Cultuurindex en deze analyse van de LISS-data op berusten: dit valt buiten het bestek van dit artikel. Als we ons op LISS baseren, is de achteruitgang in actieve cultuurparticipatie zoals die in de Cultuurindex werd gepresenteerd niet uniek, ook receptieve vormen van cultuurparticipatie en cultuurconsumptie lopen terug.

Mogelijk dat mensen andere, niet-culturele activiteiten méér zijn gaan doen om de teruggang in cultuurparticipatie te compenseren. Dat lijkt niet het geval. Figuur 2 toont ook dalende trends bij andere activiteiten.

2 TRENDS IN OVERIGE PARTICIPATIE: AANDEEL ACTIEVE MENSEN (2007=100)



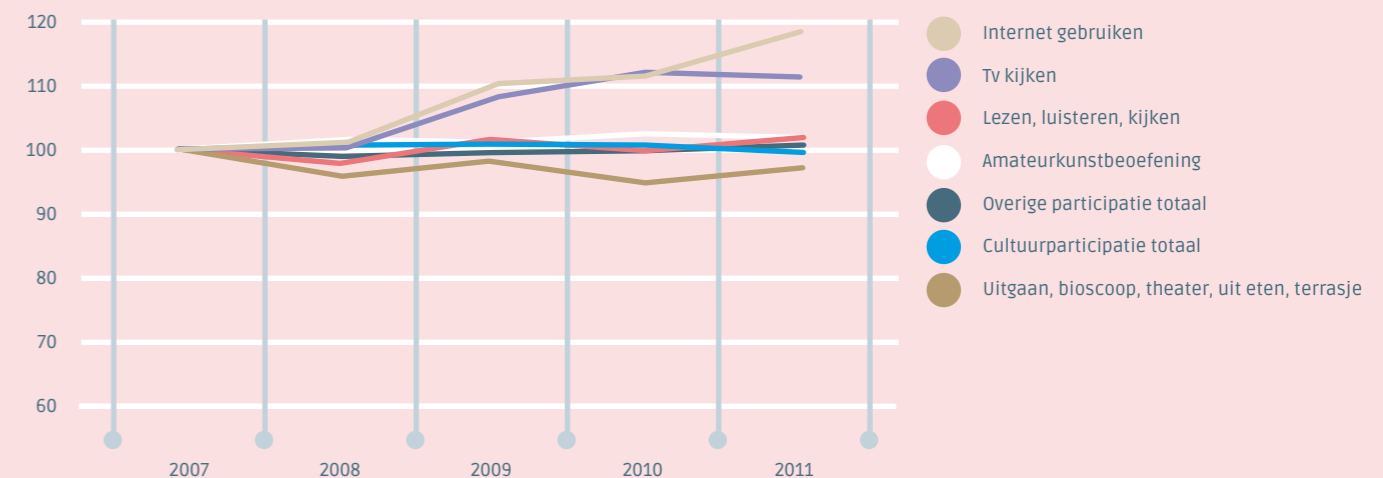
Het verrichten van mantelzorg en vrijwilligerswerk neemt af, net als sporten, winkelen of het uitvoeren van andere zorgtaken: koken, karweitjes in en om het huis, het verzorgen van planten en dieren. Ook het aandeel van mensen die tijd besteden aan een niet-kunstzinnige hobby loopt tussen 2007 en 2011 terug, bijna in dezelfde mate als kunstbeoefening in die periode. Het betreft hobby's als modelbouw, fotograferen,

dansen, handwerk, kaarten, biljarten, poolen, snooker en darten, duiven houden, vissen, varen, postzegels verzamelen en andere dingen verzamelen.

MINDER MENSEN BESTEDEN MEER TIJD AAN HUN HOBBY

Het is mogelijk dat degenen die actief zijn ook meer zijn gaan doen. In LISS is gevraagd naar de periode waarin men activiteiten doet, de dagen per week en daarbinnen de uren dat men actief is. Dat is weer omgerekend naar de minuten per week per activiteit. Helaas zijn niet voor alle vormen van participatie tijdseenheden bekend. Zo is er geen informatie over de duur van het bezoek aan musea, bioscoop of podiumkunsten. In LISS is wel gevraagd naar de duur van 'uitgaan, bioscoop, theater, uit eten en terrasje', een mengeling dus van cultuurbezoek (canoniek en populair) en tijd voor consumeren. In figuur 3 zijn alle gegevens bij elkaar gezet.

3 TRENDS IN TIJDSBESTEDING AAN PARTICIPATIE EN MEDIA (2007=100)



Hoewel nu minder mensen aan kunstbeoefening doen (figuur 1), zijn diegenen die actief zijn er meer tijd in gaan steken (figuur 3). Uitgaan (met bezoek aan bioscoop en/of theater) is men ook in termen van tijd minder gaan doen. Maar er is weer iets meer tijd uitgetrokken voor lezen, luisteren en dvd/video kijken. Al is het beeld niet helemaal volledig, we kunnen voorzichtig concluderen dat er meer tijd is gaan zitten in cultuurparticipatie door minder mensen. In de overige vormen van participatie zien we vergelijkbare bewegingen. Minder tijdsbesteding is er aan zorgtaken en winkelen en meer aan mantelzorg en vrijwilligerswerk, hobby's en sport (samengevat in 'overige participatie') en dat steeds door minder mensen.

MOGELIJK VERLIEZEN ALLE TRADITIONELE VORMEN VAN VRIJETIJSBESTEDING MARKTAANDEEL AAN DE MEDIA.

Dat er minder mensen zijn die gemiddeld meer tijd aan vormen van actieve cultuurparticipatie besteden, betekent niet per se dat iedereen die actief bleef daar méér tijd in is gaan steken. Mogelijk hebben vooral jongeren, die al niet zo intensief gebruik maakten van traditionele voorzieningen voor amateurkunst en buitenschoolse kunsteducatie, zich verplaatst naar het internet. Terwijl de traditionele voorzieningen voor actieve cultuurparticipatie in de niet-virtuele wereld even intensief als voorheen door oudere generaties worden gebruikt. Als jonge mensen – die al weinig tijd in die traditionele culturele

activiteiten staken – afvallen en degenen die er al tamelijk veel tijd aan besteedden overblijven, dan gaat de gemiddelde tijdsbesteding van de ‘blijvers’ automatisch omhoog. Maar dit is een veronderstelling die vraagt om nader onderzoek.

MEDIAGEBRUIK

Mogelijk verliezen alle traditionele vormen van vrijetijdsbesteding marktaandeel aan de media, in het bijzonder internetgebruik onder zowel ouderen als jongeren. In figuur 3 hebben we tv kijken en internetten meegenomen. Er wordt duidelijk meer televisie gekeken en vooral ook meer tijd besteed aan internet: thuis, op het werk, op school en elders met een laptop of computer. In het laatste LISS-jaar is ook gevraagd naar internetgebruik op tablet en smartphone. Als we dat zouden meetellen, komt er in 2011 nog eens 12 uur per week bij de al 12,6 uur aan internetgebruik op laptop of pc. Mediagebruik en zeker mediagebruik via internet is sinds 2007 dus sterk gestegen. Welk deel daarvan kunstzinnig en niet-kunstzinnig mediagebruik is, valt echter niet te zeggen.

CONCLUSIES

De dalende trend in kunstbeoefening (amateurkunstbeoefening in ruime zin en buitenschoolse cultuureducatie) zoals die in de Cultuurindex Nederland werd geconstateerd, staat niet op zichzelf en geldt ook niet alleen voor Nederland. Niet alleen de actieve cultuurparticipatie loopt tussen 2007 en 2011 terug, ook receptieve vormen van cultuurdeelname trekken minder mensen. Dat geldt echter eveneens voor allerlei niet-culturele vrijetijdsactiviteiten, zoals sporten, andere hobby's en vrijwilligerswerk, en voor mantelzorgactiviteiten. Daarentegen *stijgt* het mediagebruik in de periode 2007-2011, en dan vooral de tijd die wordt besteed aan internet. De daling van het percentage mensen dat in de vrije tijd actief aan kunst en cultuur doet, is waarschijnlijk dus onderdeel van een veel bredere trend in de vrijetijdsbesteding. Hierin zijn media- en vooral internetgebruik aan de winnende hand en moeten meer actieve en traditionele vormen van vrijetijdsbesteding binnens- en buitenshuis terrein inleveren.

VERGRIJZING ALS GROEIMARKT KLANTEN VOOR HET LEVEN WINNEN MET UITDAGENDE PROJECTEN

ROOS STAMET-GEURS

Wie denkt dat inspelen op de vergrijzing niets meer is dan een gelikte marketingtruc heeft het mis: volgend jaar zijn er in Nederland maar liefst drie miljoen mensen ouder dan 65 jaar en in 2030 praten we al over vier miljoen. Ouderen zijn hot en big business voor culturele instellingen. Met specifieke subsidieregelingen wil het Fonds voor Cultuurparticipatie de artistieke ontwikkeling van het aanbod voor deze doelgroep stimuleren.

HOT OR NOT

De term vergrijzing is niet meer weg te denken uit het maatschappelijke debat. De zogenaamde grijze druk, de verhouding tussen het aantal 65-plussers en de beroepsbevolking, neemt sterk toe. De generatie van de babyboomers gaat nu massaal met pensioen en de levensverwachting neemt toe. Daardoor blijven er gemiddeld vier potentieel werkenden per oudere over, die de stijgende pensioen- en zorgkosten moeten opvangen. Kortom: ook al ben je zelf nog lang niet grijs, de gevolgen van de vergrijzing zijn onontkoombaar.

Die toename van het aantal ouderen kun je ook beschouwen als kansrijk, zeker voor culturele instellingen. Als je tenminste verder durft te kijken dan de belasting van je eigen portemonnee en je niet laat ontmoedigen door de negatieve beeldvorming. Het imago van ouderen is namelijk niet navenant met de tijd meegegaan. Ouder worden zou een lichamelijk aftakelingsproces zijn, waarbij oud gelijkstaat aan hulpbehoevend. Ouderen hebben zeeën van tijd en bovendien genoeg te besteden, financieel staan ze er zelfs het beste voor van alle leeftijdsgroepen. Maar de heersende stereotypen die aan deze leeftijdsgroep kleven, maken dat ze eerder als *not* dan als *hot* worden beschouwd. En daar wringt de schoen.

CULTUUR ALS COMMUNICATIEMIDDEL

Het is dan ook niet verbazingwekkend dat er een tegengeluid te horen is. Lang niet iedere oudere is zwak, ziek of eenzaam – integendeel. Kijk bijvoorbeeld naar Omroep MAX, die aan de lopende band vitale en maatschappelijk betrokken ouderen op de buis brengt. Het zijn de babyboomers zelf die weigeren zich te identificeren met de stereotypen en daarom hun (naderende) ouderdom op de sociale, politieke en culturele agenda zetten. Eén van de positieve kanten van het ouder worden, is dat de opgedane kennis en levenservaring bijdragen aan een rijkere samenleving. Beoordeel mensen op hun competenties in plaats van op hun leeftijd, is dan ook het credo van de babyboomers. Cultuurparticipatie door ouderen borduurt voort op deze gedachte en gaat tevens uit van de aanname dat het ouderen kan helpen om langer actief te blijven. Generaties kunnen daarbij van elkaar leren, waarbij de hoop is dat jongeren het clichématige beeld van de saaie, passieve oudere laten varen en ouderen de prikkel krijgen om zich van hun beste, meest actieve kant te laten zien. Cultuur als communicatiemiddel, of misschien zelfs als redmiddel om de Nederlandse oudere weer *hot* te maken.

In de praktijk bleek het cultuurbeleid echter veel te weinig toegespitst op deze doelgroep. Het Fonds voor Cultuurparticipatie creëerde daarom de pijler *Ouderenparticipatie* in het programma *Versterking Actieve Cultuurparticipatie*. Verder wil het meerjarenprogramma *Lang Leve Kunst* een passender cultureel aanbod voor ouderen realiseren. Dit is een breed gedragen initiatief van ouderenfondsen Fonds Sluyterman van Loo en Stichting RCOAK, in samenwerking met de ministeries van OCW en VWS, het VSBfonds, het Fonds voor Cultuurparticipatie, het LKCA en de Vereniging Nederlandse Organisaties Vrijwilligerswerk.

KLANTEN ZONDER PRIVILEGES

Cultuurparticipatie, en in het bijzonder actieve kunstbeoefening, kan bij uitstek bijdragen aan het levensgeluk van ouderen. Na het wegvallen van hun carrière en met de kinderen uit huis, worden ouderen plotseling geconfronteerd met een leegte. Kunst als (hervonden) passie geeft essentiële invulling aan hun leven, wat nog belangrijker is als verminderde vitaliteit hun leefwereld inperkt. Het kan de negatieve aspecten van hun

CULTUUR ALS
COMMUNICATIEMIDDEL,
OF MISSCHIEN ZELFS
ALS REDMIDDEL OM DE
NEDERLANDSE OUDERE
WEER HOT TE MAKEN.

kwetsbaarheid compenseren: kunstbeoefening laat ouderen hun alledaagse zorgen vergeten en voorkomt dat ze in een sociaal isolement raken. Als we de lijn van kunstbeoefening als welzijnsbevordering doortrekken van de individuele oudere naar de maatschappij, dan komen we al snel uit bij onze eigen portemonnee en ditmaal in positieve zin. Verhoog het welzijn van de burger en de zorgkosten gaan omlaag, wat gezien de substantiële groep ouderen stevig zoden aan de dijk kan zetten.

Loop op een doordeweekse ochtend door een museum en het merendeel, zo niet alle bezoekers zijn ouderen. Hetzelfde zie je bij concerten en theatervoorstellingen: ouderen weten de weg naar cultuur uitstekend te vinden. Hoewel dit meer het geval is bij receptieve cultuurparticipatie dan bij actieve cultuurparticipatie, is het de vraag waarom er eigenlijk sprake is van een soort bekeringsdrang als het om ouderenparticipatie gaat. Zijn stimuleringsregelingen echt zo noodzakelijk? Uit de cultuursector komen kritische geluiden: ze hebben meer dan genoeg oudere bezoekers en hun kunsttempel moet vooral geen ‘gesubsidieerd ouderenclubje’ worden. Daar komt de beeldvorming weer om de hoek kijken. Ouderen zijn niet *hot* en het laatste wat een hedendaagse culturele instelling wil, is een stoffig imago. Hun inspanningen zijn juist gericht op het binnenhalen van een jonger publiek: dáár kun je mee gezien worden.

Over welke boeg moeten we het dan gooien, wil de cultuursector warmlopen voor ouderen? Beschouw ze als *big business*: een welvarend collectief, dat breed inhoudelijk geïnteresseerd is in kunst en cultuur. Nu de overheid het cultureel ondernemerschap toejuicht, is voor culturele instellingen het bestedingspatroon van hun publiek een ijkpunt. Zolang ouderen maar in de buidel tasten, zijn ze welkom. Je hoeft geen voorvechter van ouderenparticipatie te zijn om te zien dat je daarmee de plank mislaat. Ouderen als vaste klant, maar dan vaste klanten zonder enige privileges, die als vanzelfsprekend beschouwd worden. Aanbieders van kunst en cultuur wanen zich veilig en doen vrijwel geen moeite om ouderen aan zich te binden. Maar bij de kritische generatie van de babyboomers is het de vraag of deze trouwe klanten de cultuursector op de lange termijn niet de rug zullen toekeren.

ZIE KUNSTPARTICIPATIE ALS EEN VORM VAN KLANTENBINDING, WAARBIJ OUDEREN KUNST BLIJVEN BEOEFENEN EN HUN KENNIS EN ENTHOUSIASME OP ANDEREN OVERBRENGEN.

ZESTIG IS HET NIEUWE VEERTIG

Culturele instellingen zitten niet te wachten op ouderen als doelgroep. Ouderen vinden het op hun beurt niet prettig om als collectief aangesproken te worden. Label ze openlijk als oud en je bent ze direct kwijt als bezoeker of potentiële deelnemer. De huidige generatie ouderen voelt zich veel jonger en gedraagt zich ook heel anders dan de voorgaande generatie: zestig is het nieuwe veertig. Babyboomers zijn veeleisend, willen serieus genomen worden en zijn geen klanten die zich gemakkelijk committeren. Ze zijn veel gevoeliger voor de negatieve stereotypen rondom ouder worden en vastberaden deze beeldvorming om te buigen.

Bij het stimuleren van actieve kunstparticipatie zouden de basisprincipes van babyboommarketing, een marketingvariant die ouderen leeftijdneutraal benadert, sterker de boventoon mogen voeren. Zie kunstparticipatie in dit verband als een vorm van klantenbinding, waarbij je de doelgroep niet alleen kennis laat maken met kunst, maar vooral bewerkstelligt dat ouderen kunst blijven beoefenen en hun kennis en enthousiasme op anderen overbrengen. Leeftijdneutraal taalgebruik speelt in deze marketingaanpak een belangrijke rol, waarbij telkens wordt geappelleerd aan de boodschap ‘wij begrijpen u’ en ‘wij maken uw leven makkelijker’.

Het basisprincipe achter *lifelong learning*, een vrijwillige vorm van leren die in onze informatiesamenleving onontbeerlijk is, speelt bij deze succesvolle benadering ook

een rol. Actief kennis vergaren om je persoonlijk te blijven ontwikkelen, is immers niet leeftijdgebonden. ‘Wij verrijken uw leven’ is dé boodschap om ouderen over de streep te trekken. De culturele instelling moet die belofte dan ook nakomen en werkelijk inhoudelijke verrijking realiseren. Daarentegen is het de vraag in hoeverre het landelijke cultuurbeleid zich zou moeten mengen in de marketingaanpak van cultuuraanbieders. Publieksbinding is immers een basisbeginsel voor culturele instellingen, waarvoor geen externe stimulans nodig zou moeten zijn.

INVESTEREN IN KUNSTPARTICIPATIE

Door veranderingen in de zorg blijven ouderen steeds langer thuis wonen. Naarmate de groep groeit, zal ook het belang van kunstparticipatie toenemen. Des te meer reden om nu te beginnen met investeren in kunstprojecten voor ouderen. Na de start van de regeling *Ouderenparticipatie* binnen het programma Versterking Actieve Cultuurparticipatie in 2013, werd er begin 2014 een eerste balans opgemaakt. Van de drie subgroepen ouderen – ‘vitaal’, ‘kwetsbaar maar nog thuiswonend’ en ‘zeer kwetsbaar in zorginstelling’ – bleek de middelste groep de meeste aandacht nodig te hebben, omdat daar het minste aanbod voor is. Ben je vitaal, dan houdt niets je tegen om de vruchten te plukken van het cultuuraanbod. Naarmate de vitaliteit afneemt, wordt ook de deelname aan het culturele leven minder vanzelfsprekend.

Met bovengenoemde regeling wil het fonds niet alleen meer aanbod voor én door ouderen stimuleren, maar vooral bewerkstelligen dat het aanbod artistiek-inhoudelijk uitdagender wordt: pas dan zal het ouderen sterker aanspreken. Daarnaast moet de cultuursector meer oog krijgen voor de potentie van deze doelgroep, waarbij het koesteren van vaste klanten weer een rol speelt. Het fonds investeert niet in ‘troetelprojecten’, maar selecteert scherp op projecten met vernieuwende aspecten die bijdragen aan een positieve beeldvorming.

In het kader van *Lang Leve Kunst* zijn dit jaar ook 156 projectaanvragen gehonoreerd. De kunstprojecten voor ouderen zijn verdeeld over het hele land, waarbij de helft in de Randstad plaatsvindt, en beslaan alle disciplines, vooral beeldende kunst. In tweede van de gevallen betreft het een project dat speciaal is opgezet naar aanleiding van dit meerjarenprogramma: de stimuleringsregeling brengt dus veel nieuwe initiatieven voort.

TRENDS IN GEHONOREERDE PROJECTEN

In 2014 kreeg het fonds 60% meer aanvragen dan in 2013, wederom een teken dat het onderwerp leeft. Van de 57 aanvragen uit 2013 werden er 23 gehonoreerd. Het valt op dat 75% van de gehonoreerde projecten werd uitgevoerd in Noord-Holland, Zuid-Holland en Utrecht, met professionele culturele instellingen als de grootste groep aanvragers.

De meeste projecten zijn multidisciplinair van aard, om ouderen op breed vlak kennis te laten maken met kunst. *Route 65* van stichting Cool kunst en cultuur is een multidisciplinair project met een nieuwe thematische benadering. Ouderen kunnen een maand lang workshops volgen met kunstdisciplines rondom de cultuur van een specifiek land. In de meeste projecten is de kunstdiscipline het vertrekpunt, maar hier staan de culturele tradities van een land centraal, waar de kunstvormen vervolgens aan worden gekoppeld. Denk bij Frankrijk aan chansons zingen en bij Spanje aan flamenco dansen.

Muziek, dans en film scoren binnen de aanvragen hoog als individuele disciplines. In het project *OLD fashion(ed)* wordt dans op innovatieve wijze gecombineerd met mode.

NEGEN VAN DE TWAALF PROVINCIËS ZIEN VOORAL EEN TAAK VOOR ZICHZELF WEGGELEGD OP HET GEBIED VAN TALENT-ONTWIKKELING.

Tijdens de Nederlandse Dansdagen worden vijf modecollecties gepresenteerd, die zijn ontworpen door duo's bestaande uit jonge ontwerpers en gepensioneerde ambachtslieden. Bij mode gaat om meer dan alleen kleding, ook hulpstukken zoals een rollator of steunkousen kunnen een eigentijds jasje krijgen. Oudere modellen tonen de ontwerpen in speciaal gechoreografeerde dansante modeshows.

Alle aanvragers willen beter inspelen op de behoeftes van ouderen en stellen hun artistieke ontwikkeling centraal. Voor bijna de helft van de aanvragers zijn ouderen een nieuwe doelgroep, de focus ligt enerzijds op vitale ouderen en ouderen in het algemeen en anderzijds op ouderen in zorgcentra. De keuze voor homoseksuele ouderen als doelgroep, met de voorstelling *Oudkast* door theatermakers van Delfts Peil, is een opmerkelijke. Juist onder ouderen is homoseksualiteit nog altijd een taboe. Persoonlijke ervaringen van ouderen omtrent het wel of niet uit de kast komen, vormen de basis voor deze voorstelling waarin zij zelf meespelen.

In de eerste ronde van de projecten waren ouderen zelden zelf betrokken bij de organisatie en uitwerking van een project. In de loop van de tijd is de communicatie met de doelgroep toegenomen en wordt er ook *bottom-up* gewerkt. Het project *North Sea Round Town Jazz Recordings* van het Rotterdam International Fringe Festival spoort Rotterdamse ouderen aan om hun muziekinstrument weer op te pakken en samen met jongere professionele jazzmusici een demo op te nemen. De muzikale deelname beperkt zich niet tot repetities en een opname: na de workshops kunnen de ouderen ook optreden tijdens het festival. Ouderen dienen hun eigen instrument mee te nemen en betalen een substantiële eigen bijdrage aan de demokosten, waarmee de organisatie laat zien zich niet volledig afhankelijk van subsidies op te stellen.

Samengevat valt op dat de aanvragen, naarmate de regeling langer van kracht is, in aantal toenemen en zich inhoudelijk verdiepen. Er komen nieuwe combinaties tussen kunstdisciplines tot stand, jong en oud werken intensiever samen en er komt meer ruimte voor de specifieke stem van de doelgroep.

EFFECTEN WAARBORGEN VOOR DE TOEKOMST

Om de bovengenoemde stimuleringsprogramma's werkelijk effectief te maken, is het van belang om de opgedane praktijkkennis te waarborgen voor de toekomst. Wie investeert, mag verlangen dat projecten niet als eendagsvlieg sterven. De veronderstelde artistieke en sociale effecten op ouderen worden daarom door intervisiegroepen geïnventariseerd. Projectleiders werken aan het overdraagbaar maken van de activiteiten en methodieken. In een breder kader benadert *Lang Leve Kunst* stakeholders uit de sectoren cultuur, welzijn, zorg en wonen. Het fonds reist met een speciale Karavaan langs gemeentes en ook in Europees verband wordt bekeken wat men van elkaar kan leren en worden er banden voor de toekomst gesmeed.

Misschien ligt de te behalen winst niet zozeer in het stimuleren van concrete, eenmalige projecten, maar in het benadrukken van de potentie van de doelgroep ouderen voor de cultuursector en in het begeleiden van culturele organisaties met het oog op de klantvriendelijkheid voor deze groep. De negatieve beeldvorming rondom ouderen werkt betutteling in de hand en bij kunst beperkt zich dit vaak tot bezigheidstherapie. De verwachtingen van kunstaanbieders zijn te laag gespannen, terwijl kunstbeoefening wel degelijk bijdraagt aan de mentale vitaliteit van ouderen.

Als we ouderen serieus willen nemen en aanspraak willen maken op hun potentieel, moeten we het imago van 'de suffe oudere' doorbreken en ouderen actief betrekken bij de ontwikkeling van een cultureel aanbod. Daarbij is ook een cruciale rol weggelegd

voor de oudere zelf, die niet moet blijven hangen in een *selffulfilling prophecy*. Projecten die artistiek hoog inzetten, laten aanbieders ontdekken dat werken met ouderen creatief bevredigend kan zijn. De angst bij culturele instellingen om niet *hot* te zijn wanneer je je met ouderen afficheert, verdwijnt pas als ouderen de kans krijgen om zich te bewijzen.

Net zoals dé oudere niet bestaat – een actieve babyboomer is niet over dezelfde kam te scheren als een dementerende oudere in een zorginstelling – zouden we ook niet over dé cultuurparticipatie voor ouderen moeten spreken. Hanteer ook daar de indeling naar de subgroepen 'vitaal', 'kwetsbaar maar nog thuiswonend' en 'zeer kwetsbaar in zorginstelling', dan zal de cultuursector niet langer de wenkbrauwen optrekken. Het vertroetelen van bestaande klanten wekt kritiek op, terwijl nieuwe klanten winnen veel relevanter en interessanter klinkt.

Beschouw actieve ouderen dus als kansrijke doelgroep voor culturele instellingen: als een betalend publiek en als vrijwillige begeleiders voor kwetsbare ouderen. Laat zien welk verborgen artistiek potentieel thuiswonende ouderen bezitten door ze letterlijk en figuurlijk over de drempel te helpen. Introduceer kunst en cultuur in zorginstellingen en geef ouderen zo de stem terug die ze misschien allang vergeten waren. Het positieve beeld dat de stimuleringsregelingen nastreven, zal de doelgroep net zo goed zelf moeten uitdragen. Cultuurparticipatie is pas echt innovatief als ouderen ook zelf hun competenties voorop durven te stellen en zich niet achter hun leeftijd verschuilen.

ALLE AANVRAGERS WILLEN BETER INSPELEN OP DE BEHOEFTE VAN OUDEREN EN STELLEN HUN ARTISTIEKE ONTWIKKELING CENTRAAL.

SAMEN ACTIEF OF LIEVER ALLEEN? KUNSTBEOEFENING IN DE VRIJE TIJD: SOLO OF IN GROEPSVERBAND

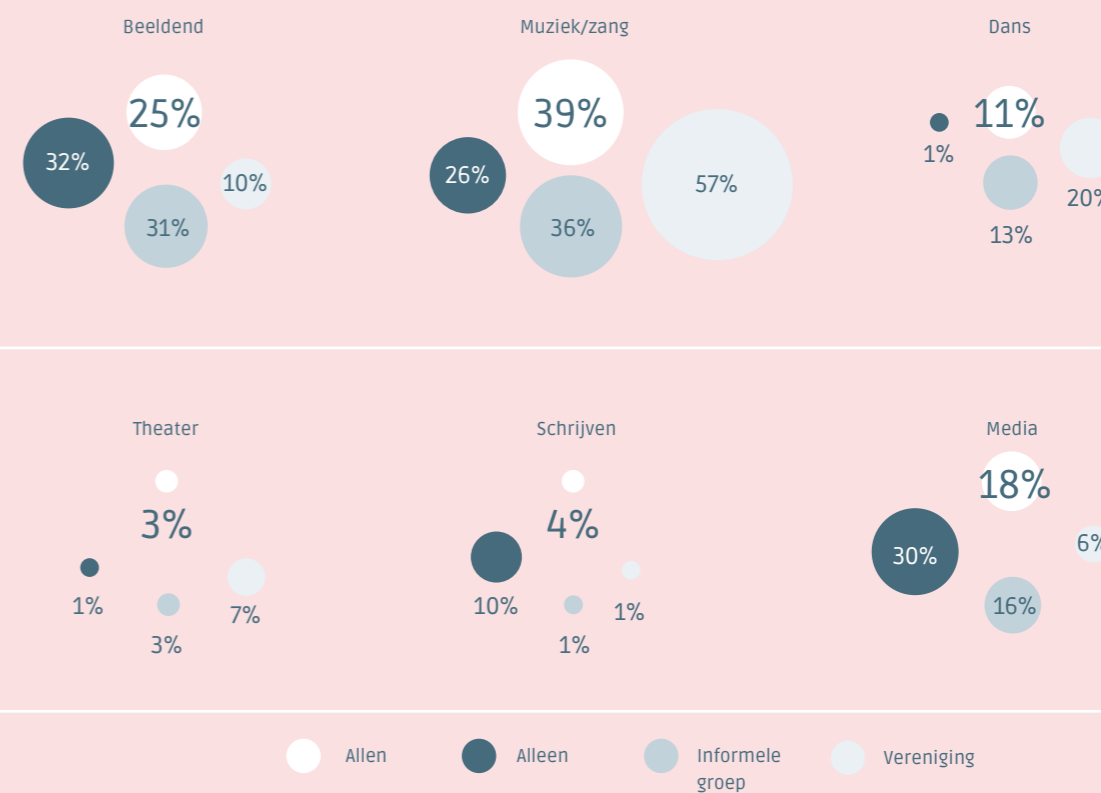
HENK VINKEN

Veertig procent van de amateurkunstenaars is actief in zijn eentje. Anderen zoeken elkaar op, in informeel verband of als leden van een vereniging. Is hierin verschil te ontdekken tussen kunstdisciplines? Hoe zien de groepen waarin amateurkunstenaars zich verzamelen er in de praktijk uit? Waarom kiest men eigenlijk voor kunstbeoefening in een groep? Gezelligheid, verbeterambities en de behoefte om anderen te laten zien, lezen of horen wat je doet, spelen een grote rol. Uitkomsten kunnen interessant zijn voor amateurkunstverenigingen die op zoek zijn naar nieuwe leden.

VEERTIG PROCENT IS SOLO ACTIEF

Gezellig samen aan kunst doen, of toch liever alleen? De cijfers houden elkaar aardig in evenwicht. Zo'n 40% is alleen actief, bijna 30% in een informele groep en 33% doet aan kunst in verenigingsverband. Het aandeel van de solisten is betrekkelijk hoog onder degenen die beeldend werk maken, gedichten of proza schrijven of kunstzinnig in de weer zijn met media: fotografie, film, video of computerkunst. Ook informele groepen komen vrij vaak voor bij media en bij beeldend werk. Amateurkunst wordt het vaakst in verenigingsverband beoefend in de podiumkunsten: muziek, zang, dans en theater. Zie figuur 1. De gegevens komen uit de enquête die het LKCA in april 2014 hield onder ongeveer 1.700 amateurkunstbeoefenaars. Daarin werd speciaal aandacht besteed aan de manier waarop men actief is: solo of in informeel of verenigingsverband.

1 GEORGANISEERDHEID NAAR KUNSTDISCIPLINE, IN %



De helft van de individuele muziekbeoefenaars maakt popmuziek, wat niet in de bovenstaande figuur is terug te zien. Popmuziek wordt ook vaak in informeel groepsverband beoefend, ofwel in een bandje, en dat gaat ook op voor religieuze amateurmuziek. Wie in verenigingsverband aan muziek doet, speelt of zingt vooral klassieke muziek.

INFORMELE GROEP HECHTER DAN VERENIGING

Groepen waarmee men actief is kunnen sterk van elkaar verschillen, zowel in grootte als in sociale samenstelling. Eerder onderzoek laat zien dat informele groepen in de amateurkunst in allerlei opzichten anders zijn dan verenigingen. Volgens het onderzoek *Informele groepen. Verkenning van eigentijdse bronnen van sociale cohesie* van het SCP (2011) zijn informele groepen hechter dan verenigingen en bestaan ze eerder uit gelijkgezinden. Informele groepen worden in dat onderzoek omschreven als kleinschalige verbanden waarvan de meerderheid bestaat uit niet meer dan tien leden, die wekelijks bij elkaar komen en weinig verloop in samenstelling kennen. Verzuim komt maar weinig voor en het is geen vrijblijvende groep. Men maakt bijvoorbeeld afspraken over aanwezigheid en financiën.

In de enquête van het LKCA onder amateurkunstbeoefenaars in april 2014 is eerst gevraagd naar de soort groep waarmee men actief is. Ruim een vijfde van de groepen bestaat uit koren en iets meer dan een tiende uit dansgezelschappen. Als men iets anders invulde dan de in het onderzoek genoemde soorten, dan ging het vaak om vrienden- en familieclubs. Blijkbaar hebben respondenten deze vraag naar de soort groep niet zo direct in verband gebracht met de genoemde disciplines, maar eerder met de sociale nabijheid van de groep. Het zijn overigens uitsluitend de respondenten die actief zijn in informele groepen, die deze interpretatie van de soorten groepen kozen.

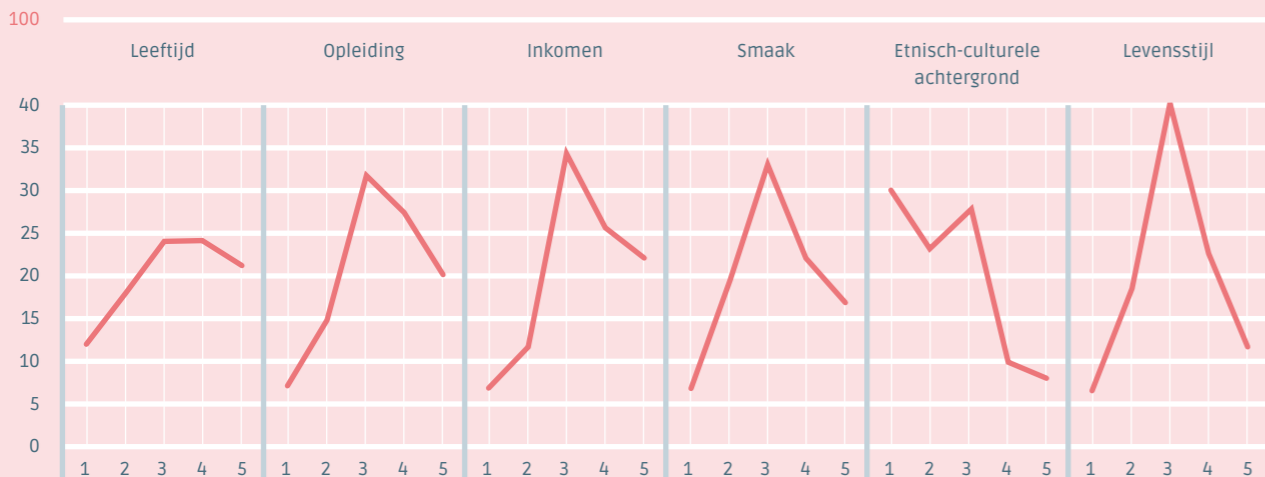
Bij de 'informelen' vallen de groepen uiteen in een groot aantal soorten. Schilder-, teken- of grafiekclub, vrienden- en familieclub, bandje en dansgezelschap worden het meest genoemd (steeds rond de 10%). Bij de beoefenaars van amateurkunst in verenigingsverband steekt het koor (34%) er met kop en schouders bovenuit, gevolgd door dansgezelschap (15%) en harmonie, fanfare of brassband (11%).

VERZUIM KOMT WEINIG
VOOR BIJ INFORMELE
GROEPEN

SAMENSTELLING GROEPEN LICHT HETEROGEEN

De mensen die in groepsverband actief zijn, is gevraagd om de samenstelling van hun groep aan de hand van een aantal tegenstellingen te typeren. Wat betreft leeftijd, opleidingsniveau, inkomensniveau, smaak, levensstijl en etnisch-culturele achtergrond konden ze aangeven of de groepsleden ongeveer hetzelfde dan wel heel verschillend waren (op een 5-puntsschaal).

2 HOMOGENITEIT GROEPEN NAAR AANTAL KENMERKEN, IN %, OP EEN SCHAAL VAN 1 TOT 5

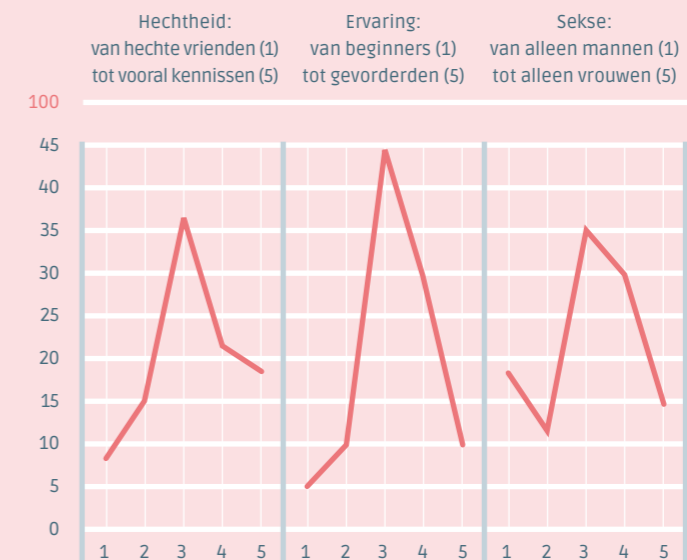


58

In figuur 2 staan de scores die lopen van 1 (gelijk), bijvoorbeeld even oud of hetzelfde opleidingsniveau, tot 5 (zeer verschillend). Opvallend is dat de groepen op de meeste kenmerken als 'niet gelijk' en 'niet verschillend', dus gemengd, worden aangemerkt. Het neigt iets meer naar verschillend dan gelijk. Wat betreft leeftijd, opleiding, inkomen, smaak en levensstijl vindt men de eigen groep licht heterogeen. Alleen wat betreft etnisch-culturele achtergrond is de groep waarmee men actief is eerder gelijk dan divers.

Ook is gevraagd of de groep uit hechte vrienden bestaat of dat de leden eerder kennissen dan vrienden van elkaar zijn. Verder is gevraagd of het gaat om beginners of gevorderden (ook weer op een 5-puntsschaal). Los hiervan is bekeken of de groepen geheel of vooral uit mannen dan wel vrouwen bestaan, of dat deze verdeling tussen de seksen ongeveer gelijk is. Figuur 3 laat de scores zien.

