

Theatereducatie in de praktijk

Tendrapport
dans- en theatereducatie
2012

Theatereducatie in de praktijk

Tendrapport dans- en theatereducatie
2012

Inhoud

1 Inleiding	6
1.1 Aanleiding	6
1.2 Opzet	8
2 Landelijke enquête	14
2.1 Dilemma's	15
2.2 De vragenlijst	17
2.3 Eerste bevindingen	19
2.4 Populatie en respons	22
2.5 Educatie – wel of niet?	27
2.6 Randvoorwaarden en organisatie educatie	32
2.7 Doelen en doelgroepen	47
2.8 Educatieve activiteiten binnen onderwijsverband	52
2.9 Educatieve activiteiten buiten onderwijsverband	60
2.10 Samenwerking	63
2.11 Evaluatie en kwaliteitsbewaking	69
2.12 Toekomst: verwachtingen en wensen	71
3 Interviews met educatiemedewerkers van theaterinstellingen	76
3.1 Inleiding	77
3.2 Organisatie	80
3.3 Opvattingen, doelen en beleid	85
3.4 Doelgroepen	89
3.5 Educatieve activiteiten	92
3.6 Samenwerking	100
3.7 Evaluatie	104
3.8 Ontwikkelingen	106

4 Uitkomsten en verwachtingen	110
4.1 Wie zijn zij?	110
4.2 Wat willen zij?	111
4.3 Voor wie?	112
4.4 Met wie?	113
4.5 Welke resultaten?	114
4.6 Theorievorming	114
4.7 Invloed en beleid	116
4.8 Dilemma's	116
4.9 Tot slot	117
Literatuurlijst	121

Net als in andere sectoren is er onder theatereducatoren behoefte aan overzicht en aan uitwisseling van kennis en ervaringen.

Inleiding

1.1 Aanleiding

Theatereducatie in Nederland heeft zich in de afgelopen tien tot vijftien jaar sterk ontwikkeld.¹ Dit komt met name door de invoering van het vak CKV (Culturele en Kunstzinnige Vorming) in de bovenbouw van het voortgezet onderwijs, waardoor ook theater- en dansgezelschappen die zich op een volwassen publiek richtten te maken kregen met een nieuw publiek en met een groeiende vraag naar educatieve programma's rondom het voorstellingsaanbod. Hoewel voor de jongere doelgroep – kinderen in de basisschoolleeftijd – Nederland in het eind van de 20ste eeuw al kon bogen op een rijke jeugdtheatertraditie, heeft educatie zich ook bij de jeugddans- en -theatergezelschappen een steeds belangrijker plaats verworven.

In 1999 wordt theaterbezoek voor het eerst een verplicht onderdeel binnen het curriculum van het voortgezet onderwijs. Omdat op de meeste scholen specifieke expertise op het gebied van zowel actieve, receptieve als reflectieve theatereducatie ontbreekt, ontstaat een groeiende vraag naar educatie bij voorstellingen, met name bij die producties die interessant zijn voor leerlingen van ca. vijftien tot zeventien jaar. Medewerkers van de theater- en dansgezelschappen houden zich bezig met (discussie over) de selectie van voorstellingen die geschikt worden geacht voor CKV-leerlingen en hun docenten en ontwikkelen educatieve programma's bij deze producties. Sindsdien zijn talloze nieuwe initiatieven, netwerken en samenwerkingsverbanden ontstaan op het terrein van theatereducatie. Dat aanbod is overigens breder dan alleen voor CKV. Ook jeugdtheater- en -dansgezelschappen besteden meer aandacht aan educatieve programma's dan ooit tevoren. En waar zij zich van oudsher met name op de leeftijd vier tot twaalf jaar richtten, nemen zij daarnaast vaak producties in hun aanbod op die speciaal bedoeld zijn voor jongeren.²

De sterke autonomie van de scholen in Nederland heeft geleid tot een grote diversiteit in het aanbod van theatereducatie, waardoor het veld onoverzichtelijk is geworden – *zelfs voor degenen die erbinnen opereren*.³ Ieder gezelschap probeert op zijn eigen manier aantrekkelijke activiteiten voor het onderwijs te ontwikkelen. De een kiest voor intensieve projecten die de diepte ingaan en probeert op die manier een of meer scholen aan zich te binden, de ander komt juist tegemoet aan de (vermeende?) vraag van een korte, maar zo hevig en positief mogelijke, kennismaking.

Net als in andere sectoren is er onder theatereducatoren van gezelschappen en podia behoefte aan overzicht en aan uitwisseling van kennis en ervaringen.⁴ Cultuurnetwerk Nederland wilde (deels) aan die vraag tegemoetkomen door het initiëren van een trendonderzoek theatereducatie.

Eerder onderzoek naar podiumkunsten (meer specifiek: theater en dans) gaat voor een belangrijk deel over bereikt of beoogd publiek, over het belang van podiumkunsten, over het beleid van (ondersteunende) instellingen en over

¹ Dieleman, C. (2010). *Het nieuwe theaterleren. Een veldonderzoek naar de rol van theater binnen Culturele en Kunstzinnige Vorming op havo en vwo*. Amsterdam: Vossiuspers. Proefschrift Universiteit van Amsterdam.

² Idem, pp. 139-140.

³ Idem, p. 14.

⁴ Conversaties expertmeeting Samenwerking in theatereducatie, 23 september 2010 in Amsterdam (TIN, NAPK, Stadsschouwburg Amsterdam).

marketing om jongeren de theaters in te krijgen. Er is weinig onderzoek gedaan naar de inhoud en aanpak van theater- en danseducatie door gezelschappen en podia. Ook ontbreekt er een overzicht van basisgegevens, zoals de hoeveelheid gezelschappen en podia die theatereducatie aanbieden, de omvang en diversiteit van dit aanbod, de aantallen educatiemedewerkers en de hoeveelheid budget en uren die zij tot hun beschikking hebben. Juist omdat binnen het onderwijs deskundigheid op het gebied van theater en dans veelal ontbreekt, kunnen de expertise en het aanbod van gezelschappen en podia een belangrijke rol spelen in de ontwikkeling van de doorlopende leerlijn cultuuronderwijs, waarover in de laatste paar jaar zoveel gesproken wordt.⁵ Kennis van en inzicht in theatereducatie zijn bovendien van belang om de te verwachten gevolgen van de huidige overheidsbezuinigingen in de toekomst in beeld te kunnen brengen.

Om bovenstaande redenen zocht Cultuurnetwerk Nederland in 2010 contact met de Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten (NAPK), het Theaterinstituut Nederland (TIN) en de Universiteit van Amsterdam (UvA). Bij deze organisaties werd gepolst of er binnen het veld behoefte zou bestaan aan een onderzoek naar de stand van zaken in theatereducatie bij gezelschappen en podia. Die behoefte bestond er – zo dacht men – inderdaad, en de drie partijen zegden toe bereid te zijn te participeren in het onderzoek.