3 HOMOGENITEIT GROEPEN NAAR HECHTHEID, ERVARING EN SEKSE, IN %, OP EEN SCHAAL VAN 1 TOT 5

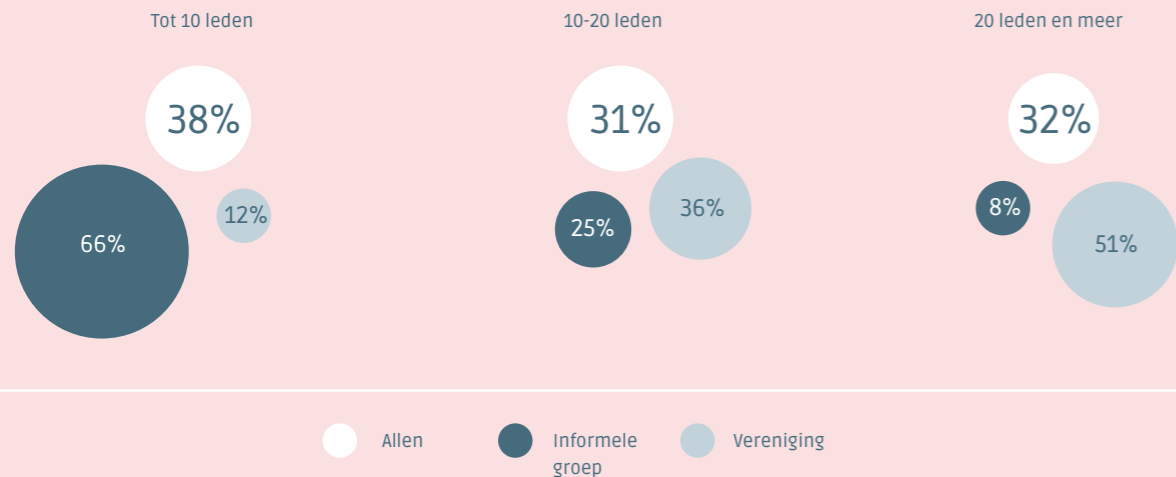


De groepen worden vooral als gemengd gezien: zowel bestaand uit hechte vrienden als kennissen, zowel beginners als gevorderden, zowel mannen als vrouwen. In geen van de gevallen, of het nu om de kenmerken in figuur 2 of figuur 3 gaat, is een onderscheid gevonden tussen de informele groepen en de verenigingen. Als we alle scores optellen (exclusief de tegenstelling beginners en gevorderden, vrienden versus kennissen, mannen versus vrouwen) zien we opnieuw geen verschillen tussen de informele groep of de vereniging.

De informele groepen zijn wel vaak kleiner, zoals ook het eerder genoemde SCP-onderzoek liet zien (zie figuur 4). Van deze informele groepen telt volgens de deelnemers slechts een derde meer dan tien leden, tegen bijna 90% van de verenigingen.

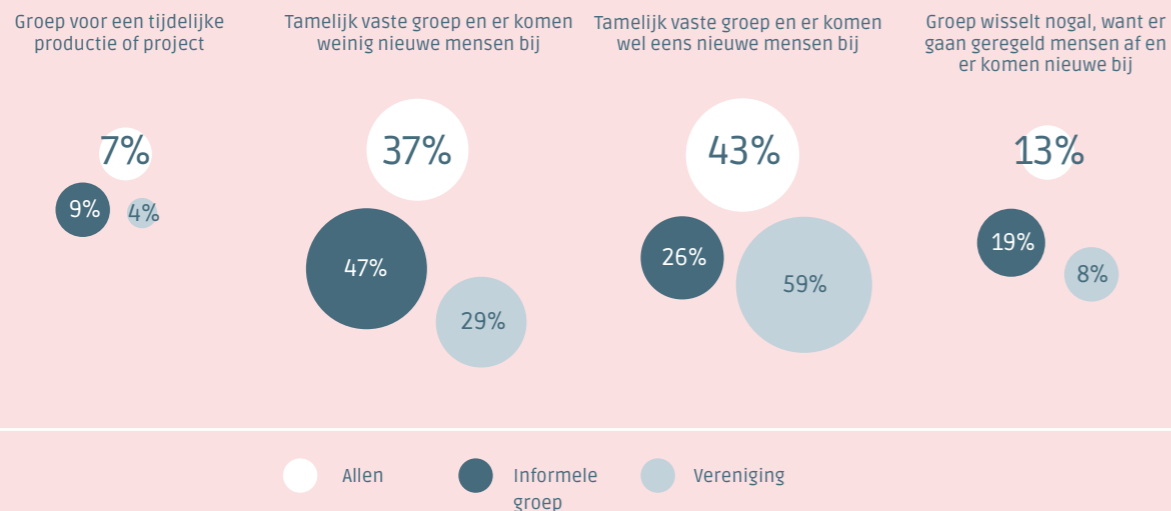
59

4 GROOTE VAN DE GROEPEN, IN %



Iets meer dan de helft van de groepen die actief zijn in verenigingsverband heeft minstens twintig leden. Bij de informele groepen is dat slechts 9%. Opnieuw in lijn met het SCP-onderzoek, blijken de informele groepen ook stabiel te zijn. Circa de helft geeft aan dat ze een tamelijk vaste groep vormen, waar weinig nieuwe mensen bijkomen.

5 STABILITEIT VAN DE GROEPEN, IN %



Van de beoefenaars die in verenigingsverband actief zijn, zegt bijna 60% dat de groep tamelijk vast van samenstelling is, maar dat er ook nieuwe mensen bijkomen. Het aandeel van tijdelijke groepen is beperkt: nog geen 7% van de groepen is opgericht voor een tijdelijke productie of project.

KOORZANG GEBEURT VAKER IN VERENIGINGS-VERBAND

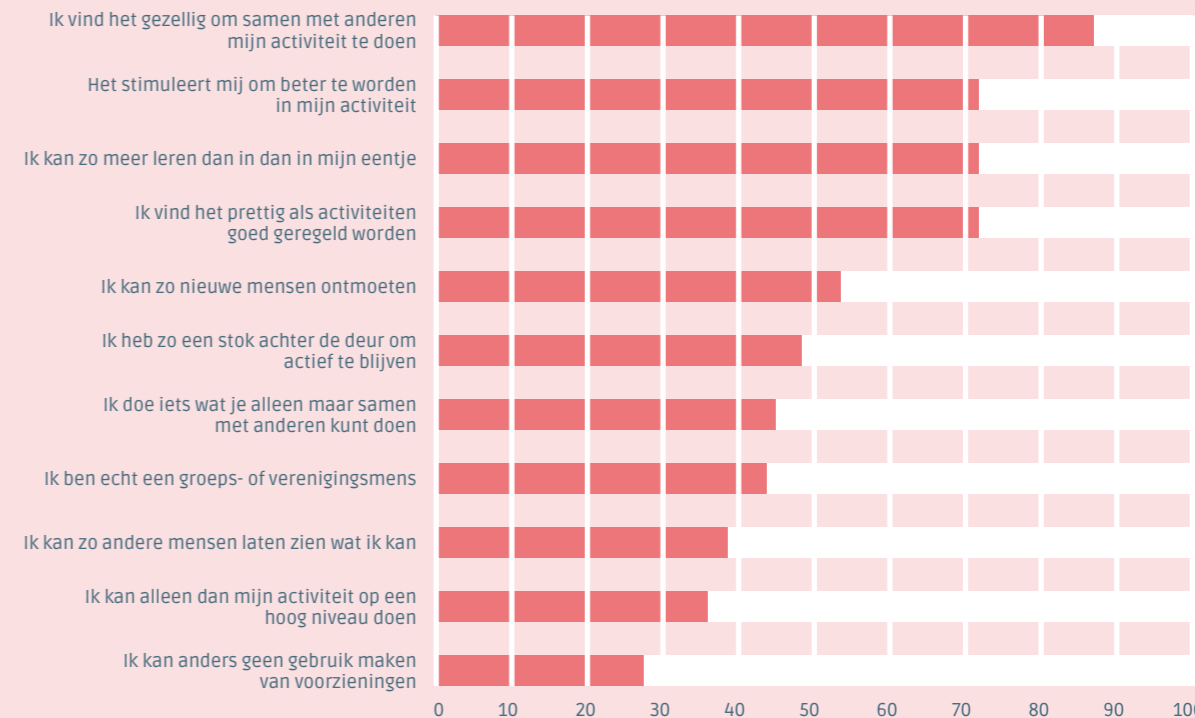
Een tussenconclusie over de samenstelling van de groepen luidt dat informele groepen, anders dan het SCP-onderzoek suggereert, niet homogener zijn dan groepen in verenigingsverband. Wel zijn ze kleiner en stabiel, dat wil zeggen bestaand uit een beperkt en tamelijk vast aantal groepsleden waar weinig nieuwe mensen bij komen. Als ze hun groep typeren, denken leden van de informele groep eerder aan sociale nabijheid dan aan de discipline die ze beoefenen. Informele groepen zijn wel vaker actief in de beeldende kunst en het zijn ook vaker bands of kleine muziek- of zanggroepen. Koorzang gebeurt vaker in verenigingsverband.

MOTIEVEN OM BIJ EEN GROEP AAN TE SLUITEN

Wellicht voorspelt deze tussenconclusie iets over de motieven van actieve kunstbeoefenaars om of lid te zijn van een informele groep of van een vereniging. Met een ruime batterij uitspraken is nagegaan wat de motieven zijn om samen met anderen, in verenigingsverband of juist alleen actief te zijn. De resultaten kunnen verenigingen en andere initiatieven in de amateurkunst wellicht helpen om na te denken over hun ledenwerving en hun organisatievorm.

Eerst is er aandacht voor diegenen die samen met anderen actief zijn. Na de vraag of men actief is samen met anderen zijn rond de tien uitspraken voorgelegd over de motieven om op deze manier actief te zijn. Soms is de eenvoudigste reden dat men een kunst beoefent die je alleen maar samen met anderen kunt doen. Dat geldt voor bijna de helft van de groepsbeoefenaars. Soms zijn mensen actief met anderen omdat men graag in een groep verkeert, bij voorbeeld omdat ze het zo gezellig vinden (86%) of omdat ze zichzelf ook echt als een groepsmens zien (44%).

6 MOTIEVEN OM SAMEN MET ANDEREN IETS KUNSTZINNIGS OF CREATIEFS TE DOEN, IN %



Een analyse van de samenhang tussen afzonderlijke uitspraken wees uit dat er twee dimensies achter die uitspraken schuilgaan: verbetering en gezelligheid.

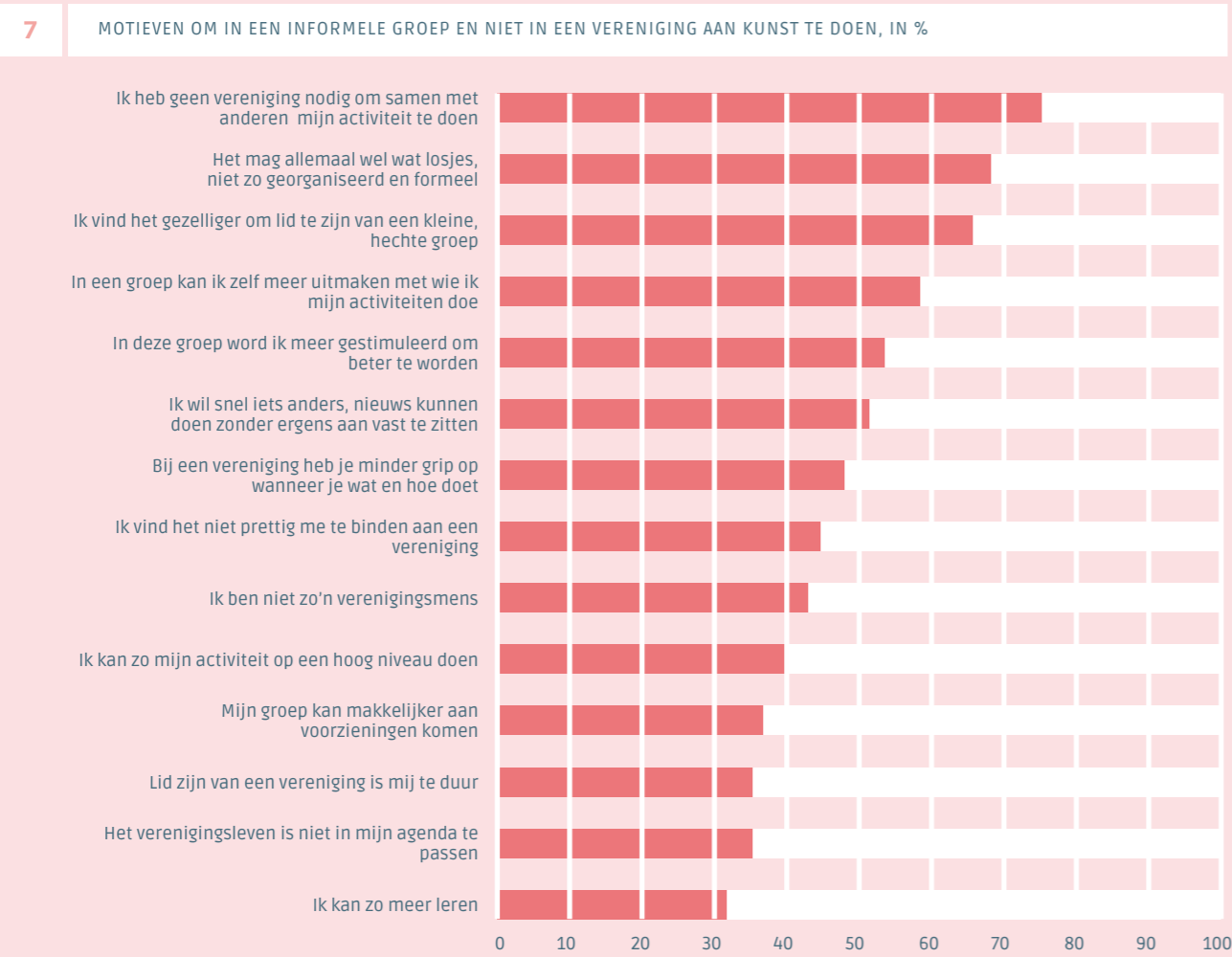
Naar verbeteren wordt verwezen in de volgende uitspraken: dat je in een groep gezamenlijk de activiteit op hoog niveau kunt beoefenen; dat je zo een stok achter de deur hebt om actief te blijven; dat je samen meer kunt leren dan alleen; en dat een groep je stimuleert om jezelf te verbeteren. De groep is, met andere woorden, nodig om op niveau actief te blijven en om verder te groeien in wat je doet.

Gezelligheid is een andere belangrijke dimensie bij het samen actief zijn. Deze dimensie wordt bepaald door uitspraken dat men het gezellig vindt om iets samen met anderen te doen, dat men zichzelf echt als een groepsmens ziet en dat men zo nieuwe mensen kan ontmoeten. Dergelijke uitspraken zijn te zien als de pijlers van de gezelligheidsdimensie.

EEN GROEP STIMULEERT JE OM JEZELF TE VERBETEREN

VOORKEUR VOOR VERENIGING OF INFORMELE GROEP

Degenen die samen met anderen actief zijn, is gevraagd of ze lid zijn of geweest zijn van een vereniging. De personen voor wie dat niet of niet meer geldt, hebben vervolgens een serie uitspraken beoordeeld over de motieven om niet of niet langer lid van een vereniging te zijn en in informeel verband kunstzinnig bezig te zijn met anderen.



62

63

Vaak zegt men geen vereniging nodig te hebben om samen met anderen bezig te zijn (74%). Of men zegt dat het allemaal wel wat losser mag, niet zo formeel en georganiseerd als in een vereniging (67%). Minder vaak wordt de nadruk gelegd op het idee dat men zo meer zou kunnen leren (31%); op de mogelijkheid dat het verenigingsleven wringt met de eigen agenda (35%); of op de hoogte van de kosten van het lidmaatschap van een vereniging (35%).

Opnieuw is een analyse uitgevoerd om te kijken of deze uitspraken met elkaar samenhangen en of er een onderliggende patroon in zit. Nu zijn er drie factoren te onderscheiden die bepalen of men liever in een informele groep actief is dan in een vereniging: zelfbepaling, verbetering en binding.

Bij zelfbepaling gaat het om uitspraken die te maken hebben met: 'het gezelliger vinden om lid te zijn van een kleine en hechte groep'; 'het liever allemaal wat losjes willen en niet zo formeel en georganiseerd'; 'geen vereniging nodig hebben voor de groepsactiviteiten'; 'in een vereniging minder ruimte hebben om zelf te kiezen met wie je actief bent'. Kort samengevat gaat het er bij zelfbepaling om in een kleine en hechte, maar losjes georganiseerde groep actief te zijn en zelf uit te maken hoe, wanneer en met wie je actief bent.

Bij de dimensie verbetering komen uitspraken naar voren die aangeven dat men in een informele groep meer leert en op hoog niveau actief kan zijn, dat men zo meer gestimuleerd wordt om beter te worden en opnieuw, dat men zo meer ruimte heeft zelf te bepalen met wie men actief is dan in een vereniging. De stimulans van een informele groep om met zelfgekozen anderen beter te worden in wat men doet, komt in deze dimensie naar voren.

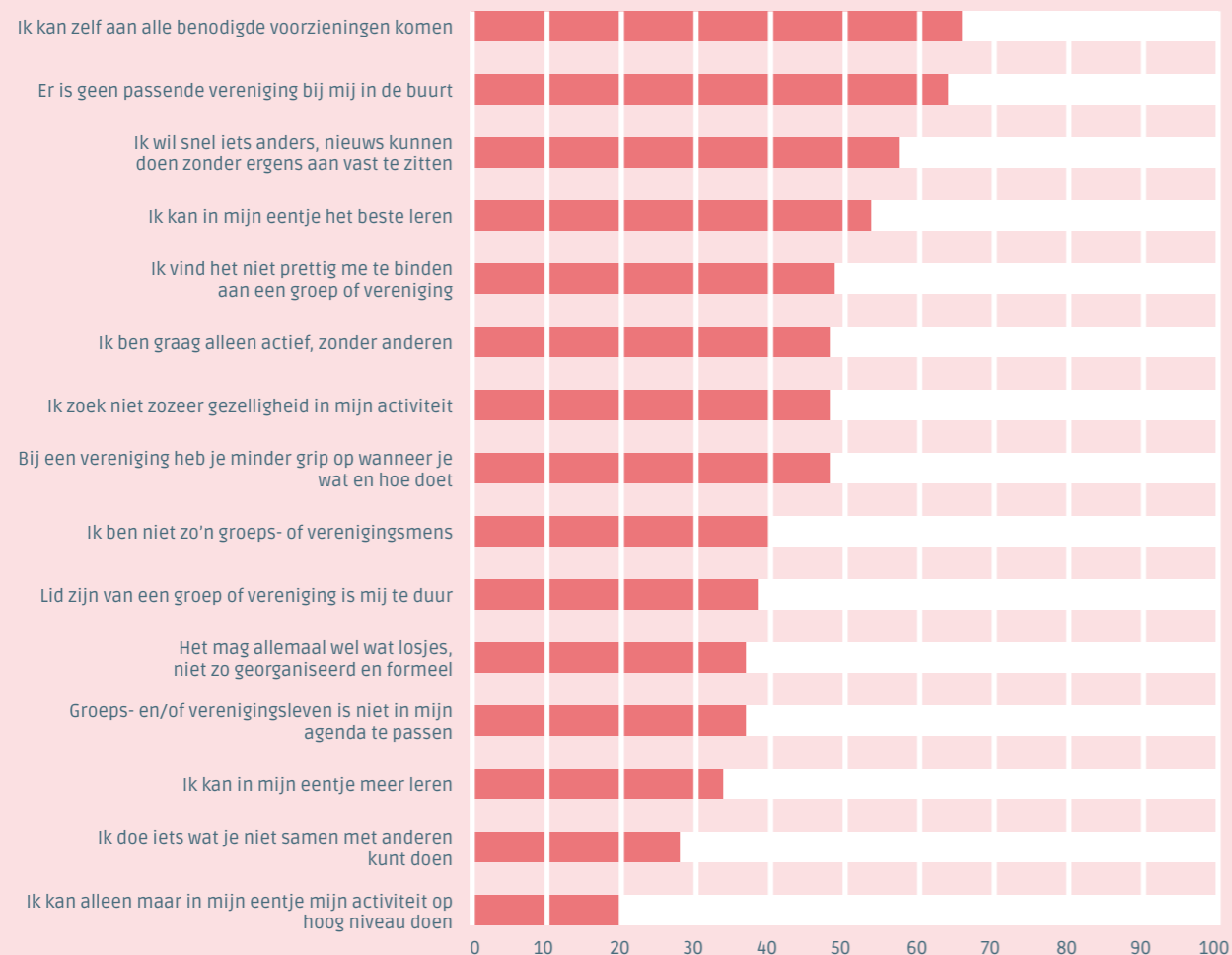
DE BINDINGSDIMENSIE GAAT OVER DE AARZELING OM ZICH VAST TE LEGGEN. HET VERENIGINGSLEVEN PAST NIET BIJ DE EIGEN AGENDA

Er is ook een bindingsdimensie en die gaat over de aarzeling van groepsbeoefenaars om zich vast te leggen. Typerende uitspraken gaan over 'het niet prettig vinden om zich te binden aan vereniging'; 'het verenigingsleven past niet bij de eigen agenda'; 'zichzelf niet als een verenigingsmens zien'; 'de vrijheid houden om ook snel iets anders of nieuws te doen'; 'in een vereniging minder grip hebben op wanneer je wat doet en hoe'. Veranderbaarheid en flexibiliteit lijken de trefwoorden in deze bindingsdimensie.

VOORDELEN VAN SOLO

Hoe zit dat met de motieven om als eenling kunst te beoefenen? Degenen die aangaven alleen actief te zijn in de kunst, hebben eveneens een reeks uitspraken over hun motieven beantwoord. Iets meer dan een kwart doet iets wat niet samen met anderen te doen is (zie tabel 8). Een grote groep kan ook als eenling aan de benodigde voorzieningen, zoals apparatuur, gereedschappen of oefenruimte, komen (66%). Tussen een derde deel en vier op de tien zegt 'in hun eentje meer te kunnen leren'; 'niet echt een groeps- of verenigingsmens te zijn'; 'lidmaatschap van een groep of vereniging te duur te vinden'; 'het liever allemaal wat losjes en ongeorganiseerd te hebben'; 'geen ruimte in de agenda te hebben voor groeps- of verenigingsleven'.

Er ligt nog een dimensie onder de betreffende antwoorden en die vatten we wellicht het beste samen in de term solisme. Solisme betekent in dit verband dat je nu eenmaal liever geen anderen betreft in je kunstzinnige activiteiten, en dat je in je eentje iets wilt leren of maken. Bijna alle uitspraken verwijzen naar deze dimensie, maar toch vooral: 'het niet prettig vinden om je te binden aan een groep of vereniging'; 'graag alleen en zonder anderen actief willen zijn'; 'het beste alleen kunnen leren'; 'zichzelf niet als een groeps- of verenigingsmens zien'.



Geen link met solisme is er bij uitspraken die ermee te maken hebben dat er geen passende vereniging in de buurt zou zijn of dat het verenigingsleven niet in de eigen agenda zou passen. Praktische redenen spelen dus nauwelijks een rol voor degenen die bij voorkeur solistisch actief zijn. Activiteiten die je niet samen met anderen kunt doen, zijn buiten de bovengenoemde analyses gelaten.

Concluderend doen mensen enerzijds samen met anderen aan kunst om zo op hoog niveau actief te kunnen zijn en verder te groeien, anderzijds om de gezelligheid en de sociale aspecten. Ten eerste zijn mensen lid van een informele groep in plaats van een vereniging omdat ze in een kleine en hechte groep zelf kunnen uitmaken wanneer, met wie en hoe ze actief zijn. Ten tweede omdat ze met zelfgekozen anderen beter willen worden in wat ze doen en ten derde omdat ze zich niet graag vastleggen en veranderbaar en flexibel willen blijven. Men is solist omdat men zich niet wil binden en liever alleen iets wil maken en leren of omdat men een activiteit beter alleen kan doen dan met anderen samen.

Het maakt wat al deze motieven betreft overigens niet uit wat de leeftijd is. Significante én sterke verschillen tussen de leeftijdsgroepen zijn niet gevonden. Het is dus niet zo dat vooral jongeren solistische motieven zouden hebben. Of dat vooral ouderen zich

MEN IS SOLIST OMDAT
MEN LIEVER ALLEEN IETS
MAAKT HET IS NIET ZO
DAT VOORAL JONGEREN
SOLISTISCHE MOTIEVEN
HEBBEN

liever niet binden en zelf willen bepalen of ze samen met anderen actief zijn. De motieven om alleen dan wel informeel met anderen actief te zijn, worden door jong en oud goeddeels in gelijke mate onderschreven. Dit wil overigens nog niet zeggen dat er niet meer jongeren dan ouderen zouden zijn, die liever alleen dan wel in een informele groep actief zijn. Hier gaat het vervolg van dit artikel verder op in.

VOORSPELLERS

De kans dat iemand alleen, informeel of juist in een vereniging actief is, hangt vermoedelijk sterk samen met de discipline die wordt beoefend en bij muziek ook met het genre, zoals we eerder zagen. Andere voorspellende factoren kunnen echter ook een rol spelen. Als we naar de zorgen over de stagnerende jonge aanwas in het verenigingsleven kijken, is leeftijd wellicht ook een voorspeller van de kans dat men al dan niet alleen, in een informele groep of in verenigingsverband actief is. Verder kunnen verschillende ambities en motieven van belang zijn. Te denken valt aan de behoefte om anderen te laten zien, lezen of horen wat je kunt, doet en maakt. Dat gaat samen met anderen gemakkelijker dan alleen. Of omgekeerd, de behoefte om vooral zelf te bepalen wanneer je wat met wie doet. Dat is iets waar in een groep of vereniging minder ruimte voor is.

Voor dit onderdeel van het onderzoek zijn de discipline die men het meest beoefent, een beperkt aantal sociaaldemografische kenmerken en de motieven om actief te zijn tegelijkertijd en in onderling verband geanalyseerd. De uitkomst is een set zogeheten kansverhoudingen (*odds ratio's*), die de verhouding weergeven tussen de kans om de ene vorm van actief zijn te kiezen (bijvoorbeeld alleen) ten opzichte van de kans om de andere vorm van georganiseerdheid te kiezen (bijvoorbeeld het in een informele groep of in een vereniging actief zijn).

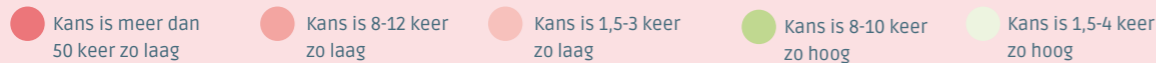
We bekijken de kans om alleen actief te zijn ten opzichte van de kans om samen met anderen aan kunst te doen, ongeacht of dit in een informele groep of in een vereniging is. Vervolgens zoomen we in op de kansen om in een informele groep versus in een vereniging kunst te beoefenen. We doen dit in drie stappen: eerst kijken we naar de bijdrage die de beoefende discipline levert (model 1), daarna voegen we de sociaaldemografische kenmerken toe (model 2) en tot slot komen de motieven erbij (model 3). Hierbij wordt steeds gecheckt of de toevoegingen een significante (niet toevallige) verbetering van de voorspellende waarde van de modellen opleveren.

DE BEHOEFTE OM
ANDEREN TE LATEN ZIEN,
LEZEN OF HOREN WAT
JE KUNT

ALLEEN VERSUS SAMEN

Verreweg de belangrijkste voorspeller van het al dan niet alleen aan kunst doen is de soort discipline. Omdat beeldend actief zijn zowel individueel als in groepsverband gebeurt, is dit de discipline waar we de uitkomsten voor de andere disciplines mee vergelijken. In de eerste stap van de analyses zien we dat bij dans de kans om alleen actief te zijn maar liefst een factor 66 lager is dan de kans om daar samen actief in te zijn. Dat geldt in mindere mate ook voor theater en voor muziek en zang. Creatief schrijven en werken met media (kunstzinnige fotografie, film en video of computerkunst) vergroten die kans juist. Doet men aan creatief schrijven en media, dan is de kans om alleen actief te zijn respectievelijk 9,4 keer en 2,3 keer groter dan de kans om samen actief te zijn. Voegen we de sociaaldemografische kenmerken toe, dan zien we een effect van leeftijd en opleiding. Hoe ouder, des te minder men geneigd is om alleen aan kunst te doen. Hoger opgeleiden daarentegen doen juist relatief vaak alleen aan kunst. Dit opleidingseffect verdwijnt als we de motieven toevoegen. Het leeftijdseffect – hoe ouder, des te kleiner de kans alleen actief te zijn – versterkt zich. Dan komen er drie

KENMERKEN EN MOTIEVEN	MODEL 1	MODEL 2	MODEL 3
Discipline (ref=Beeldend)			
- Muziek/zang	-	-	-
- Dans	-	-	-
- Theater	-	-	-
- Schrijven	+	+	+
- Media	+	+	+
Sociaaldemografische kenmerken			
Leeftijdsgroep (<19, 20-49, >50)		-	-
Vrouw			
Opleidingsniveau (lager, middel, hoger)		+	
Werkend			
Inkomensniveau (lager, middel, hoger)			
Stedelijkheid (van niet tot zeer stedelijk)			
Motieven			
Reden beoefening: om zelf iets te kunnen doen of maken			
Reden beoefening: om er beter in te worden			
Reden beoefening: om anderen (publiek) te laten zien of horen wat ik doe of maak			-
Ik wil heel goed worden in wat ik doe			-
Het gaat mij om de gezelligheid bij wat ik doe			-
Belangrijk om waardering van anderen te krijgen voor wat ik doe (v300_3)***			
Ik bepaal graag zelf wat ik leer en hoe ik leer bij mijn activiteit			+
Ik wil het liefst zelf uitmaken wanneer en hoe lang ik aan mijn activiteit doe			
Ik maak graag zelf uit met wie ik aan mijn activiteit doe			



kansverkleinende motieven en één kansvergroterend motief bij. Als men het belangrijk vindt publiek te hebben, heel goed wil worden in wat men doet en vooral als men gezelligheid zoekt, dan is de kans alleen actief te zijn kleiner dan de kans met anderen actief te zijn. Zegt men het liefst zelf uit te maken wanneer en hoe lang men met de kunstzinnige of creatieve activiteit bezig is, dan is de kans dat men alleen actief is 3,6 keer groter dan dat men met anderen samen actief is.

De motieven zijn al met al een belangrijke toevoeging aan het model, meer nog dan de sociaaldemografische kenmerken. De discipline die men beoefent blijft van het grootste belang als voorspeller om alleen of juist samen met anderen actief te zijn.

HOE OUDER, DES TE
KLEINER DE KANS OM
ALLEEN ACTIEF TE ZIJN

VERENIGING VERSUS INFORMELE GROEP

We hebben nog een analyse gedaan om onderscheid te maken tussen verenigingsmensen en mensen die in informele groepen actief zijn.

Opnieuw doen we de analyses in drie stappen en nu kijken we specifiek naar de kans om actief te zijn in een vereniging ten opzichte van een informele groep. Omdat we nu een kleinere groep respondenten nader bekijken, hebben we enkele disciplines samen moeten voegen om te voorkomen dat een klein groepje (dansende of schrijvende) respondenten de uitslagen te veel zou beïnvloeden.

KENMERKEN EN MOTIEVEN	MODEL 1	MODEL 2	MODEL 3
Discipline (ref=Beeldend+Schrijven)			
-Muziek/zang	+	+	+
-Dans/theater	+	+	+
-Media	+		
Sociaaldemografische kenmerken			
Leeftijdsgroep (<19, 20-49, >50)			
Vrouw		+	+
Opleidingsniveau (lager, middel, hoger)			
Werkend			
Inkomensniveau (lager, middel, hoger)			
Stedelijkheid (van niet tot zeer stedelijk)		-	-
Motieven			
Reden beoefening: om zelf iets te kunnen doen of maken			
Reden beoefening: om er beter in te worden			
Reden beoefening: om anderen (publiek) te laten zien of horen wat ik doe of maak			
Ik wil heel goed worden in wat ik doe			
Het gaat mij om de gezelligheid bij wat ik doe			
Belangrijk om waardering van anderen te krijgen voor wat ik doe			
Ik bepaal graag zelf wat ik leer en hoe ik leer bij mijn activiteit			
Ik wil het liefst zelf uitmaken wanneer en hoe lang ik aan mijn activiteit doe			-
Ik maak graag zelf uit met wie ik aan mijn activiteit doe			
Nagelkerke pseudo R ²			



Vrouwen vaker in vereniging actief dan mannen

De voorspellingskracht van de modellen is nu minder goed. Het voorspellen van het alleen of samen actief zijn, lukt beter dan het voorspellen of men in een informele groep of in een vereniging, actief is.

Er zijn nu duidelijk bescheidener effecten van de kunstdisciplines. Doet men aan muziek en zang, dans en theater en ook media (maar niet aan beeldend), dan is de kans dat men in verenigingsverband actief is groter dan de kans dat men in een informele groep actief is.

Voegen we sociaaldemografische kenmerken toe, dan valt op dat het effect bij media verdwijnt. Ook valt op dat de kans zich bij een vereniging aan te sluiten versus de kans zich bij een informele groep aan te sluiten onder vrouwen twee keer zo groot is als onder mannen. Onder inwoners van stedelijke gebieden is de verhouding tussen formeel en formeel omgekeerd. Hoe stedelijker het woongebied is, des te kleiner is de kans dat men bij een vereniging zit versus de kans dat men in een informele groep zit.

Vullen we het model aan met motieven, dan valt alleen de zelfbepalingsfactor op. De kans om in een vereniging versus een informele groep actief te worden, is bijna 1,6 keer kleiner als men liever zelf uitmaakt wanneer en hoe lang men aan kunst doet.

Effecten van de discipline op het in verenigingsverband actief zijn, ten opzichte van een informele groep, zijn net iets sterker dan de andere effecten. Zelfbepaling is ook een belangrijke factor, gevolgd door de twee sociaaldemografische factoren sekse en stedelijkheid.

CONCLUSIE

Ouderen zijn meer geneigd om samen met anderen actief te zijn, vrouwen doen meer in verenigingsverband aan kunst en stedelingen meer in informele groepen. Verenigingen lijken meer open te staan voor nieuwkomers, informele groepen zijn klein en lijken tamelijk gesloten.

Waarom doen mensen alleen of in informeel verband aan kunst en niet binnen een vereniging? Dat komt onder meer doordat zij zelf willen bepalen hoe lang en wanneer ze iets doen. Dit zelfbepalingsmotief zou verenigingen kunnen inspireren om, als ze leden willen werven onder zowel de individuele als de informele beoefenaars, meer flexibiliteit te bieden in de manier en het tijdstip waarop ze hun kunstzinnige activiteit kunnen beoefenen. Dat geldt dan vooral voor verenigingen die iets te *winnen* hebben, omdat ze zich richten op mensen die beeldend werk doen, die gedichten en proza schrijven of die met media in de weer zijn. Daar zijn veel solisten en informelen te vinden. Het geldt ook voor verenigingen die iets te *verliezen* hebben, omdat ze weliswaar aan een discipline doen waarbij de vereniging nog steeds een belangrijke rol speelt, maar aantrekkelijke informele alternatieven zich snel kunnen ontwikkelen.

Bij het alleen dan wel samen actief zijn, is na zelfbepaling ook gezelligheid een belangrijk motief. Net als het goed willen worden in een kunstzinnige activiteit en het kunnen laten zien wat men doet. Deze factoren verkleinen de kans dat men liever alleen actief is. Dit soort motieven is van groot belang voor de wijze waarop men in de vrije tijd kunstzinnig of creatief bezig wil zijn, meer dan de traditionele sociaaldemografische kenmerken.

Eerst is in de LKCA-enquête onder amateurkunstbeoefenaars (april 2014) gevraagd of men alleen of met anderen actief is. De laatstgenoemde groep is gevraagd of men dat in een vereniging doet. Wie hierop negatief antwoordt, is dus wel actief met anderen samen maar buiten het verenigingsleven om. We hebben deze groep aange-merkt als actief in een informele

groep. Er is gevraagd naar de discipline die men het *meest* beoefent. Als men niet kon kiezen uit de rij beeldend, muziek en zang, dans, theater, creatief schrijven, media (fotografie, film en video, computerkunst), dan kon men een eigen antwoord invullen. Vaak bleek dat toch om beeldend werk, inclusief bijvoorbeeld handwerken of knutselen te gaan. Ongeveer

veertig respondenten noemden activiteiten die we niet als kunstzinnig of creatief beschouwen, zoals sporten, sleutelen, duiven houden, vissen, koken en andere niet-kunstzinnige hobby's. Zij zijn verder buiten beschouwing gelaten.

STELSELS VERGELEKEN VOORZIENINGEN VOOR ACTIEVE CULTUUR- PARTICIPATIE IN OMRINGENDE LANDEN

ANITA TWAALFHOVEN

Het lokale voorzieningstelsel voor actieve cultuurparticipatie staat onder druk in Nederland. Zowel het rijk, de provincies als de gemeenten bezuinigen op de culturele infrastructuur. Ook veranderen de voorkeuren van de beoefenaars. Om inspiratie op te doen in omliggende landen heeft de Raad voor Cultuur een *quick scan* laten doen door het LKCA. Onderzoekster Meintje de Roest stelde het rapport *Internationale vergelijking lokale voorzieningen actieve cultuurparticipatie op*. Ze vergeleek de stelsels in Vlaanderen, Engeland en Nordrhein-Westfalen met elkaar op basis van literatuuronderzoek en gesprekken met deskundigen. Al blijkt de infrastructuur in de praktijk vaak een onoverzichtelijke lappendeken te zijn die niet eenvoudig is samen te vatten, de verschillen komen duidelijk naar voren.

VAN MÜNCHEN TOT
BERLIJN EN VAN HAMBURG
TOT DRESDEN IS HET
CULTURELE LEVEN IN
GROTE TREKKEN
HETZELFDE OPGEBOUWD.

Hoe zitten de landelijke en lokale stelsels voor actieve cultuurparticipatie in elkaar? Welke regelgeving en organisatievormen spelen hierin een rol? Wat is het aanbod en welke vernieuwingen en *best practices* springen in het oog? Op basis van deze en andere vragen zijn de stelsels naast elkaar gelegd en wordt duidelijk waar elk land er positief of negatief uitspringt. Met als onderliggende vraag: wat kunnen we hiervan meenemen naar Nederland?

Opvallend is de eensgezindheid van overheden in Vlaanderen, Engeland en Nordrhein-Westfalen over de waarde van actieve cultuurparticipatie. Enerzijds wordt de betekenis ervan voor het individu benadrukt: mensen kunnen zich door middel van cultuur ontplooiën en doen nieuwe ontdekkingen. Anderzijds vindt men de sociale aspecten van het bezig zijn met cultuur belangrijk: mensen ontmoeten elkaar, creëren samen en sluiten nieuwe vriendschappen. Ten slotte ziet men in alle drie de landen – zo noemen we ze hier voor het gemak – de waarde voor het lokale leven, waar de kracht van cultuur voor kansengroepen een belangrijk aandachtspunt is. Actieve cultuurparticipatie lijkt in die zin een oplossing voor vele maatschappelijke problemen. Vooral in NRW, waar de zogeheten ‘Kulturelle Bildung’ (culturele vorming) haast een toverwoord lijkt.

Op het terrein van cultuureducatie blijkt het lastig om helder onderscheid te maken tussen binnen- en buitenschoolse educatie. Net als we in Nederland zien, is in de drie landen een steeds grotere nadruk op cultuureducatie binnen het formele onderwijs. Met vooral in NRW en Engeland nieuwe partnerschappen tussen scholen en tal van andere instellingen. Ook in bredere zin is het een trend om verbindingen te leggen, met landelijke overheidsprojecten die lokale en regionale samenwerkingsinitiatieven stimuleren. De circuits van de amateurkunstverenigingen en de cultuureducatie zijn veelal gescheiden, maar door dit soort initiatieven ontstaan ook hier dwarsverbanden.

Kwaliteit blijft nog een diffuus begrip, heldere kwaliteitskaders voor actieve cultuurparticipatie zijn in de *quick scan* niet naar voren gekomen. In NRW lijkt de aandacht voor de kwantiteit soms groter dan voor kwaliteit. In Vlaanderen heeft vooral het deeltijdkunstonderwijs (DKO) duidelijke niveaus en eindtermen. In Engeland is meer nadruk dan voorheen op rationalisering van de sector en non-instrumentele vormen van kunsteducatie: terug naar ‘art for art’s sake’.

BELEIDSDOMEINEN

In tegenstelling tot de Nederlandse situatie, valt actieve cultuurparticipatie in de drie onderzochte regio’s onder meerdere ministeries. In zowel Vlaanderen als Nordrhein-Westfalen zijn jeugd en cultuur aan elkaar gekoppeld en bestaat een link tussen cultuur en welzijn. Sport en cultuur vallen in alle drie de landen samen onder één beleidsdomein. Hierdoor bevindt cultuur zich meer dan in Nederland het geval is in het vrijetijd domein. Dit is het sterkst in Engeland, want hier valt jeugd niet samen met cultuur en sport.

In Vlaanderen spelen de overheden de hoofdrol en wordt beleid ontwikkeld op alle terreinen van actieve cultuurparticipatie, met aparte decreten voor de financiering. In Engeland staat de overheid juist op afstand en verloopt de landelijke financiering van culturele instellingen en projecten via de Arts Council of England. Subsidie van lokale overheden is beperkt en wordt meestal verdeeld over private organisaties. Nordrhein-Westfalen is wat betreft overheidsinvloed tussen Vlaanderen en Engeland te plaatsen. Deze deelstaatregering financiert een aantal grote programma’s en lokale

LAND	VLAANDEREN	ENGELAND	NORDRHEIN-WESTFALEN
CULTUUR	Beleidsdomein Cultuur, Jeugd, Sport en Media, minister voor Leefmilieu, Natuur en Cultuur	Department for Culture, Media and Sport (DCMS)	Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport
ONDERWIJS	Ministerie van Onderwijs en Vorming, minister voor onderwijs, jeugd, gelijke kansen en Brussel	Department for Education (DfE)	Ministerium für Schule und Weiterbildung
ANDERS		Department for Business, Innovation and Skills (adult education)	

overheden voelen zich verantwoordelijk voor de infrastructuur in de eigen regio en stad. Private partijen springen, net als in Vlaanderen en Engeland, in op de vraag vanuit de markt.

NORDRHEIN-WESTFALEN

Interessant voor Nederland zijn de bevindingen over de deelstaatregering NRW, waar het Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport brede verbanden legt. Dit ministerie bundelt alle activiteiten die gaan over buitenschools, informeel en niet-formeel leren en noemt zich het ministerie voor ‘Lebensbildung’, ofwel levenslange vorming. Actieve cultuurparticipatie in de vrije tijd is een vorm van Lebensbildung en de zogeheten ‘Kulturelle Bildung’ vindt plaats op allerlei plekken, variërend van jeugdcentra, volkshogescholen en jeugdkunstscholen tot verenigingen, bibliotheken, sociaal-culturele centra en kerken.

In het Duitse onderwijssysteem worden momenteel veel scholen omgevormd van halve- naar heledagsscholen, vergelijkbaar met de kindcentra en Brede Scholen in Nederland. Dagscholen bieden meer dan alleen onderwijs. Een volledige ‘Ganztag’ omvat studiegroepen, vrijetijdsaanbod, beweging, sport en spel en cultureel aanbod. Door deze hervorming komt het terrein van Kulturelle Bildung meer binnen het schoolsysteem. De samenwerking van de school met jeugdwezijn, cultuur, sport en andere partners is de basis. Een voorbeeld hiervan is het project Jedem Kind ein Instrument (JEKI) waarin muziekscholen en scholen zijn gekoppeld. Veel projecten en subsidiegelden gaan naar dit soort samenwerkingsverbanden en grote programma’s, die in NRW een trend zijn.

Anders dan in Nederland vaak het geval is, ziet men de vergrijzing als een positieve uitdaging voor kunst en cultuur. Kulturelle Bildung moet nadrukkelijk ook aansluiten op de behoeften en interesses van ouderen. Daarom ondersteunt NRW een competentiecentrum voor cultuur en onderwijs op oudere leeftijd, Kubia.

Kulturelle Bildung is in NRW enorm populair, met het gevaar dat het een soort mode wordt en niet in duurzame structuren van kwaliteit en haalbare doelen is te verankeren. Overzichtelijk daarentegen is de structuur van landelijke koepels in NRW, onder meer voor de jeugdkunstscholen en de volkshogescholen. De professionele kunst en de amateurkunst zijn in de koepels per discipline met elkaar verbonden. Zij worden gezamenlijk vertegenwoordigd door de Deutsche Kulturrat, die bestaat uit acht secties waarin maar liefst 220 bondsverbanden op allerlei terreinen samenkomen.

VLAANDEREN

In Vlaanderen hebben de beleidsdomeinen onderwijs en cultuur beide invloed op het stelsel van voorzieningen voor actieve cultuurparticipatie. De sterke regie van de overheid, met decreten voor de verschillende geldstromen, leidt zo op het oog tot een overzichtelijke infrastructuur. Zo zijn er aparte decreten voor amateurkunst, participatie en sociaal-cultureel werk, met bijbehorende landelijke steunpunten. Ook is er een decreet lokaal cultuurbeleid, met als steunpunt Locus, dat de integraliteit op lokaal niveau stimuleert. Een groot verschil met Nederland is dan ook de sterke lokale beleidsverankering van de organisaties voor amateurkunst en cultuureducatie.

Uniek is het Vlaamse systeem van deeltijdkunstonderwijs (DKO), met relatief veel subsidie van de landelijke en lokale overheid. Het is aanvullend onderwijs voor jong en oud, in kleine en grote gemeenten, in de studierichtingen beeldende kunst, muziek, woordkunst en dans. Het is grondig, intensief en goedkoop voor de leerlingen, slechts circa 60 euro per schooljaar. Een nadeel is dat het DKO apart staat van het reguliere onderwijs en de andere vormen van cultuureducatie in de vrije tijd. Om deze en andere redenen heeft vernieuwing van het DKO sterk de aandacht.

In 2012 en 2013 werkten de beleidsdomeinen cultuur, jeugd en onderwijs voor het eerst een gezamenlijk beleidskader uit voor cultuureducatie voor kinderen en jongeren tot 18 jaar én voor volwassenen, respectievelijk ‘Groeien in cultuur’ en ‘Doorgroeien in cultuur’. Zo is het op termijn mogelijk om één kwaliteitskader voor cultuureducatie te bouwen en verbindingen te leggen tussen leeromgevingen, variërend van een volkshogeschool en academie voor DKO tot een amateurgezelschap of erfgoedorganisatie. Omdat het Vlaamse decretaal systeem in de praktijk tot versnippering heeft geleid, gaan verandering en vernieuwing veelal over het leggen van verbindingen. Een *best practice* is samenwerking tussen het DKO en de amateurverenigingen in de gemeente Wuustwezel. Hier werken vier muziekverenigingen succesvol samen met de gemeentelijke Academie voor Muziek, Woord en Dans om de muziekbeoefening te bevorderen en gezamenlijk concerten te organiseren.

DE VERGRIJZING ZIET MEN IN DUITSLAND ALS EEN POSITIEVE UITDAGING VOOR KUNST EN CULTUUR.

ENGELAND

In Engeland valt actieve cultuurparticipatie buiten school vooral onder het beleidsdomein cultuur, media en sport. Op het terrein van cultuureducatie is er een groeiende samenwerking tussen dit domein en dat van onderwijs te zien, waarbij de meeste aandacht uitgaat naar binnenschoolse cultuureducatie. Volwassenen volgen cursussen in het systeem van ‘adult education’, wat weer onder het departement Business, Innovation and Skills valt. Een combinatie van beleidsterreinen, die ook is te herkennen in het brede scala aan waarden dat de overheid toekent aan actieve cultuurparticipatie, waaronder ook het stimuleren van innovatief denken en cognitieve vaardigheden.

De financiering van culturele organisaties en projecten verloopt via de Arts Council of England, die ook het geld voor cultuur van de National Lottery verdeelt. Geld voor actieve cultuurparticipatie kan daarnaast verkregen worden via the Big Lottery Fund. Lokale culturele organisaties op het gebied van amateurkunst en buitenschoolse kunsteducatie ontvangen mondjesmaat subsidie en alleen van lokale overheden. Landelijke overheidsprojecten zijn juist steeds meer gericht op het stimuleren van samenwerkingsinitiatieven op lokaal en regionaal niveau. Zoals het relatief nieuwe programma Creative People and Places, dat hiervoor van de Arts Council maar liefst 37 miljoen pond ontvangt. Een vernieuwende ontwikkeling op het gebied van muzikeducatie is de oprichting van de zogeheten *music education hubs*, die zorg dragen voor een meer evenwichtige spreiding.

ding over de regio's. Zo zijn in de Manchester Music Hubs een groot aantal regionale muziek- en kunstorganisaties, zalen, filantropische non-profitorganisaties, middelbare scholen en universiteiten verenigd. Het is één van de ontwikkelingen die zijn voortgekomen uit twee invloedrijke, onafhankelijke rapporten van Darren Henley: *Cultural Education in England* (2012) en *Music Education in England* (2011).

Vergelijkbaar met de Duitse koepels is de sterke belangenbehartiging van de amateurorganisaties. Deze 'grassroots' organisaties zijn in Engeland sterk verankerd in de lokale gemeenschap. Ze hebben zich verenigd in bijna tweehonderd nationale koepels die vervolgens weer The Voluntary Arts Network van het Verenigd Koninkrijk en Engeland hebben opgericht. Hiermee treden ze met één stem naar buiten.

Wat de prioriteiten en beleidslijnen van de overheden in de praktijk precies betekenen voor de burgers en scholen die gebruikmaken van het aanbod, is niet te zeggen. Beschikbare cijfers over actieve cultuurparticipatie uit nationale onderzoeken zijn niet goed met elkaar te vergelijken, omdat die onderzoeken niet precies dezelfde opzet hebben. De *Special Eurobarometer Cultural Access and Participation 2013* van de EU laat wel zien dat er in Nederland en andere Noord-Europese landen meer aan actieve cultuurparticipatie wordt gedaan dan in Zuid-Europa: '[...] respondents from northern European countries are most likely to be actively involved in artistic activities, with especially high participation levels in Denmark and Sweden, but also in Finland, the Netherlands and Luxembourg. [...] respondents in southern and central-eastern European countries are least likely to participate in such activities.'

LOKAAL AANBOD

Het aantal inwoners dat in de drie landen wordt bediend door het aanbod blijkt nogal te verschillen. Nordrhein-Westfalen is het meest vergelijkbaar met Nederland waar een gemeente gemiddeld 41.000 inwoners heeft. Gemeenten in Vlaanderen zijn relatief klein en het aantal inwoners in Vlaanderen is laag. In Engeland, waar veel meer mensen wonen dan in beide andere landen, is het systeem van regionale overheden zo complex, dat het niet is vast te stellen wat de gemiddelde gemeentegrootte is.

Het aanbod is bekeken in drie grote en drie kleine gemeenten, die min of meer exemplarisch zijn voor vergelijkbare gemeenten. De drie grote steden zijn Gent (280.000 inwoners), Manchester (452.000 inwoners) en Dortmund (572.000 inwoners). De drie kleine gemeenten zijn het district van Swale in Kent (136.000 inwoners, grootste stad is Sittingbourne, 59.000 inwoners), Wuustwezel (20.000 inwoners) en Hiddenhausen (20.000 inwoners). Hieruit komen weliswaar enkele verschillen en overeenkomsten tussen de drie landen naar voren, maar daaruit zijn geen verstrekkende conclusies te trekken over het effect van de beleidsstelsels.

In Nordrhein-Westfalen verzorgen publieke en private organisaties beide aanbod, dat gecentreerd lijkt in de steden. In een kleine gemeente als Hiddenhausen is het aanbod beperkt, voor veel cursussen moet men naar de omliggende steden. Cursussen op jeugdkunstenscholen en in kunstencentra zijn erg verschillend per centrum en sluiten aan bij de lokale gemeenschap. Wat ook past in de lijn van de eerder genoemde partnerschappen tussen scholen en instellingen in de directe omgeving.

De Vlaamse gemeenten Gent en Wuustwezel nemen hun verantwoordelijkheid voor actieve cultuurparticipatie serieus, net als de landelijke overheid doet. Het aanbod in Gent is groot en publieke en private aanbieders zijn net als in de grote steden in NRW naast elkaar te vinden. In de kleinere gemeente Wuustwezel is het aanbod een stuk beperkter, en ondervinden de academies minder concurrentie van private aanbieders.

DE QUICK SCAN MAAKT
ZICHTBAAR DAT VER-
NIEUWING IN DE ACTIEVE
CULTUURPARTICIPATIE
VANUIT DE GEMEENSCHAP
KAN KOMEN.

Onderzoek in de Engelse gemeenten laat zien dat het aanbod sterk geprivatiseerd en vraaggericht is, wat past in de lijn van een overheid op afstand. De spreiding verschilt enorm per gebied en vooral in de grote steden is het als nieuwkomer niet eenvoudig om het juiste aanbod te vinden in het web van mogelijkheden. Binnen de netwerken voor muziekonderwijs en voor cultuur in het algemeen zijn ook organisaties voor actieve kunstbeoefening in de vrije tijd te vinden. Amateurverenigingen zijn niet betrokken in deze netwerken, terwijl zij juist een grote rol spelen in de actieve cultuurparticipatie.

SLOT

De *quick scan* maakt zichtbaar dat vernieuwing in de actieve cultuurparticipatie vanuit de gemeenschap kan komen, als de overheid deze initiatieven stimuleert. Grote overheidsprojecten die lokale en regionale samenwerkingsverbanden en initiatieven subsidiëren zetten daarin de trend. De acht *best practices* die de *quick scan* beschrijft getuigen daarvan. Ook gemeenten kunnen daarin een rol spelen, zoals bijvoorbeeld het opvallend succesvolle centrum De Centrale in een voormalige elektriciteitscentrale in Gent laat zien. Het is het enige cultuurcentrum in de zes onderzochte gemeenten dat zich uitdrukkelijk richt op inwoners uit diverse culturen en de combinatie van activiteiten is uniek: een wereldrestaurant, een wereldmuziekschool en een multicultureel aanbod aan voorstellingen en evenementen. Het leescafé, waar elke dag Arabische, Belgische, Franse, Spaanse en Turkse kranten zijn te vinden, trekt bezoekers gemakkelijk over de drempel.

Concluderend is te stellen dat Vlaanderen, Engeland en Nordrhein-Westfalen duidelijk verschillende modellen kennen. In Engeland is een grote rol weggelegd voor de markt en het lokaal particulier initiatief, evenals voor filantropische non-profitorganisaties. In Vlaanderen valt de sterke aanwezigheid op van de overheid, met lokale basisvoorzieningen en veel stimuleringsbeleid. In NRW zijn 'Kulturelle Bildung' en 'Soziokultur' sleutelwoorden in het beleid. De Nederlandse situatie lijkt nog het meest op die van NRW, met zijn landelijke stimuleringsbeleid voor actieve cultuurparticipatie. Gemeenten in NRW blijven zich echter sterk engageren op dit gebied, wat in Nederland – waar cultuur net als in Engeland vaker als consumptiegoed wordt beschouwd – minder het geval lijkt.

CULTUUR IN DE LOKALE PARTICIPATIESAMENLEVING GEMEENTELIJK CULTUURBELEID EN DE NIEUWE COLLEGEAKKOORDEN

HANS HEIMANS EN MARIANNE SELIE, MET MEDEWERKING VAN CLAUDIA MARINELLI

Hoe vertaalt de participatiesamenleving zich in het gemeentelijke cultuurbeleid en welke plannen zijn er specifiek voor de buitenschoolse kunsteducatie en de amateurkunst? Als het om bezuinigingen gaat, is de trend dat kunstcentra vaak in de hoek zitten waar de klappen vallen. Maar soms worden eerder aangekondigde bezuinigingen ook weer teruggedraaid. De stand van zaken in Venlo, Haarlem, Groningen, Rotterdam en Alphen aan den Rijn nader bekeken.

IN HET GEMEENTELIJK
CULTUURBELEID IS
SPRAKE VAN
EEN VIERJARIGE 'STILTE
VOOR DE STORM'

Gemeenten zullen hun energie de komende vier jaar vooral richten op de jeugdzorg, de zorg aan langdurig zieken en ouderen en op werk en inkomen. Dat is althans de verwachting van Jantine Kriens, voorzitter van de directieraad van de Vereniging van Nederlandse Gemeenten. In een interview met het LKCA constateerde zij in de aanloop naar de gemeenteraadsverkiezingen: 'Ik denk dat cultuur pas vanaf 2018 weer echt een rol gaat spelen, afhankelijk van hoeveel geld er te kort zal zijn in het sociale domein. De afgelopen vier jaar was er een enorme bezuinigingsopgave en is er ook bezuinigd op cultuur. Dat was echt groot. De komende vier jaar wordt de decentralisatie van overheidstaken, bijvoorbeeld van de jeugdzorg, naar de gemeenten doorgevoerd. In 2018 zijn de gevolgen daarvan duidelijk. Dan gaan er dingen schuiven, ook in het cultuurbudget.'

Als haar inschatting klopt, zou dat betekenen dat er in het gemeentelijk cultuurbeleid momenteel sprake is van een vierjarige 'stilte voor de storm'. Maar zijn er signalen die dit vermoeden bevestigen? Na de gemeenteraadsverkiezingen van maart 2014 zijn door nieuwe colleges nieuwe plannen gesmeed. Wat is de essentie hiervan en hoe pakken deze plannen uit voor actieve kunstbeoefening? We hebben dit onderzocht aan de hand van een aantal coalitieakkoorden en gesprekken met beleidsmedewerkers van gemeenten.

Enigszins willekeurig, maar wel met aandacht voor de spreiding over het land, verdiepten we ons in de stand van zaken in de gemeenten Venlo, Haarlem, Groningen en Alphen aan den Rijn. Ook signalen uit enkele andere gemeenten zijn meegenomen in de bevindingen.

LOKAAL VERSUS NATIONAAL

Het dagelijks leven van de burger speelt zich voor een groot deel af in de eigen gemeente. Ondanks het feit dat de mobiliteit in ons land onverminderd toeneemt en de helft van Nederland over een auto beschikt, concentreren vrijetijdsactiviteiten zich nog steeds in de eigen lokale omgeving. Bepalend is wat burgers en marktpartijen organiseren en ondernemen, en in welke mate de gemeente een en ander faciliteert.

Gemeenten zijn wat betreft hun kunst- en cultuurbeleid autonoom, maar de landelijke politieke lijn beïnvloedt ook de lokale politiek en de daar te maken afwegingen en keuzes. Kijk bijvoorbeeld naar de effecten van het beleid van voormalig staatssecretaris voor cultuur Halbe Zijlstra (2010-2012). Hij propageerde dat kunst en cultuur vooral een zaak van de burgers zijn en dat de initiatieven en instellingen die zoveel van onze publieke middelen opsouperen om een stofkam vragen. Die denkwijze heeft tussen 2010 en 2014 in alle gelederen, zeker ook bij lagere overheden, de deur opengezet om bestaande kunstsubsidies kritisch tegen het licht te houden. Daarin is vervolgens onbeschroomd en naar hartenlust geschraapt en zijn constructies voorgesteld die de gemeenschap in ieder geval minder geld kosten en een groter beroep doen op marktdenken en ondernemerstalent.

INZETTEN OP PARTICIPATIE

In 2013 werd het woord participatiesamenleving 'woord van het jaar', nadat koning Willem Alexander het had uitgesproken in zijn eerste troonrede. Het heeft zijn sporen nagelaten in de akkoorden: er moet en zal worden geparticipeerd, al is het maar om gemeentelijke bezuinigingen op te vangen. In vrijwel alle akkoorden ligt de nadruk op samenwerking tussen inwoners en stadsbestuur. Zoals Haarlem het formuleert in het akkoord *Samen doen!*: 'Wij willen samen met de inwoners van de stad deze en andere

actuele vraagstukken aanpakken, bespreken en op een verantwoorde manier oplossen.'

Dat is niet het enige akkoord waarin echo's doorklinken van het participatieconcept. Groningen, waar het akkoord *Voor de verandering* heet, beschrijft de gewenste mentaliteitsverandering treffend: 'Samenwerken wordt het sleutelwoord. En samenwerken betekent een gedragsverandering van beide kanten. Niet meer achteroverleunen en denken dat de overheid het wel oplost, hetzij financieel, hetzij met regelgeving. Aan de andere kant heeft de overheid de wijsheid niet meer in pacht, het "wij weten wel wat goed voor u is" behoort tot het verleden.'

Tekenend zijn ook de titels van de akkoorden. In Venlo luidt de titel *Verbinden vanuit vertrouwen*, in Haarlem *Samen doen!*, in Utrecht *Utrecht maken we samen*, in Heiloo *Samen krachtig verder*, in Alphen aan den Rijn *Daadkracht Dichtbij*, in Súdwest Friesland *Samen Krachtig* en in Zutphen *Krachten bundelen*. Krachtig, samen, verbinding en daadkracht: wie kan daar tegen zijn? Maar uiteindelijk gaat het om concrete voornemens. Hoe ziet de vertaling van de participatiesamenleving in het gemeentelijke cultuurbeleid eruit?

IN 2013 WERD HET WOORD PARTICIPATIESAMENLEVING 'WOORD VAN HET JAAR'

NIEUW ELAN IN EEN BREDERE CONTEXT

Voorzichtig tekenen zich enkele trends af. Zo worden eerder aangekondigde bezuinigingen voor een deel teruggedraaid. In Haarlem werd een korting op het Cultuurstimuleringsfonds geschrapt, in Venlo werden kortingen op het evenementenbudget ongedaan gemaakt. Soms is dit de beloning voor constructieve medewerking aan gemeentelijke bezuinigingsexercities. In het akkoord van Woerden lezen we dat 'de sector cultuur in de afgelopen periode constructief heeft meegewerkt aan het realiseren van forse bezuinigingen, mede door onderling de samenwerking op te zoeken. De instellingen hebben te kennen gegeven dat de grens in zicht komt waarbij bezuinigingen kunnen worden doorgevoerd zonder dat een of meer instellingen de deuren moeten sluiten. Daarom verzacht deze coalitie de nog te realiseren bezuinigingen, waarbij verdere inspanningen van de cultuursector worden verwacht, zowel voor wat betreft onderlinge samenwerking als samenwerking met andere sectoren.'

Soms maken gemeenten, na een periode van flinke cultuurbezuinigingen, zelfs weer extra geld vrij voor cultuur. Almere kiest voor een investering in een cultuurfonds. 'Deze raadsperiode wordt niet bezuinigd op kunst en cultuur', is te lezen in het coalitieakkoord. 'Wij willen de culturele spankracht in de stad verder prikkelen en zetjes geven aan nieuwe initiatieven. Een cultuurfonds moet dit laatste mogelijk maken. Wij trekken daar deze raadsperiode 1 miljoen euro per jaar voor uit aan aanjaaggeld.'

Als het gaat om bezuinigingen, zitten kunstencentra en muziekscholen vaak in de hoek waar de klappen vallen. Deze instellingen worden op een andere leest geschoeid, met meer aandacht voor de inzet van zzp'ers, meer nadruk op binnenschoolse cultuureducatie en een minder vanzelfsprekende structurele financiering. Groningen vaart een eigenzinnige koers. De muziekschool en het Centrum voor de Kunsten fuseerden tot een nieuwe organisatie, met de naam Vrijdag gedoopt, en daarbij was naar verluidt géén bezuinigingsoogmerk. Dat het hoofdstuk over kunst en cultuur in het coalitieakkoord Verrijken heet, is op zijn minst opmerkelijk.

Ten slotte zetten gemeenten, meer dan in vorige akkoorden het geval was, in op verbinding met het sociale domein: op de inzet van cultuur bij het oplossen van maatschappelijke vraagstukken. In Groningen en Haarlem gebeurt dat via cultuur in de wijk, en ook in Venlo en Alphen aan den Rijn wordt bekeken hoe cultuur kan bijdragen aan de oplossing van maatschappelijke problemen. Verderop komen we hier nog op terug.

HOE ZIJN DE COLLEGES IN DE ONDERZOCHE GEMEENTEN SAMENGESTELD?



VENLOKAAL

VENLO



NIEUW ELAN

ALPHEN AAN DEN RIJN



ROTTERDAM



GROENLINKS

HAARLEM



GROENLINKS

GRONINGEN

Zowel in Rotterdam als in Haarlem en Groningen wordt de cultuurwethouder geleverd door D66. In Alphen aan den Rijn en in Venlo komt de cultuurwethouder van het CDA.

RECULER POUR MIEUX SAUTER

Anno 2014 is het de uitdaging voor gemeenten én instellingen om constructief te onderzoeken hoe met minder geld en gezamenlijke inspanning een succesvolle koers is te bevaren. Gemeentelijke cultuurbezuinigingen doen zich nog op veel plaatsen voor. Veel coalitieakkoorden bouwen daarbij voort op dat van het vorige college. Zo staat in Venlo de Cultuurnota 2013-2016 inhoudelijk nog overeind. De bezuinigingen waarvoor in 2013 gekozen is, gaan onverkort door. Cultuurambtenaar Bernard Ellenbroek voorziet slechts enkele wijzigingen, zoals het ongedaan maken van de korting op het evenementenbudget. De door de gemeente geëiste heroriëntatie en herinrichting van organisaties staat nog overeind. Daar hebben alle basisvoorzieningen mee te maken: theater de Maaspoort, poppodium Perron 55, Museum Bommel van Dam, de openbare bibliotheek en het Kunstencentrum Venlo.

In Groningen valt ongeveer 1 miljoen euro voor cultuur structureel weg in 2015. Dit bedrag was zowel in 2013 als 2014 aan het cultuurbudget toegevoegd om instellingen de

slag te laten maken naar de nieuwe situatie, waarin het als gevolg van de crisis draait om minder subsidie en meer cultureel ondernemerschap. In het akkoord staat vermeld dat de culturele infrastructuur niet vanzelfsprekend is en in de gemeente onder druk staat. Daarbij gaat het om de culturele instellingen die structureel gesubsidieerd worden door de diverse overheden. De stad heeft een heel breed cultureel aanbod. Na Amsterdam komt Groningen volgens de *Atlas van Gemeenten* op de tweede plaats als het om diversiteit van het aanbod gaat. ‘Het was in de praktijk usance alle instellingen in stand te houden’, zegt de Groningse beleidsmedewerker kunsten, cultuur en media Marc Floor. ‘Slechts in zeer uitzonderlijke gevallen besloten raad en college tot het intrekken van structurele subsidies – slechts in één geval in de afgelopen acht jaar. Nu het allemaal financieel wat minder wordt, is dat lastiger en niet meer vanzelfsprekend.’

NA AMSTERDAM KOMT
GRONINGEN OP DE
TWEDE PLAATS ALS HET
OM DIVERSITEIT VAN
HET AANBOD GAAT

AMATEURKUNST IS EN BLIJFT BELANGRIJK

Vlak voor de gemeenteraadsverkiezingen meldde het *NRC Handelsblad* (12-03-2014): ‘Lokale politici worstelen bij cultuurbezuinigingen met een paradox. De kortingen zijn populair als burgers vragen in algemene termen krijgen gesteld: “De cultuur”. Maar ze zijn impopulair als gevraagd wordt naar kortingen op specifieke instellingen. En korten op amateurniveau wil al helemaal bijna niemand, zo blijkt uit het schaarse opinieonderzoek waarin op lokaal niveau concrete vragen worden gesteld.’

Het coalitieakkoord van Haarlem vermeldt onder meer: ‘Koren, fanfares en kleine theatergezelschappen spelen een belangrijke rol in het weefsel van de stad.’ (...) ‘Daarom houden wij het Cultuurstimuleringsfonds in stand. Wij raden risicovolle kunst aankopen af, maar willen creatieve initiatiefnemers blijven stimuleren.’ In hetzelfde akkoord wordt echter de verkoop van cultureel centrum De Egelantier aangekondigd; een gevoelige ingreep voor de Haarlemse amateurs. Zo’n 45 amateurverenigingen, waaronder koren en orkesten, vinden er onderdak. Geschatte bezuiniging: drie ton. De verenigingen hebben nog geen zekerheid over hun toekomstige huisvesting. ‘We zijn op zoek naar een alternatief pand’, vertelt Patrick Vlegels, senior beleidsadviseur economie en cultuur van de gemeente Haarlem. ‘De gemeente heeft een inspanningsverplichting voor herhuisvesting van een deel van de huurders. De huur moet in de toekomst wel kostprijs dekkend zijn, maar we gaan er echt alles aan doen om verenigingen bij elkaar in één pand te houden. In 2016 moet de verhuizing een feit zijn. We hebben dus nog even de tijd. En het oude pand moet ook nog worden verkocht.’

Op de amateurkunstregeling is in Haarlem al in 2011 bezuinigd. Vlegels: ‘Voor de amateurkunst is nog zo’n 97.000 euro beschikbaar, het was 147.000. Dat wordt zeker gevoeld door de veertig verenigingen die van de regeling gebruikmaken.’ Een van de bezuinigingsslachtoffers is het Symfonie Orkest Haarlem, dat het met de helft minder moet doen: 1.500 euro per jaar. De Haarlemse Cultuurnota 2013-2020 is helder over de schaarste: ‘Het beschikbare budget (...) is al een paar jaren niet meer toereikend om de Subsidieverordening Amateurkunst ten volle uit te voeren.’

De gemeente Nijmegen onderschrijft in de nota *Subsidiehuis amateurkunst 2015-2018* het belang van amateurkunst voor de sociale cohesie van de stad: ‘Wij beschouwen amateurkunst daarnaast als de basis van cultuurparticipatie. Het doel van gemeentelijke ondersteuning richt zich [...] op het versterken van de interactie tussen amateurs en bewoners van de gemeente Nijmegen. Om gemeentelijke ondersteuning ten goede te laten komen aan de bewoners van de gemeente Nijmegen willen we activiteiten in plaats van verenigingen financieel ondersteunen ter bevordering van de actieve cultuurparticipatie.’

WAAR GEHAKT WORDT, VALLEN SPAANDERS

Wat betreft het gemeentelijke bezuinigingsbeleid komen onze bevindingen overeen met de eerder door Bastiaan Vinkenburg van Bureau Berenschot in een blog (1-7-2014) gesignaleerde trends. Zijn indruk is dat het meevalt met de extra bezuinigingen op cultuur die bovenop de sinds 2011 doorgevoerde bezuinigingen komen. Ongenuanceerd bezuinigen speelt nergens. In alle gemeenten wordt gezocht naar een nieuwe koers of een manier om de krimpende middelen op te vangen. In Alphen aan den Rijn wordt samen met verenigingen en organisaties gezocht naar mogelijke verbindingen tussen sport en cultuur, cultuur en welzijn, sport en welzijn. Zo wordt bekeken waar winst valt te behalen. Groningen voegde in 2013 en 2014 extra budget toe om de instellingen de kans te geven zich te wapenen tegen zwaarder weer in de toekomst. Rotterdam bezuinigt, na zware kortingen in het verleden, de komende collegeperiode niet op cultuur.

Ook in Haarlem is de bezuinigingsschade enigszins beperkt. De vorige coalitie wilde een ton euro schrappen op het Cultuurstimuleringsfonds, dit besluit is nu teruggedraaid. Het Fonds voor Cultuurparticipatie heeft zijn bijdrage van een ton al in 2012 ingetrokken en ging eerder al van drie naar een kleine twee ton. Daarom moet de Haarlemse cultuurwereld het sinds een paar jaar sowieso met fors minder doen. De door het vorige gemeentebestuur vastgestelde algemene korting van gemiddeld 10% op het cultuurbudget blijft daarnaast ook nog van kracht en loopt door tot 2018. De subsidie van het Wereld Kindertheater liep hierdoor bijvoorbeeld terug van 39.000 naar 35.000 euro.

KUNSTENCENTRA ALS SPELERS OP DE MARKT

Voor kunstencentra, zoals deze zich hebben ontwikkeld in de laatste decennia van de vorige eeuw, is geen plaats meer. Ze staan voor de uitdaging om zich gericht en meer dienstverlenend en commercieel te positioneren in de gemeenschap en op de culturele markt. Veel gemeenten schroeven budgetten terug en bij sommige kunstencentra vinden gevoelige ingrepen plaats. Zowel in Alphen aan de Rijn als in Venlo en Haarlem is de reorganisatie van het kunstencentrum in volle gang; minder vaste aanstellingen, meer inzet van zzp'ers, meer binnenschoolse activiteiten en minder gesubsidieerd buitenschools aanbod.

In Alphen aan den Rijn is in juli 2014 besloten tot een voorgenomen korting van 50.000 euro per jaar op de muziekschool. Men wil die korting opvangen door onder meer een grotere inzet van vrijwilligers. Het Cultuurgebouw dat in oprichting was, is vanwege de kosten weer van de baan. Daar zouden de bibliotheek, het streekarchief, galeries en de muziekschool een plaats krijgen. Voor sommige van deze instellingen moet nu naar alternatieve huisvesting worden gezocht.

Venlo is voortvarend aan de slag gegaan met de omvorming van het kunstencentrum naar een kleine kernorganisatie met een schil van freelancers. Om ‘beter in te kunnen spelen op de wisselende vraag in de cultuurmarkt’, aldus cultuurambtenaar Bernard Ellenbroek. Het kunstencentrum moet daarnaast meer een servicepunt zijn voor de amateurkunst. Amateurkunstverenigingen die zich inhoudelijk willen ontwikkelen moeten daarvoor in de nabije toekomst bij het kunstencentrum terecht kunnen. Ook andere culturele organisaties krijgen het verzoek zich meer te richten op de markt.

INVESTERING MOET ZICH TERUGBETALEN

In Haarlem is sprake van de reorganisatie en herpositionering van Hart, dat in 2011 ontstond uit een fusie van Muziekcentrum Zuid-Kennemerland, de Volksuniversiteit Haarlem en steunpunt kunsteducatie H'art. ‘Daarmee passen we in een landelijke

ONGENUANCEERD
BEZUINIGEN SPEELT
NERGENS

trend, al zijn we er vrij laat aan begonnen', stelt beleidsadviseur Patrick Vlegels. 'Hart blijft onderdeel van de basisinfrastructuur, alleen de rol verandert. De beschikbare middelen gaan in de toekomst naar binnenschoolse educatie, een aantal docenten wordt daarvoor omgeschoold. Verder willen we het buitenschoolse aanbod voor jongeren tot 24 jaar financieel toegankelijk houden, maar de lessen aan volwassenen moeten in toenemende mate kostendekkend zijn. Het centrum is te duur, de overhead te hoog. De muziekschool in Haarlem heeft een langjarige historie en we realiseren ons dat de veranderingen groot zullen zijn. De komende tijd moeten veertig docenten de omslag maken van vaste aanstelling naar zzp'er. In oktober, als de kosten van de operatie bekend zijn, besluit de gemeenteraad over het verdere traject. 2015 wordt een spannend jaar.'

Het Groningse beleid is in dit opzicht tegendraads. De stad heeft zoals gezegd het kunstencentrum en de muziekschool laten fuseren tot de nieuwe organisatie Vrijdag. Daarbij was geen bezuinigingsoogmerk, aldus beleidsmedewerker kunsten, cultuur en media Marc Floor: 'Hoewel de fusie synergievoordelen moet opleveren, betekende de fusie, zowel beleidsmatig als financieel, een investering van de gemeente. Groningen wil zeker investeren. Net als overall is het van belang dat kunstcentra nadenken hoe ze zich verhouden tot de markt. Door dat te doen straal je als instelling ook het belang van je bestaan uit.'

MAATSCHAPPELIJKE WAARDE VAN CULTUUR

De gemeente Haarlem zet cultuurspreiding ook in als sociaal instrument en ziet dit als een nog belangrijker thema in het cultuurbeleid. Ook Vlegels refereert aan de bibliotheek. 'We streven ernaar dat culturele voorzieningen de wijk in gaan, bijvoorbeeld naar Schalkwijk. Daartoe overleggen wij met de collega's, die contact hebben met wijkraden. We focussen niet zozeer op het sociale aspect, maar op de artistieke dimensie. Een kunstmarkt zullen we niet snel ondersteunen, en initiatief dat een zeker kwaliteitsniveau heeft wel. Ik ben heel benieuwd hoe dit gaat lopen. Het geld komt uit de wijkbudgetten en uit het Cultuurstimuleringsfonds. Neem de bibliotheek, een maatschappelijke partner van de gemeente. Die heeft al zo'n 25% bezuinigd. Maar als ze interessante culturele programma's ontwikkelen, daarmee de wijk in gaan en senioren weten te bereiken, staat daar mogelijk ook weer geld tegenover.'