1.2 Opzet

In 2007 voerde Cultuurnetwerk Nederland het trendonderzoek museumeducatie uit.⁶ Het betrof een herhalingsonderzoek (sinds 1980 circa iedere tien jaar) onder educatief medewerkers en directeuren van Nederlandse musea. Het trendonderzoek museumeducatie geeft een overzicht van de stand van zaken in musea wat betreft opvattingen over museumeducatie, functies en positie van educatie en educatief medewerkers, museumeducatieve concepten en doelen van museumeducatie, publieksbereik, doelgroepen en samenwerkingsverbanden en tot slot verwachtingen en wensen voor de toekomst. De onderwerpen in dat trendonderzoek hebben model gestaan voor het onderzoek naar theatereducatie. Ook methodologisch is gekozen voor een vergelijkbare opzet. Enerzijds is er

⁵ Zie onder meer: www.cultuurindespiegel.nl

⁶ Hagens, P., Vreede, M. de, Hoorn, M. van, Ensink, J., Damen, M.-L. & Maaijwee, J.-P. (2008). *Museumeducatie in de praktijk. Trendrapport museumeducatie 2007*. Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.

een kwantitatief onderzoek uitgevoerd door middel van enquêtes onder alle professionele dans- en theatergezelschappen, podia, festivals en impresariaten, anderzijds zijn voor het kwalitatieve deel interviews gehouden met medewerkers die verantwoordelijk zijn voor de educatieve activiteiten. Deze analogie met het trendonderzoek museumeducatie maakt het mogelijk om sommige uitkomsten onderling te vergelijken en te bekijken of er in de museumeducatie en theatereducatie sprake is van parallele ontwikkelingen.

Net als bij het onderzoek naar museumeducatie was het van meet af aan de bedoeling theatereducatie breed te interpreteren; het onderzoek zou zich niet beperken tot activiteiten voor het onderwijs, maar nadrukkelijk ook activiteiten voor andere doelgroepen omvatten.

Degenen die bij het onderzoek betrokken waren, realiseerden zich dat een onderzoek naar theatereducatie op een aantal punten fundamenteel zou afwijken van een onderzoek naar museumeducatie. Vooral het afbakenen van het gebied ‘theatereducatie’ en het definiëren van de doelgroep zou een lastig karwei zijn. Wel werd al in een vroeg stadium besloten dat het bij het onderzoek uitsluitend zou gaan om educatieve activiteiten die worden ontwikkeld door professionals in de wereld van de podiumkunsten. Een punt van discussie was of hierin niet alleen de dans- en theatergezelschappen, maar ook de podia, festivals en impresariaten zouden worden inbegrepen. Uiteindelijk is besloten ook deze laatstgenoemde drie categorieën in het onderzoek op te nemen.

Er is weinig onderzoek gedaan naar de inhoud en aanpak van theater- en danseducatie door gezelschappen en podia.

Een ander discussiepunt waarover al snel uitvoerig werd gesproken was of ook muziekeducatie, in casu educatie verzorgd door orkesten en concertzalen, in dit onderzoek een plek zou krijgen, zodat educatie bij alle podiumkunsten in één keer in beeld zou worden gebracht. Na de voor- en nadelen van een dergelijke aanpak tegen elkaar te hebben afgewogen, werd besloten muziekeducatie buiten dit onderzoek te houden. De specifieke inhoud en ontwikkelingen binnen muziekeducatie rechtvaardigen een apart onderzoek dat Cultuurnetwerk Nederland voornemens is wellicht in een later stadium uit te voeren. Dit voornemen wordt door de betrokken medewerkers meegenomen naar het nieuwe kennisinstituut waarin Cultuurnetwerk Nederland per 2013 zal opgaan.⁷ Wel was er het besef dat er sprake is van een omvangrijk 'grijs gebied', waarin de verschillende kunstdisciplines elkaar overlappen, zoals musical en muziektheater. Besloten is de scheidslijn niet al te rigide te trekken en daar waar gebruik wordt gemaakt van theatrale middelen de gegevens in het onderzoek te incorporeren.

Een andere beslissing die na enig overleg werd genomen, was om die instellingen uit te sluiten die zich richten op onderwijs in drama, bemiddeling en het ontwikkelen van producties met, door en voor kinderen en jongeren. Het uitgangspunt was dus de professionele voorstelling en de educatieve activiteiten die daaromheen worden georganiseerd. Alle projecten die zijn gericht op het zelf laten acteren of dansen van kinderen, jongeren of volwassenen – de actieve kunstbeoefening – bleven buiten beschouwing, wanneer er geen link was met een productie van professionals. Derhalve bleven ook de jeugdtheater- en jeugdtheaterscholen in dit onderzoek buiten beschouwing. Extra argument voor deze keuze was dat naar de jeugdtheaterscholen in 2012-2013 een apart onderzoek wordt verricht.⁸

Hoewel in de aanloopperiode van het onderzoek de bezuinigingen in de hele culturele sector en bij uitstek bij de podiumkunsten steeds dreigender werden en er veel aandacht uitging naar het keren van dit tij is toch vastgesteld dat een onderzoek naar theatereducatie bij gezelschappen en podia (de culturele instellingen) juist nu van belang zou zijn, omdat verwacht mag worden dat

7 Met ingang van 1 januari 2013 gaan twee stichtingen, namelijk Cultuurnetwerk Nederland en Kunstfactor op in een nieuwe organisatie, het Landelijk Kennisinstituut voor Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA).

8 Jeugdtheaterscholen worden geïnterviewd door Marieke Hagemans, die op basis van de verstrekte informatie beschrijvingen in portretvorm maakt. Het onderzoek moet een aantal aanbevelingen opleveren om jeugdtheaterscholen nóg beter te laten functioneren. Marieke Hagemans verricht dit onderzoek in het kader van haar masterstudie kunsteducatie bij ArtEZ die zij voor de zomer van 2013 hoopt af te ronden.

educatieve activiteiten onder druk komen te staan, ook al werd in een relatief vroeg stadium duidelijk dat de overheid cultuureducatie zoveel mogelijk wilde ontzien. Het is goed om een ijkpunt te hebben uit een periode waarin theatereducatie zich sterk heeft ontwikkeld. Een onderzoek naar de huidige stand van zaken levert kennis op die gebruikt kan worden om te reflecteren op de huidige situatie en kan helpen bij het maken van keuzes in het beleid, zo werd binnen de projectgroep⁹ gedacht. Te verwachten valt dat na de bloeiperiode van de afgelopen jaren, in de komende tijd alles op alles zal moeten worden gezet om opgedane ervaringen en expertise zoveel mogelijk te behouden. Een beschrijving van de huidige status quo kan hierbij helpen. En dus werd een start gemaakt met het onderzoek en formuleerde de projectgroep na diverse bijeenkomsten vol discussie de volgende onderzoeksvraag.

1.3 Onderzoeksvraag

Wat is de huidige stand van zaken op het gebied van dans- en theatereducatie door gezelschappen en podia?

Het trendonderzoek theatereducatie brengt bij podia, gezelschappen, festivals en impresariaten de stand van zaken in kaart wat betreft:

1. menskracht en middelen voor theatereducatie;
2. de verschillende opvattingen over educatie;
3. de positie van educatie;
4. de positie van educatiemedewerkers en de relatie tussen educatie en andere publieksgerichte activiteiten zoals voorlichting en werving;
5. de ontwikkeling en toepassing van (nieuwe) theatereducatieve concepten;
6. de evaluatie van de effecten van educatie;
7. het bereik van verschillende doelgroepen, met specifieke aandacht voor onderwijsdoelgroepen;
8. de samenwerking van theatereducatoren met anderen en de vormen van deze samenwerking.

9 De projectgroep bestond uit een vertegenwoordiger van de NAPK (in eerste aanleg Marjolein Snip en Marcus Cohen, die vervolgens werden vervangen door Eveline Alders), een vertegenwoordiger van TIN (Sibylla Breimer, en – op de achtergrond – Anne Marie Kremer), Universiteit van Amsterdam (Cock Dieleman) en Cultuurnetwerk Nederland (Melissa de Vreede, Karin Laarakker, Josefene Poll en gedurende een half jaar ook Marie-Louise Damen).

Het oorspronkelijke idee was om, parallel aan de manier waarop het trendonderzoek museumeducatie was uitgevoerd, het onderzoek uit drie delen te laten bestaan: een literatuurstudie, een landelijke enquête en interviews. Uit het trendonderzoek museumeducatie was echter gebleken welk tijdsbeslag een dergelijke aanpak zou vergen. Deze tijdsinvestering konden de betrokken instellingen niet leveren. Aangenomen werd dat de sector het meest gebaat zou zijn bij een eerste inventarisatie van 'facts and figures'. Daarom én omdat, zoals al eerder werd vermeld, de voor dit onderwerp relevante literatuur zeer beperkt is, werd besloten de literatuurstudie te laten vervallen en de focus te richten op beide andere onderdelen, waarbij de Universiteit van Amsterdam het interviewgedeelte voor zijn rekening nam en Cultuurnetwerk Nederland de landelijk uit te zetten vragenlijst. TIN en NAPK waren niet in staat met een omvangrijke tijdsinvestering van een of meer medewerkers bij te dragen aan het onderzoek en kozen voor een adviserende rol.

In deze publicatie komen allereerst de uitkomsten van het kwantitatieve gedeelte van het onderzoek, de landelijke enquête, aan bod en vervolgens van het kwalitatieve gedeelte, de interviews. De betrokken instellingen hebben met veel plezier aan het onderzoek gewerkt en hopen dat de theater- en danssector de uitkomsten zal gebruiken als ijkpunt voor toekomstige ontwikkelingen binnen educatie. Het is de bedoeling dat, net als bij museumeducatie, over circa tien jaar opnieuw gekeken wordt hoe theater- en danseducatie ervoor staan. Dan zullen we zien of er sprake is van sterke accentverschuivingen, welke keuzen zijn gemaakt en waartoe de huidige bezuinigingen hebben geleid. De auteurs houden zich aanbevolen voor updates, commentaar en aanvullingen. En bedanken op deze plek alle respondenten die de moeite namen om de vragenlijst in te vullen én alle geïnterviewden zeer voor hun welwillende medewerking.

Cock Dieleman, Universiteit van Amsterdam

Josefiene Poll en Melissa de Vreede, Cultuurnetwerk Nederland (vanaf 1 januari 2013 Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst)



Landelijke enquête

Alvorens de enquête landelijk kon worden uitgezet is eerst gekeken welke informatie de antwoorden idealiter moesten opleveren en welke respondenten zouden worden benaderd. Vervolgens moesten bestaande adressenbestanden hierop worden aangepast. TIN en NAPK zegden toe ervoor zorg te zullen dragen dat een zo adequaat mogelijk adressenbestand zou worden aangeleverd, dat zou worden samengesteld uit de gegevens waarover beide instellingen beschikten.

Er werd – zoals in de inleiding vermeld – gekozen voor benadering van professionele organisaties die zich met theater en dans bezighouden. Voor het samenstellen van de vragenlijst diende de enquête van het trendonderzoek museumeducatie als leidraad.

2

2.1 Dilemma's

De onderzoekspopulatie wordt gekenmerkt door een veel grotere diversiteit dan bij het museumonderzoek het geval was. Weliswaar is ook in de museumwereld sprake van grote verschillen, bijvoorbeeld tussen grote, middelgrote en kleine musea en tussen soorten musea (afhankelijk van de aard van de collectie), maar in de theater- en danswereld zijn de instellingen, groepen en personen die zich met educatie (kunnen) bezighouden veel meer uiteenlopend.

De eerste, meest voor de hand liggende, categorie zijn de theater- en dansgezelschappen. Met name voor de grotere gezelschappen is educatie doorgaans een reguliere taak. Vervolgens zijn er de podia, de gebouwen waar wordt opgetreden, die educatie soms tot hun verantwoordelijkheid rekenen. Ook impresariaten en productiehuisen nemen educatie regelmatig in hun takenpakket mee en tot slot zijn er festivalorganisaties die zich op dit terrein begeven. Hoewel de projectgroep allerlei voorbeelden kon noemen die zich op het grensgebied begeven van de genoemde categorieën, is toch gekozen voor vier categorieën: de gezelschappen, de podia, de festivals en de impresariaten. Voor elke categorie is een aparte vragenlijst opgesteld, die op zoveel mogelijk punten overeenkwam, maar op een aantal specifieke punten afweek. Op die manier konden de antwoorden toch zoveel mogelijk worden samengevoegd en – waar nodig en afwijkend – van elkaar worden onderscheiden.

De aangeschreven instelling of groep zou zelf een keuze kunnen maken in welke categorie hij of zij zich het meeste thuis voelde. Een gezelschap dat ook een eigen festival heeft en/of over een eigen gebouw beschikt en/of een productiehuis herbergt, zou wat de onderzoekers betreft kunnen kiezen uit beantwoording van een van de vier vragenlijsten.