In Nijmegen ontwikkelt de gemeente amateurkunstbeleid vanuit de overtuiging dat culturele activiteiten amateurbeoefenaars en inwoners samenbrengen en daarmee actieve cultuurparticipatie bevorderen. En Haarlem meldt haast juichend in het akkoord: 'De Haarlemse cultuur is breed en veelzijdig en het is een belangrijk onderdeel van het sociale leven van de Haarlemmers.' Cultuur als Haarlemmerolie? Ook Rotterdam mikt in zijn akkoord op uitermate sociale principes: het belang van talentontwikkeling van de inwoners voor de stad, alsmede het belang van gezelligheid. Het is daarom een gemiste kans dat de gemeente in dit kader het belang van creativiteit en het samen kunst maken niet noemt.

In Alphen aan den Rijn is cultuur, samen met sport en welzijn, onderdeel van de Sociale Agenda. Of zoals het collegeakkoord verwoordt: 'Sport, bewegen en cultuur spelen in samenwerking met het onderwijs een belangrijke rol in de totale keten van gezondheid en zorg en dragen bij aan vitale wijken en kernen.' Beleidsambtenaar cultuur Eveline Extra geeft aan dat het nieuwe collegeakkoord vooral aandacht heeft voor de maatschappelijke effecten van cultuur en de manier waarop mensen zich creatief kunnen ontplooien. Dit betekent een andere relatie met de culturele instellingen, waar het niet meer zomaar om het inkopen van producten zal gaan.

Hiermee sluiten de visie en het beleid op nationaal niveau aan bij de bewegingen die lokaal plaatsvinden. Ook minister Bussemaker van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap is groot voorstander van een brede inzet van cultuur ten behoeve van maatschappelijke problemen. 'Ik onderzoek samen met de VNG hoe gemeenten cultuur in kunnen zetten bij de uitvoering van de nieuwe zorgtaken', schreef zij bijvoorbeeld in haar beleidsbrief *Cultuur verbindt: een ruime blik op cultuurbeleid* van 8 juli 2014. Ook Bastiaan Vinkenburg van Bureau Berenschot noemt de sociale werking van cultuur in zijn eerder aangehaalde blog: 'Er is een accentverschuiving van de artistieke en economische waarde van cultuur naar aandacht voor de maatschappelijke waarde van cultuur.'

CULTUUR NAAR DE BURGER EN IN DE WIJK

Ook Venlo is een gemeente die serieus werk maakt van de verbinding van cultuur met het sociale domein. Zo is er gekozen om een beleidsadviseur cultuur toe te voegen aan het team maatschappelijke ontwikkeling van de gemeente. Bernard Ellenbroek noemt de verbinding van cultuur met de sociale structuurvisie de meest opvallende inhoudelijke accentverschuiving. Het gaat er om hoe cultuur kan bijdragen aan maatschappelijke vraagstukken. Ellenbroek overlegt daarover geregeld met zijn collega's van het team maatschappelijke ontwikkeling. Zo bekijken zij wat de bibliotheek kan betekenen op sociaal-maatschappelijk vlak. Een voorbeeld daarvan is het jongereninformatiepunt dat naar de bibliotheek is verhuisd, omdat dit de drempel verlaagt voor jongeren.

Cultuur wordt in Venlo ook dichterbij de burger gebracht door het project Huizen van de Wijk. Daarbij kan het gaan om fysieke plekken, dicht bij de mensen maar ook om vormen van samenwerking. Kwartiermakers zijn nu in verschillende wijken aan de slag gegaan om voor iedere specifieke wijk een eigen invulling te bedenken. Ongetwijfeld gaat daarin het samenwerken met sociale wijkteams een rol spelen.

DE KUNSTZINNIGE BURGER IN TRANSITIE

De vormgeving en bekostiging van de lokale culturele voorzieningen komt meer dan voorheen bij burgers en de markt te liggen. Maar nergens laten de gemeenten de kunstbeoefening aan haar lot over. Het is nu vooral zaak een nieuw evenwicht te vinden in het krachtenveld van culturele initiatieven, projecten, instellingen, verenigingen enerzijds en de gemeentelijke bemoeienis en betrokkenheid anderzijds. Ook financieel worden de bakens verzet en dat vraagt om creatieve ideeën voor het aanboren van nieuwe geldbronnen, om zuiniger te werk te gaan en om commerciëler te denken bij het opzetten van activiteiten. Deze ontwikkelingen gelden niet exclusief voor cultuur, maar doen zich op meerdere terreinen voor, zoals bij de sportbeoefening. De samenleving is in transitie en de kunstzinnige burger moet daarin mee. Of hij het nu wil of niet.

TRENDS IN HET AANBOD VAN DE CENTRA VOOR DE KUNSTEN INVENTARISATIES VAN HET AANBOD IN 2009, 2011 EN 2013

JAN ENSINK

In de jaren 2009 en 2011 is door de voorgangers van het LKCA het aanbod van de Centra voor de Kunsten geïnventariseerd. In het najaar van 2013 heeft het LKCA de derde inventarisatie uitgevoerd. De verzamelde resultaten van de drie onderzoeken tezamen bieden inzicht in de trends en ontwikkelingen. Welke veranderingen in het aanbod en de doelgroepen van de centra springen in het oog? Er is meer aandacht voor het onderwijs en het sociaal-cultureel werk.

ACHTERGROND

Vanaf 2009 zijn om de twee jaar de websites van de Centra voor de Kunsten doorgelopen en is geturfd welke lessen, cursussen en andere diensten werden aangeboden. De aanleiding voor deze inventarisaties ontstond in 2009, als onderdeel van een uitgebreid onderzoek naar de praktijk en de toekomst van de amateurkunst. Voor deze opdracht van het ministerie van OCW aan het Sociaal en Cultureel Planbureau schakelde het SCP ook anderen in, waaronder de twee rechtsvoorgangers van het LKCA: Cultuurnetwerk Nederland (kennisinstituut voor cultuureducatie) en Kunstfactor (sectorinstituut voor amateurkunst). Cultuurnetwerk Nederland verzorgde onder meer het onderzoek naar de aanbieders van educatie en andere activiteiten voor kunstbeoefenaars. Het eindresultaat van dat onderzoek is in 2010 vastgelegd in drie publicaties onder redactie van en geschreven door Andries van den Broek: het lijvige rapport *Mogelijkheden tot kunstbeoefening in de vrije tijd*, het boekje *FAQs over kunstbeoefening in de vrije tijd* en een *Toekomstverkenning kunstbeoefening*.

INVENTARISATIES IN 2009, 2011 EN 2013

De Centra voor de Kunsten zijn voor de inventarisatie specifiek van belang, omdat het door de gemeentelijke overheid gesubsidieerde aanbieders van kunsteducatie zijn. Voor de afbakening van deze groep is pragmatisch uitgegaan van de ledenlijst van Kunstconnectie, de branchevereniging van de centra. Deze lijst is aangevuld met ons bekende instellingen, onder meer via de voormalige Inspectie Kunstzinnige Vorming, die geen lid zijn van Kunstconnectie maar wel voldoen aan de kenmerken dat ze gespecialiseerd zijn in kunsteducatie en ondersteund worden door de overheid.

Om nauwkeurig in kaart te brengen wat deze centra aan activiteiten aanbieden, zijn de websites van alle Centra voor de Kunsten doorgelopen. Natuurlijk heeft dit de nodige beperkingen. Zo staan wellicht niet alle activiteiten vermeld op de website. Ook is niet de hoeveelheid activiteiten per genre of onderdeel geteld. Dit zou ook te ver voeren, want aanbieden wil niet zeggen dat de activiteit ook daadwerkelijk doorgang vindt. Een betrouwbaarder alternatief voor het inventariseren van deze gegevens is deze op te vragen bij de administratie van een instelling. Uit eerdere ervaringen hiermee, onder meer van Kunstconnectie, bleek dat het heel lastig is deze gegevens bij elkaar te krijgen. Ook gezien de beperkte tijd was het raadplegen van de website een effectiever middel.

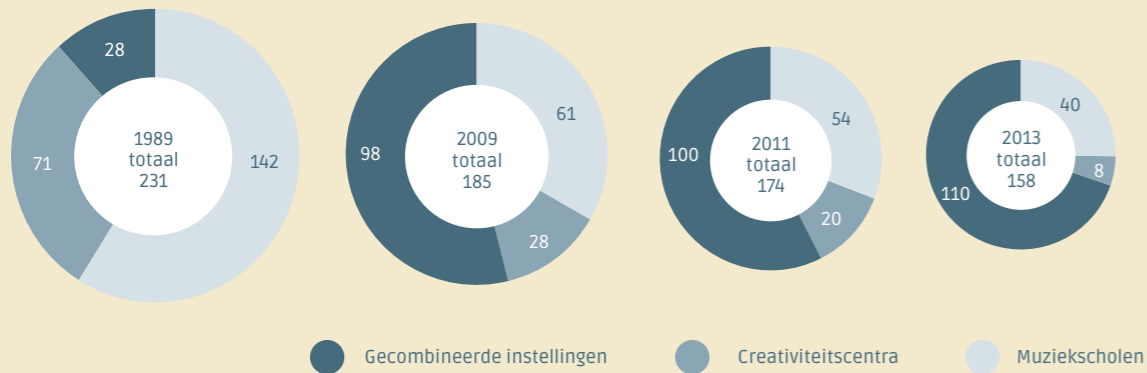
Het startpunt van de dataverzameling was dus het aanbod op het gebied van educatie en andere activiteiten voor kunstbeoefening in de vrije tijd, zoals vermeld op de website. Uiteraard hebben we in één moeite door ook zoveel mogelijk andere gegevens meegenomen: het eventuele aanbod voor de scholen en andere activiteiten zoals zaalverhuur of het organiseren van bedrijfsuitjes.

Cultuurnetwerk Nederland heeft zich bij dit onderzoek gerealiseerd dat juist een regelmatige herhaling over een langere periode waardevol inzicht zou geven in de trends en ontwikkelingen. In 2011 heeft een herhaling plaatsgevonden, waarvan verslag is gedaan in een artikel in *Kunst Kraak*, nummer 19 (2012). Het LKCA heeft het onderzoek opnieuw herhaald in het najaar van 2013. Er zijn nu dus vergelijkbare resultaten over drie peiljaren: 2009, 2011 en 2013. We kijken eerst naar het aantal centra voor de kunsten en daarna naar trends in het aanbod van de centra: voor de vrije tijd, voor het onderwijs en in overige vormen van dienstverlening.

MINDER CENTRA VOOR DE KUNSTEN

Overduidelijk en ook veelzeggend is de afname van het aantal centra, van 241 in 1989 naar 158 in 2013. Daarbij is door ons de oorspronkelijke groep instellingen aangehouden. Mutaties zoals fusies en opheffingen zijn bijgehouden en nagegaan is of er nieuwe of alternatieve instellingen zijn ontstaan, die als Centrum voor de Kunsten kunnen worden aangemerkt. De afname is deels veroorzaakt door fusies tot gecombineerde instellingen. De stijging van het aandeel van gecombineerde instellingen ten opzichte van zelfstandige muziekscholen of creativiteitscentra is eveneens een trend die al eerder inzette. In figuur 1 zijn ter referentie ook de gegevens uit 1989 toegevoegd.

1 AANTAL EN SOORTEN CENTRA VOOR DE KUNSTEN VAN 1989-2013



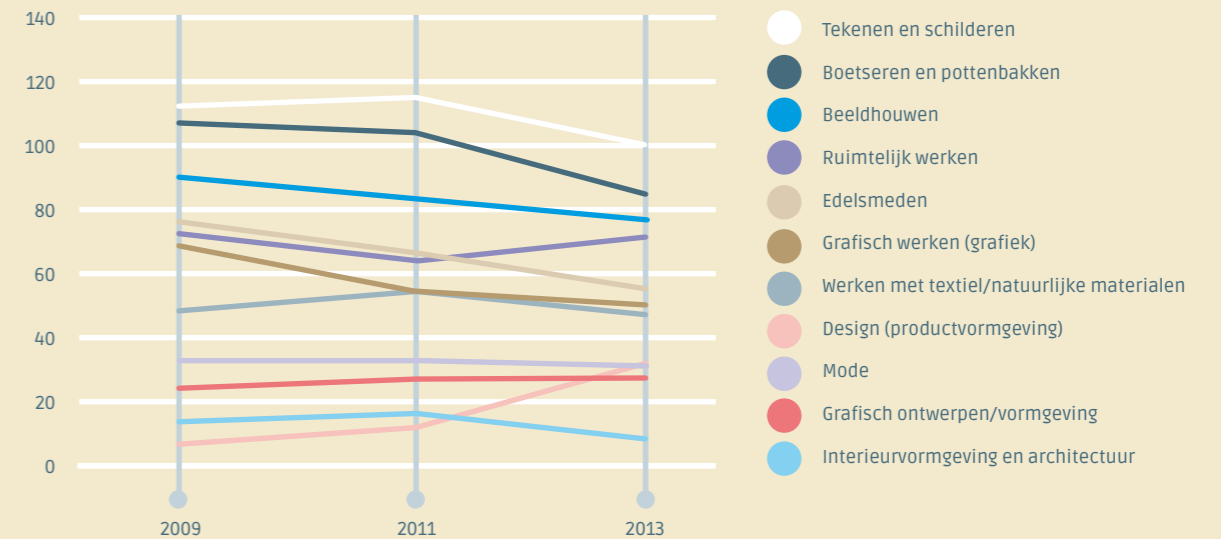
Er is van 2009 tot 2013 een duidelijke teruggang te constateren in het aantal muziekscholen en creativiteitscentra, terwijl het aantal gecombineerde instellingen steeds stijgt. De vergelijking met 1989 laat zien dat deze ontwikkeling al veel eerder ingezet is.

VRIJETIJD SAANBOD

Als het aantal instellingen tussen 2009 en 2013 met 16% is afgenomen, is aan te nemen dat het totale aanbod gemeten naar het aantal aangeboden cursussen, workshops en dergelijke navenant daalt. Vanuit die optiek zijn vooral afwijkingen naar boven (stijging in plaats van daling) en naar beneden (veel sterkere daling dan gemiddeld) opmerkelijk te noemen als we naar het vrijetijdsaanbod in de verschillende kunstdisciplines kijken. Met vrijetijdsaanbod worden cursussen en workshops voor particulieren bedoeld die in hun vrije tijd les nemen bij een centrum voor de kunsten.

Vrijetijdsaanbod beeldend

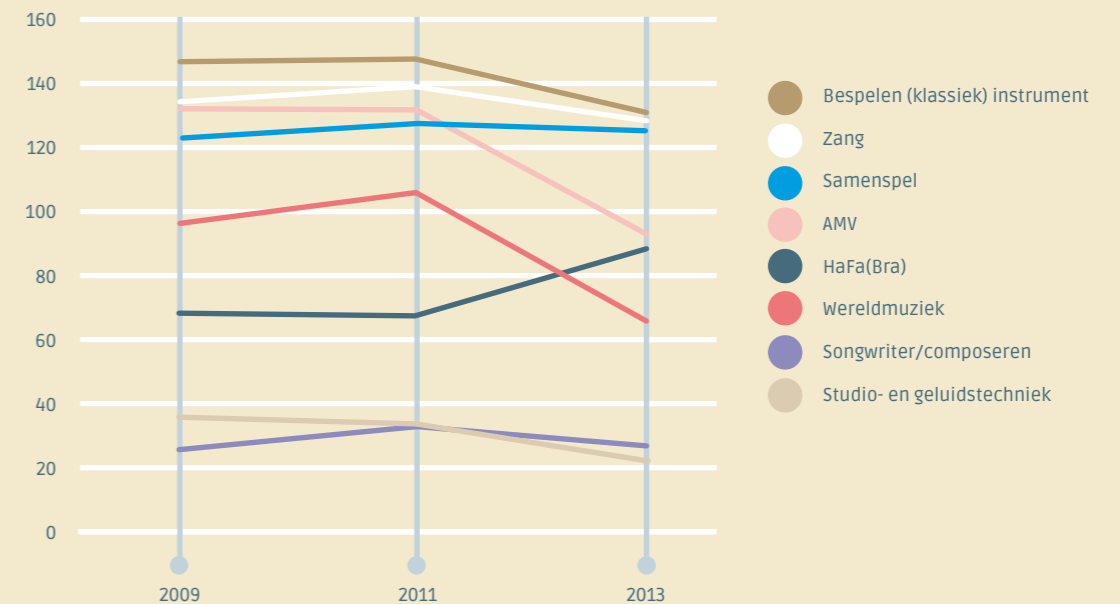
2 VRIJETIJD SAANBOD BEELDENDE DISCIPLINES IN CENTRA VOOR DE KUNSTEN 2009-2013



Tegen de trend in is er groei bij ruimtelijk werken en sterke groei bij design en productvormgeving (van 8 naar 31). De groei bij ruimtelijk werken ('ruimtelijke vormen maken van hout en vrije materialen') is niet goed in een trend te plaatsen. De sterke groei van design/productvormgeving sluit wel duidelijk aan bij de hedendaagse populariteit van design.

Vrijetijdsaanbod muziek

3 VRIJETIJD SAANBOD MUZIEKDISCIPLINES IN CENTRA VOOR DE KUNSTEN 2009-2013

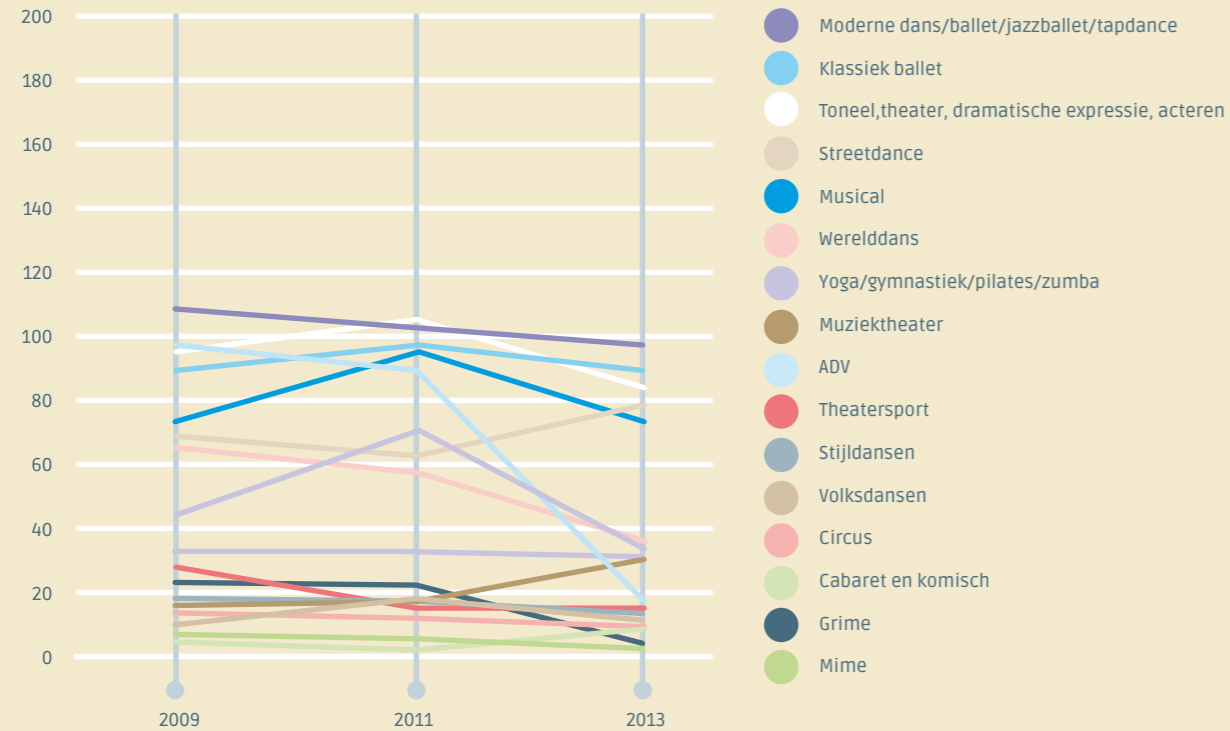


Vooral het aanbod AMV (algemene muzikale vorming) en wereldmuziek krimpt relatief sterk. Harmonie, fanfare en brassband (Hafabra) zit als enige flink in de lift, van 69 naar 88.

Vrijtijdsaanbod theater/dans

4

VRIJETIJDAAANBOD THEATER EN DANS IN CENTRA VOOR DE KUNSTEN 2009-2013

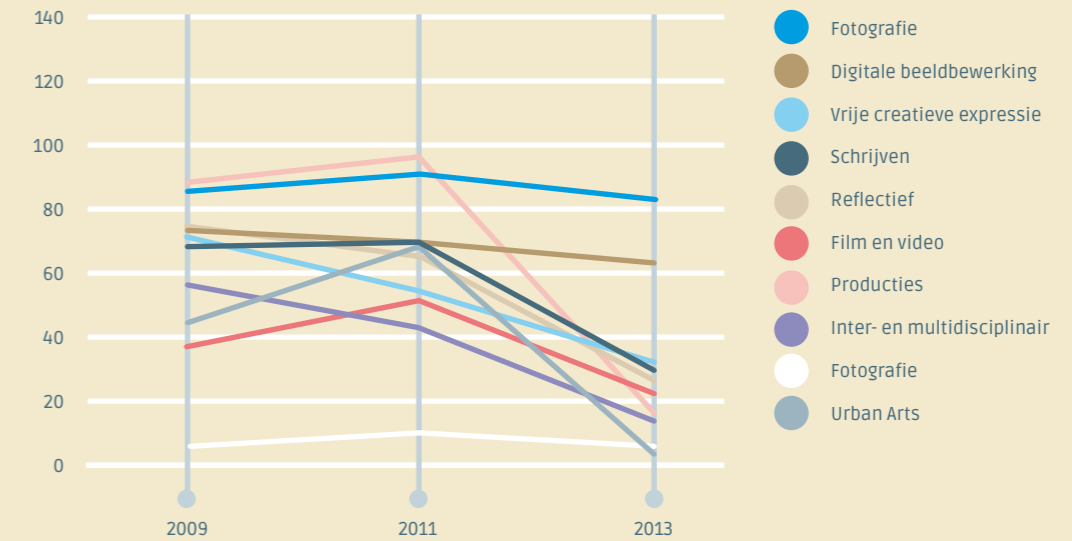


Analoog aan AMV is met name ADV (algemene dansante vorming) zeer sterk teruggelopen van 99 naar 18. Musicals ('theatervorm waarin zang, dans, liedjes en gesproken woord worden gecombineerd') vallen sterk terug, wat opvallend is gezien de populariteit van musicals. Het aanbod muziektheater ('theatervorm waarin muziek en gezongen tekst een grote rol speelt') stijgt echter. Deze twee definities zitten zo dicht op elkaar dat hier enige ruis kan zijn ontstaan, samen genomen is er sprake van een stabiel aanbod. Werelddans krimpt net als wereldmuziek sterk in. Streetdance zit zoals vanwege de populariteit te verwachten is sterk in de lift, maar ook klassiekers als circus en stijldansen stijgen bovengemiddeld.

Vrijtijdsaanbod overige disciplines

5

VRIJETIJDAAANBOD OVERIGE DISCIPLINES IN CENTRA VOOR DE KUNSTEN 2009-2013



Over de gehele lijn van fotografie en film is er sprake van een sterke achteruitgang. Ook digitale beeldbewerking stijgt niet. Een afname is vooral te zien bij producties ('cursussen waarin het maken van bijvoorbeeld een toneelproductie centraal staat; het van begin tot einde vormgeven van een voorstelling'). De discipline urban arts groeit aanvankelijk sterk, maar zakt geheel in tussen 2011 en 2013. Groei is te zien bij vrije creatieve expressie ('cursussen waarin creativiteit voorop staat', maar ook laagdrempelige activiteiten).

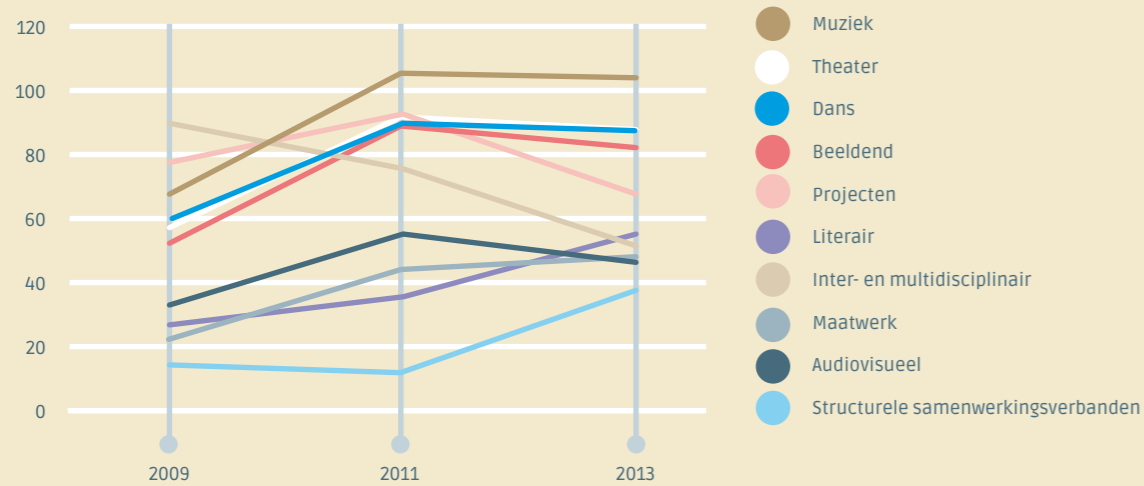
AANBOD VOOR SCHOLEN

Het aanbod van centra voor de kunsten voor scholen bestaat uit lespakketten, projecten en andere vormen van dienstverlening die speciaal voor het onderwijs worden ontwikkeld en als zodanig op de websites van de instellingen worden geafficheerd. Scholen kunnen gebruik maken van dit speciale aanbod. Er staat bijna altijd bij of het voor basisscholen of voor het voortgezet onderwijs is bedoeld. We kijken naar de disciplines waarin activiteiten worden aangeboden voor deze twee onderwijsniveaus.

Aanbod voor het basisonderwijs

6

AANBOD VOOR HET BASISONDERWIJS IN CENTRA VOOR DE KUNSTEN 2009-2013

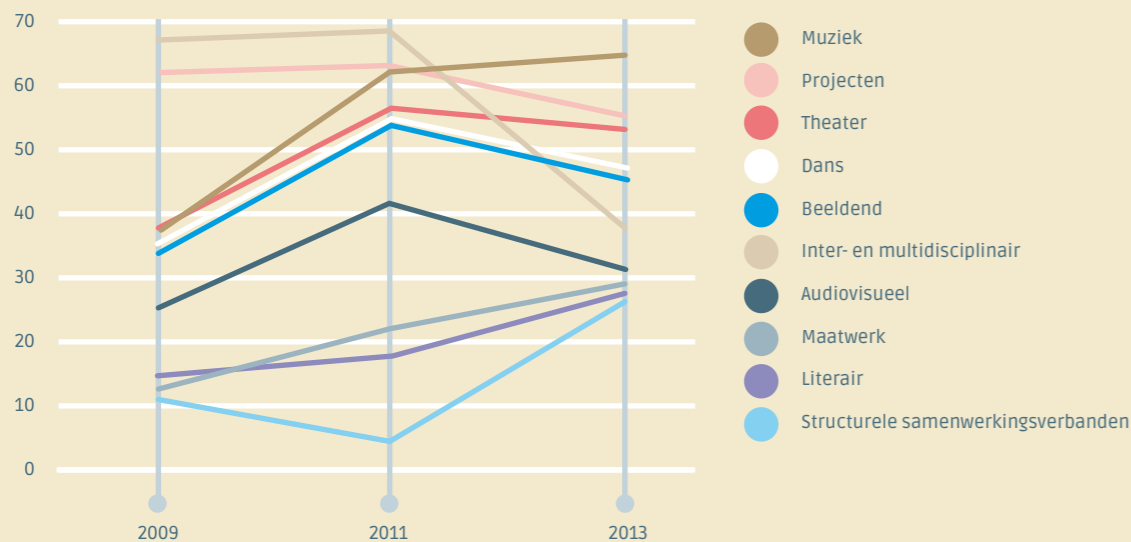


Over de gehele periode is er een gemiddelde of relatief sterke terugval te zien. Het inter- en multidisciplinair aanbod stijgt echter licht en het literair aanbod stijgt sterk, van 28 naar 59. Maatwerk wordt in afnemende mate vermeld, van 67 naar 38. Daarnaast is er een sterke groei te zien in structurele samenwerkingsverbanden van centra met scholen, van 12 naar 25.

Aanbod voor voortgezet onderwijs

7

AANBOD VOOR HET VOORTGEZET ONDERWIJS IN CENTRA VOOR DE KUNSTEN 2009-2013



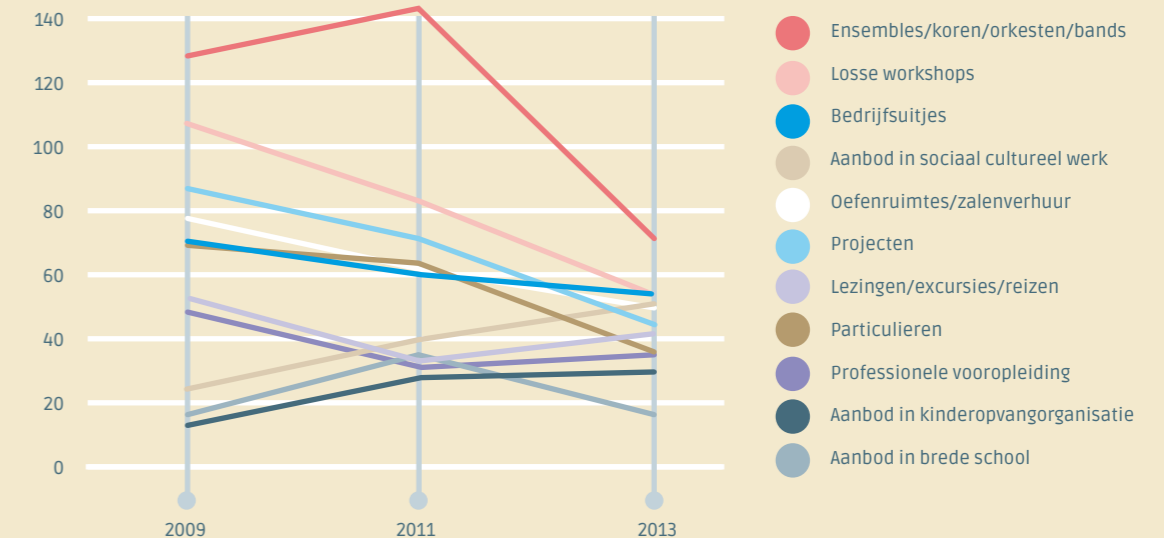
Hier tekenen zich dezelfde ontwikkelingen af als in het basisonderwijs. Over het algemeen zien we een krimp, met als uitzondering groei voor literair aanbod (van 14 naar 25) en muziek (van 55 naar 64, groei met name tussen 2009 en 2011). Maatwerk, in 2009 het meest aangegeven voor het VO, valt sterk terug en structurele samenwerkingsverbanden zitten sterk in de lift.

OVERIG AANBOD

Naast het vrijetijdsaanbod voor particulieren en het aanbod voor scholen bieden centra voor de kunsten ook diverse andere activiteiten en vormen van dienstverlening aan. Dat varieert van zaalverhuur voor particulieren en bedrijven (zakelijke diensten) tot kunstprojecten in de wijk, koor- of theaterproducties, lezingen en excursies, et cetera.

8

OVERIG AANBOD/DIENSTVERLENING DOOR CENTRA VOOR DE KUNSTEN 2009-2013



Er is een sterke terugval in de categorieën 'projecten', 'losse workshops' en 'ensembles/koren/orkesten/bands'. Ook facilitaire dienstverlening zoals oefenruimtes en zalenverhuur wordt minder aangeboden. Kennelijk zijn dit geen renderende activiteiten waarop je een culturele onderneming kunt bouwen. Daarentegen is er stabiliteit of groei in 'aanbod voor kinderopvangorganisaties', 'professionele vooropleiding' en 'lezingen/excursies/reizen'. Vooral het aanbod voor sociaal-cultureel werk stijgt sterk, van 22 naar 47.

ONDERWIJS EN SOCIAAL-CULTUREEL WERK

Het aantal instellingen voor buitenschoolse kunsteducatie is de afgelopen 25 jaar gen zeker ook sinds 2009 gedaald, deels door samenvoeging van creativiteitscentra en muziekscholen deels samengebond tot gecombineerde instellingen. Dit houdt ongetwijfeld ook verband met gemeentelijke bezuinigingen die vooral vanaf 2011 zijn geëffectueerd.

Het is te verwachten dat de terugval na 2013 verder doorzet, want er staan nog tal van gemeentelijke bezuinigingen op de centra op de rol.

Hoe minder centra, des te minder aanbod: zo mag men verwachten. In het lesaanbod en cursusaanbod voor de vrije tijd is deze krimp inderdaad terug te zien. De breedte en pluriformiteit van het aanbod lijken grosso modo in stand te blijven: er zijn geen genres of subdisciplines die er sterk op achteruitgaan terwijl het aanbod van andere genres of subdisciplines op niveau blijft of stijgt. Wat wel opvalt, is de sterke terugval van de algemene oriëntatie op zowel muziek als dans, afgekort AMV en ADV. Maar er is nauwelijks en zeker niet consequent een weerspiegeling te zien van het populair worden dan wel uit de gratie raken van kunstgenres.

Over het algemeen lijken centra slechts in beperkte mate in te spelen op nieuwe trends of smaakveranderingen. Dit kan te maken hebben met het feit dat centra door de arbeidscontracten met hun docenten niet heel flexibel kunnen opereren en dus hun aanbod niet snel kunnen omgooien. Een andere verklaring kan zijn dat de centra een bepaald publiek met een bepaalde belangstelling trekken en dus niet sterk fluctueren op trends. Behalve de docenten en het publiek kan ook nog de broodheer een rol spelen: de gemeente kan via de subsidie het centrum in zekere zin beperkingen opleggen. Als een centrum bepaalde maatschappelijk-culturele doelstellingen moet nastreven die niet in de eerste plaats marktgericht zullen zijn, kan dat een rem zijn op andere activiteiten vanwege bijvoorbeeld capaciteitsproblemen of beperkte investeringsmogelijkheden.

Het meest opvallend in de wijziging van het aanbod bij de centra is dat het onderwijs een nieuw aandachtsgebied werd. Wat betreft 2009 constateren we bij zowel basisonderwijs als voortgezet onderwijs dat de centra zeer veel maatwerk, verschillende disciplines en mogelijkheden aanboden. We interpreteren dit als een weerspiegeling van de situatie dat het onderwijs in 2009 voor veel centra een tamelijk nieuw gebied was. Men wilde overleggen en inspelen op behoeften en had daar kennelijk ook nog de mogelijkheden voor. In 2013 is de situatie sterk veranderd. Het maatwerk is grotendeels verdwenen. Tegelijkertijd blijkt structurele samenwerking toegenomen. Het aanbod is vereenvoudigd tot met name multidisciplinaire projecten voor een aantal vaste afnemers, naast het nieuw opgekomen lezen en schrijven. Dit zal niet alleen een kwestie van bezuiniging zijn: de centra hebben kennelijk geleerd waar de scholen behoefte aan hebben en hebben dit vertaald naar een beperkter maar doeltreffender aanbod.

Het rijksoverheidsbeleid en gemeentelijke beleidsnota's geven een eenduidig en helder beeld. Via subsidieverschuivingen of andere maatregelen krijgt kunsteducatie in het onderwijs prioriteit en moet het buitenschoolse aanbod gefaseerd selfsupporting worden. Dat zien we inderdaad terug in het aanbod op de websites van de centra en ook hoe zij daarin inmiddels professionaliseren. Het overheidsbeleid heeft dus een grote invloed op het aanbod van de centra, veel meer dan de vrijetijdsmarkt en de vraag van particulieren.

De ontwikkeling in het aanbod voor scholen staat waarschijnlijk in samenhang met de eerder opgemerkte sterke terugval van AMV en ADV in het vrijetijdsaanbod. Het is onwaarschijnlijk dat de particuliere, buitenschoolse belangstelling voor algemene muzikale en dansante vorming zo sterk is gedaald: de daling van dat aanbod is geen reactie op de dalende vraag en in er komt ook niet meer muziek- en dansaanbod voor gevorderden voor in de plaats in reactie op een stijgende vraag naar zulk aanbod. Het is aannemelijker dat het aanbod voor scholen in de plaats is gekomen van het AMV- en ADV-aanbod voor particulieren.

Een opmerkelijke ontwikkeling in de overige categorieën, naast vrije tijd en onderwijs, is de sterke groei van aanbod voor sociaal-cultureel werk. In combinatie met de gesignaleerde groei van structurele samenwerking en van het aanbod in laagdrempelige activiteiten kunnen we de conclusie trekken dat centra zich veel meer dan voorheen zijn gaan richten op het sociaal-cultureel werk.

DE MEEST OPVALLENDE
WIJZIGING VAN HET
AANBOD BIJ DE CENTRA IS
DAT HET ONDERWIJS EEN
NIEUW AANDACHTSGEBIED
WERD.

CONCLUSIE

Als we veranderingen in het aanbod van de centra als een reactie op trends in hun omgeving mogen beschouwen, wijzen die veranderingen erop dat de centra vooral reageren op wijzigingen in het overheidsbeleid. Ze trekken zich terug van de particuliere vrijetijdsmarkt en richten zich in plaats daarvan steeds meer op het onderwijs en op sociaal-culturele projecten. De roep van de overheid om meer ondernemerschap – actief inspelen op veranderingen in de particuliere vraag en daardoor eigen inkomsten genereren – lijkt te worden overstemd door nieuwe en dwingende prioriteiten van het cultuureducatie- en cultuurparticipatiebeleid. Centra voor de Kunsten kunnen nog steeds moeilijk zonder overheidssubsidie bestaan: nu de subsidiekraan voor het vrijetijdsaanbod wordt dichtgedraaid, gaan ze op zoek naar subsidies voor cultuureducatie in het onderwijs en voor cultuur in de wijken. Daarin zijn ze niet de enigen.

VERDWIJNEN OF VERANDEREN KUNSTENCENTRA EN GEMEENTELIJK BELEID IN TRANSITIE

PIET HAGENAARS EN MARLIES TAL

Veel gemeenten bezuinigen op de centra voor de kunsten die ze jarenlang subsidieerden. Soms alleen om financiële redenen, in andere gevallen zijn er ook inhoudelijke, maatschappelijke of beleidsmatige argumenten. Wat is het gevolg daarvan voor de relatie tussen gemeente en Centrum voor de Kunsten? En, hoe overleven de centra nu de overheid zich geheel of gedeeltelijk terugtrekt?