2.1.1. ADRESSEN

De projectgroepleden van TIN en NAPK besteedden veel tijd aan het screenen van het omvangrijke adressenbestand van TIN, zodat de vragenlijst zoveel mogelijk op de juiste adressen en bij de juiste personen terecht zou komen. TIN beschikte over de adressen van instellingen die in het seizoen 2010-2011 een theaterproductie hebben geproduceerd binnen alle disciplines waarvan het instituut de gegevens verzamelt. Dit kunnen dus zowel instellingen zijn die een structurele subsidie ontvangen als stichtingen die speciaal zijn opgericht om een

eenmalige productie mogelijk te maken, eenpitters die voorstellingen produceren en meer commercieel getinte bedrijfjes. Na de eerste opschoning ontstond een werkbestand van ca. 1500 adressen. Deze adressen werden onderverdeeld in de bovenbeschreven vier categorieën. Voor een adres waarvan bekend was dat het thuis kon horen in verschillende categorieën werd de meest voor de hand liggende gekozen. Uiteraard stond het de contactpersoon die de enquête ging invullen vrij uiteindelijk een andere keuze te maken. Ook werd er soms bewust voor gekozen verschillende contactpersonen van één instelling of een instelling die op verschillende manieren in het adressenbestand voorkwam in het bestand te handhaven, zodat de kans op respons zo groot mogelijk werd gehouden.

Anderzijds werd ook zoveel mogelijk gepoogd dubbele contactpersonen of adressen uit het bestand te verwijderen. En bij algemene adressen werden – waar mogelijk – namen van contactpersonen toegevoegd. Verderop in deze rapportage komen wij op deze ingewikkelde exercitie nog terug.

Tot slot kreeg uiteindelijk ieder adres een eigen unieke toegangscode, waaruit de onderzoekers konden aflezen wie de respondent was en tot welke categorie deze behoorde.

2.1.2 VERZENDING

Een ander dilemma waar de projectgroep zich over heeft gebogen is of de enquête digitaal dan wel op papier zou worden verzonden. Werd bij het museumonderzoek om allerlei redenen en na veel discussie gekozen voor verzending per post, viel voor dit trendonderzoek theatereducatie uiteindelijk de beslissing digitaal te versturen.

Een dilemma van geheel andere aard vormde het tijdstip van versturen. Zoals eerder gezegd speelde de dreiging tot forse bezuinigingen eigenlijk vanaf het moment dat het plan voor een trendonderzoek theatereducatie werd opgevat. En in de loop van het proces werd die dreiging niet minder, integendeel. De vraag rees steeds wat een geschikte periode voor verzending zou zijn, nu iedereen in de kunstwereld zich vooral bezig hield met krampachtige pogingen het hoofd boven water te houden, onder meer door beleidsplannen te schrijven en bezuinigingsrondes door te voeren. Overigens hingen de donderwolken niet alleen boven de onderzoekspopulatie, maar ook boven de leden van de projectgroep, met

name boven TIN¹⁰ en Cultuurnetwerk Nederland.¹¹ Beide instellingen maakten immers in de periode 2009-2012 deel uit van de landelijk gesubsidieerde kunst- en cultuurinstellingen.

Omdat duidelijk was dat de onrust voorlopig zou blijven en dat ook het schrijven van beleidsplannen en subsidieverzoeken een bijna structurele bezigheid is, werd toch besloten de vragenlijst begin 2012 (verzenddatum: 25 januari) te versturen.

2.2 De vragenlijst

Als uitgangspunt werd de vragenlijst genomen die in 2007 aan alle musea is verstuurd. Deze omvatte alle onderwerpen en aspecten die voor het trendonderzoek theatereducatie ook relevant werden geacht. Vanzelfsprekend zijn sectorspecifieke vragen vervangen en werd een aantal aspecten weggelaten of juist toegevoegd. Allereerst is de vragenlijst voor de theatergezelschappen – naar verwachting de grootste responsgroep – opgesteld en binnen het projectteam diverse keren besproken. Na verschillende aanpassingen is de laatste versie als start genomen voor vragenlijsten die naar de podia, de impresariaten en naar de festivals gestuurd konden worden.

Gepoogd is de lengte van de vragenlijst enigszins binnen de perken te houden, maar telkens doken weer onderwerpen op waarover de projectgroep graag meer informatie zou ontvangen. Steeds werd afgewogen hoe belangrijk de dan verkregen informatie zou zijn voor het in beeld krijgen van de activiteiten en prioriteiten van de respondenten. Vaak was de verleiding (te?) groot om deze kans te grijpen en de educatiemedewerkers de hemd van het lijf te vragen. Uiteindelijk is de vragenlijst behoorlijk omvangrijk geworden, hetgeen ongetwijfeld een aantal respondenten heeft afgeschrikt.

Uit de ingezonden vragenlijsten blijkt dat niet alle respondenten de eindstreep hebben gehaald. Het aantal dat alle vragen beantwoordt neemt gaandeweg af, zoals bij de behandeling van de thema's zal blijken.

¹⁰ TIN werd met opheffing bedreigd. De pogingen om als museale instelling te blijven voortbestaan hebben geen positief resultaat opgeleverd. De intentie van het ministerie om het unieke instituut te sluiten werd door de Raad voor Cultuur overgenomen in zijn advies *Slagen in cultuur voor de periode 2013-2016* (verschijningsdatum 21 mei 2012).

¹¹ Cultuurnetwerk Nederland houdt als instelling op te bestaan. Samen met Kunstfactor, de landelijke instelling voor amateurkunst, is een plan gemaakt voor een nieuw instituut dat per 1 januari 2013 zal bestaan, het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst. Het budget dat beide instellingen van het rijk ontvingen in de periode 2009-2012 is gehalveerd.

2.2.1 DIVERSITEIT

De dans- en theatersector is een geheel andere dan de museumsector. Dat was van te voren bekend. En dat bleek nog eens extra toen de vragenlijsten verstuurd waren en de eerste telefoontjes en mailtjes binnenkwamen. De museumsector kent weliswaar diversiteit in omvang (van kleine oudheidkamer tot en met groot nationaal museum) en in collectie (van natuurhistorische tot archeologische objecten en van moderne kunst tot geschiedenis) maar de gebouwen zijn over het algemeen blijvend en er is altijd wel sprake van medewerkers die zich om het gebouw en zijn collectie bekommeren, betaald of onbetaald. De adressen blijven kortom constant, ook al kunnen de contactpersonen fluctueren. Bovendien beheert de Nederlandse Museumvereniging een adressenbestand dat op allerlei manieren uitgesplitst kan worden. Hiervan heeft Cultuurnetwerk Nederland in 2007 gebruik kunnen maken voor het trendonderzoek museumeducatie. Van tevoren was bovendien min of meer bekend welke musea educatieve activiteiten ontwikkelden. De medewerkers die zich met deze taken bezighouden, maken namelijk deel uit van de Sectie Publiek en Presentatie. Ook kon via het bestand van de Museumvereniging onderscheid gemaakt worden tussen kleine, middelgrote en grote musea.

TIN beschikte eveneens over een omvangrijk adressenbestand, maar dit was niet één-op-één te gebruiken voor het onderzoek. Er waren geen gegevens bekend over het al dan niet verrichten van educatieve activiteiten, en het bestand omvatte zoals gezegd een zeer diverse groep contacten: van zzp'ers (individuele eigenaren van eenmansbedrijfjes) en cabaretiers tot en met de grote nationale gezelschappen, van kleine podia tot en met toonaangevende festivals. Vanzelfsprekend was bij de projectgroep van lang niet alle adressen bekend wie het waren en of zij in aanmerking zouden komen om een vragenlijst in te vullen.

Het adressenbestand is gematcht met de gegevens die bekend waren bij de NAPK¹² en hier en daar aangevuld of opgeschoond. Vervolgens is het hele bestand opgesplitst in de vier eerder genoemde categorieën en op die manier aangeleverd aan Cultuurnetwerk Nederland.

¹² De NAPK (Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten) is halverwege 2009 ontstaan uit de fusie van: DOD (DOD brancheorganisatie voor de dans), CNO (Contactorgaan van Nederlandse Orkesten) en VNT (Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen en -producenten). De NAPK heeft ongeveer honderd leden en is daarmee de belangrijkste koepel van professionele podiumkunstenaars in Nederland.

2.2.2 DIGITALE RESPONS

Zoals eerder gezegd is lange tijd geaarzeld tussen digitale verzending of per post. Uiteindelijk is ervoor gekozen de vragenlijst digitaal uit te zetten en geen steekproef te nemen, maar alle respondenten te benaderen. Dit zou de kans op een redelijk aantal respondenten het grootst maken. Zoals gezegd leverde TIN, in samenwerking met NAPK, een adressenlijst aan waarvan gebruik kon worden gemaakt. Cultuurnetwerk Nederland kende aan elk adres een unieke code toe, zodat respondenten te achterhalen waren. Weliswaar zouden alle gegevens anoniem verwerkt worden, maar met name voor eventuele rappels was het voor de onderzoekers van belang te weten of een bepaalde instelling of contactpersoon al dan niet had gereageerd. Ook was aan de codes direct af te lezen of het een gezelschap, een podium, een impresariaat of een festival betrof. Om tegemoet te komen aan respondenten die liever een vragenlijst op papier beantwoordden dan op het scherm werd de mogelijkheid geboden te kiezen voor een printversie die kon worden ingevuld en opgestuurd naar een antwoordnummer. Dit werd door een handjevol personen gedaan. Alle overigen beantwoordden de vragen digitaal.

Herhaaldelijk is contact opgenomen met Cultuurnetwerk Nederland. Dit gebeurde wanneer het om een of andere reden niet lukte de enquête in te vullen of wanneer er onduidelijkheden waren over de vragen.

In de beginperiode kwamen de reacties slechts mondjesmaat binnen. Na een maand is een herinnering gestuurd en vervolgens zijn op individueel niveau nog acties tot aansporing ondernomen. Op 9 maart is de site gesloten. Vanaf toen was invullen niet meer mogelijk.

2.3 Eerste bevindingen

Uit een aantal reacties op de vragenlijst bleek het grote verschil tussen de respondenten. Veel vragen en opmerkingen kwamen van de zzp'ers ofwel éénpitters, die zich afvroegen of het voor het onderzoek relevant zou zijn als zij alle vragen zouden beantwoorden. Het merendeel van deze personen zei overigens wel bij tijd en wijle *iets aan educatie* te doen. Toch vond men meestal de tijdsinvestering die het invullen van de vragenlijst zou vergen niet de moeite

waard. Een enkeling was zelfs verontwaardigd überhaupt een dergelijke enquête toegestuurd te hebben gekregen, omdat hij of zij *echt wel wat anders te doen had, veel te druk bezig was of andere prioriteiten* tot zijn dagelijkse bezigheden rekende. Van acteurs of dansers die niet aan een vast gezelschap verbonden zijn maar volgens tijdelijke contracten werken en een enkele keer een voorstelling (mede) produceren, kan moeilijk verwacht worden dat zij een uitgebreide vragenlijst beantwoorden over educatie. De enquête is immers meer gericht op instellingen of groepen, waarbij – althans in enige mate – sprake is van een vast verband. Er worden vragen gesteld over de positie van educatie binnen de organisatie, aantal formatieplaatsen en dergelijke. Kortom, vragen die door een zzp'er niet kunnen worden beantwoord.

Verskillende telefoontjes bereikten de onderzoeksgroep met de vraag of het de bedoeling was dat één instelling twee of drie vragenlijsten invulde. Dit was deels te wijten aan dubbele adressen die in het bestand zaten (bijvoorbeeld omdat er verschillende contactpersonen werden vermeld) en deels omdat een podium niet alleen als podium, maar ook als festivalorganisator en als productiehuis/impresariaat werd aangeschreven. Zo was bijvoorbeeld Frascati in Amsterdam als podium ofwel theater in het bestand opgenomen, maar ook als productiehuis ofwel impresariaat. Daarnaast was het festival dat door Frascati wordt georganiseerd ('Breakin Walls') onder de festivals te vinden.

Soms organiseren ook theatergezelschappen hun eigen festival, zoals het Ro Theater of Toneelgroep Amsterdam. Ook in dergelijke gevallen was de kans groot dat de vragenlijst naar verschillende adressen werd gemaïld. Meestal werd de enquête één keer ingevuld en soms werd erover gebeld.

De consequentie van dit alles is dat er onder de non-respondenten een aantal is die hun enquête weliswaar invulde, maar dat onder een andere rubriek deed.

Over het algemeen lieten overigens de bellers weten het onderzoek van groot belang te achten. Zij waren daarom bereid er tijd voor uit te trekken om de vragen te beantwoorden. En zij namen daarom ook de moeite de telefoon te pakken en een eventuele vraag te stellen. Een enkele keer werd nadrukkelijk om uitstel van de deadline verzocht. Deze verzoeken zijn voor zover mogelijk gehonoreerd, dat wil zeggen tot 9 maart. Daarna is gestart met de verwerking en analyse van de binnengekomen gegevens.