Centra die worden bedreigd met opheffing zoeken naar oplossingen om toch te blijven bestaan. Zij zoeken meer winstgevende of dan toch zeker kostendekkende activiteiten en sluiten hun diensten en producten meer aan op de vraag vanuit de markt. Ze ontslaan personeel en werken daarna vaak in een nieuwe rechtsvorm verder met zzp'ers of coöperaties van zelfstandigen. Ook hun relatie met de gemeente krijgt een andere vorm en inhoud. Soms betreft het een verrijking van de bestaande werkrelatie, soms een versmalling, een verlegging, een verzakelijking of een ander soort verandering in de werkverhouding. We zien ook gemeenten die de relatie verbreken, waardoor het centrum helemaal op eigen benen komt te staan of zelfs ophoudt te bestaan. Dit artikel brengt in beeld de geldstromen en een viertal toekomstscenario's voor gesubsidieerde centra voor de kunsten, gebaseerd op veranderend gemeentelijk beleid.

DETTIG JAAR SUBSIDIE VOOR CENTRA VOOR DE KUNSTEN

Na een lange discussie voert het Rijk in 1980 de *Rijksbijdrageregeling sociaal-culturele activiteiten* in. Gemeenten krijgen voortaan geld van het Rijk voor de door hen erkende centra voor kunstzinnige vorming. Ze worden daarvoor ook geheel verantwoordelijk. Het Rijk houdt tot 2006, via de landelijke Inspectie Kunstzinnige Vorming, nog wel toezicht op de kwaliteit van de docenten en de bedrijfsvoering. Het betekent in feite dat naast de muziekschool nu ook het creativiteitscentrum onder gemeentelijke subsidie-regelingen valt. Het grootste deel van de subsidie komt van de gemeenten en dat is zo gebleven toen het Rijk het geld in 1985 niet meer via de regeling verdeelde maar in het Gemeentefonds stortte. De gemeenten kregen hun geld nog wel van het Rijk, maar konden het in principe besteden zoals zij dat zelf wilden en dit betekende het einde van de rijksfinanciering van centra voor kunstzinnige vorming.

1

FINANCIERING KUNSTENCENTRA SINDS 1980



INFRASTRUCTUUR: VAN GESUBSIDIEERD NAAR PRIVAAT

Met de stopzetting eind jaren tachtig van de subsidiestroom van rijks gelden voor kunstzinnige vorming, direct of via uitkeringen in het Gemeentefonds, komt er een eind aan de directe bemoeienis van het Rijk met de centra voor de kunsten. Dan is de gemeente de enige overheid die daar nog zorg voor draagt, hoewel de relatie tussen gemeenten en centra voor de kunsten niet meer zo hecht is als voorheen. Muziekscholen en creativiteitscentra maakten gedurende de jaren tachtig veelal deel uit van het gemeentelijk apparaat maar sinds het eind van de jaren tachtig is er een toenemende tendens om ze op afstand te zetten en onder te brengen in een stichtingsvorm. Tegenwoordig maakt

de uitgebreide infrastructuur van instellingen en verenigingen, die met financiële steun van de gemeente allerlei vormen van kunstbeoefening in de vrije tijd bieden, een ontwikkeling door van gesubsidieerde stichting naar private instelling. Deze krijgt hooguit nog op onderdelen ondersteuning, zoals voor lessen aan kinderen en jongeren, voor cultuureducatie in het onderwijs en voor achtergestelde bevolkingsgroepen.

Er zijn nogal wat verschuivingen in gemeenten als het gaat om kunstbeoefening in de vrije tijd. Wij bestudeerden een groot aantal plannen en uitwerkingen daarvan en zochten naar patronen en modellen in de lokale infrastructuur van nu en in de toekomst.

VIJF MODELLEN VOOR GEMEENTELIJK BELEID

Hoever wil de gemeente eigenlijk gaan met betrekking tot kunstbeoefening in de vrije tijd? Vindt de gemeente dat een Centrum voor de Kunsten tot haar verantwoordelijkheid behoort? Of laat de gemeente diensten en activiteiten, zoals cultuureducatie voor het onderwijs, cursusaanbod en facilitering voor de amateurkunst, over aan de markt en het particulier initiatief? Kiest de gemeente voor financiering van enkele activiteiten en diensten en kunnen instellingen daarop intekenen? Werkt de gemeente met eigen instellingen of kan iedereen een aanvraag voor projectsubsidies doen? Zet de gemeente een andere instelling in om vraag en aanbod enigszins te reguleren? Onderstaande figuur brengt ordening aan in deze vragen.

2 MODELLEN VAN GEMEENTELIJK BELEID VOOR KUNSTBEOEFENING IN DE VRIJE TIJD



Het schema geeft een helder beeld van vijf onderscheiden modellen van gemeentelijk beleid. Uitgaande van (1) volledige financiering van de aanbod leverende instelling tot (5) een gemeente die op geen enkele wijze, structureel noch incidenteel, geld uitgeeft aan diensten en activiteiten voor kunstbeoefening in de vrije tijd. Bij elk model staan enkele voorbeelden, hoewel dit riskant is vanwege de constatering dat het gemeentelijk beleid momenteel erg snel verandert. Sommige gemeenten combineren verschillende modellen, of hebben verschillende modellen voor bijvoorbeeld muziek en beeldende vorming.

1. De overheid subsidieert de instelling

De gemeente heeft een subsidieovereenkomst of een prestatieovereenkomst met de instelling, met daarin de diensten en activiteiten die de instelling voor een afgesproken prijs aan bepaalde leeftijds- en doelgroepen levert. In de meeste gevallen moet de instelling een (veel) hoger percentage eigen inkomsten realiseren dan voorheen. Dit betekent dat kunstcentra nauw letten op overhead en andere personeelskosten en op de gebruiksinzet van hun accommodatie. Denk daarbij aan verhuur van ruimten aan derden. Om activiteiten en diensten voor cultuureducatie in de school en voor verschillende doelgroepen (kinderen, jongeren, senioren) en op locatie (buurten en wijken) te kunnen bieden, werken instellingen samen en faciliteren ze zzp'ers en particuliere aanbieders met oefenruimtes en professionaliseringsbijeenkomsten. Voorbeelden voor dit model zijn talrijk, zoals SKVR in Rotterdam, UCK in Utrecht, FluXus in Zaanstad, de Muzehof in Zutphen en De Muzerije in Den Bosch.

2. De overheid subsidieert de vraag structureel

De gemeentelijke overheid subsidieert de vraag van scholen en amateurkunstverenigingen, die bepaalde activiteiten en diensten inkopen bij kunstcentra, cultuuraanbieders en zzp'ers. De gemeente legt subsidiegelden om naar kinderen en jongeren tot bijvoorbeeld 18 jaar, in de vorm van een rugzakje met subsidiegeld voor een aantal jaar; naar scholen voor primair onderwijs en soms voortgezet onderwijs; en naar amateurkunstverenigingen met een gemeentelijke regeling voor amateurkunst. (Ouders van) kinderen en jongeren, scholen en verenigingen kiezen vervolgens zelf bij wie zij die activiteiten en diensten afnemen.

De aanbodzijde van de markt wordt geprikkeld, omdat individuen en private instellingen cursussen en lessen gaan aanbieden, naast de van oudsher gesubsidieerde instellingen. Voorbeelden zijn zzp'ers, mkb-coöperaties, ondernemerscoöperaties, niet-gesubsidieerde muziekscholen en verenigingen van werknemers.

De gemeenten Amsterdam, Utrecht en Den Haag kozen ervoor de geldstroom voor bestaande centra voor de kunsten om te leggen naar de vraag van de scholen. Door elke school een bepaald bedrag per leerling te bieden of door projectsubsidies voor scholen open te stellen. Ook een kleinere gemeente zoals Maasgouw subsidieert op verzoek van muziekverenigingen groepslessen muzikale vorming en het leren bespelen van een harmonie- of fanfare-instrument. En cultuurcentrum de Wâldsang, gemeente Achtkarspen en omgeving, kent hetzelfde model.

3. De subsidie gaat naar een intermediair voor marktregulering

Er zijn ook gemeenten die een intermediair subsidiëren om de markt enigszins te reguleren. Deze intermediair verzamelt het aanbod van cultuurinstellingen en particulieren voor scholen en voor kunstbeoefenaars in de vrije tijd en zet daar soms een gebruikers-

oordeel bij. Vervolgens informeren de intermediairs lokaal over het marktaanbod aan het onderwijs en de kunstbeoefenaars in de vrije tijd. Soms doen ze dit via bemiddelingsgesprekken met afnemers zoals scholen, maar vaker via speciaal voor dit doel ontwikkelde websites. Om deze aanbods informatie samen te stellen, is samenwerking nodig met aanbieders zoals kunstcentra, cultuurinstellingen en coöperaties van zzp'ers. Het onderwijs en de kunstbeoefenaars betalen het kostendeekkende tarief voor wat zij afnemen.

Het Amsterdamse Mocca is een voorbeeld van zo'n intermediair. Deze instelling nam in overleg met de gemeente de opzet en uitvoering van het Basispakket Kunst- en Cultuureducatie ter hand. Mocca begeleidt de scholen bij het maken van keuzes voor leerlijnen en biedt raamleerplannen voor muziek, beeldend onderwijs en erfgoededucatie. Daarnaast heeft Mocca een actuele database voor cultuuraanbod met door Mocca uitgevoerde evaluaties van het aanbod. Andere voorbeelden, met ook het aanbod van de markt voor kunstbeoefening in de vrije tijd, zijn Kunstkade Leeuwarden en het onlangs gevormde Stadspodium van Cultuurschakel Den Haag en Babel in Den Bosch.

4. Incidentele subsidie voor tijdelijke projecten

Gemeenten kennen subsidieregelingen waarmee instellingen, scholen of verenigingen geld kunnen aanvragen voor kortlopende projecten. Vaak zijn het stimuleringsubsidies om een nieuwe activiteit op te zetten: innovatie. Om vooronderzoek voor activiteiten uit te voeren of om ervaring op te doen met een bepaalde aanpak of methodiek. Daarnaast is het mogelijk om projectsubsidie aan te vragen voor amateurkunstprojecten, zoals de *Plusregeling amateurkunst in Groningen* of de subsidieregeling op het gebied van amateurkunst van Arnhem.

5. Alles wordt aan de markt overgelaten

In dit toekomstscenario onderneemt de overheid niets. De gemeente geeft geen subsidies, kent geen tijdelijke projecten, reguleert niet via een intermediaire organisatie en laat alles over aan belanghebbenden en de samenleving. Het zelforganiserend vermogen van scholen en kunstbeoefenaars in de vrije tijd wordt zwaar op de proef gesteld. Ze moeten er zelf achter komen wat er op de markt te vinden is en kiezen uit concurrerend aanbod. Daarvoor betalen ze een kostendeekkend tarief of meer. Om die keuzes te vergemakkelijken, stellen aanbieders hun diensten beschikbaar met vermelding van hun professionele kwaliteiten en concurrerende tarieven. De aanbodkant van de markt bestaat uit kunstcentra, jeugdtheaterscholen, danskunstscholen, balletscholen, cultuurinstellingen, hobbyclubs, collectieven en eenlingen (non-profit en profit).

Een voorbeeld is de gemeente Den Bosch waar het lokale stelsel voor binnenschools en buitenschools muziekonderwijs momenteel bestaat uit vier aanbieders, die wat betreft de prijs, kwaliteit en presentatievormen met elkaar concurreren. Eén daarvan, de Muzerij, wordt nog deels door de gemeente gesubsidieerd. Een ander voorbeeld is Musicas in Deurne, dat voor een tiende van het oorspronkelijke subsidiebedrag cursussen en lessen verzorgt in opdracht van de coöperatieve stichting van HaFaDru's in dezelfde plaats. Ook Myouthic in Maasgouw en het Muzecollectief in Zutphen verzorgen voor deelnemers boven de 18 jaar cursussen voor een kostendeekkend tarief.

GEVOLGEN VOOR CENTRA VOOR DE KUNSTEN

Het initiatief voor verandering bij de centra voor de kunsten blijkt niet bij de centra zelf te liggen, maar duidelijk bij de gemeenten. Die gaan het anders doen en dat heeft gevolgen voor de markt: het aanbod van instellingen en andere partijen en de vraag van onder

meer scholen en particulieren. Centra voor de kunsten zien zich gedwongen tot aanpassing, maken van de nood een deugd door te vernieuwen of moeten ermee ophouden. In het laatste geval gaat het dan om opheffing of een faillissement.



We onderscheiden in de door ons begin 2014 verzamelde gemeentelijke voorbeelden vier soorten veranderingen: (1) Gesubsidieerde centra gaan in afgeslankte vorm verder. (2) Centra gaan, al dan niet gedwongen, samenwerken met andere partijen. (3) Centra worden als gesubsidieerde instelling beëindigd en de instelling gaat in een sterk aangepaste vorm verder als netwerkorganisatie. (4) Docenten van opgeheven centra kiezen ervoor om als coöperatie, als collectief of als individuele zelfstandigen verder te gaan. Van elk alternatief geven we hier een beschrijving, die is gebaseerd op de afhankelijkheid van de lokale overheid, de instellingsvorm, de functies, de arbeidssituatie van het personeel, de inkomstenbronnen en de samenwerking met andere partijen en accommodatie.

1. Instellingen gaan verder in afgeslankte vorm

De gemeente bezuinigt weliswaar fors, maar er blijft sprake van een door de gemeente gesubsidieerde stichting, die voor onderdelen zoals het lesaanbod meer kostendeekkend moet werken. De stichting beschikt over een of meer voorzieningen voor cursussen en andere ruimten, zoals oefenruimtes voor samenspel, ensembles en amateurkunstverenigingen. Personeel is deels of grotendeels met een (flexibel) contract in loondienst van de stichting. De meeste medewerkers werken ook voor en met het onderwijs en leveren projectmatig bijdragen aan het sociaal-cultureel werk.

Instellingen in onder meer Coevorden (CQ Centrum voor de Kunsten, dat ook voor Emmen werkt), Nieuwegein (Kunstencentrum De Kom), Stichtse Vecht (Kunstcentrum Nieuwe Vaart) en Utrecht (UCK) gingen al eerder in afgeslankte vorm verder.

Nog geen half jaar na onze inventarisatie blijkt dat gemeenten toch weer andere keuzes maken. Dit is het geval in zowel Coevorden als Emmen, waar CQ Centrum voor de Kunsten aanvankelijk afgeslankt verder zou gaan. De gemeenten Coevorden en Emmen wilden echter niet garant staan voor hun deel van de reorganisatiekosten, vandaar dat het kunstencentrum surseance van betaling aan moest vragen. Door het uitblijven van extra middelen is de organisatie uiteindelijk failliet verklaard. De curator ging met verschillende partijen in gesprek over een mogelijke doorstart van CQ in Emmen, volgens een bericht van RTV Drenthe op 17 juli 2014.

2. Instelling gaat samenwerkend verder

Bij samenwerkend verder gaan, draait het om samenwerking tussen een Centrum voor de Kunsten en amateurkunstverenigingen, vaak op het gebied van muziek, of met welzijnsinstellingen. Deze samenwerking is, hoewel gewenst, vaak min of meer afgedwongen, omdat het centrum voor het voortbestaan naar andere partijen om moet zien. Dit vanwege de vaak sterk verminderde gemeentelijke subsidie of door de inzet van de gemeentelijke subsidie voor andere functies zoals cultuuronderwijs. Vanuit risicospreiding wordt het personeel in loondienst, of een deel daarvan, ook wel ondergebracht in een daartoe opgerichte werknemersvereniging. De instelling heeft een of meer op functie ingerichte accommodaties, blijft als deels gesubsidieerde instelling bestaan en moet voor een aantal functies zorgen voor kostendekkende inkomsten.

Voorbeelden vonden we begin 2014 in Doetinchem (De Gruitpoort & Muziekschool Oost-Nederland); Hilvarenbeek, Oirschot, Best en Reusel-De Mierden (Centrum voor de Kunsten Pulz, dat overigens later in 2014 failliet ging); Gouda (Cultuurhuis De Garenspinnerij, Kunstpuntgouda, Jeugdtheaterhuis & StudioGonz); Etten-Leur (De Nieuwe Nobelaer); Heerlen (Cultuurhuis Heerlen) en Zaanstad (FluXus).

3. Omvorming tot netwerkorganisatie

Als sprake is van een omvorming tot netwerkorganisatie, wordt de oorspronkelijke gesubsidieerde instelling opgeheven en omgezet naar een nieuwe organisatie. Meestal bestaat deze uit een collectief, vereniging, stichting of netwerk van een groot deel van de oorspronkelijke werknemers. Vaak krijgt de netwerkorganisatie de kans om toe te groeien naar een nieuwe situatie door bijvoorbeeld een tijdelijke korting op de huur van de accommodatie of een tijdelijke subsidie voor cursorische activiteiten. De nieuwe vereniging, stichting of netwerkorganisatie moet meestal binnen enkele jaren zorgen voor kostendekkende inkomsten voor alle buitenschoolse functies. Soms worden buitenschoolse lessen voor kinderen en jongeren nog wel deels gesubsidieerd. Mogelijk brengen enkele functies, zoals binnenschoolse activiteiten, ook nog inkomsten met zich mee. Een netwerkorganisatie kent naast docenten ook een staf die zorgdraagt voor communicatie, organisatie en administratie.

We vonden voorbeelden in Deurne (Musicas), Achtkarspelen, Dantumadiel, Kollumerland en Tytsjerksteradiel (De Wâldsang Buitenpost), Hardenberg (Kunstencentrum Vechtdal), Leeuwarden (Kunstkade) en Zutphen (Muzehof).

4. De instelling verdwijnt, samenwerkingsverbanden van zelfstandigen ontstaan

Coöperaties van docenten die als zzp'ers werken, bestaan uit zelfstandigen die een partnerschap vormen om als docent aan de slag te blijven. Zelfstandigen verenigen zich vaak in een ondernemers-coöperatie of mkb-coöperatie, bijvoorbeeld voor projecten die te groot zijn om alleen te doen of om projectsubsidies aan te kunnen vragen en opdrachten te kunnen werven. Een coöperatie is een zelfstandige rechtspersoon, draait om solidariteit en is gebaseerd op geven én nemen. De coöperatieleden zijn samen eigenaar en verantwoordelijk voor het gezamenlijke inkomen. Samenwerken in een coöperatie heeft verschillende voordelen: het delen van huur- en inkoopkosten, verhogen van het rendement, meer schaalgrootte en betere zichtbaarheid voor de buitenwereld. Daarnaast is er geen wettelijk vermogen vereist, is er vrijheid in het bepalen van de aansprakelijkheid en is deze vorm fiscaal transparant. De meeste activiteiten en diensten van zo'n coöperatie kennen geen gemeentelijke subsidie, ook niet indirect in de vorm van een lagere huursom of iets dergelijks.

Voorbeelden zien we in de gemeenten Berkelland (Segnocollectief), Maasgouw (Myouthic) en Zutphen (Muzecollectief). Verder in Leek, Zuidhorn, Marum en Groo- tegast, waar de subsidie sinds 2011 langzaam wordt afgebouwd (Kunstbedrijven Westerkwartier).

BEZUINIGEN MET OF ZONDER VISIE?

Voor bezuinigende gemeenten komt het goed uit dat Nederland, volgens het huidige kabinet-Rutte, al lang is veranderd van een verzorgingsstaat in een participatiesamenleving. Hierin wordt het vanzelfsprekend dat overheden veel van hun verantwoordelijkheden afstoten en dat burgers die overnemen. Deze redenering levert gemeenten argumenten om hun bezuinigingen te onderbouwen. En minister Bussemaker helpt de gemeenten daarbij met de opmerking dat er 'steeds meer gebeurt door burgers onderling of door burgers in samenspraak met marktpartijen' in haar brief van 20 juni 2014 aan de Tweede Kamer over lokale voorzieningen voor actieve cultuurparticipatie. In deze reactie op het advies *Meedoen is de kunst* van de Raad voor Cultuur spreekt ze zich in haar brief overigens niet uit over geld of de inzet van andere sturingsinstrumenten door het rijk maar vraagt ze gemeenten enkel om 'ondanks de lastige financiële keuzes die zij moeten maken ook te blijven zorgen voor een gunstig lokaal klimaat voor de actieve cultuurparticipatie'.

Hoe arbitrair of juist bewust zijn deze bezuinigingen eigenlijk? Waarom kiezen gemeenten voor het een of voor het ander? Waarom wil de overheid de actieve cultuurparticipatie aan de markt overlaten, of juist de instellingen verder helpen? Is die keuze min of meer arbitrair en opportunistisch, of wil de wethouder zijn achterban tevreden stellen? Steekt er een bestuurlijke of ideologische visie achter het voorzieningstelsel?

CONCLUSIE

Volgens het kabinet-Rutte is Nederland allang van een verzorgingsstaat in een participatiesamenleving veranderd, waarbij de verantwoordelijkheid voor de diverse sociale en culturele voorzieningen bij de burger ligt. Deze redenering levert gemeenten argumenten op om hun bezuinigingen op centra voor de kunsten te onderbouwen. Een aantal centra wordt daardoor bedreigd met opheffing. Om toch te blijven voortbestaan zoeken zij winstgevende, of dan toch zeker kostendekkende activiteiten en bieden meer door de markt gevraagde diensten en producten. Zij heffen hun stichtingen op, ontslaan personeel en werken in een nieuwe rechtsvorm verder met dezelfde docenten of een deel daarvan, die dan als zzp'ers of in coöperaties van zelfstandigen werkzaam zijn.

Dit artikel is gebaseerd op het rapport *Lokaal stelsel actieve cultuurparticipatie in transitie* (Hagenaars e. a. 2014), dat het LKCA samenstelde bij het advies *Meedoen is de kunst* van de Raad voor Cultuur (maart 2014) aan de minister van OCW.

HOOG OPGELEID, LAAG INKOMEN DE SITUATIE VAN BUITENSCHOOLSE KUNSTDOCENTEN EN ARTISTIEK BEGELEIDERS

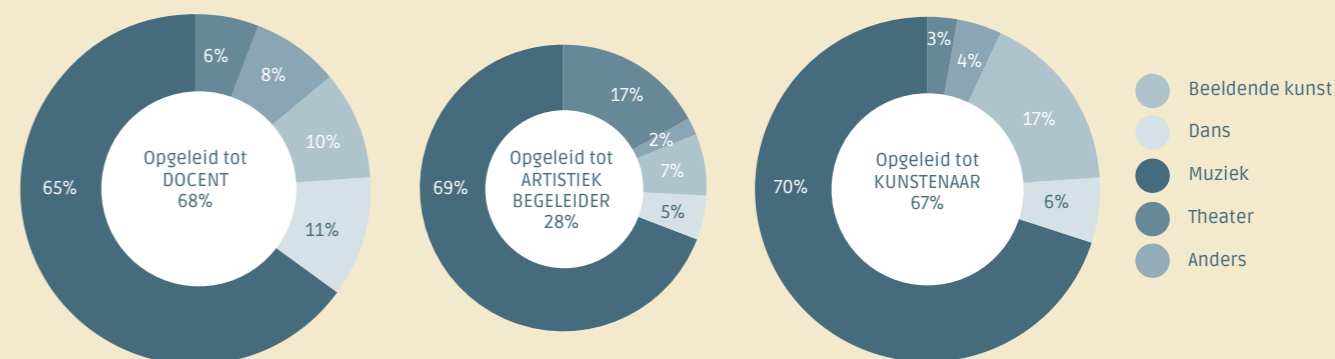
HENK VINKEN EN TEUNIS IJDENS

Een groot deel van de voorzieningen voor actieve cultuurparticipatie bestaat uit lessen, workshops en trainingen van docenten in de buitenschoolse kunsteducatie en uit begeleiding van amateurkunstenaars door artistiek kader als regisseurs, dirigenten of choreografen. Welke opleiding hebben ze doorlopen en met welk beroep identificeren ze zich? Werken ze in loondienst of als zelfstandige? En, wat verdienen ze eigenlijk? Een eerste indruk op basis van een proefenquête van het LKCA in juni 2014 onder 170 kunstdocenten en artistiek begeleiders.

STEVIGE INVESTERING IN DE EIGEN OPLEIDING

De overgrote meerderheid van de kunstdocenten en artistiek begeleiders (97%) heeft een of meer opleidingen, cursussen of leergangen voor het werk als kunstenaar, kunstdocent of artistiek begeleider gevolgd, zo blijkt uit de enquête van het LKCA. Hiervan heeft het grootste deel (92%) een opleiding gevolgd aan een hbo-instelling voor kunstvakonderwijs. In de enquête is doorgevraagd naar de soorten opleidingen die bij een hbo-instelling zijn gevolgd. Figuur 1 geeft de cijfers weer.

1 HBO-OPLEIDING TOT DOCENT, ARTISTIEK BEGELEIDER EN KUNSTENAAR NAAR DISCIPLINE



Zo'n twee derde van de ondervraagden is opgeleid tot docent, bijna een derde tot artistiek begeleider en ook weer twee derde tot uitvoerend, scheppend of toegepast werkend kunstenaar. Muziek is duidelijk de dominante discipline, zowel onder de tot docent, artistiek begeleider als kunstenaar opgeleiden. Respectievelijk 97%, 91% en 79% van hen heeft daarin een hbo-diploma. Ongeveer een derde (31%) heeft een master-opleiding op kunstzinnig of cultureel gebied gevolgd (89% hiervan met diploma) en nog eens 75% heeft een andere cursus of opleiding gevolgd voor het werk als kunstenaar, kunstdocent of artistiek begeleider.

Docenten en artistiek begeleiders hebben veel geïnvesteerd in opleidingen op het eigen vakgebied. Tellen we alle opleidingen bij elkaar op – de docentenopleidingen, de opleidingen tot artistiek begeleider, scheppend, uitvoerend en toegepast werkend kunstenaar, de master-opleidingen en de overige gevolgde cursussen of opleidingen – dan heeft men gemiddeld genomen een aantal van 2,8 opleidingen gevolgd. Vijf personen hebben zelfs zes van de totaal zeven verschillende soorten opleidingsvormen gevolgd. Slechts zeven respondenten hebben geen enkele opleiding op het eigen vakgebied gevolgd.

De stevige opleidingsinvestering blijkt ook uit het aantal jaren dat men met de opleidingen bezig is. Gemiddeld hebben alle respondenten gedurende 8,6 jaar relevante opleidingen, cursussen en leergangen op het gebied van de kunsten gevolgd. We kijken hierna of deze grote investering in opleidingen zich ook vertaalt in een stevige arbeidsmarkt- en inkomenspositie.

SLECHTS ZEVEN RESPONDENTEN VOLGDEN GEEN ENKELE OPLEIDING OP HET EIGEN VAKGEBIED

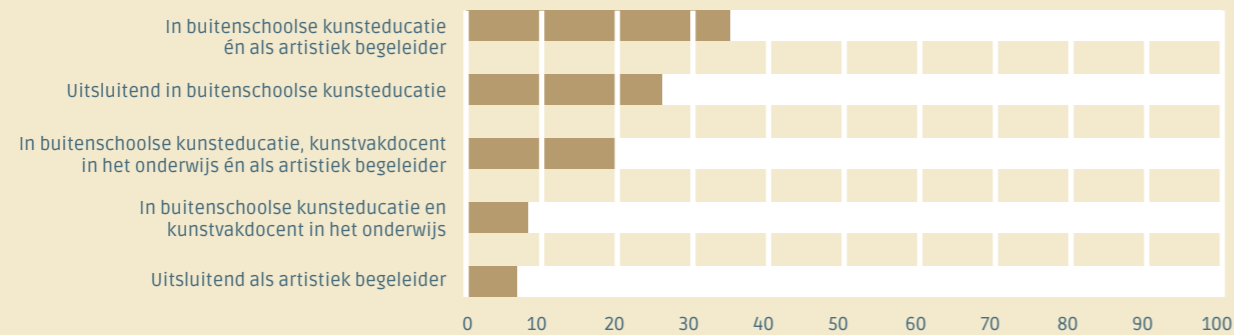
WERK EN BEROEP

Aan de docenten en artistiek begeleiders is een groot aantal vragen gesteld over het werk en het beroep. Hier concentreren we ons op de volgende onderwerpen: werkkringen, beroepsidentiteit, beroepsuitoefening, wensen voor uitbreiding van uren of omzet en de omzetten zelf. Een en ander is afgezet tegen andere kenmerken zoals het aantal uren dat men werkt maar ook de investering in jaren opleiding.

Werkkringen

Kunstdocenten en artistiek begeleiders combineren diverse werkkringen. De grootste groep combineert de werkkringen van buitenschoolse kunstdocent en artistiek begeleider. Daarna volgt de groep die uitsluitend werkzaam is in de buitenschoolse kunsteducatie en vervolgens degenen die drie werkkringen combineren: buitenschoolse en binnenschoolse kunsteducatie en artistieke begeleiding.

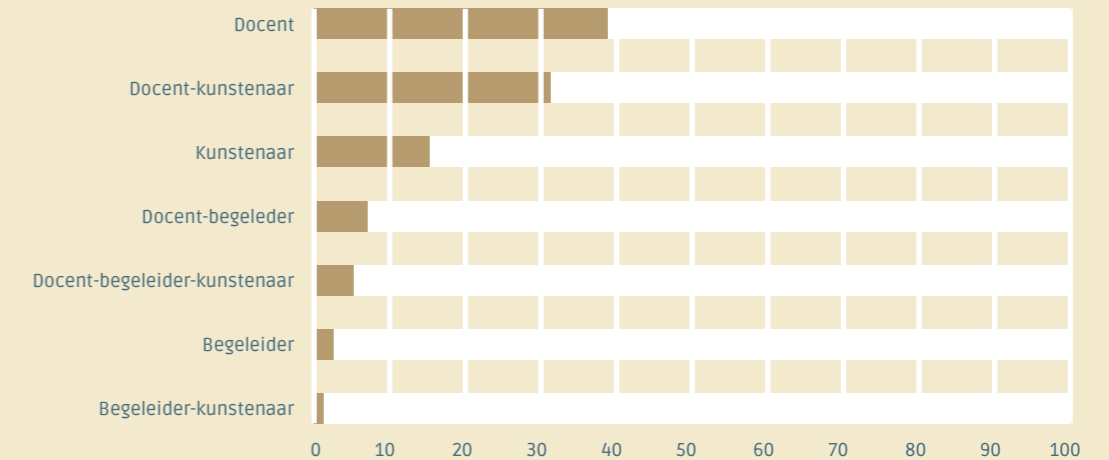
2 WERKKRING VAN RESPONDENTEN, IN %



Beroepsidentiteit: meestal docent of docent-kunstenaar

De plaats waar men werkt komt niet per definitie overeen met het beroep dat men zegt te hebben. Het is mogelijk dat men als docent werkzaam is, maar zichzelf toch voornamelijk als kunstenaar beschouwt. Antwoorden op de open vraag naar het beroep dat men uitoefent, verwijzen naar de beroepsidentiteit. Ruim de helft van de respondenten noemt één beroep, een grote minderheid van ruim vier op de tien noemt meerdere beroepen. Een enkeling noemt zes beroepen. De genoemde beroepen zijn gecodeerd en verdeeld in drie hoofdgroepen: docent, begeleider en kunstenaar. De meeste respondenten noemen zich docent (39%) of docent-kunstenaar (31%). In figuur 3 staan ook de andere opties vermeld.

3 BEROEPSIDENTITEIT: ZELFGENOEMD BEROEP WAARIN MEN ACTIEF IS, IN %



Van de combinaties tussen beroepen komt de combinatie docent-kunstenaar het vaakst voor, met bijna een derde van de respondenten. Overige combinaties zijn marginaal vertegenwoordigd. Zo noemt maar 7% zich docent én begeleider en 5% docent, begeleider én kunstenaar.

Werkkring en beroepsidentiteit: slechts gedeeltelijke overeenkomst

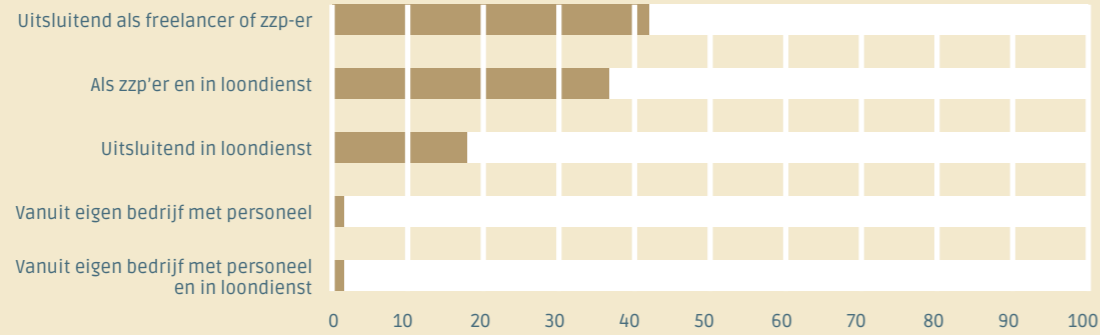
Er is een matige overlap tussen het zelfgenoemde beroep, ofwel de beroepsidentiteit, en de werkring. Bijna 30% van degenen die zich uitsluitend docent noemen, heeft ook een werkring uitsluitend als buitenschools kunstdocent. Anderen combineren hun docentschap met overige werkkringen. Van de docent-kunstenaars is 43% actief in de werkkringen buitenschoolse kunsteducatie en artistieke begeleiding. Van degenen die zich uitsluitend kunstenaar noemen, heeft 56% werk als buitenschools kunstdocent en artistiek begeleider en werkt nog eens 28% werk uitsluitend als buitenschools kunstdocent.

DE GROEP FREELANCERS OF ZELFSTANDIGEN ZONDER PERSONEEL IS DE GROOTSTE

Veel zzp'ers

Behalve in werkring en beroep is er nog variatie mogelijk in de wijze van beroepsuitoefening. Er tekenen zich grosso modo drie groepen af, waarvan de groep freelancers of zelfstandigen zonder personeel (zzp'ers) met een aandeel van vier op tien de grootste is (zie figuur 4). Op de voet gevolgd door mensen die het zzp-bestaan combineren met werk in loondienst. De derde groep bestaat uit mensen die uitsluitend in loondienst werkzaam zijn. Dat gaat op voor twee op de tien docenten en artistiek begeleiders.

4 VORMEN VAN BEROEPSUITOEFENING, IN %

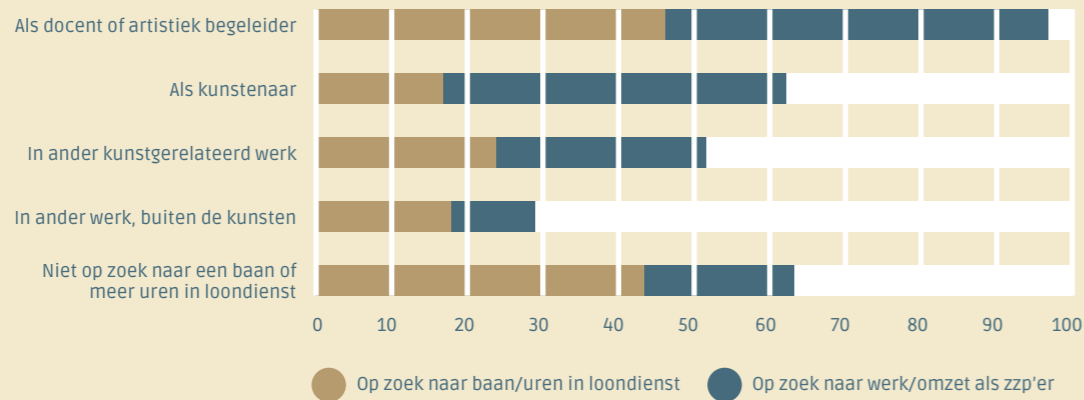


Bijna een kwart van de zelfstandigen zegt uit overtuiging ondernemer dan wel zzp'er te zijn geworden en nog eens 5% noemt bij die keuze de balans tussen werk en privé. De grootste groep van 37% is echter freelancer vanwege een gebrek aan vacatures of vaste banen in het eigen vakgebied en ruim een tiende geeft gedwongen ontslag als reden op. De helft van de zelfstandige kunstdocenten en artistiek begeleiders die aan het onderzoek meewerkten is dus waarschijnlijk niet uit vrije wil freelancer of zzp'er.

Zoeken naar werk en omzet

Er is ook direct gevraagd naar het zoeken naar werk en omzet. Figuur 5 geeft meer details. Bijna de helft is op zoek naar een baan of meer uren in loondienst. Dit onderstreept dat lang niet alle freelancers dat uit vrije wil zijn. Ook is de helft op zoek naar meer werk en omzet als zelfstandige.

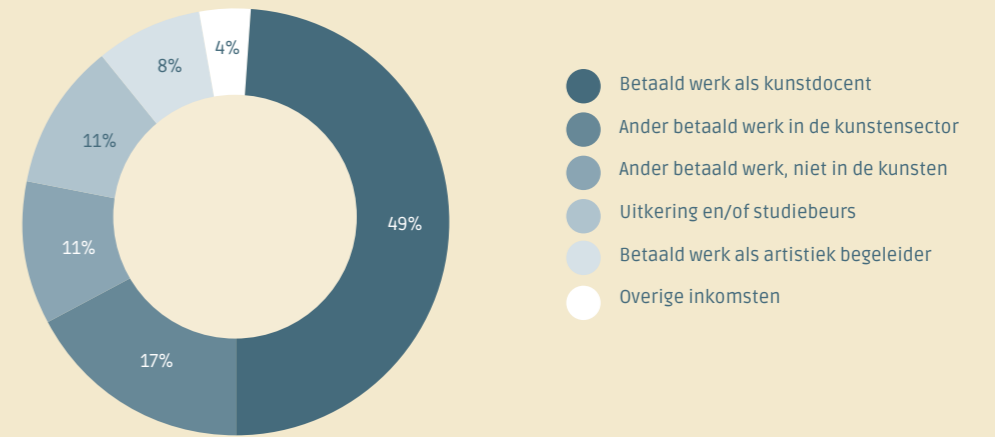
5 OP ZOEK NAAR EEN BAAN OF MEER UREN IN LOONDIENST, OF OP ZOEK NAAR WERK OF OMZET ALS ZZP'ER, IN %



Werk en/of omzet zoeken buiten de kunsten is niet populair. Werk zoeken als zelfstandig werkend kunstenaar is dat wel: bijna de helft (45%) zegt op zoek te zijn naar meer werk en omzet als zelfstandig kunstenaar.

INKOMSTEN: ONBETAALDE UREN, MANNEN VERDIENEN MEER
 Wat wordt er verdiend met het werk als kunstdocent of artistiek begeleider en wat wordt er met ander werk verdiend? Kan men ervan rondkomen?