2.4 Populatie en respons

2.4.1 INLEIDING

Zoals eerder vermeld, is gebruik gemaakt van het adressenbestand van TIN, dat werd aangevuld door NAPK. Toen de binnengekomen enquêtes bestudeerd waren, is het aangeschreven bestand opnieuw bekeken met het doel uitspraken te kunnen doen over de validiteit van de respons. Zo zijn dubbelingen die in eerste instantie bewust in het bestand waren gehouden om de kans op respons zo groot mogelijk te maken in deze ronde verwijderd. Dus instellingen met verschillende contactpersonen werden nu slechts één keer geteld en een theater dat bijvoorbeeld ook een festival en/of een productiehuis herbergt, kwam vanaf deze ronde ook nog slechts één keer in het bestand voor. Kortom, niet alleen vooraf, maar ook achteraf is het adressenbestand grondig gescreend. We hebben er echter voor gekozen één dubbeling in de responsgroep te handhaven. Van dit gezelschap hadden zowel de directeur als de medewerkers educatie een vragenlijst ingevuld. Deze beide respondenten zijn in de populatie gebleven.

Na opschoning van het adressenbestand blijft een populatie over van 1189 aangeschreven organisaties. Hiervan hebben er 141 een vragenlijst geheel of gedeeltelijk ingevuld, een respons van 11,9%. Dit percentage ligt aanzienlijk lager dan dat van de museumenquête uit 2007 (64%)¹³ waarvoor, zoals we later zullen zien, wel enkele verklaringen zijn te vinden.

Omdat het aantal respondenten te laag was om betrouwbare correlatie- en regressieanalyses te doen, rees bij ons een aantal vragen:

- Welke typen organisatie (gezelschappen, festivals, podia of impresariaten) hebben gereageerd en hoe verhoudt zich dat tot de verdeling in de populatie?
- Hebben vooral de BIS-instellingen¹⁴ gereageerd en hoe verhoudt zich dat tot de populatie?
- Hebben vooral de organisaties gevestigd in een grote gemeente gereageerd en hoe verhoudt zich dat tot de populatie?
- Hebben vooral de organisaties die wat aan educatie doen gereageerd en hoe verhoudt zich dat tot de populatie?

¹³ *Museumeducatie in de praktijk*, p. 138.

¹⁴ Instellingen die deel uitmaken van de basisinfrastructuur 2009-2012, ofwel structureel door het rijk gesubsidieerde instellingen.

Deze vragen beantwoorden we in de volgende paragrafen. Vervolgens kijken we naar de vertegenwoordiging per discipline.

2.4.2 REPRESENTATIEF?

In tabel 1 is te zien hoe de verdeling tussen de vier typen organisaties in de populatiegroep (adressenbestand TIN/NAPK) is en hoe de verdeling in de responsgroep is. De tabel laat zien dat die verdeling ongeveer gelijk is. Je zou alleen kunnen zeggen dat de gezelschappen enigszins oververtegenwoordigd zijn, maar van een scheve verdeling ten opzichte van de populatie is geen sprake.

	Populatie in %	Respons in %	Vershil t.ov. populatie
Gezelschappen	63,2%	68,8%	5,6%
Impresariaten	4,4%	2,8%	-1,5%
Festivals	7,2%	5,0%	-2,3%
Podia	25,1%	22,0%	-3,1%
Onbekend	0,2%	1,4%	1,3%
Totaal	100,0%	100,0%	

TABEL 1. POPULATIE EN RESPONS, UITGESPLITST NAAR TYPE ORGANISATIE; N POPULATIE=1189, N RESPONS=141

Het antwoord op de tweede vraag laat wel enigszins een vertekening zien. De BIS-instellingen zijn in de responsgroep met 10% oververtegenwoordigd en de niet-BIS-instellingen met 10% ondervertegenwoordigd. Dit verschil lijkt klein, maar wanneer men het percentage van de BIS-instellingen berekent dat een vragenlijst ingevuld heeft dan blijkt dat ruim 44% van de BIS-instellingen een vragenlijst heeft ingevuld. Bij de instellingen die niet in de BIS zitten is dat percentage aanzienlijk lager, te weten 11%. Omdat van BIS-instellingen verwacht mag worden dat ze aan educatie doen, zou dit een enigszins vertekend beeld kunnen opleveren voor de resultaten.

	Populatie in %	Respons in %	Vershil t.ov. populatie
BIS	3,1%	12,8%	9,7%
Geen BIS	96,9%	87,2%	-9,7%
Totaal	100,0%	100,0%	

TABEL 2. VERTEGENWOORDIGING BIS-INSTELLINGEN IN RESPONSGROEP; N POPULATIE =1189, N RESPONS =141

De analyse van de vestigingsplaats laat ook een kleine afwijking zien van de responsgroep ten opzichte van de populatie. Zo zijn organisaties uit de G4 (de

vier grote gemeenten Amsterdam, Rotterdam, Den Haag en Utrecht) met ruim 10% ondervertegenwoordigd en organisaties uit de overige grote gemeenten¹⁵ met een kleine 14% oververtegenwoordigd. Daarnaast valt op dat het merendeel van de aangeschreven organisaties (72%) gevestigd is in een gemeente met meer dan 90.000 inwoners (G4 en grote steden). In deze gemeenten woont 37% van de Nederlandse bevolking.¹⁶

	Populatie in %	Respons in %	Vershil t.o.v. populatie
G4	48,0%	37,6%	-10,4%
Grote steden	24,0%	37,6%	13,6%
Overig	27,8%	23,4%	-4,4%
Onbekend	0,2%	1,4%	1,3%
Totaal	100,0%	100,0%	

TABEL 3. VERTEGENWOORDIGING TYPEN GEMEENTEN IN RESPONSGROEP; N POPULATIE=189, N RESPONS=141

Het antwoord op de laatste vraag uit het rijtje, naar de respons van organisaties actief op het gebied van educatie ten opzichte van organisaties die niet actief zijn, was lastiger te achterhalen. Om toch enigszins een beeld te krijgen, hebben we onze partners in de projectgroep (van het TIN, de NAPK en de UvA) gevraagd om in het adressenbestand aan te geven van welke organisaties bij hen bekend is of ze wel of niet educatieve activiteiten organiseren.

	Populatie in %	Respons in %	Vershil t.o.v. populatie
Bekend dat ze aan educatie doen	12,2%	33,3%	21,1%
Bekend dat ze niet aan educatie doen	4,7%	0,0%	-4,7%
Onbekend	83,1%	66,7%	-16,4%
Totaal	100,00%	100,0%	

TABEL 4. VERTEGENWOORDIGING ACTIEVE ORGANISATIES IN RESPONSGROEP; N POPULATIE =1189, N RESPONS =141

Van ruim 12% was bij hen bekend dat ze zeker aan educatie doen, van een kleine 5% was bekend dat ze niet aan educatie doen en van ruim 83% was dit niet bekend.¹⁷ In de responsgroep is een oververtegenwoordiging van ruim 21% van de groep waarvan bekend is dat ze aan educatie doen. Dit ondersteunt enigszins onze

15 Uitgaande van de lijst met gemeenten die deelnamen aan de regeling 'Cultuurparticipatie' van het Fonds voor Cultuurparticipatie, http://wetten.overheid.nl/BWBR0026360/geldigheidsdatum_05-09-2012#Bijlage1.

16 Gebaseerd op cijfers uit de bronnen: <http://home.kpn.nl/pagklein/gemprov.html>, <http://www.cbs.nl/nl-NL/menu/themas/bevolking/cijfers/extra/bevolkingsteller.htm>, geraadpleegd augustus 2012.

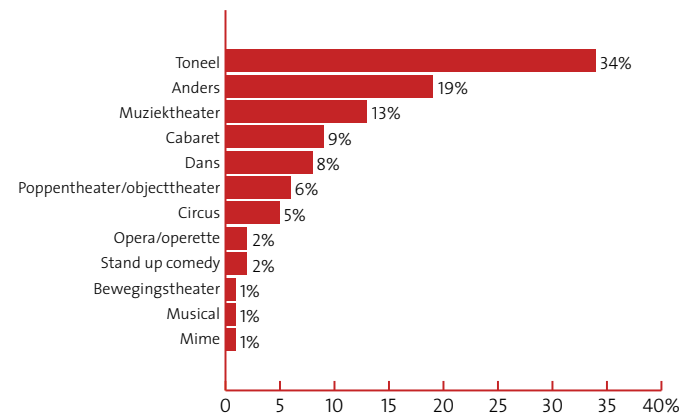
17 Het adressenbestand was, zoals vermeld, zeer uitgebreid. Het was dus logisch dat de projectgroep niet van alle contacten met zekerheid kon zeggen of er educatieve activiteiten worden ontplooid.

veronderstelling dat vooral de organisaties die iets aan educatie doen en dit ook belangrijk vinden, hebben gereageerd. Voor het onderzoek betekent het dat de resultaten wellicht iets te rooskleurig zijn en niet opgaan voor de gehele sector.

Verderop zal duidelijk worden hoe deze verdeling in de responsgroep zich verhoudt tot wat de organisaties zelf zeggen: doen de instellingen die bij onze projectgroep bekend staan om hun educatieve activiteiten ook daadwerkelijk aan educatie? Of anderszins: hoeveel van de organisaties waarvan onbekend is of ze al dan niet aan educatie doen, zeggen zelf wel aan educatie te doen?

2.4.3 VERTEGENWOORDIGING DISCIPLINES

Aan de respondenten is gevraagd welke discipline zij overwegend vertegenwoordigen. We weten niet hoe dit verdeeld is in de populatie, maar uit de respons blijkt dat de discipline 'toneel' het grootst is. Ook de categorie 'Anders' is door veel respondenten aangekruist. Deze respondenten konden zich niet vinden in één van de vooraf vastgestelde categorieën en vulden met name een combinatie van disciplines in bij de toelichting. De diversiteit aan combinaties was groot en laat zich niet verder categoriseren. Daarnaast bleek uit de toelichting dat een aantal respondenten vrij specifieke benamingen opschreef, zoals 'papieren theater'¹⁸, 'science theater'¹⁹ en 'multimedia theater'.²⁰



FIGUUR 1. VERTEGENWOORDIGING DISCIPLINES IN RESPONSGROEP; N=123

18 Een papieren theater is een tot leven gebrachte en uitvergroete kijkdoos. Historisch gezien is het een miniatuurweergave van het grote klassieke lijsttoneel uit de negentiende eeuw.

19 Science theater ofwel wetenschapstheater. Met toneelstukken, acts en optredens wordt de wetenschap tot leven gebracht.

20 Theater dat nadrukkelijk gebruikmaakt van een mix van theatermiddelen, in de praktijk vooral gericht op het gebruik van video en computertechnologie. Maar ook inbreng van beeldend kunstenaars, dansers, choreografen en/of musici is mogelijk.



2.5 Educatie – wel of niet?

2.5.1 AANTAL PRODUCTIES EN AANTAL JEUGDVOORSTELLINGEN

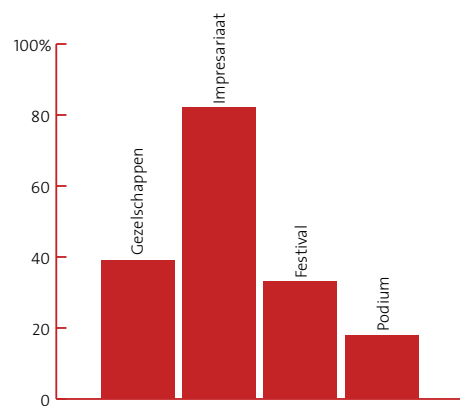
Een eerste indicatie of er sprake is van educatie voor kinderen of jongeren kan gevonden worden in het repertoire van de organisaties. We hebben gevraagd hoeveel verschillende producties, inclusief reprises, de instellingen in het seizoen 2010-2011 hadden en hoeveel specifieke jeugdvoorstellingen dat betrof. Omdat de aantallen voorstellingen zeer uiteenliepen (zie tweede kolom van onderstaande tabellen) is besloten om in plaats van het gemiddelde, dat wordt beïnvloed door uitschieters naar boven en naar beneden, de mediaan als centrummaat te nemen. De mediaan is het midden van een verdeling of gegevensverzameling, dat wil zeggen dat 50% van de getallen onder de mediaan ligt en 50% erboven.

		Mediaan	Min-Max	N
Gezelschap	Totaal producties	3,5	0-174	94
	Jeugdproducties	1	0-12	92
Impresariaat	Totaal producties	21	10-42	4
	Jeugdproducties	16	6-42	4
Festival	Totaal producties	55	11-450	8
	Jeugdproducties	21	1-40	8
Podium	Totaal producties	110	27-530	31
	Jeugdproducties	13	0-90	31

TABEL 5. AANTAL VERSCHILLENDE PRODUCTIES PER TYPE INSTELLING

Zoals verwacht kon worden, gezien de aard van hun werkzaamheden, zijn beide aantallen bij festivals en podia het grootst. Deze organisaties programmeren immers per definitie verschillende producties. Bij impresariaten en gezelschappen ligt het aantal beduidend lager.

Het wordt interessant wanneer men gaat kijken wat de verhouding is tussen het totaal aantal verschillende producties en het aantal jeugdproducties. We hebben daarom voor elke respondent het percentage jeugdproducties ten opzichte van het totaal aantal producties berekend. Hiervan is vervolgens per type organisatie de mediaan bepaald, welke weergegeven is in figuur 2.