6 INKOMSTEN (BRUTO GEMIDDELD PER WEEK IN DE EERSTE VIJF MAANDEN VAN 2014) NAAR HERKOMST, IN %

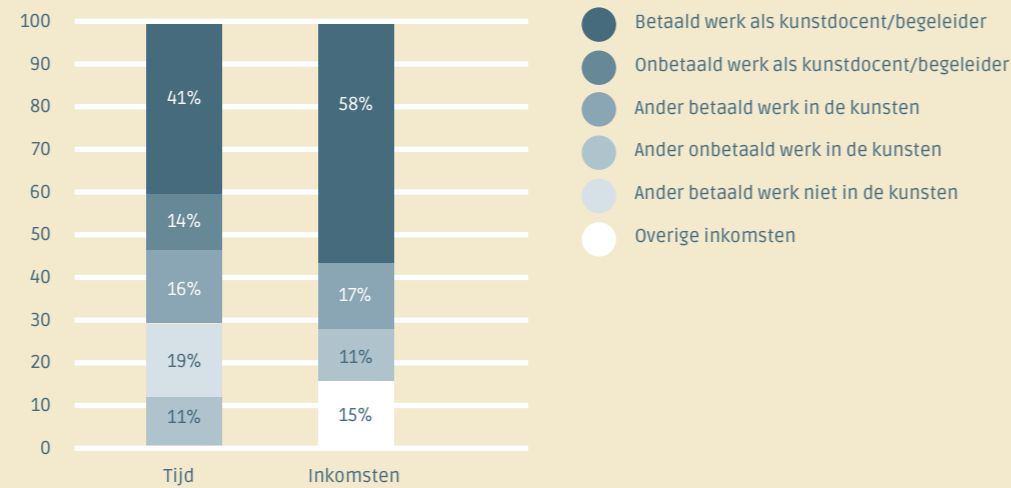


De 170 kunstdocenten en artistiek begeleiders die aan de enquête meewerkten hebben een schatting gemaakt van de procentuele bijdrage van verschillende bronnen in hun bruto inkomsten per maand in de eerste vijf maanden van 2014 (januari tot en met mei 2014): betaald werk als kunstdocent, betaald werk als artistiek begeleider, ander betaald werk in de kunsten, ander betaald werk buiten de kunsten, een uitkering of studiebeurs en overige inkomsten. Vervolgens is gevraagd naar het bedrag dat ze gemiddeld per maand verdienen.

Gemiddeld verdienen de docenten en artistiek begeleiders nog geen 1.700 euro bruto per maand en daarvan is de helft afkomstig uit docentschap en 8% uit werk als artistiek begeleider. Het aandeel van inkomsten uit ander werk in de kunsten is circa een zesde van het totaal. Dat betekent dat driekwart van de inkomsten kunstgerelateerd is en een kwart van de inkomsten uit werk *buiten* de kunsten of een uitkering of studiebeurs of overige bronnen komt.

Een voor de hand liggende vraag is of de inkomsten verband houden met het aantal uren dat men besteedt aan lesgeven en het begeleiden van amateurkunstactiviteiten. In figuur 7 staan de uren, gemiddeld per week in de laatste maanden, naast de inkomsten.

GEMIDDELD VERDIENEN DE DOCENTEN EN BEGELEIDERS NOG GEEN 1.700 EURO BRUTO PER MAAND



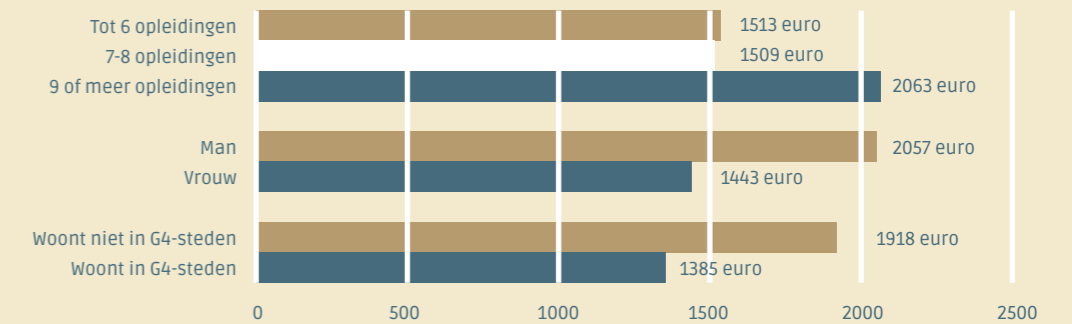
Werk als kunstdocent of begeleider levert gemiddeld 60% van de maandelijkse inkomsten op. Het aandeel van dat werk in de 37 uren die men totaal gemiddeld per week besteedt aan diverse werkzaamheden is 41% (15 uur per week). Voor ander betaald werk in de kunsten is dat 16% (6 uur per week) en voor overig betaald werk, niet in de kunsten, 11% (ruim 4 uur per week). Samengenomen wordt er dus 25 uur per week *betaald* werk verricht. Hiernaast doet men nog bijna 5 uur onbetaald werk als docent dan wel begeleider en ook nog eens bijna 7 uur per week onbetaald werk in de kunsten. Bij elkaar opgeteld maakt het aandeel van onbetaalde activiteiten 33% uit van de werktijd.

Een kernvraag is of men rond kan komen van zijn werk. Ruim vier op de tien respondenten zeggen heel goed of redelijk rond te kunnen komen van de inkomsten uit het werk als docent of begeleider. Iets meer dan de helft zegt amper of niet financieel rond te kunnen komen van dit werk. Als inkomsten uit ander betaald werk erbij worden opgeteld, neemt dit aandeel af naar 29% dat zegt amper of niet rond te kunnen komen.

Er is ook nog nagegaan of de gemiddelde inkomsten verschillen naar werkkring of beroepsidentificatie. Of men *werkzaam* is als docent, als begeleider of in combinaties, dan wel of men zichzelf docent, begeleider, kunstenaar of docent-kunstenaar *noemt*: dat maakt echter weinig of niets uit voor de hoogte van inkomsten uit die verschillende bronnen. We hebben dit ook bekeken voor de volgende groepen: degenen die als zzp'er of in loondienst werken; die al dan niet voor een Centrum voor de Kunsten werken; die als docent, begeleider of kunstenaar zijn opgeleid; die al dan niet een master-opleiding gevolgd hebben en die weinig of juist veel opleidingen gevolgd hebben. Ook is bezien of het uitmaakt of je jonger dan wel ouder bent. In geen van deze gevallen vinden we statistisch sterke en significante verschillen. De verschillen die *wel* significant, dus niet toevallig én sterk zijn, staan in figuur 8 vermeld.

Een hoog aantal opleidingsjaren maakt verschil: de gemiddelde inkomsten zijn duidelijk hoger, rond de 500 euro per maand als men meer dan negen opleidingsjaren achter de rug heeft. Ook verdienen mannen behoorlijk meer, gemiddeld 600 euro meer per maand, dan vrouwen (die, zoals eerder aangegeven, 63% van de responsgroep uitmaken). Tot slot blijkt het inkomen van buitenschoolse kunstdocenten en artistiek begeleiders die buiten de vier grote steden wonen duidelijk hoger te zijn.

29% KAN AMPER OF NIET RONDKOMEN VAN WERK ALS DOCENT EN/OF OF ARTISTIEK BEGELEIDER



SAMENGENOMEN WORDT ER 25 UUR PER WEEK BETAALD WERK VERRICHT

VEEL PROFESSIONALS WILLEN GRAAG MEER UREN WERKEN

CONCLUSIE

De meeste mensen die werken in de buitenschoolse kunsteducatie of als artistiek begeleider van amateurkunstactiviteiten zien zichzelf vooral als docent of als docent-kunstenaar. Het werk dat men in feite doet past min of meer bij de beroepsidentiteit en valt daar niet altijd mee samen. De kunstenaar kan de docent en begeleider weleens in de weg zitten en omgekeerd. Buitenschoolse kunstdocenten en artistiek begeleiders zijn hoog opgeleide mensen die ook na hun kunstvakopleiding veel aan hun professionele ontwikkeling doen zonder dat daar hoge inkomsten tegenover staan. Veel professionals willen graag meer uren werken (liefst in loondienst) om beter rond te kunnen komen. Meer opleiding gaat gepaard met meer inkomsten. Bij negen opleidingsjaren of meer is het inkomen gemiddeld 500 euro per maand hoger dan voor diegenen die acht jaar of minder opleidingsjaren hebben. Mannen verdienen meer dan vrouwen, net als docenten en begeleiders die buiten de vier grote steden wonen.

MEER KLANTEN GEZOCHT DE MARKT VOOR KUNSTDOCENTEN EN ARTISTIEK BEGELEIDERS IN DE AMATEURKUNST

HENK VINKEN EN TEUNIS IJDENS

Kunstdocenten die aan een Centrum voor de Kunsten (CvK) verbonden zijn, werken meer dan voorheen in en voor het reguliere onderwijs. Voor zelfstandige kunstdocenten die buiten een CvK werken, geldt dat niet. Dat komt waarschijnlijk door landelijke en lokale beleidswijzigingen: meer aandacht voor cultuureducatie op de basisschool, minder geld voor buitenschools cursusaanbod. Hoe gaan kunstdocenten en artistiek begeleiders in de amateurkunst om met de veranderingen in hun werkomgeving? Wat ondernemen ze om bij de tijd te blijven? Er is veel behoefte aan ondersteuning, zo blijkt uit onderzoek naar de beroepspraktijk van deze professionals.

VAN BUITENSCHOOLS NAAR BINNENSCHOOLS?

Aan kunstdocenten (en artistiek begeleiders) die dit werk al twee jaar of langer doen is in de LKCA-enquête in juni 2014 gevraagd welke activiteiten ze de laatste twee jaar meer of juist minder zijn gaan doen. Twee derde van hen is werkzaam bij een Centrum voor de Kunsten, meestal in loondienst; een derde is daarbuiten werkzaam, meestal zelfstandig. Degenen die bij een CvK werken, zijn de laatste twee jaar vooral meer voor scholen en met jongere kinderen gaan doen. Dat geldt niet voor de docenten die buiten een CvK werken. Beide groepen hebben hun eigen top vijf van onderwerpen waarmee zij de laatste twee jaar meer aan de slag zijn gegaan, zoals figuur 1 laat zien.

1

TOP VIJF ONDERWERPEN WAAR RESPONDENTEN IN DE LAATSTE TWEE JAREN (VEEL) MEER AAN ZIJN GAAN DOEN, IN %



Activiteiten voor het onderwijs en samen met scholen nemen een toppositie in bij de CvK-docenten. Bij de docenten buiten het CvK staan kortstondige activiteiten en activiteiten op maat boven aan de lijst. Dat zijn onderwerpen die ook, maar iets lager, in de top vijf van CvK-docenten staan. Op de lijst van docenten buiten het CvK staan tevens losse projecten en activiteiten voor mensen met speciale wensen. In de top vijf van docenten buiten het CvK lijken werksituaties die meer flexibiliteit dan voorheen te vragen vaker voor te komen.

ACTIVITEITEN VOOR HET ONDERWIJS NEMEN EEN TOPPOSITIE IN BIJ DE CVK-DOCENTEN.

MEER ONDERNEMERSCHAP

De vraag is hoe docenten omgaan met de veranderingen in de beroepspraktijk en wat hun vooruitzichten zijn. Een grote meerderheid is optimistisch: 72% denkt over een jaar nog met redelijk succes en naar tevredenheid bezig te zijn, 16% denkt van niet. De laatsten noemen een scala van redenen voor hun pessimisme. De hoofdrol daarin spelen bezuinigingen in het algemeen, bezuinigingen op instellingen en geheel wegvallende subsidies, waardoor er minder werk te verwachten is. Slechts een paar respondenten noemen expliciet de eigen kwaliteiten of oriëntaties op ander werk. Zo zegt een enkeling te zullen stoppen zodra hij genoeg als uitvoerend kunstenaar verdient. Een ander zegt nu te veel aan zelfpromotie te moeten doen, wat hij niet bij zichzelf vindt passen. Ook duidelijk minder genoemd is vraaguitval: het afnemen van de behoefte aan wat men te bieden heeft, het afnemen van het aantal leerlingen of het uitblijven van interessante projecten.

Ruim driekwart van degenen die verwachten met redelijk succes aan de slag te kunnen blijven, denkt dat hij of zij daar wel iets voor moeten ondernemen: het gaat niet vanzelf. Zelf actief meer leerlingen werven en bijscholing worden het meest genoemd op de open vraag wat ze er dan aan gaan of moeten doen. Ook zeggen ze het belangrijk te vinden om zich zakelijker en meer als ondernemer op te stellen, door de markt te volgen, nieuwe wegen te zoeken en het aanbod aan te passen aan de vraag. Een ander aandachtspunt is dat ze zich beter willen profileren en aan zelfpromotie willen doen. Duidelijk minder vaak noemen ze aandachtspunten als inhoudelijke verdieping, het inzetten van vak kennis of simpelweg goed werk afleveren en klanten tevreden houden. Meer samenwerken met collega's scoort evenmin hoog. Men wil vooral 'meer van hetzelfde' en denkt niet aan ingrijpende veranderingen in wat men aanbiedt en hoe men dat doet.

De vraag dringt zich op welke ondernemersvaardigheden de docenten en artistiek begeleiders moeten ontwikkelen om de genoemde activiteiten uit te kunnen voeren. Hoewel 57% van hen zichzelf zeker ondernemend vindt, 38% 'enigszins' ondernemend en dus slechts een kleine minderheid naar eigen zeggen niet ondernemend is, wil toch bijna zes op de tien zich bijscholen in de vaardigheden van ondernemerschap. Degenen met en zonder CvK-verbintenis verschillen niet van elkaar in deze wens.

Voortbouwend op het onderzoek *Ondernemendheid in de culturele sector* van Pan-teia (2014) is aan docenten en artistiek begeleiders gevraagd naar activiteiten die gezamenlijk iets zeggen over hoe ondernemend zij zijn.



Inspelen op veranderende wensen van leerlingen of deelnemers, initiatieven nemen om activiteiten beter inzetbaar te maken en steeds op zoek gaan naar nieuwe deelnemers worden in dit verband vaak genoemd. De zes items in figuur 2 vormen samen een enigszins betrouwbare vijfpuntsschaal waarmee de ondernemendheid van kunstdocenten en artistiek begeleiders te meten is, oplopend van zeer zeker niet naar zeer zeker. Docenten en artistiek begeleiders scoren gemiddeld tussen 'neutraal' en 'zeker' qua ondernemendheid. Docenten en begeleiders die bij een CvK werken zijn niet meer of minder ondernemend dan zij die daar niet werken. De mate van ondernemendheid, zoals gemeten aan de hand van deze activiteiten, hangt wel sterk samen met de zelfinschatting: wie van zichzelf vindt dat hij of zij behoorlijk ondernemend is, doet inderdaad ook meer dingen die vaak met ondernemerschap in verband gebracht worden.

DE RESPONDENTEN ZEGGEN VOORAL DAT ZE ZELF ACTIEF MEER LEERLINGEN MOETEN ZIEN TE WERVEN

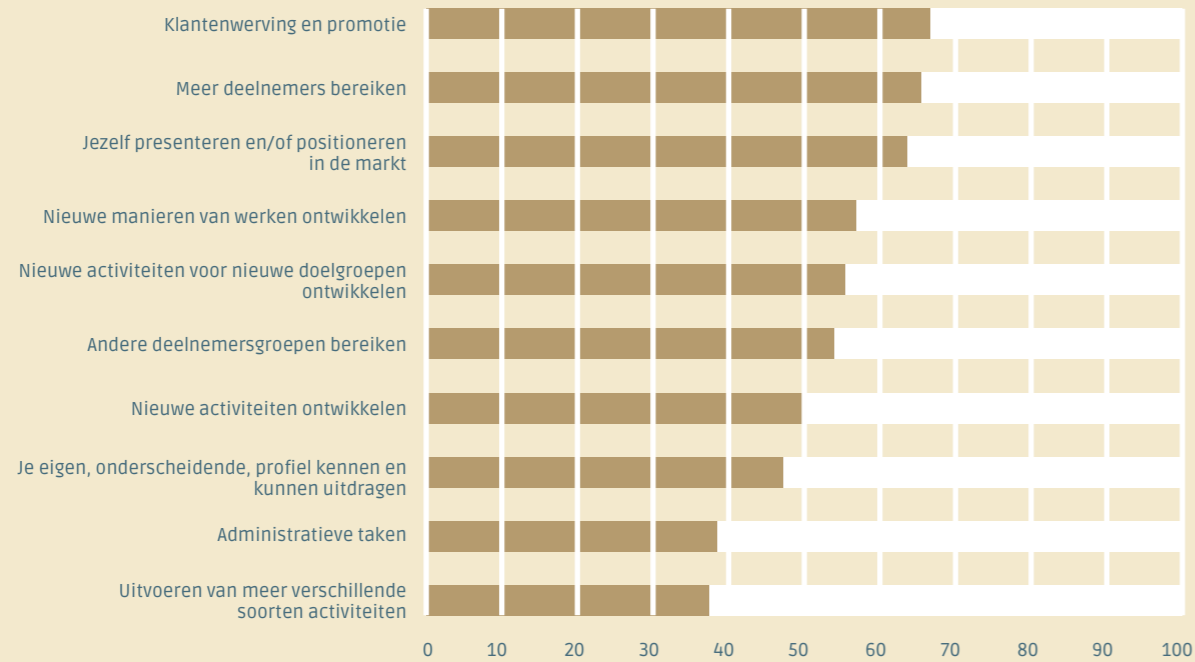
VEEL VRAAG NAAR ONDERSTEUNING

Ondernemend of minder ondernemend, veel docenten en artistiek begeleiders hebben behoefte aan ondersteuning, zoals ook figuur 3 laat zien.

Klantwerving en promotie, jezelf presenteren en positioneren en het bereiken van klanten zijn de topprioriteiten wat betreft de behoefte aan ondersteuning. Van de docenten en artistiek begeleiders die bij een CvK werken zegt 61% behoefte te hebben aan ondersteuning bij het bereiken van andere deelnemersgroepen tegen slechts 40% van degenen die daar nu niet werken of nooit gewerkt hebben: dat is een duidelijk verschil. Ook als het gaat om het ontwikkelen van nieuwe activiteiten voor nieuwe doelgroepen is er een verschil. Andere verschillen in behoeften tussen deze twee groepen zijn niet gevonden.

Van wie zouden docenten en artistiek begeleiders deze ondersteuning willen krijgen? Zijn er instanties die men liever wel of juist niet zou opzoeken? Bij ondersteuning denkt men in het algemeen vooral aan het kunstvakonderwijs, de Centra voor de Kunsten en andere ondernemers of collega's. Respectievelijk 57, 56 en 46 procent zegt hier 'zeker' ondersteuning van te willen. Uitzendbureaus of bemiddelingsbureaus (8%) en het UWV (11%) maar ook vakorganisaties (23%) of de gemeente (25%) worden door weinig of veel minder respondenten gezien als instanties die ondersteuning kunnen bieden. UWV en uitzendbureaus of bemiddelingsbureaus worden door veel respondenten 'zeker niet' als het gaat om ondersteuning (respectievelijk 44% en 42%).

3 WAAR DOCENTEN EN ARTISTIEK BEGELEIDERS ONDERSTEUNING BIJ WILLEN, IN %



Van de tien onderwerpen in figuur 3 is specifiek nagegaan waar men die ondersteuning zou zoeken. Het voornoemde patroon herhaalt zich, en het wordt zelfs nog sterker uitgesproken. Voor ‘klantenwerving en promotie’ zou 61% en bij ‘nieuwe activiteiten voor nieuwe doelgroepen’ 72% van de respondenten zich zeker tot het kunstvakonderwijs wenden. Ook de Centra voor de Kunsten scoren op alle onderwerpen sterk: tussen de 52% (bij ‘klantenwerving en promotie’) en 66% (bij ‘nieuwe activiteiten ontwikkelen’) zou hierin steun van deze centra willen. Ook wordt bij alle onderwerpen steevast naar collega’s gewezen: tussen de 48% (bij ‘klantenwerving en promotie’) en 54% (bij ‘je eigen onderscheidende profiel kennen en kunnen uitdragen’). Bij geen van de onderwerpen zoekt men steun van de uitzendbranche of het UWV. De meningen over steun van gemeentewege lopen het meest uiteen: tegen ongeveer 30% die zegt ‘zeker’ steun van gemeenten op de tien onderwerpen te willen, staat 25% die dat ‘zeker niet’ wil.

Ten slotte is gevraagd welke vorm van ondersteuning de voorkeur zou hebben. Twee derde van de respondenten wil een workshop of masterclass, bijna zes op de tien een cursus in een groep en bijna vier op de tien een cursus die te volgen is via internet. Eveneens bijna vier op de tien willen studiematerialen, boeken en beeldmateriaal. Deze verdeling blijft gelijk als gekeken wordt naar de tien best scorende onderwerpen uit figuur 3.

BIJ ONDERSTEUNING DENKT MEN VOORAL AAN HET KUNSTVAKONDERWIJS

CONCLUSIE

Kunstdocenten in de buitenschoolse kunsteducatie en artistiek begeleiders die bij een Centrum voor de Kunsten werken zijn de laatste jaren meer voor scholen en kinderen gaan doen. Dit lijkt veranderende beleidsprioriteiten op landelijk en decentraal niveau te weerspiegelen. Door het programma *Cultuureducatie met kwaliteit in het primair onderwijs*, dat door de rijksoverheid samen met provincies en gemeenten wordt uitgevoerd, gaat veel aandacht uit naar cultuuronderwijs op de basisschool. Gemeenten

stimuleren ook dat Centra voor de Kunsten meer samenwerken met scholen, terwijl de centra minder geld krijgen om buitenschools aanbod te verzorgen. Zo gezien staat het zoeken naar nieuwe doelgroepen in het onderwijs door de centra en hun personeel eerder voor ‘meegaan’ met landelijk en lokaal overheidsbeleid dan voor ondernemerschap uit eigen beweging.

Ondertussen vinden docenten en artistiek begeleiders zichzelf behoorlijk ondernemend, of ze nu bij een centrum of daarbuiten werkzaam zijn. Beide groepen hebben wel behoefte aan ondersteuning bij promotie, klantenwerving en jezelf presenteren. Zij willen dat vooral het kunstvakonderwijs en de Centra voor de Kunsten hen daarbij helpen, maar ze zoeken ook steun bij collega’s. Er is weinig twijfel over wat men doet in zijn vak en hoe men dat doet. Het enige probleem is – volgens veel docenten en begeleiders – dat ze te weinig klanten hebben.

ONDERNEMENDE KUNSTDOCENTEN NIEUWE INITIATIEVEN EN COLLECTIEVEN VAN ZELFSTANDIGE KUNSTDOCENTEN

CLAUDIA MARINELLI EN HENK VINKEN

In veel gemeenten moeten Centra voor de Kunsten vanwege gemeentelijke bezuinigingen en beleidswijzigingen activiteiten afstoten of andere organisatievormen ontwikkelen. Daardoor ontstaan rond een centrum nieuwe constructies of er komen zelfstandige, kleinschalige initiatieven van of voor zzp'ers. Waarom zoeken deze professionals samenwerking met collega's? En hoe toekomstbestendig zijn hun nieuwe initiatieven? Een enquête onder kunstdocenten en interviews over initiatieven in Den Bosch, Deventer en Rotterdam geven een beeld van de ambities, motieven, bedrijfsvoering en vooruitzichten.

GEVOELDE NOODZAAK

'Ik ben heel weloverwogen weggegaan bij het Centrum voor de Kunsten, al voor de bezuinigingen. Ik wilde niet verder in die dwang van een slechte cao met klokuren en niet-lesgebonden uren.' Dat zegt Arjen van El, die eerst een eigen saxofoonschool begon en later met Iris van de Kamp het Muziekhuis Deventer oprichtte. Ze huren een deel van een voormalig ziekenhuis in Deventer en bieden daar sinds september 2013 leslocaties aan voor zelfstandige muziekdocenten.

Joost van Balkom werkt als docent bij het Centrum voor de Kunsten in Eindhoven en is stadsbeiaardier in Den Bosch. Daarnaast heeft hij twee collectieven van zelfstandige docenten opgestart. 'In de Randstad vielen zeven jaar geleden de muziekscholen weg. Ik ben toen in Bodegraven de regionale muziekschool De Wissel begonnen. Ook in Den Bosch en de dorpen daaromheen verdwijnen de subsidies. Toen ik dat zag aankomen ben ik hier een nieuw collectief begonnen. Mijn collectieven zijn, net als de meeste andere denk ik, uit nood geboren: vanwege de bezuinigingen. Ik denk dat verreweg de meeste docenten niet uit vrije wil zzp'er zijn geworden. Er is maar een kleine groep die echt cultureel ondernemer wil zijn.'

Quinten Smith en Simone den Haan van De Cultuurschool in Rotterdam zagen dat een Centrum voor de Kunsten moeilijk maatwerk kan bieden: 'Maatwerk is heel duur. Zzp'ers zijn goedkoper, maar een zzp-netwerk onderhouden is heel moeilijk. Dat is geen van negen tot vijf baan, het werk gaat gewoon door in de avonduren. In 2010 zijn we daarom met deze vennootschap onder firma begonnen met "energieke kunst- en cultuurprojecten voor de vrije tijd en het onderwijs", zoals wij dat noemen.'

Bij deze nieuwe initiatieven is sprake van een mix van financiële noodzaak en gevoelde noodzaak. Subsidies vallen weg, maar ook kan het Centrum voor de Kunsten een keurslijf zijn waarin weinig ruimte is voor nieuw, eigen initiatief.

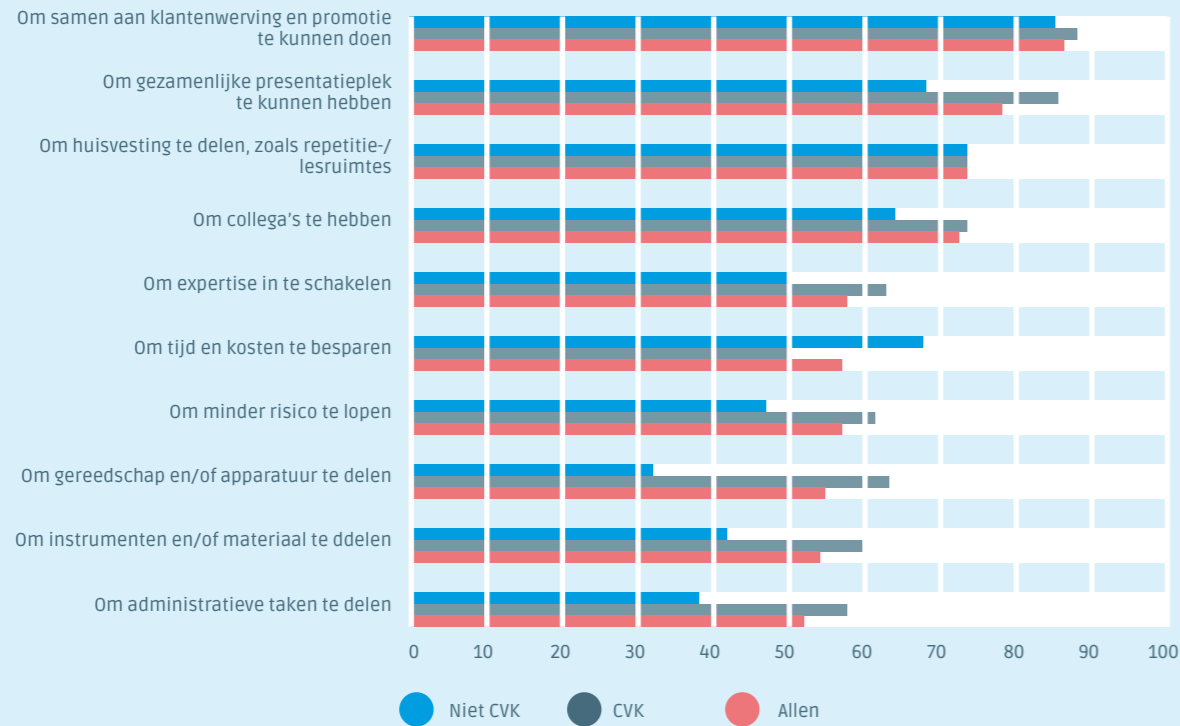
SAMENWERKING NIET VANZELFSPREKEND

Lang niet alle docenten of artistiek begeleiders kiezen voor samenwerking, zo blijkt uit de enquête van het LKCA onder deze professionals. Bijna twee derde werkt niet geregeld samen met collega's. Ruim een derde doet dat wél: zij vormen met collega's een groep die bepaalde zaken deelt zoals huisvesting, apparatuur, marketing en administratie of ze ontwikkelen samen activiteiten.

Docenten en artistiek begeleiders noemen samenwerking met collega's ook niet spontaan de manier bij uitstek om hun praktijk naar tevredenheid en met redelijk succes te kunnen voortzetten. Ruim 70% verwacht dat ze over een jaar nog succesvol aan de slag zijn en daarvan zegt ruim driekwart dat dit niet vanzelf gaat en dat het nodig is om hiervoor iets te ondernemen. Dat betekent in hun optiek vooral 'meer klanten werven' en 'zakelijker worden' en niet zozeer 'meer samenwerken', dat wordt niet vaak genoemd.

CONTINUE MARKETING

Gezamenlijke klantenwerving, een gemeenschappelijke presentatieplek en huisvesting delen: dat zijn de belangrijkste redenen om wél geregeld met collega's samen te werken.



Voor de initiatieven in Rotterdam, Den Bosch en Deventer is gezamenlijke marketing een belangrijk motief. In Den Bosch en Deventer gaat het tevens om gedeelde huisvesting.

Van Balkom vertelt: 'We zijn continu bezig met marketing. Zo treed ik altijd op met de klarinettisten. Ik bied ze een podium en laat dus zien dat muziek maken heel erg leuk is. We bieden een dure hobby en we concurreren met andere hobby's. Door ad hoc ensembles te vormen, kunnen we iets extra's bieden. Je moet op zoek naar je onderscheidend vermogen. Het moet energie uitstralen. Verder probeer ik mijn concurrenten te slim af te zijn op internet: via verschillende kanalen kom je uit bij de Regionale Muziekschool 's-Hertogenbosch.'

Van de Kamp noemt de voordelen van gezamenlijke huisvesting en marketing voor docenten: 'Naast lesruimte in een interessant pand en de mogelijkheid om samen te werken met collega's, krijgt een docent via de website van het Muziekhuis Deventer ook publiciteit. Iedere docent die hier lesgeeft staat daar op vermeld met contactgegevens en een toelichting. Nieuw aanbod komt onder de aandacht via Facebook en een digitale nieuwsbrief.'

Smith vertelt over de intensieve marketing van de Rotterdamse Cultuurschool: '60% van je tijdsinvestering is acquisitie. Je moet gespecialiseerd zijn in de markt die je wilt bedienen. Je moet heel helder voor ogen hebben wat je biedt.' Zijn collega Den Haan vult aan: 'We zijn al even bezig, dus nu komen klanten terug. Door meer klanten is er meer continuïteit. Verder houd ik de sociale media goed bij: Facebook, Twitter, LinkedIn, WhatsApp.'

HUISREGLEMENT

Van Balkom vertelt over de start in Den Bosch: 'Als eerste moet je proberen de concurrentie voor te zijn. Ik heb contact opgenomen met verhuurders, ook die van gebouwen waar de Muzerije (het centrum voor de kunsten in Den Bosch, red.) al in zat. We huren ook ruimte in een sociaal-cultureel wijkcentrum. We begonnen met zeven docenten en nu zijn we met achttien. Met docenten maak ik vaste afspraken, maar ze moeten zelf factureren en brengen hun eigen leerlingen mee. We zijn echt facilitair en hebben een huisreglement: ze mogen niet onder de € 40 per uur vragen voor lessen.'

Het Muziekhuis Deventer verhuurt zowel leslocaties aan vaste docenten als aan incidentele huurders voor repetities of workshops. Een lesruimte kost voor een vaste docent € 20 exclusief btw voor een dagdeel. Een losse huurder betaalt een tientje meer. Op dit moment maken twaalf docenten gebruik van de vijf lesruimtes. Daarnaast is er een grotere zaal te huur voor optredens. Er is ook een gezamenlijke woonkamer en koffiehok voor docenten en leerlingen. Dat bepaalt voor een groot deel de sfeer in het gebouw. Een docent die op vaste basis lesruimte huurt, krijgt een sleutel van de voordeur. Alle verplichtingen zijn vastgelegd in een contract, maar er is geen conciërge: er wordt gewerkt vanuit vertrouwen.

VERDIENMODELLEN

Van El en Van de Kamp hebben € 10.000 geïnvesteerd voor de start van hun Muziekhuis. Zo hebben ze een drumcabine gekocht als geluidsdichte lesruimte. Verder zijn veel spullen geschonken door sympathisanten en hebben mensen geholpen met klussen. Ze betalen € 1.000 huur per maand en daar komen schoonmaakkosten en verzekeringen bij. Het Muziekhuis is een stichting, zodat het mogelijk is om projectsubsidies aan te vragen bij fondsen. Van El en Van de Kamp vormen het bestuur. Er is geen businessplan, maar wel een uitgewerkte begroting. Ze hebben samen ook het bedrijf Spelen! Projectbureau Muziek, waarmee ze muziekprojecten en workshops voor amateurmuzikanten organiseren.

Ook Van Balkom heeft een stichting. 'We hebben een bestuur met een vijftal docenten. We hebben niet gekozen voor een vereniging, om te voorkomen dat er ruzie zou uitbreken. Ik ben een echte ondernemer, weet welk verdienmodel er moet komen en ik moet de beslissingen kunnen nemen in de richting die ik wil.'

De Cultuurschool van Smith en Den Haan is een vennootschap onder firma (vof). Hun klanten zijn scholen en instellingen die een project willen laten uitvoeren. Voor die klanten schakelen zij docenten in uit hun brede netwerk. Smith: 'We zijn begonnen met € 30 per persoon, voor de inschrijving bij de Kamer van Koophandel, dat was onze investering. Ook hebben we geïnvesteerd in ons eerste bedrijfsuitje: een zakelijke training van € 35, een *business boottraining*. Heel Amerikaans en grootschalig, maar toen voerden we wel voor het eerst de discussie met elkaar over de vraag 'hoeveel wil je er nu eigenlijk mee verdienen per jaar?' Den Haan: 'Ons inkomen is heel wisselend. We hebben wel een soort van uurtarief, maar kijken ook naar de vraag "wat is dit voor klus?" De marges zijn klein.' Smith en Den Haan kunnen niet volledig leven van De Cultuurschool. Smith werkt ook bij het Rotterdamse centrum voor de kunsten SKVR en Den Haan doet de coördinatie van vrijwilligerswerk. Smith: 'We hopen dat een van ons er op termijn van kan leven.' Net als zij, hebben ook de andere initiatiefnemers neveninkomsten.

'WIJ BIEDEN MINSTENS ZOVEEL KWALITEIT ALS EEN GESUBSIDIEERD CENTRUM VOOR DE KUNSTEN EN OP BEPAALDE VLAKKEN ZELFS MEER.'

ONDERSCHEIDEND VERMOGEN

Op hun *boottraining* leerden Smith en Den Haan de zogeheten *elevator pitch*, ofwel kort en krachtig je idee op de kaart zetten, en ze leerden wat koude acquisitie is: gewoon iemand opbellen en je product aan de man brengen.

Maar wat is precies het product van deze collectieven? Waarmee weten zij zich te onderscheiden? Smith: 'We zijn succesvol in maatwerk. Wij zoeken in ons netwerk, bestaande uit kunstenaars die les kunnen geven, naar mensen die aansluiten bij de vraag van een school of een camping. Wij zijn vooral gespecialiseerd in het mbo en daarnaast ook wel het vmbo. Vaak komen ze met vragen over burgerschap. Wij kennen veel docenten die met die doelgroep kunnen omgaan en deze vragen middels kunst vorm kunnen geven.'

Van Balkom: 'Onze voornaamste doelgroep bestaat uit leerlingen, zowel kinderen als volwassenen. We hebben geen geld om nieuwe doelgroepen te zoeken.' Met de Regionale Muziekschool in Den Bosch probeert hij een kwalitatief goed aanbod te realiseren en in te springen op nieuwe vragen, zoals uit de sociale sector. Onlangs werkte hij samen met een theatergroep op een wijkplein en hij doet regelmatig schoolprojecten en groepsprojecten.

Van El: 'Wij bieden minstens zoveel kwaliteit als een gesubsidieerd Centrum voor de Kunsten en op bepaalde vlakken zelfs meer, vanwege de enorme betrokkenheid van alle ondernemers, de korte lijnen in onze organisatie en de snelheid van handelen. De relatie tussen docent en leerlingen, daar gaat het om. Veel centra werken heel formeel, wij willen het informeel houden: onze locatie moet huiselijk en persoonlijk blijven.'

KWALITEIT EN CONCURRENTIE

Van de Kamp en Van El zijn ervan overtuigd dat ondernemerschap en kwaliteit bij elkaar horen: 'Als zelfstandig ondernemer besef je heel goed dat je kwaliteit moet bieden aan mensen die van je diensten gebruikmaken. Daarom moet iemand die een ruimte bij ons wil huren wel conservatorium of een gelijkwaardige opleiding hebben gevolgd. We willen geen autodidacten die al twintig jaar drummen en vinden dat ze daarom ook wel les kunnen geven.'

Ook Van Balkom kiest er met zijn collectieven voor te werken met hbo-geschoolde docenten. Smith is minder gericht op de opleiding: 'We willen aansluiten bij een bepaalde vraag en bedenken wie daarbij past. Al onze docenten zijn praktiserend kunstenaar én didactisch vaardig.' Den Haan vult aan: 'We geven ook docenten die weinig ervaring hebben een kans. We gaan kijken wat ze doen en coachen hen bij de lessen. Als we niet tevreden zijn, halen we iemand van een klus af.' Op de vraag wat dan precies een goede docent is, antwoordt Smith: 'Voor mij is dat iemand die de doelgroep aanspreekt én op een kunstzinnige, creatieve manier deelnemers verder laat gaan dan ze zelf dachten.'

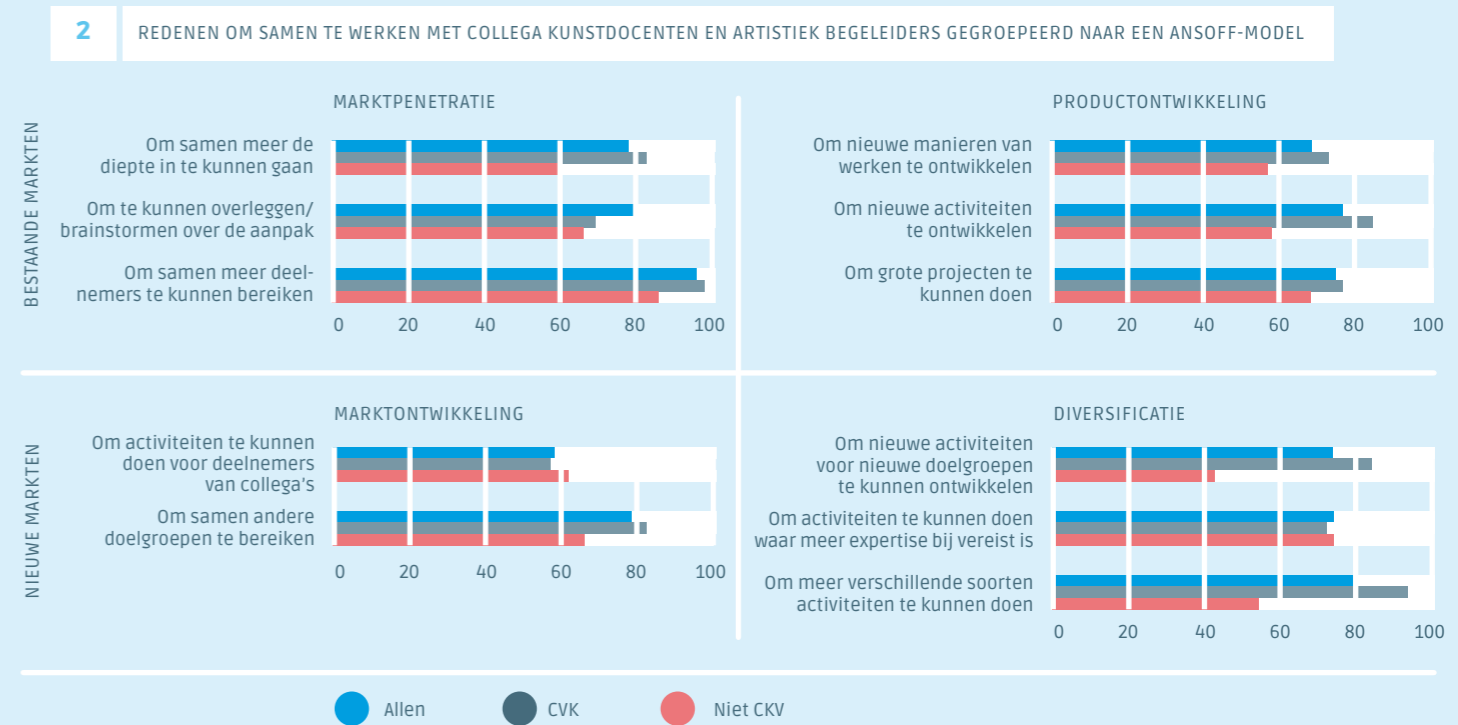
Zijn de drie initiatieven onderscheidend genoeg of ligt concurrentie op de loer? Volgens Smith zit het grootste probleem in het subsidiestelsel. 'Scholen weten niet meer wat iemand kost, omdat ze gewend zijn aan subsidie.' Van Balkom ziet een enorme wildgroei van 'zogenaamde cultureel ondernemers' en vindt mbo'ers de grootste concurrenten van hbo-geschoolde docenten. 'Het papiertje van het conservatorium is geen moer meer waard. Zo'n cultureel ondernemer stapt gewoon naar de gemeente en zegt dat hij een aanbod heeft voor de helft van de prijs. Hij heeft geen docenten, zijn website klopt niet, maar voor een gemeente lijkt dit een goed alternatief. Ze kijken niet achter de schermen, ze kijken niet naar kwaliteit.'

'ZO'N CULTUREEL ONDERNEMER STAPT GEWOON NAAR DE GEMEENTE EN ZEGT DAT HIJ EEN AANBOD HEEFT VOOR DE HELFT VAN DE PRIJS.'

Over het algemeen richten de gesprekspartners zich eerder op het versterken van hun netwerk dan voortdurend op hun concurrenten te letten. Smith zegt hierover: 'Connecties in de stad zijn belangrijk: met de academies, zoals de kunstacademie, maar ook met de SKVR en niet te vergeten met de creatieve partijen in de Pup in Rotterdam-West. Informeel zijn we heel goed georganiseerd.'

MARKTSTRATEGIE

De econoom Igor Ansoff onderscheidt in zijn boek *Corporate Strategy. An analytical Approach to Business Policy for Growth and Expansion* (1965) vier product-marktcombinaties om te groeien in wat men onderneemt. Enerzijds kunnen bestaande markten en producten worden verbreed of verdiept en anderzijds worden nieuwe markten en producten aangeboden of ontwikkeld. De vier marktstrategieën (zie tabel) zijn dan: marktpenetratie (bestaande markt, bestaand product), marktontwikkeling (nieuwe markt, bestaand product), productontwikkeling (bestaande markt, nieuw product) en diversificatie (nieuwe markt en nieuw product). In de enquête onder docenten en artistiek begeleiders is een aantal vragen gesteld die te maken hebben met dergelijke strategieën.



Marktpenetratie, ofwel met bestaande producten een groter aandeel van de bestaande markt veroveren, is de eerste keuze van de buitenschoolse kunstdocenten die aan de LKCA-enquête meewerkten. Samen met anderen een nieuwe markt ontwikkelen en bijvoorbeeld andere doelgroepen bereiken, is het minst populair. Productontwikkeling en diversificatie zitten daar qua populariteit tussenin. Docenten die verbonden zijn aan een kunstencentrum zetten sterker in op marktpenetratie, productontwikkeling of diversificatie dan degenen die alleen zelfstandig werken. Over het geheel genomen is het uitbreiden van de activiteiten die men al doet de meest gevolgde strategie: doorgaan op de bekende weg dus.

Als we het schema toepassen op de drie initiatieven, dan lijken Muziekhuis Deventer en Regionale Muziekschool 's-Hertogenbosch het meest te opteren voor 'marktpenetratie'. Van Balkom: 'In mijn bedrijfsplan staat vermeld dat we nieuwe doelgroepen moeten blijven ontdekken, anders redden we het niet. Maar ik krijg er veel kritiek op en ga het de anderen niet door de strot duwen. Je moet het toch met zijn allen doen. Het collectief bepaalt de koers.' De Cultuurschool kiest vooral voor diversificatie: nieuwe producten ontwikkelen voor nieuwe doelgroepen. Den Haan: 'We hebben een diverse groep docenten, we begonnen met nieuwe media en beeldend maar zijn nu ook bezig met dans, muziek, literatuur, toneel en toneelschrijven.' Smith: 'Verder doen we allerlei leuke klussen, zoals festivals, en daar lopen weer juffen rond die ons introduceren op scholen.'

WAT BRENGT DE TOEKOMST?

De Cultuurschool ziet de onderwijskant als haar voornaamste kracht. Den Haan: 'We kennen docenten die aansluiten bij de vraag naar burgerschapscompetenties. We zitten op een slimme plek in de markt. We zijn communicatief naar beide kanten: de cultuur en het onderwijs.' Smith: 'Ik heb zelf het idee dat het enorm aantrekt. We zijn nog niet waar we willen zijn, er kan meer bij. We willen de contacten met mbo's ook buiten deze regio uitbouwen.'

Wat zijn mogelijke knelpunten? Smith: 'We zoeken mensen met levenservaring, zij-instromers. Ik mis de BIK-opleiding (Beroepskunstenaar in de Klas, red.), dat was een kweekvijver. Ook de Popacademie is opgeheven. Een risico is dus dat er niet voldoende goede opleidingen zijn voor mensen die in de stad kunnen werken.' Den Haan: 'Een nieuwe, positieve ontwikkeling is de training voor kunstenaar in de wijk.' Van Balkom signaleert eveneens een gebrek aan de juiste opleidingen: 'De kunstvakopleidingen zijn mede debet aan het gebrek aan ondernemerschap. We worden zo specialistisch opgeleid dat je je niet kunt verdiepen in iets anders.' Daarnaast heeft hij kritiek op de werkwijze van gemeenten: 'Gemeenten en gesubsidieerde culturele instellingen willen nu heel goedkoop afnemen. Ze begeven zich daarmee in een schemergebied. Ze betalen vaak de helft van wat ze zouden moeten betalen. Ze verlangen ondernemerschap maar helpen dat om zeep door onbegrip en door te lage prijzen te betalen.'

Voor zichzelf ziet Van Balkom de toekomst zonnig in: 'Ik ben een markt ingesprongen die vrij kwam. Ik ben een solist, geen idealist.' Maar hoe staat het met de toekomst van collectieven? 'De meeste collectieven zijn armlastig. De doodsteek op langere termijn is dat docenten geen ondernemers zijn. Ik zie dat het in Bodegraven nu al minder loopt. Daar zijn twee muziekverenigingen opgehouden. Er is nu nauwelijks meer iets voor blazers en niemand windt zich daarover op. Alleen de meest populaire instrumenten blijven over: piano en gitaar. Misschien moet ik er daar maar mee stoppen.'

Van de Kamp en Van El hebben voor het Muziekhuis Deventer geen specifiek groei-model of een doelgericht plan voor nieuwe en andere activiteiten voor ogen. Ze zouden kunnen kiezen voor andere activiteiten dan alleen muzikale, maar doen dat niet. Ze zijn heel tevreden met de huidige constructie. Het aantal dagdelen dat verhuurd wordt mag van hen wel omhoog, de bezettingsgraad is nu 30%. Van El: 'Of het straks ook voldoende oplevert is nog de vraag, maar we hebben genoeg ideeën over de toekomst. Het opstarten van een nieuw initiatief moet je altijd de tijd geven om te groeien. We hopen dat we een stimulant zijn voor het buitenschoolse muziekonderwijs. En willen ook graag onze kennis delen met andere docenten en gemeenten adviseren.'

De toekomst van de drie initiatieven is nog een onbeschreven blad. De initiatiefnemers met wie wij spraken, hebben allen neveninkomsten. Van hun initiatief alleen kunnen ze niet leven en daar zijn ze heel realistisch in. Ze blijven echter geloven in hun plan en vertrouwen op hun enthousiasme, vakmanschap en ondernemerschap. We blijven ze vanuit het onderzoek volgen en doen daar geregeld verslag van.

<http://www.muzeikhuisdeventer.nl>

<http://cultuurschool.blogspot.nl/p/onderwijs.html>

<http://www.muzeikschoolshertogenbosch.nl/index.html>

COMPETENTIES GEWENST EN VEREIST WENSEN VAN BEOEFENAARS EN VAN DOCENTEN EN ARTISTIEK BEGELEIDERS IN DE BUITENSCHOOLSE KUNSTEDUCATIE EN DE AMATEURKUNST

HENK VINKEN

Over welke bekwaamheden moeten docenten in de buitenschoolse kunsteducatie en artistiek begeleiders in de amateurkunst beschikken om hun werk goed te doen? Wat is de juiste balans tussen artistieke en docentcompetenties? Welke eisen stellen docenten en begeleiders aan de eigen kennis en kunde? En, hoe verhoudt hun zelfbeeld zich tot de verwachtingen van de beoefenaars? Onderzoek van het LKCA onder amateurkunst beoefenaars (april 2014) en onder buitenschoolse kunstdocenten en artistiek begeleiders (juni 2014) biedt hier zicht op.

OPVALLEND GENOEG
ZIJN LERAREN NOG HET
MINST TEVREDEN OVER
HUN REFLECTIEVE
COMPETENTIES.

Er is voortdurende aandacht voor de competenties van kunstdocenten en artistiek begeleiders, vooral bij het kunstvakonderwijs dat veel van deze professionals opleidt, en in de georganiseerde amateurkunstsector. De discussie gaat over de vraag welke competenties relevant zijn en op welk niveau ze precies beheerst moeten worden als docenten en begeleiders aan het werk gaan. Onderdeel van de discussie is de balans tussen docentcompetenties en artistieke kennis en vaardigheden.

Dit artikel besteedt aandacht aan de artistieke en docentcompetenties en daarbij maken we gebruik van twee onderzoeken die in april en juni 2014 zijn uitgevoerd. Hierin gaat het om twee perspectieven: vanuit de amateurkunstbeoefenaar enerzijds en vanuit de docent en begeleider anderzijds. De centrale vraag is of er sprake is van overlap tussen de competenties die amateurkunstbeoefenaars belangrijk vinden voor hun docenten en begeleiders en de competenties die deze docenten en begeleiders zelf willen ontwikkelen. Wat dat laatste betreft gaan we ook na of ze daarbij behoefte hebben aan ondersteuning en van welke instantie. Maar eerst resumeren we de discussie over de competenties van kunstvakdocenten.

LERAARCOMPETENTIES

De huidige bekwaamheidseisen van leraren zijn gebaseerd op zeven leraarcompetenties, ook wel bekend geworden als de SBL-competenties. Ze maken onderdeel uit van de Wet beroepen in het onderwijs (Wet Bio). Volgens deze wet is een kwalitatief goede leraar 1) interpersoonlijk competent, 2) pedagogisch competent, 3) vakinhoudelijk en didactisch competent, 4) organisatorisch competent, 5) competent in het samenwerken met collega's, 6) competent in het samenwerken met de omgeving en 7) competent in reflectie en ontwikkeling. In kort bestek betekent dit achtereenvolgens dat een leraar voor een coöperatieve sfeer zorgt; een veilige leeromgeving scheidt; leerinhouden afstemt op leerlingen en deze leerlingen tot het beste motiveert; overzichtelijk, planmatig en taakgericht werkt; goed met collega's communiceert; goede contacten onderhoudt met ouders en instellingen die ook met leerlingen te maken hebben; een goed beeld heeft van de eigen competenties en werkt aan de verdere ontwikkeling hiervan.

In het onderzoek *Competenties, professionalisering, schoolklimaat en Leraar24* van de Open Universiteit (2011) is gekeken of er zeven, dan wel meer of minder, competenties onder leraren empirisch traceerbaar zijn. Daartoe zijn de diverse items die ten grondslag liggen aan de SBL-competenties voorgelegd aan een grote groep leraren die werkzaam is in het po, vo en mbo. Gevraagd werd onder andere of de competenties herkenbaar op de eigen rol en situatie als leraar toepasbaar zijn en of men denkt zich te moeten verbeteren in de competenties. Wat opvalt, is dat de interpersoonlijke (onder meer zorgen voor een goede sfeer) en pedagogische (onder meer persoonlijke aandacht voor leerlingen) competenties samenvallen en dat leraren, ongeacht de jaren ervaring of de sector waarin ze werken, veelal tevreden zijn over hun competenties. Opvallend genoeg zijn ze dat nog het minst over hun reflectieve competenties (onder meer bespreken van de sterke en zwakke punten in het professioneel functioneren). De balans opmaken en inzicht krijgen in de eigen goede en minder goede kanten zijn het zwakst ontwikkeld en tegelijk wordt aangegeven dat men op bijna alle andere competenties naar behoren functioneert. Naast de reflectieve is ook de vakdidactische competentie (onder meer vastlopende leerlingen vlot kunnen helpen) iets wat zij als minder goed ontwikkeld inschatten. De verbeterbaarheid van de eigen competenties wordt als zeer beperkt ingeschat. Alleen de eigen vakdidactische en organisatorische competenties (onder meer overzichtelijke tijds- en lesplanning maken) worden door een heel kleine groep leraren aangemerkt als verbeterbaar.

De centrale vraag is nu of deze competenties ook van toepassing zijn op kunstvakdocenten en andere opleiders en begeleiders in de kunstvakken.

Themanummer 11 van het tijdschrift *Cultuur + Educatie* (2004) draaide om de vraag wat een docent in een kunstvak tot een goede docent maakt. Een brede schets van tal van maatschappelijke, sociaaleconomische, sociaal-culturele en vakgerelateerde ontwikkelingen maakt duidelijk dat er begin 21^{ste} eeuw andere eisen aan het docentschap, en zeker ook aan het kunstvakdocentschap worden gesteld. Internationalisering, technologisering en de toenemende waarde van levenslang leren vragen om verandering op allerlei niveaus, ook op het niveau van de leraar en de nieuwe rollen die daarbij horen: leermeester, mentor, begeleider, ontwerper en ontwikkelaar. Dat vertaalt zich onder andere in de inrichting van kunstvakken in het onderwijs die stoelen op ervaringsgericht leren, interacties met praktijksituaties en met experts, en aanbod dat niet door één leraar maar door lerarenteams wordt verzorgd.

VELDGESPREKKEN

De competenties van docenten zijn onderwerp van voortdurende discussie. Waarschijnlijk zijn de bekwaamheidseisen en competenties ook voortdurend aan verandering onderhevig, door de steeds veranderende kunst- en beroepspraktijken en de vele partijen in de kunst- en cultuurpolder die zich vanuit hun eigen belangen in deze discussie over goed docentschap mengen. Om een structurele dialoog over deze onderwerpen te ondersteunen, is er continu overleg tussen de Vereniging Hogescholen (voorheen de HBO-Raad), het landelijk netwerk van kunstvak docentenopleidingen KVDO en instituten uit de sector cultuureducatie en amateurkunst.

In juni 2011 verscheen de brochure *Veldgesprekken* van de HBO-Raad en Kunstfactor, toenmalig sectorinstituut voor de amateurkunst, waarin de uitkomsten van het overleg werden gepresenteerd: 'bedoeld als start voor structureel overleg'. De genoemde competenties zijn indicatief voor de breedte van het werkveld en de gemengde beroepspraktijk van kunstdocenten en artistiek begeleiders: creativiteit, flexibiliteit en ondernemerschap, kunnen inspireren en enthousiasmeren; didactische en pedagogische vaardigheden; kunnen werken met groepen; verbindingen leggen tussen andere kunstdisciplines en met de omgeving; kunstenaarschap en beheersing van het ambacht. De kunstenaar-eigenschappen, zoals creërend vermogen en ambachtelijk vermogen, worden het belangrijkste gevonden. Vervolgens komt een breed aantal onderwerpen naar voren, die in vervolggelbesprekken over de competenties meegenomen moeten worden. Zoals 'de docent kunsteducatie die toch in de eerste plaats kunstenaar zou moeten zijn', 'de docent die vooral multidisciplinair zou moeten kunnen werken', 'docenten die zich steeds moeten bijscholen', 'de zpp'er en de docent die ondernemerschap aan de dag moet leggen' en 'de docent die met zeer verschillende groepen en groepsdynamieken moet kunnen omgaan'. Dit alles vergt niet alleen veel van docenten, maar ook van kunstvakopleidingen.

Sinds een paar jaar spitst de discussie over competenties zich opnieuw toe. De vijf meest recente competentieprofielen voor de bachelors van kunstvakopleidingen worden in de *Competentieprofielen 2013* van de KVDO expliciet vergeleken met de zeven SBL-competenties. De eerste is de artistieke competentie en deze overlapt met één SBL-competentie: de vakinhoudelijke en didactische. De tweede, pedagogische en didactische competentie van de beginnende kunstvakdocenten, vertoont overlap met vier SBL-competenties: de pedagogische, de vakinhoudelijke en didactische, de organisatorische en de collegiale samenwerkingscompetentie. De derde KVDO-competentie is de interpersoonlijke en die past bij de interpersoonlijke competentie van SBL en bij de twee

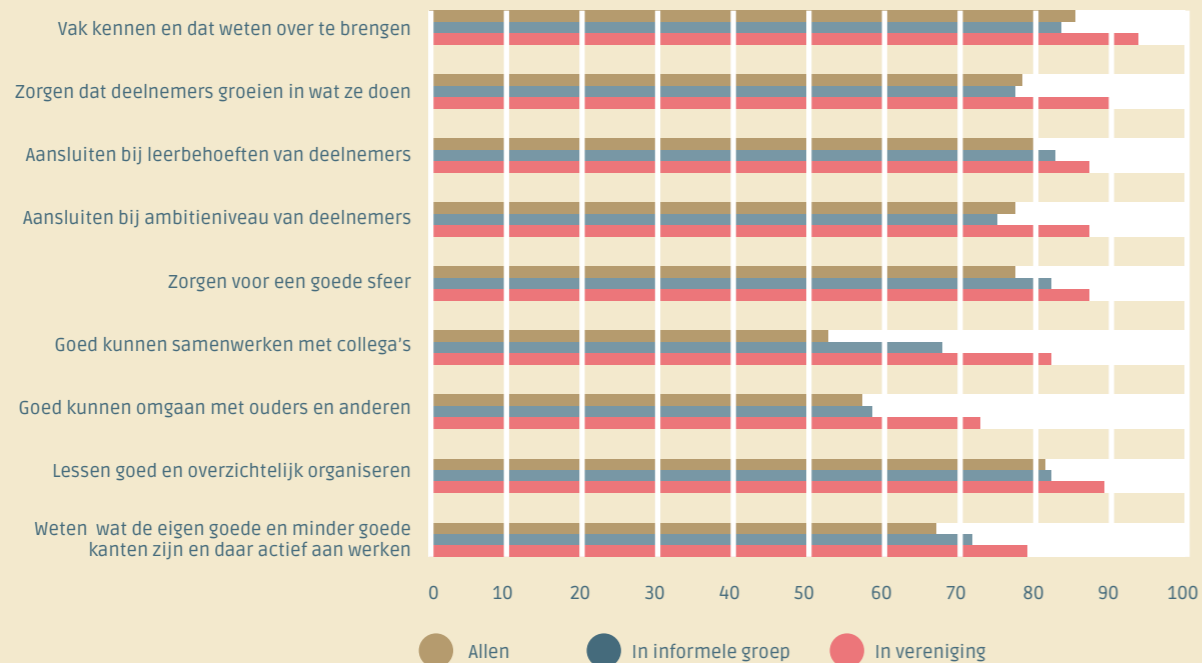
samenwerkingscompetenties (met collega's en met de omgeving) van SBL. De vierde competentie is de omgevingsgerichte competentie en die lijkt op drie SBL-competenties: de organisatorische en weer de twee samenwerkingscompetenties. Tot slot, de vijfde KVDO-competentie is kritische reflectie en ontwikkeling en deze overlapt met alle zeven SBL-competenties.

Ongeveer tegelijkertijd met het verschijnen van bovenstaande conceptprofielen werd het onderzoeksverslag *Citroenen proeven* van Van Meerkerk en Frankenhuis (2013) gepubliceerd. Het geeft een beeld van de startbekwaamheid van kunstdocenten in de bovenbouw van havo en vwo op grond van 35 gesprekken met betrokkenen in het veld van de kunsten en de kunstopleidingen. Er worden stevige conclusies getrokken over de tekortschietende bekwaamheid van kunstdocenten en dan vooral degenen die werkzaam zijn in de beeldende vorming. Het probleem is dat het opleidingstraject te vol is om naast kunstzinnige vorming in een bepaalde discipline (dans, theater, beeldend, muziek) ook voldoende aandacht te besteden aan interdisciplinaire en theoretische onderdelen. Docenten zouden havo- en vwo-leerlingen daarom onvoldoende kunnen voorbereiden op de inhoud en benaderwijze van universitaire opleidingen in kunst- en cultuurvakken. Samenwerken met veelal universitair opgeleide mededocenten zou moeilijk zijn voor de kunstdocenten, die op hbo-niveau zijn opgeleid. Ook zouden ze moeite hebben met reflectie op eigen en andermans werk en het beoordelen van werk van leerlingen, terwijl juist in de bovenbouw van havo en vwo een meer diepgaande beoordeling van werk gevraagd wordt. Kortom, docentcompetenties die gaan over reflectie, samenwerken, vakinhoud en didactiek zouden zwak ontwikkeld zijn. Op dit onderzoek is methodologisch overigens wel het een en ander aan te merken. Zo ontbreekt een verantwoording van de gekozen methode, van de keuze van de gespreksonderwerpen en gesprekspartners en van de wijze waarop gesprekken geanalyseerd zijn.

BEOEFENAARS

Nog niet eerder is bezien welke competenties van docenten en artistiek begeleiders in de ogen van amateurkunstbeoefenaars belangrijk zijn. In een enquête uit het voorjaar van 2014 hebben we die vraag gesteld aan circa 750 amateurkunstbeoefenaars die les krijgen of onder deskundige begeleiding muziek maken, zingen, dansen, toneelspelelen, schilderen, tekenen et cetera. Deze enquête, de Nieuwe Monitor Amateurkunst 2014, had vooral betrekking op de manier waarop men kunst beoefent: alleen of samen met anderen, informeel of in verenigingsverband. Daarnaast ging de aandacht uit naar de vraag wat beoefenaars van hun docenten en begeleiders verwachten. Dit onderdeel van de vragenlijst is ontwikkeld in overleg met LKCA-collega's Hans Noijens en Piet Roorda. Eerst zijn de zeven SBL-competenties in zeven afzonderlijke items vertaald. Daaraan is nog een tweetal didactische competenties toegevoegd: aansluiten bij de leerbehoeften en bij ambities van leerlingen en deelnemers. We kijken hier of de drie groepen beoefenaars (solo, informeel of in verenigingsverband) verschillende competenties bij hun docenten en begeleiders belangrijk vinden.

1 COMPETENTIES DIE AMATEURKUNSTBEOEFENAARS ERG OF TAMELIJK BELANGRIJK VINDEN VOOR DOCENTEN EN ARTISTIEK BEGELEIDERS, IN %



Het is opvallend dat amateurkunstbeoefenaars die les nemen of onder deskundige begeleiding actief zijn bijna alle genoemde competenties erg of tamelijk belangrijk vinden. Koploper is de vakinhoudelijke en didactische competentie (vak kennen en dat weten over te brengen), gevolgd door een pedagogische (leerlingen laten groeien) en organisatorische (lessen goed en overzichtelijk organiseren). Duidelijk minder belangrijk worden de twee samenwerkingscompetenties (met collega's, ouders en anderen) gevonden. Ook de reflectieve competentie scoort relatief laag. Het enige significante (niet toevallige) én redelijk sterke onderscheid tussen groepen beoefenaars (alleen, in informele groep of in verenigingsverband) gaat over de competenties om goed samen te kunnen werken met collega's. Dat vinden vooral beoefenaars die in verenigingsverband actief zijn belangrijk. Wie in een informele groep actief is, vindt dat minder belangrijk en degenen die solo actief zijn vinden dat nog veel minder belangrijk.

2 AMATEURKUNSTBEOEFENAARS DIE HET BELANGRIJK VINDEN DAT DOCENT/BEGELEIDER ZELF ACTIEF KUNSTENAAR IS OP HET TERREIN WAARIN LES OF BEGELEIDING WORDT GEGEVEN, IN %

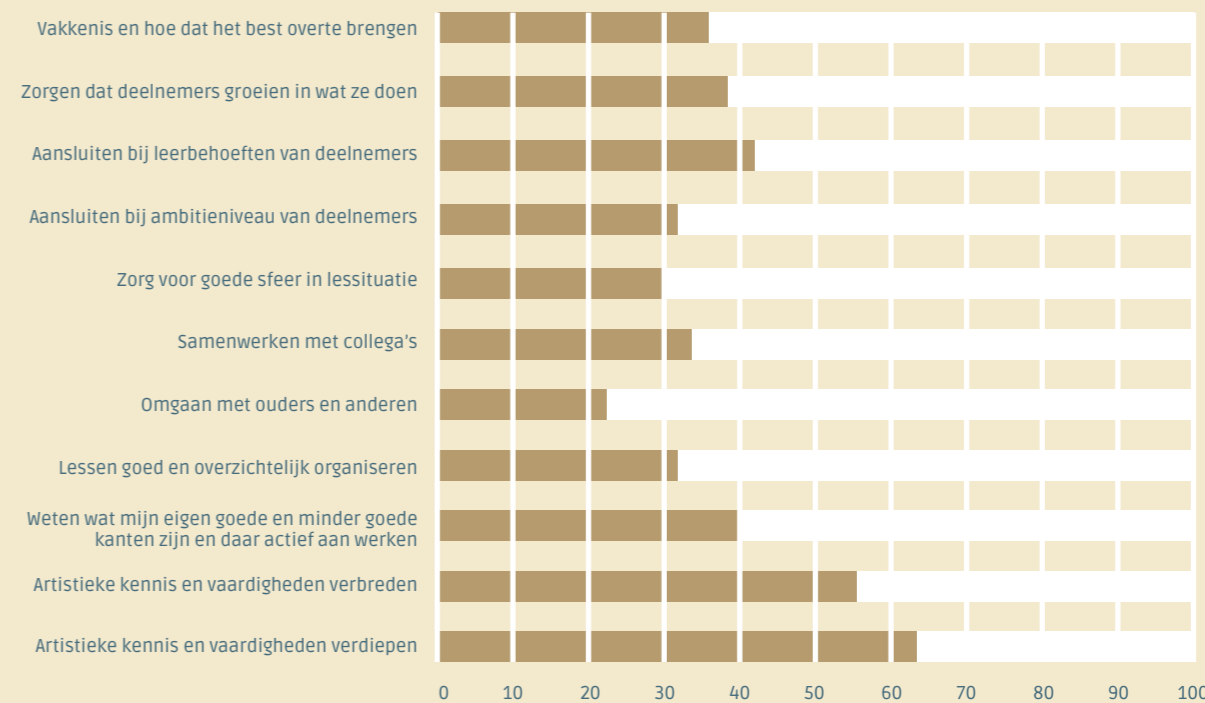


Inhakend op de discussie over de stelling dat docenten ook vooral kunstenaar moeten zijn, is aan amateurkunstbeoefenaars gevraagd of zij het belangrijk vinden dat docenten en artistiek begeleiders zelf actief kunstenaar zijn in het betreffende vak. In figuur 2 staan de antwoorden vermeld: of zij nu alleen, informeel of in verenigingsverband actief zijn, de meeste beoefenaars vinden het erg of tamelijk belangrijk dat hun docenten en begeleiders zelf actief kunstenaar zijn.

DOCENTEN EN BEGELEIDERS

Vakinhoudelijk en didactisch, pedagogisch, organisatorisch en artistiek gezien stellen de leerlingen van kunstdocenten en begeleiders hoge eisen. Waar zien de docenten en begeleiders zelf de belangrijkste ontwikkelmogelijkheden als het gaat om de docentcompetenties en kunstenaarscompetenties? En maakt het uit of je als docent verbonden bent aan een Centrum voor de Kunsten of niet? We bekijken hier dezelfde reeks docentcompetenties die aan de beoefenaars is voorgelegd. Maar nu is gevraagd of men zich hierin zou willen bijscholen. De gegevens werden verzameld in de LKCA-enquête onder 170 docenten en begeleiders, begin juni 2014.

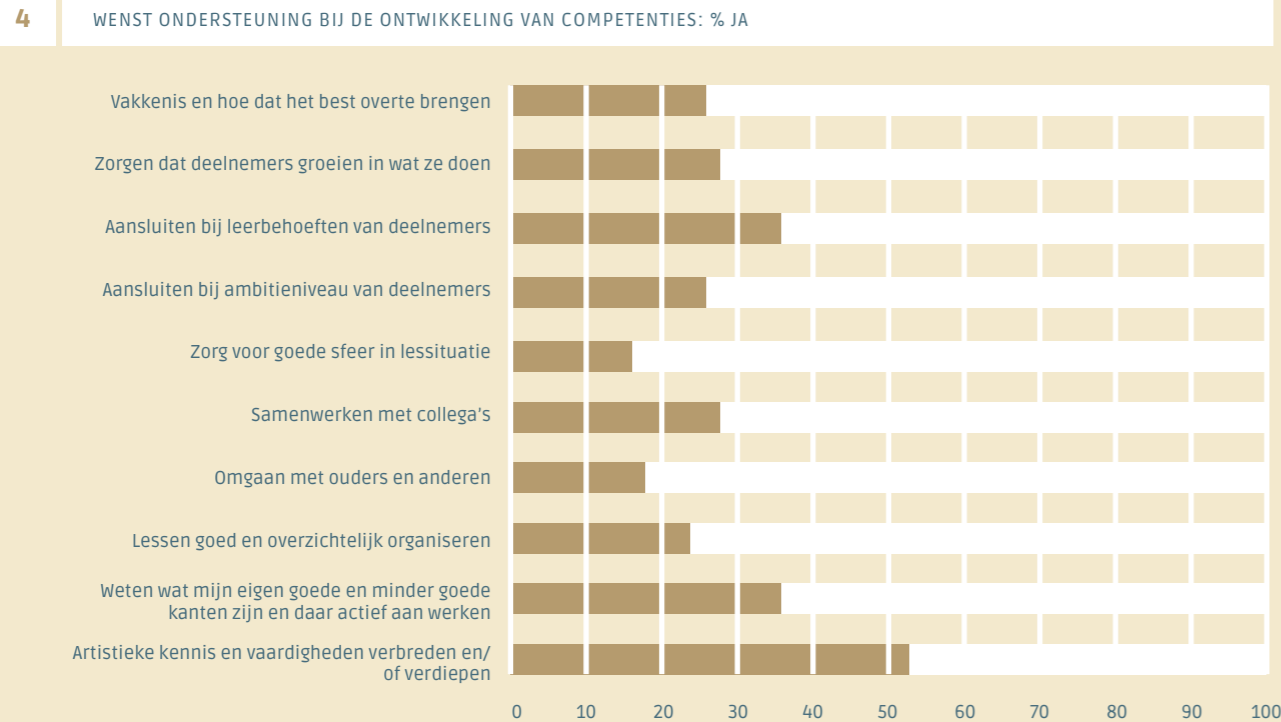
3 COMPETENTIES WAAROP DOCENTEN EN ARTISTIEK BEGELEIDERS ZICH WILLEN BIJSCHOLEN: % STERK EN OVERWEGEND EENS



Docenten en begeleiders willen graag bijscholing voor het verdiepen en verbreden van hun artistieke kennis en vaardigheden, liever dan voor de verschillende docentcompetenties. Rond de 40% van de docenten en begeleiders, een grote minderheid dus, wil wel bijscholing op vakinhoudelijk en didactisch gebied (vak kennen en weten dat over te brengen én aansluiten bij leerbehoeften), op pedagogisch vlak (zorgen dat leerlingen en deelnemers groeien) en ook wat betreft de competentie op het vlak van reflectie en ontwikkeling. Minder evident is de vraag naar bijscholing in competenties om samen te

werken met collega's, ouders en anderen of bijscholing om interpersoonlijk (goede sfeer in les) of organisatorisch competent te zijn.

In een vervolgvraag is nagegaan of docenten en begeleiders ondersteuning willen bij het verder ontwikkelen van hun competenties. Opnieuw springen de artistieke competenties eruit: bijna de helft wil ondersteuning bij het verbreden of verdiepen van hun artistieke kennis en vaardigheden. Als het gaat om de ontwikkeling van de docentcompetenties heeft men duidelijk minder behoefte aan ondersteuning. Minder dan een derde wil dat dan wel voor de reflectieve competentie en een didactische competentie (aansluiten bij leerbehoeften).



Ook is gevraagd naar de instantie waarvan men de ondersteuning zou willen en van welke instantie zeker niet (hier niet in figuur of tabel). Zonder uitzondering wijzen de docenten en begeleiders naar het kunstvakonderwijs. Steeds ruim driekwart van de docenten en begeleiders wil dat het kunstvakonderwijs hen ondersteunt bij de ontwikkeling van al de artistieke en docentcompetenties. Een goede gedeelde tweede plaats is weggelegd voor collega's en voor de Centra voor de Kunsten: steeds rond twee derde van de docenten en begeleiders wil graag dat collega's of de kunstencentra ondersteuning verlenen en dat geldt weer voor alle competenties uit figuur 3.

CONCLUSIE

Competenties van kunstdocenten en artistiek begeleiders staan behoorlijk ter discussie. Uit landelijk onderzoek onder leraren po, vo en mbo – alle leraren, dus niet speciaal in de kunstvakken – bleek dat zij hun reflectieve en vakdidactische competenties zelf minder sterk ontwikkeld vinden. Tegelijk zien ze niet goed hoe het niveau van hun competenties nog te verhogen is. De proefenquête die het LKCA in juni 2014 onder 170 (buitenschoolse) kunstdocenten en artistiek begeleiders hield doet vermoeden dat deze

professionals meer ruimte voor ontwikkeling zien dan leraren in het po, vo en mbo. Dat geldt vooral voor de artistieke kennis en vaardigheden maar ook – en zeker als we dat vergelijken met de leraren in het algemeen – voor de docentcompetenties. Wat het laatste betreft wil een relatief grote groep (rond de 40%) wel bijscholing in vakdidactische en pedagogische competenties en ook in competenties op het gebied van reflectie en ontwikkeling.

In een andere bijdrage aan deze publicatie over opleiding, werk en de ondersteuningsbehoeften van deze professionals komt naar voren dat zij zich vooral verder willen bekwamen in het bereiken van meer en andere klanten: nieuwe klanten werven, zichzelf promoten en positioneren in de markt, nieuwe doelgroepen met nieuwe activiteiten bereiken. De behoefte aan het ontwikkelen van deze ondernemersvaardigheden is twee keer zo hoog als de behoefte aan het ontwikkelen van docentcompetenties en ligt ook iets hoger dan de behoefte aan het verder ontwikkelen van artistieke kennis en vaardigheden. Dit past weer wel in het beeld dat naar voren kwam bij het lerarenonderzoek: het zijn niet zozeer de docentvaardigheden die verder ontwikkeld hoeven te worden. Docenten in de buitenschoolse kunsteducatie en artistiek begeleiders in de amateurkunst willen vooral leren hoe ze meer klanten kunnen werven en zich artistiek verder te willen ontwikkelen. Daarbij zoeken ze bij voorkeur ondersteuning bij het kunstvakonderwijs, bij collega's en bij Centra voor de Kunsten. Hun klanten – amateurkunstbeoefenaars in de ruimste zin – vinden artistieke kennis en vaardigheden ook noodzakelijk maar hechten tevens veel belang aan de vakdidactische, pedagogische en organisatorische competenties van hun docent en begeleider. Of het een goede ondernemer is, interesseert de klant weinig.

WAT IS ER OVER VAN DE ROL VAN DE PROVINCIE?

PROVINCIES VOEREN MARGINAAL BELEID VOOR ACTIEVE CULTUURPARTICIPATIE

JOSEFIENE POLL EN MARLIES TAL

Sinds 2012 hebben veel provincies hun taakstelling voor actieve cultuurparticipatie herzien, vaak als gevolg van bezuinigingen. De onderlinge verschillen tussen de provincies zijn groot. Met de Provinciale Statenverkiezingen van maart 2015 in het vooruitzicht is het tijd om de balans op te maken. Welke taken hebben provincies op cultuurgebied en welk beleid voeren ze voor actieve cultuurparticipatie? En welke actuele kwesties vragen om provinciaal beleid?

WAT IS ER OVER VAN DE ROL VAN DE PROVINCIE?

Wat moeten en mogen de provincies? De basis van provinciaal cultuurbeleid zijn de wettelijke taken en de taken die voortkomen uit de bestuurlijke samenwerking met het Rijk en de grote gemeenten. Daarnaast zijn er nog taken die provincies zelfstandig op zich nemen.

Wettelijke taken

Taken van provincies op cultureel gebied zijn vastgelegd in een aantal wetten. Zo biedt de Provinciewet de mogelijkheid om monumenten aan te wijzen. Ook heeft de provincie wettelijke taken op het gebied van cultureel erfgoed, zoals de Monumentenwet (1998) en de Wet op de archeologische monumentenzorg (2006). In 2016 gaan deze wetten op in een nieuwe wet voor cultureel erfgoed in Nederland: de Erfgoedwet. De steunpunten op het gebied van monumentenzorg en archeologie zijn sinds 2009 gedecentraliseerd naar de provincies. Deze instellingen zijn belangrijk voor de vele vrijwilligers die actief zijn in de erfgoedsector.

Andere wettelijke taken van de provincie die direct of indirect van betekenis kunnen zijn voor actieve cultuurparticipatie, liggen op het vlak van de archieven en het bibliotheekwerk. De Archiefwet (1995) regelt het archiefbeheer en dat is ook zinvol voor de actieve erfgoedparticipatie. Denk daarbij aan de vrijwilligers die werkzaam zijn in archieven of aan amateuronderzoekers en amateurgenealogen.

Het bibliotheekwerk is vastgelegd in de Wet op het specifiek cultuurbeleid (2010) en het wetsvoorstel voor de Wet stelsel openbare bibliotheekvoorzieningen (Wsob) (2016). In dit wetsvoorstel zijn de verantwoordelijkheden voor een provinciale ondersteuningsinstelling geregeld en dat is van belang voor de actieve cultuurparticipatie op het gebied van literatuur.

Bestuurlijke afspraken

Naast de wettelijke taken voert elke bestuurslaag een eigen cultuurbeleid, dat via onderling overleg en afspraken op elkaar wordt afgestemd. In 2012 werd daartoe een nieuw Algemeen Kader Interbestuurlijke Verhoudingen Cultuur OCW, IPO en VNG afgesloten, voor de periode 2013-2016. Hierin zijn afspraken vastgelegd over de beleidsafstemming tussen de verschillende overheidslagen op het gebied van cultureel erfgoed en cultuureducatie. Ook zijn afspraken vastgelegd over de algemene beleidsafstemming tussen Rijk, provincies en gemeenten, over de gevolgen van de landelijke basisinfrastructuur voor de lagere overheden en over de toewijzing van financiële middelen en gezamenlijke programma's in de vorm van cultuurconvenanten.

In deze cultuurconvenanten is vastgelegd dat cultuur een kerntaak is van provincies als dit de lokale belangen overstijgt. Provincies zijn dus verantwoordelijk voor de bovengemeentelijke coördinatie op regionaal niveau. Ze zetten zich in voor de diversiteit en spreiding van culturele voorzieningen in de regio en zijn verantwoordelijk voor de financiering van provinciale collecties. Over de rol van provincies voor erfgoed meldt het genoemde bestuurskader dat ze zich inzetten voor het behoud en de ontwikkeling van het erfgoed en het erfgoedbeleid verbinden met het ruimtelijk beleid. Dat heeft een raakvlak met de actieve erfgoedparticipatie omdat er veel vrijwilligers werkzaam zijn in de organisaties voor cultureel erfgoed.

AUTONOOM PROVINCIAAL BELEID

Alle beleidsonderwerpen die niet op een wettelijke grondslag berusten en waar geen bestuurlijke afspraken over zijn gemaakt, vallen onder de autonome beleidsruimte van de provincie. Zo heeft de provincie geen wettelijke taken op het gebied van de podiumkunsten, de beeldende kunst, de actieve cultuurparticipatie en de cultuureducatie. Toch ontplooiën de meeste provincies activiteiten op deze gebieden. Deze autonome onderdelen van het cultuurbeleid worden bovenlokaal opgepakt en daarbij wordt ook gelet op de plekken met relatief weinig culturele activiteiten. De provincie kiest daarbij een eigen rol: subsidieverlener, fondsenwerver, expert, partner, regisseur, stimulator, netwerker, ondersteuner, bemiddelaar of opdrachtgever. Grotere steden ontwikkelen hun eigen cultuurbeleid en kunnen partner van de provincie zijn. Kleinere gemeenten zijn vaak doelgroep van het provinciale beleid.

Provincies leggen dus eigen accenten in hun cultuurbeleid met eigen thema's en prioriteiten, waardoor het beleid van de provincies ondanks de wetgeving en bestuurlijke afspraken toch uiteenloopt. Drenthe besteedt bijvoorbeeld bovengemiddeld aandacht aan actieve cultuurparticipatie en Gelderland werkt met de kleinere gemeenten aan cultuurpacten. In Noord-Brabant is Kunstbalie het portaal voor de actieve cultuurparticipatie.

OVERLEG, AANDACHTSGEBIEDEN EN UITGAVEN

De hierboven geschetste wettelijke taken, de bestuursakkoorden en het autonome beleid zijn de kaders waarbinnen de provincies hun cultuurbeleid vormgeven. Een analyse van de lopende provinciale cultuurnota's laat zien dat provincies vaak een overlegrol vervullen in de regionale dan wel lokale ondersteuning van actieve cultuurparticipatie door gemeenten. Ze verschillen echter van elkaar in de concrete aandachtsgebieden waarop ze zich richten.

Negen van de twaalf provincies zien vooral een taak voor zichzelf weggelegd op het gebied van talentontwikkeling. Dan betreft het vaak het talent van kinderen en jongeren en niet dat van volwassenen of ouderen. Hoewel talentontwikkeling bij veel provincies op de agenda staat, verschilt de mate waarin men deze rol ter hand neemt. De provincies Drenthe, Flevoland, Friesland en Limburg financieren bijvoorbeeld podiumkunstgezelschappen waar jongeren hun talenten verder kunnen ontplooiën. Het stimuleren van de samenwerking tussen de professionele kunsten en de amateurkunst is voor veel provincies ook een geschikte manier om talenten een breder platform te bieden. Ook kiezen sommige provincies ervoor om talenten met opleidingstrajecten te scouten en vervolgens te laten doorstromen naar het kunstvakonderwijs.

Drie van de twaalf provincies hebben geen paragraaf opgenomen over cultuurparticipatie in hun cultuurnota 2013-2016. Dit zijn de provincies waarin ook de G4 gemeenten liggen: Utrecht, Noord-Holland en Zuid-Holland. Toch is met andere woorden in de nota's van Utrecht en Noord-Holland het een en ander over dit onderwerp terug te vinden. Vooral als het gaat om de regionale identiteit en de toegankelijkheid van het erfgoed aanbod. Ook het financieren van een jeugdtheaterschool komt naar voren, onder de noemer cultuureducatie. Ondersteuning van amateurkunstbeoefening is in geen van deze drie nota's terug te vinden.

Provinciale uitgaven voor cultuureducatie en cultuurparticipatie

Het aandeel van de nettolasten voor cultuur bedroeg in 2011 en 2012 nog 5% van de totale provinciale nettolasten maar daalde in 2013 naar 4,2%, zo laat het onderzoek *Uitgaven*

cultuur door de G35 en de provincies 2011-2013 van CEBEON zien. Uitgaven voor cultuureducatie en cultuurparticipatie daalden nog iets sterker (met een derde) dan de som van het totaal van de uitgaven voor cultuur (met een kwart).

1

TOTALE NETTOLASTEN VOOR CULTUUR IN DE PERIODE 2011-2013 IN MLN. EURO'S EN BEDRAGEN PER INWONER

	in mln. euro's				in euro's per inwoner		
	2011	2012	2013	Vershil '11-'13	2011	2012	2013
Provinciale lasten cultuur	384	345	295	-23%	23	21	18
Waarvan voor cultuureducatie en cultuurparticipatie	48	48	32	-33%	3	3	2

BRON: CEBEON

DE TOEKOMST VAN PROVINCIAAL BELEID VOOR CULTUURPARTICIPATIE

Het plan van de regering-Rutte-Asscher om de provincies in 2025 om te vormen tot landsdelen met taken op het gebied van regionaal economisch bestuur, ruimtelijke ordening, verkeer en vervoer, natuur en cultuur is in de ijskast gezet. Maar daarmee is de discussie over de rol van de provincies nog niet verstomd. Hoe gaan de provincies hun taken op het gebied van actieve cultuurparticipatie de komende jaren opvatten en invullen? Hoe kijken het Rijk en het Interprovinciaal Overleg (IPO) aan tegen de taak van de provincies op het gebied van cultuurparticipatie? Hoe moet de toekomst van het provinciaal beleid voor cultuurparticipatie zich de komende jaren uitkristalliseren en welke kwesties spelen daarin een rol?

Visie van het Rijk op de taak van de provincies

Het Bestuursakkoord 2011-2015 rekent cultuur tot de kerntaken van de provincie en dan met name waar dit de lokale belangen overstijgt. Staatssecretaris Zijlstra beaamt dit in zijn Kamerbrief *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid* (2011). Hij voegt hier het volgende aan toe: 'Provincies zetten zich in voor de diversiteit en spreiding van culturele voorzieningen in de regio en zijn verantwoordelijk voor de financiering van regionaal erfgoed, waaronder provinciale collecties en musea.' Dit is een bredere taakopvatting dan het kabinet-Rutte I er in het regeerakkoord op na hield. Maar het is nog steeds in overeenstemming met het advies van de commissie-Lodders, die zich in 2008 over de bestuurlijke rol van de provincies boog en slechts een zeer beperkte taak zag op het gebied van cultuur.

Minister Bussemaker bouwt hierop voort in haar Visiebrief *Cultuur beweegt. De betekenis van cultuur in een veranderende samenleving* (2013). Stimuleren van de waarde van cultuur voor de samenleving is in haar visie niet alleen een taak voor de rijksoverheid, maar ook voor de andere overheden, private partijen en het maatschappelijk middenveld. De minister zegt in haar beleidsreactie op het advies *Meedoen is de kunst* van de Raad voor Cultuur bovendien dat de overheden gezamenlijk verantwoordelijk zijn voor de toegankelijkheid, kwaliteit, diversiteit en spreiding van voorzieningen voor actieve cultuurparticipatie. Het advies van de Raad gaat ook in op de rol van de provincie, die actief verantwoordelijkheid neemt als dit het lokaal belang overstijgt. De provincie speelt een initiërende, stimulerende en coördinerende rol als het gaat om diversiteit, spreiding, promotie en vindbaarheid en biedt ondersteuning bij deskundigheidsbevordering.

In reactie op het advies liet de VNG weten een convenant te willen sluiten met OCW over actieve cultuurparticipatie, met aandacht voor de aansluiting tussen binnen- en buitenschools aanbod, talentontwikkeling bij amateurs en versterking van de amateurkunstverenigingen. Als voorwaarde stelde de VNG dat het Interprovinciaal Overleg (IPO) ook zou moeten ondertekenen.

De Raad van twaalf, het overleg van provinciale ondersteunende instellingen voor cultuureducatie en cultuurparticipatie, gaat in zijn reactie van december 2013 in op de meerwaarde van het provinciale beleidsniveau: 'De provincie is de verbindende schakel tussen landelijk beleid en lokale uitvoering, tussen het abstracte en het concrete verhaal, en tussen plan en project. Het provinciale niveau bezit de juiste schaalgrootte om landelijk beleid een gezicht te geven en lokale projecten een fundament te bieden.' De provinciale ondersteuningsinstellingen vragen de minister om in gesprek te gaan met de provincies over de invulling en effectuering van hun rol.

In haar eerder genoemde beleidsreactie van juni 2014 op het advies van de Raad voor Cultuur gaat de minister niet in op de specifieke rol die provincies spelen of moeten spelen ten aanzien van actieve cultuurparticipatie en een convenant lijkt wat haar betreft dan ook van de baan. In haar brief over *Ruimte voor talent in het cultuurbeleid* (2014) wordt evenmin iets gezegd over een provinciale taak voor talentontwikkeling en actieve cultuurparticipatie. Dit betekent dat provincies die daar iets aan willen doen de ruimte hebben om hier hun eigen invulling aan te geven.

Toekomstvisie van provincies op hun taken

In een gezamenlijke nota getiteld *Profiel Provincies* (2010) deelden de provincies mee hun aandacht en middelen te willen focussen op zeven kerntaken, waarvan de zesde over culturele infrastructuur en monumentenzorg gaat. De provincies kiezen voor een rol in de tweedelijns-ondersteuning van cultuurparticipatie, het bevorderen van de kwaliteit en de regionale spreiding.

Het IPO beschrijft op zijn website de rol van de provincie als regisseur voor behoud en toegankelijkheid van kunst en cultuur als volgt: 'Kunst, cultuur en geschiedenis vinden we overal om ons heen. Een culturele identiteit en culturele voorzieningen maken een provincie aantrekkelijk om in te wonen, werken en recreëren. De provincie zet zich in voor het behoud en de ontwikkeling van deze culturele identiteit en zorgt ervoor dat culturele voorzieningen goed toegankelijk zijn en blijven. De provincie richt zich onder andere op het behoud, ontwikkeling en herbestemming van het culturele erfgoed. De provincie is daarnaast verantwoordelijk voor monumentenzorg en cultuureducatie voor jongeren en ondersteunt gemeenten bij taken op het terrein van erfgoed en archeologie.'

De VNG kiest voor een belangrijke rol van haar leden voor cultuureducatie en amateurkunst in samenwerking met provincies en Rijk: 'Cultuureducatie en amateurkunst verdienen een brede basis in onze maatschappij. Dat vraagt om innovatief en beleid overstijgend denken door gemeenten, provincies en Rijk', zo meldt de VNG-website.

Toekomstbestendige economie, leefbaarheid en huisvestingsbeleid

In *Kompas 2020* van het IPO (2014) stellen de provincies zich een bredere en flexibelere rol voor dan voorheen. Namelijk als dé regionale belangenbehartiger die signaleert, agendeert, inspireert en een visie formuleert. Het IPO benadrukt het belang van cultuur voor de economie en het vestigingsklimaat en geeft aan dat bij toenemende internationalisering de behoefte aan regionale culturele identiteit opleeft. Daarmee wordt een

koppeling gelegd tussen cultuur aan andere beleidsterreinen, zoals de twee volgende voorbeelden laten zien.

Het beslechten van de economische crisis en het inrichten van een toekomstbestendige economie zullen ook de komende jaren nog onderwerp van beleid zijn. Ook de provincies hebben een rol in het stimuleren van de economie, aldus *Profiel Provincies*: 'De provincie zet zich in voor een sterke regionale economie. [...] Om dit te bereiken investeert de provincie in een gunstig vestigingsklimaat voor bedrijven en werknemers. Een sterke regionale economie kan niet zonder kennis en innovatie. De provincie zorgt daarom voor goede randvoorwaarden en samenwerking met universiteiten, hogescholen en onderzoeksinstituten.'

Demografische ontwikkelingen in de bevolkingsopbouw, vergrijzing en dalende geboortecijfers, het wegtrekken van bevolking uit landelijke gebieden, de groeiende verschillen tussen arm en rijk en de individualisering zorgen voor vraagstukken over de leefbaarheid van Nederland. Bovendien komen verschillende bevolkingsgroepen soms scherp tegenover elkaar te staan, raken ouderen in een sociaal isolement en lijkt het individuele belang voor burgers belangrijker dan het collectieve belang. Ook in het huisvestingsbeleid speelt leefbaarheid een belangrijke rol. Het IPO zegt hierover op zijn website: 'De provincies zetten sterk in op het waarborgen van de keuzevrijheid van woningzoekenden. Enerzijds is het wenselijk gemeenten met de herziene Huisvestingwet meer vrijheid te geven om diverse en uiteenlopende opgaven te kunnen oppakken op sociaal en ruimtelijk domein. Anderzijds mag deze vrijheid niet worden misbruikt door het onterecht uitsluiten van groepen woningzoekenden. In de huidige wet is het toezicht hierop bij de provincies neergelegd en dit moet ook straks zo blijven.'

ACTIEVE CULTUUR- PARTICIPATIE VERDIENT EEN PLEK OP DE AGENDA VAN DE PROVINCIALE STATENVERKIEZINGEN

COMEBACK VAN DE PROVINCIE?

Met het oog op een toekomstbestendige economie komt de vraag op hoe een regio zodanig aantrekkelijk gemaakt kan worden dat bedrijven en werknemers zich daar graag vestigen. Kan provinciaal beleid voor cultuureducatie en cultuurparticipatie – zoals de provincie Drenthe voert – daarin van betekenis zijn? Ook het thema leefbaarheid kan breed worden opgevat en dan rijst de vraag hoe provinciaal cultuurbeleid kan bijdragen aan leefbaarheid in de provincie.

Uiteenlopende ontwikkelingen op het gebied van de economie, de informatietechnologie, de individualisering en de val van diverse kabinetten sinds 2002 hebben het vertrouwen van burgers in de overheid niet versterkt. De verzorgingsstaat is financieel niet langer houdbaar en moet plaats maken voor de participatiesamenleving. Zowel Rijk, provincies als gemeenten herbezinnen zich op hun rol: Hoe sturend ben je als overheid? Welke informatie deel je op welke manier met burgers? Op welke beleidsterreinen is geen overheidsbemoediging nodig en zijn burgers en bedrijven zelf aan zet? Deze vragen gaan evenzeer op voor actieve cultuurparticipatie.

De provincies lijken anno 2014 bijna geen beleid meer te voeren op het gebied van actieve cultuurparticipatie. Zijn ze de komende jaren nog minder zichtbaar of is er een comeback te verwachten van de provincie? In het ideale geval is de provincie de actieve, verbindende laag tussen het Rijk en de gemeenten, met bijzondere aandacht voor de betekenis van actieve cultuurparticipatie voor de provinciale economie en de leefbaarheid van het platteland. In die zin verdient actieve cultuurparticipatie een plek op de agenda van de Provinciale Statenverkiezingen in maart 2015.

ONDERZOEK VOOR ZICHT OP ACTIEVE CULTUURPARTICIPATIE

TEUNIS IJDENS

Zicht op actieve cultuurparticipatie 2014 bevat meerdere artikelen die gebaseerd zijn op eigen onderzoek van het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA) naar vraagstukken en trends op het gebied van de actieve cultuurparticipatie. Het betreft onderzoek dat jaarlijks of om de twee jaar wordt herhaald:

- de Nieuwe Monitor Amateurkunst, sinds 2013;
- casestudies van lokale ontwikkelingen in actieve cultuurparticipatie
- de Enquête Kunstdocenten Buitenschools en Artistiek Begeleiders Amateurkunst, voor het eerst in 2014;
- de Inventarisatie Aanbod Centra voor de Kunsten, sinds 2009.

NIEUWE MONITOR AMATEURKUNST (NMAK)

In 2009 begon Kunstfactor, sectorinstituut voor amateurkunst, met de Monitor Amateurkunst. Dat was een enquête die jaarlijks in opdracht van Kunstfactor door Bureau Veldkamp werd uitgevoerd onder een steekproef van ongeveer 1.000 personen uit de Nederlandse bevolking van zes jaar en ouder. Kunstfactor publiceerde resultaten van de enquête jaarlijks in een *fact sheet* met een aantal tabellen en grafieken waarvoor Bureau Veldkamp de gegevens leverde.

Na de fusie van Kunstfactor met Cultuurnetwerk Nederland per 1 januari 2013 zette het LKCA het bevolkingsonderzoek voort met de bedoeling het om de twee jaar te herhalen: in 2013, 2015, enzovoort. Er werd een nieuwe vragenlijst opgesteld door het LKCA. Deze werd mede op verzoek van het Ministerie van OCW uitgebreid met een aantal vragen over de beschikbaarheid en het gebruik van voorzieningen voor amateurkunstbeoefening. Het Ministerie draagt bij in de kosten van het onderzoek. Het veldwerk voor het bevolkingsonderzoek in april 2013 werd net als voorheen uitgevoerd door Bureau Veldkamp, maar nu onder een steekproef van bijna 4.800 personen van zes jaar en ouder. Die worden door Bureau Veldkamp aselect gekozen uit het *access-panel* van huishoudens dat meer dan 100.000 personen telt die vaker aan marktonderzoek meewerken. Deze uitbreiding van de steekproef biedt meer mogelijkheden voor de analyse van gegevens. De verzamelde gegevens werden door medewerkers van het LKCA zelf geanalyseerd. Resultaten werden gepubliceerd in het rapport *Ruimte voor amateurkunst. Voor-*

zieningen voor kunstbeoefening 2013 (oktober 2013), in de *Factsheet Amateurkunst 2013* (begin 2014) en in het artikel 'De kunstzinnige burger anno 2013' in het *Jaarboek actieve cultuurparticipatie 2013* (april 2014).

Om het qua omvang van de steekproef en qua vragen uitgebreide onderzoek te onderscheiden van de voorgaande edities in 2009-2012 wordt het bevolkingsonderzoek vanaf 2013 aangeduid als de Nieuwe Monitor Amateurkunst (NMAK). Diezelfde naam wordt ook gebruikt voor de 'kleine' enquête die telkens een jaar na de 'grote' bevolkingsenquête wordt gehouden onder personen die bij die bevolkingsenquête te kennen gaven dat ze (toen) in hun vrije tijd iets kunstzinnigs of creatiefs deden. Deze 'kleine' NMAK zoomt telkens in op een of een paar specifieke (actuele) thema's waar in de grote enquête geen of te weinig aandacht aan besteed kan worden. In de kleine enquête in april 2014 was dat vooral de wijze van amateurkunstbeoefening – alleen, in een vereniging of in een informele groep – maar werden ook een paar vragen gesteld over wat beoefenaars van docenten en artistiek begeleiders verwachten. Bureau Veldkamp verzamelt de gegevens ook voor de 'kleine' NMAK door middel van een online enquête. Het LKCA stelt de vragenlijst op, analyseert de gegevens en rapporteert over het onderzoek.

In april 2013 gaven bijna 1.960 personen (41% van de totale steekproef uit de bevolking van zes jaar en ouder) in de 'grote' enquête te kennen dat ze in die maand of in het jaar daaraan voorafgaand geregeld of incidenteel iets kunstzinnigs of creatiefs deden in hun vrije tijd. Van die bijna 1.960 personen deden ongeveer 1.100 (56%) dat in april 2014 ook. De 'kleine NMAK' bereikt dus amateurkunstbeoefenaars die daar waarschijnlijk meer constant mee bezig zijn dan de 'grote NMAK' die ook een flink aantal beoefenaars telt die een jaar later niet meer actief zijn. Artikelen van Henk Vinken en Teunis Ijdens in deze *Zicht op actieve cultuurparticipatie* over amateurkunstbeoefening en -beoefenaars zijn op de 'grote' NMAK 2013 en de 'kleine' NMAK 2014 gebaseerd.

De volgende bevolkingsenquête voor de 'grote' NMAK wordt in april 2015 gehouden. De vragenlijst daarvoor wordt zo weinig mogelijk gewijzigd om resultaten te kunnen vergelijken met resultaten in 2013. De volgende 'kleine' NMAK wordt in april 2016 gehouden. Het thema daarvoor is nog niet vastgesteld; de vragen gaan over het thema dat dan centraal staat en zullen dus anders zijn dan in 2014.

CASESTUDIES VAN LOKALE ONTWIKKELINGEN

Lokale ontwikkelingen in de actieve cultuurparticipatie (hier vooral deelname aan buitenschoolse kunsteducatie en amateurkunstbeoefening) en in de voorzieningen daarvoor zijn maar ten dele te onderzoeken via enquêtes onder de bevolking en onder beoefenaars. Daarom voert het LKCA naast statistisch onderzoek tevens casestudies uit in een aantal gemeenten. Dat betreft vooral kwalitatief onderzoek naar kwesties die in die gemeenten spelen en de manier waarop verschillende groepen betrokkenen – verenigingen, kunstcentra, initiatieven van zelfstandige docenten, en dergelijke – daar mee omgaan. In 2013 werden ontwikkelingen in Alphen aan den Rijn, Nuenen en Venlo bestudeerd. In 2014 kwamen daar 's-Hertogenbosch, Deventer en Rotterdam bij. In het rapport *Ruimte voor amateurkunst* (2013) wordt een beeld gegeven van de situatie in de eerste drie gemeenten. Het artikel van Claudia Marinelli en Henk Vinken in deze *Zicht op actieve cultuurparticipatie 2014* is mede gebaseerd op onderzoek naar initiatieven van kunstdocenten in de laatste drie gemeenten. In 2015 en 2016 worden de casestudies van lokale ontwikkelingen sys-

tematisch voortgezet. In de volgende editie van deze publicatie in 2016 wordt meer uitgebreid verslag gedaan van dit onderzoek dat als extra, kwalitatief onderdeel van de NMAK te beschouwen is.

ENQUÊTE KUNSTDOCENTEN BUITENSCHOOLS EN ARTISTIEK BEGELEIDERS AMATEURKUNST

Docenten in de buitenschoolse kunsteducatie en artistiek begeleiders in de georganiseerde amateurkunst (koördirigenten, regisseurs en andere kunstprofessionals) helpen beoefenaars om iets kunstzinnigs of creatiefs te maken en te doen, er in te leren en er beter in te worden en hun plezier en prestaties te delen met het publiek. Deze professionals vormen daarmee een wezenlijk bestanddeel van de voorzieningen en de infrastructuur voor actieve cultuurparticipatie. Hun beroepspraktijk is onderhevig aan veranderingen in behoeften van jonge en volwassen beoefenaars maar ook aan beleidsveranderingen die de laatste jaren vooral worden zijn ingegeven door de bezuinigingspolitiek van het Rijk en de decentrale overheden.

Er verandert dus veel in de omgeving van kunstdocenten en artistiek begeleiders in de amateurkunst. Om zicht te houden op de aard en omvang van deze veranderingen en op de manier waarop kunstprofessionals in de buitenschoolse kunsteducatie en amateurkunst daar mee omgaan – wat ze nodig hebben en wat ze doen om hun werk professioneel en met succes te kunnen blijven doen – heeft het LKCA in juni 2014 voor het eerst een enquête gehouden onder deze groep. Dat gebeurde met medewerking van Kunstconnectie (de branche-organisatie van kunstencentra), FNV-KIEM (vakbond van onder meer docenten bij deze kunstencentra) en Adecco Kunsteducatie (uitzendbureau voor kunsteducatie dat vooral vervanging bij ziekte regelt).

De totale omvang van de populatie van buitenschoolse kunstdocenten en artistiek begeleiders in de amateurkunst is niet bekend. Ruw geschat gaat het om 8.000 à 10.000 personen. De drie bovengenoemde organisaties hebben direct of via aangesloten kunstencentra te maken met naar schatting de helft van die populatie, tenminste 4.000 professionals dus. Zij zijn indien mogelijk direct benaderd via e-mail of via oproepen op websites van de drie organisaties. De online enquête werd volledig ingevuld door 170 personen van wie de meesten werkzaam zijn als docent in de buitenschoolse kunsteducatie of dat werk combineren met het begeleiden van amateurs. Ruim 90% van hen heeft een hbo-kunstvakopleiding tot docent of kunstenaar gedaan. Hoewel met de enquête dus een tamelijk klein deel van de hele, diffuse populatie bereikt is, vormen de respondenten qua opleiding wel een tamelijk homogene groep. De resultaten zijn waarschijnlijk indicatief voor een belangrijk deel van de buitenschoolse docenten en artistiek begeleiders. We beschouwen de enquête in juni 2014 echter als een proefonderzoek. Artikelen van Henk Vinken en Teunis Ijdens in deze publicatie over kunstdocenten en artistiek begeleiders zijn op deze enquête gebaseerd.

In april 2015 staat een herhaling van de enquête op het programma. Als het lukt om dan een veel hogere respons te halen, wordt dat de eerste echte peiling in een jaarlijkse reeks. Omdat deze enquête als monitoronderzoek wordt opgezet – herhaalde meting van dezelfde kenmerken van dezelfde populatie, net als de 'grote' NMAK – zal de vragenlijst voor wat betreft de kerngegevens nagenoeg hetzelfde zijn als in juni 2014.

INVENTARISATIE AANBOD CENTRA VOOR DE KUNSTEN

In 2009 deed het Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP) in opdracht van het Ministerie van OCW uitgebreid onderzoek naar de stand van zaken in de amateurkunst: beoefe-

ning, voorzieningen en beleid. Voor deze opdracht schakelde het SCP ook andere partijen in, waaronder de twee rechtsvoorgangers van het LKCA: Cultuurnetwerk Nederland (kennisinstituut voor cultuureducatie) en Kunstfactor (sectorinstituut voor amateurkunst). Cultuurnetwerk Nederland deed onder meer inventariserend onderzoek naar de aanbieders en het aanbod van buitenschoolse kunsteducatie of andere activiteiten voor amateurkunstbeoefenaars. Het aanbod van cursussen, lessen en andere diensten van Centra voor de Kunsten werd geïnventariseerd via hun websites en beschreven aan de hand van een aantal kenmerken, zoals kunstdiscipline, doelgroep en vorm. Resultaten van deze eerste inventarisatie werden onder de titel 'Kunstbeoefening in non-profitinstellingen' gepubliceerd in het SCP-rapport *Mogelijkheden tot kunstbeoefening in de vrije tijd*, onder redactie van Andries van den Broek (2010).

Cultuurnetwerk Nederland besloot om de inventarisatie van het aanbod van de kunstencentra om de twee jaar te herhalen om op die manier inzicht te kunnen geven in trends. Resultaten van de tweede inventarisatie, in 2011, werden in 2012 gepubliceerd in het artikel 'Afbraak voor de centra? Zeker. Maar het was te voorspellen' in *Kunst kraak* nr. 19. Na de fusie van Cultuurnetwerk Nederland en Kunstfactor werd de derde inventarisatie in 2013 door het LKCA uitgevoerd. Resultaten werden in korte versie als bijlage opgenomen in het LKCA-rapport *Lokaal stelsel actieve cultuurparticipatie in transitie* (2014). Jan Ensink schreef voor deze *Zicht op actieve cultuurparticipatie* een begeleidende tekst op basis van de gegevens van de drie peilingen.

In 2015 voert het LKCA opnieuw een inventarisatie van het aanbod van Centra voor de Kunsten uit. De trendanalyse over vier momenten (2009, 2011, 2013 en 2015) wordt in *Zicht op actieve cultuurparticipatie 2016* gepubliceerd.

NADERE INFORMATIE

Nadere informatie over deze onderzoeken kan men verkrijgen bij Teunis Ijdens: teunisijdens@lkca.nl

AUTEURS

MIRTHE BERENTSEN is schrijver, criticus, vertaler en adviseur op het gebied van kunst, literatuur en technologie. Ze studeerde vergelijkende taal- en literatuurwetenschap en schrijft onder meer voor NRC, de Groene Amsterdammer, Vrij Nederland, Kunstbeeld, Metropolis M en Modern Painters en LEAP. www.mirtheberentsen.com

RUTGER VAN DEN BERG is onderzoeker jongeren en trends bij communicatiebureau YoungWorks. Naast onderzoek in opdracht van diverse commerciële en non-profit organisaties is hij verantwoordelijk voor het trendonderzoek van YoungWorks, op basis waarvan jaarlijks een actueel beeld gegeven wordt van jongerencultuur in Nederland. www.youngworks.nl.

KOEN VAN EIJCK is universitair hoofddocent Cultuursociologie en bijzonder hoogleeraar Culturele Leefstijlen 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 is senior medewerker voor actieve (buitenschoolse) cultuurparticipatie bij het LKCA. Aandachtsgebieden zijn onder meer infrastructuur en professionalisering en de werkvelden beeldend, film/fotografie en nieuwe media.

PIET HAGENAARS werkt bij het LKCA. Hij begon zijn loopbaan als docent beeldende vorming en kunstgeschiedenis in het voortgezet en hoger onderwijs. Later werd hij museumdirecteur in Oss, faculteitsdirecteur van de Hogeschool voor de Kunsten in Tilburg en directeur van Cultuurnetwerk Nederland. Hij publiceert geregeld en vervult diverse advies- en bestuurlijke functies.

HANS HEIMANS was tot zijn pensionering in oktober 2014 werkzaam bij het LKCA. Bij Kunstfactor, sectorinstituut voor amateurkunst en voorloper van het LKCA, richtte hij zich in het bijzonder op het landelijk en gemeentelijk amateurkunstbeleid. Hij publiceerde geregeld over amateurkunstbeleid. Als rechtgeaard amateur speelt hij viool in het Louis Swing Orchestra.

TEUNIS IJDENS werkt bij het LKCA. Hij studeerde grafisch ontwerpen in Arnhem en Enschede en sociologie in Nijmegen. Hij deed veel beleidsgericht cultuuronderzoek en promoveerde op arbeidsmarktonderzoek in de podiumkunsten. Hij publiceert geregeld, was redacteur van het *Jaarboek actieve cultuurparticipatie* en is met Jan Jaap Knol redacteur van *Zicht op actieve cultuurparticipatie*.

JAN JAAP KNOL is sinds 2009 directeur-bestuurder van het Fonds voor Cultuurparticipatie. Daarvoor was hij als projectleider op het Ministerie van OCW verantwoordelijk voor de uitvoering van het programma Cultuur en School en het Actieplan Cultuurbereik. Hij publiceert geregeld over cultuurparticipatiebeleid en voert met Teunis Ijdens de redactie van *Zicht op actieve cultuurparticipatie*.

CLAUDIA MARINELLI is medior onderzoek cultuurparticipatie bij het LKCA, waar ze onder meer meewerkt aan casestudies van lokale ontwikkelingen op het gebied van actieve cultuurparticipatie. 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.

OCKER VAN MUNSTER is sinds september 2013 directeur van het LKCA. Daarvoor was hij directeur van de Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam. Hij studeerde economie aan de Erasmus Universiteit en werkte ruim 20 jaar bij organisatieadviesbureau Berenschot. Hij heeft veel ervaring als interimmanager en beleidsmaker en vervulde leidinggevende en bestuurlijke functies bij diverse culturele instellingen.

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 beleidsondersteuning voor cultuureducatie en actieve cultuurparticipatie.

MARIANNE SELIE studeerde neerlandistiek aan de Rijksuniversiteit Groningen en de Universiteit van Amsterdam, en beeldhouwen aan Academie Minerva in Groningen. Marianne werkte 25 jaar als journalist en als eind- en hoofdredacteur voor diverse tijdschriften en is bij het LKCA verantwoordelijk voor onder meer het nieuwe LKCA-platform voor kennisuitwisseling en opinievorming.

CAS SMITHUIJSEN studeerde sociologie, esthetica en muziekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam en promoveerde op publieksgedrag in de concertzaal. Hij werkte onder meer bij de Amsterdamse Kunstraad en de Boekmanstichting, waar hij aan de wieg stond van de *Cultuurindex Nederland*. Hij vervult diverse advies- en bestuursfuncties en hij is docent en publicist.

ROOS STAMET-GEURS studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam en richtte in 2002 het bureau Karmijn kunstadvies op. Ze is werkzaam als tekstschrijver, (eind)redacteur en pr-specialist voor de kunst- en cultuursector. Tot haar opdrachtgevers behoren musea, stichtingen, uitgeverijen en diverse Nederlandse en internationale beeldend kunstenaars. www.karmijnkunstadvies.nl.

MARLIES TAL studeerde kunstbeleid en -management aan de Universiteit Utrecht en werkt sinds 2004 bij Cultuurnetwerk Nederland en het LKCA. Zij is sinds kort 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.

ANITA TWAALFHOVEN studeerde pedagogie aan de Universiteit van Amsterdam en heeft de regieopleiding van de Theaterschool in Amsterdam doorlopen. Zij was onder meer hoofdredacteur van het tijdschrift *Boekman* en werkt nu als freelance tekstschrijver en redacteur voor diverse opdrachtgevers, waaronder het dagblad Trouw. Ook is zij scriptiegeleider bij de Theaterschool. www.anitatwaalfhoven.nl

HENK VINKEN is zelfstandig onderzoeksadviseur in vooral de kunst- en cultuursector. Hij studeerde sociologie in Tilburg en promoveerde op een studie over politieke waarden van jongeren. In 2014 werkte hij bij het LKCA aan onderzoek naar de georganiseerdheid van amateurkunst en naar de veranderingen waar buitenschoolse kunstdocenten mee te maken hebben. www.henkinken.nl

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 2014

Thema's en trends in praktijk en beleid

AUTEURS

Mirthe Berentsen, Rutger van den Berg, Jan Ensink, Koen van Eijck, Piet Hagens, Hans Heimans, Claudia Marinelli, Josefiene Poll, Marlies Tal, Anita Twaalfhoven, Marianne Selie, Cas Smithuijsen, Roos Stamet-Geurs, Henk Vincken, Teunis IJdens en Peter van der Zant

REDACTIE

Teunis IJdens en Jan Jaap Knol

EINDREDACTIE

Anita Twaalfhoven, Amsterdam
Marianne Selie en Teunis IJdens, LKCA

VORMGEVING

Taluut, Utrecht

LETTERTYPE

Constantia en Ruda

PAPIER

Fastprint Gold

DRUKWERK

Drukkerij Libertas, Utrecht

UITGEVERS

Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA) www.lkca.nl
Fonds voor Cultuurparticipatie (FCP) www.cultuurparticipatie.nl

LKCA

Kromme Nieuwegracht 66
Postbus 452
3500 AL Utrecht
+31 30-711 51 00
info@lkca.nl

ISBN

978-90-6997-147-6



In *Zicht op actieve cultuurparticipatie* geven het LKCA en het FCP om de twee jaar een beeld van de wereld van de actieve cultuurparticipatie: amateurkunst in de ruimste zin en andere vormen van actieve kunstzinnige en culturele vrijetijdsbesteding. De ongeveer 20 korte, afwisselende artikelen zijn gebaseerd op onderzoek, of het zijn beschouwingen door deskundige publicisten. Ze zijn verdeeld over vijf hoofdthema's: 1. trends in amateurkunstbeoefening en deelname aan buitenschoolse kunsteducatie; 2. de infrastructuur en voorzieningen voor actieve cultuurparticipatie, met speciale aandacht voor docenten en professionele begeleiders in buitenschoolse kunsteducatie en de amateurkunst; 3. de manier waarop organisaties, werknemers en zelfstandige professionals in de sector zich aanpassen aan veranderende omstandigheden en de vernieuwingen die ze initiëren; 4. trends in het overheidsbeleid voor actieve cultuurparticipatie; 5. interessante ontwikkelingen op dit gebied in het buitenland. In het najaar van 2016 verschijnt de tweede editie.

4102