FIGUUR 2. PERCENTAGE JEUGDPRODUCTIES

Uit bovenstaande grafiek blijkt dat het percentage jeugdproducties het hoogst is onder de impresariaten. Een mogelijke verklaring hiervoor is dat vooral die impresariaten gereageerd hebben die zich specifiek richten op jeugdvoorstellingen. Ook bij gezelschappen en festivals ligt dit gemiddelde percentage vrij hoog, respectievelijk op 39% en 34%.

De instellingen die specifieke jeugdproducties presenteren is gevraagd voor welke leeftijdsgroepen deze bestemd waren. Onderstaande tabel laat zien dat de meeste jeugdproducties zich richten op kinderen in de basisschoolleeftijd; maar liefst 80% van de respondenten met jeugdproducties heeft een productie die zich op deze leeftijdsgroep richt. Maar ook de jongeren in de leeftijd van 12 tot 18 jaar worden goed bediend.

0-4	39,2%
4-12	79,4%
12-18	52,6%
18-21	27,8%

TABEL 6. VERDELING JEUGDVOORSTELLINGEN OVER LEEFTIJDSCATEGORIEËN; N=97

De vraag is of het programmeren van jeugdproducties een indicatie is voor het aanbieden van educatieve activiteiten. Dat is natuurlijk niet per se het geval. Jeugdproducties hoeven niet gepaard te gaan met educatieve activiteiten. En vice versa geldt dat ook aan reguliere producties educatieve activiteiten kunnen

worden gekoppeld, zowel voor jongeren/CKV-leerlingen als voor volwassenen. Daarom is de respondenten gevraagd of ze educatieve activiteiten hebben aangeboden in het seizoen 2010-2011. Hierbij is de volgende definitie van educatie gehanteerd: *Onder educatie verstaan we alle activiteiten die erop gericht zijn om het publiek meer te laten leren of beleven dan wanneer men enkel een voorstelling bezoekt.*²¹ Het antwoord op deze vraag was bij 55% van de respondenten positief. Wel vroegen we ons af wie deze 55% zijn: zijn dit vooral de gezelschappen, de BIS-instellingen, gevestigd in een grote gemeente? Tabel 7 geeft hier antwoord op.

	Wel	Niet	N
Gezelschappen	58%	42%	96
Impresariaat	50%	50%	4
Festival	50%	50%	8
Podium	50%	50%	30
BIS-instelling	89%	11%	19
Geen BIS	50%	50%	120
G4	53%	47%	49
Grote steden	60%	40%	53
Overige vestigingsplaatsen	44%	56%	36
Bekend dat ze aan educatie doen	85%	15%	47
Onbekend of ze aan educatie doen	40%	60%	93
Totaal	55%	45%	139

TABEL 7. HERKOMST VAN DE RESPONDENTEN

lets meer dan de helft van de gezelschappen zegt educatieve activiteiten te organiseren en precies 50% van de impresariaten, van de festivals en van de podiuminstellingen. Wanneer we naar de BIS-instellingen kijken blijkt dat 89% educatie tot zijn taken rekt, een overgrote meerderheid dus.²² Geen verrassende uitkomst, want deze instellingen zijn over het algemeen groter van omvang. Bovendien heeft de overheid de laatste jaren er erg op aangedrongen dat aandacht aan educatie wordt besteed, al was de oproep nog niet eerder zo dwingend als in de komende cultuurplanperiode.²³

- 21 In de vragenlijst hebben we dit toegelicht met de volgende zinsnede: 'Het kan hierbij gaan om uiteenlopende leerervaringen en -middelen, van informatiemappen en -brochures, lezingen, voor- en nagesprekken met makers of anderen, kijkjes achter de schermen tot workshops, lesmateriaal en lesprogramma's voor het onderwijs. Externe contacten met onderwijs-, sociaal-culturele en andere instellingen met als doel informatieverschaffing of gezamenlijke activiteiten vallen ook onder educatief werk.'
- 22 Uit het trendonderzoek museumeducatie bleek dat in 2007 97% van de aangeschreven musea educatieve taken verricht (zie p. 143).
- 23 Zie onder meer: Raad voor Cultuur (2011). *Advies bezuiniging cultuur 2013-2016. Gedwongen keuzen*. Den Haag: Raad voor Cultuur, pp. 18-19; Zijlstra, H. (2011). *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid*. Den Haag: Ministerie van OCW, p. 8; Raad voor Cultuur (2012). *Slagen in cultuur. Culturele basisinfrastructuur 2013-2016*. Den Haag: Raad voor Cultuur, pp. 18-19.

Er is een flink aantal dat zonder beleidsplan, of met een beleidsplan zonder educatie daarin te vermelden, tóch actief is op het educatieve vlak.

Het is opvallend dat van de groep organisaties waarvan op voorhand niet bekend was of aan educatie werd gedaan een kleine meerderheid niet aan educatie blijkt te doen. Verder valt op dat een klein deel waarvan verondersteld werd dat ze wél educatieve activiteiten georganiseerd hadden, zegt dit in 2010-2011 niet gedaan te hebben.

Wanneer we kijken naar het percentage waarvan bekend was dat educatieve activiteiten werden ontplooid (33,3%) en dit vergelijken met het percentage respondenten dat zelf zegt educatieve activiteiten georganiseerd te hebben, kunnen we voorzichtig de conclusie trekken dat vooral die organisaties gereageerd hebben die aan educatie doen. Dat zou betekenen dat de resultaten niet één-op-één te generaliseren zijn naar de totale sector.

Gekoppeld aan de vraag of de respondenten jeugdproducties programmeerden in 2010-2011 levert dit het volgende beeld op (zie tabel 8).

	Wel jeugdvoorstellingen	Geen jeugdvoorstellingen	Niet ingevuld	Totaal
Wel aan educatie	46%	9%	0%	55%
Niet aan educatie	19%	23%	3%	45%
Niet ingevuld	1%	0%	0,0%	1%
Totaal	66,0%	31%	3%	100,0%

TABEL 8. COMBINATIE JEUGDVOORSTELLINGEN EN EDUCATIE; N=141
N.B. Door afrondingen van de percentages kan het zijn dat deze niet optellen tot 100%

Er zijn inderdaad gezelschappen die wel jeugdproducties programmeerden, maar geen educatieve activiteiten organiseerden. Dit percentage is echter duidelijk kleiner dan de groep die én jeugdproducties programmeerde én educatieve activiteiten organiseerde. De andere combinatie (geen jeugdproducties, wel educatieve activiteiten) komt weinig voor: dit geldt slechts voor 9% van de respondenten.

2.5.2 EDUCATIE IN BELEIDSPLAN?

Eén onderdeel van de vragenlijst ging, zoals gezegd, over educatief beleid en positionering van het educatief werk. In hoeverre wordt educatie gezien als speerpunt en als kerntaak, en wat is de positie ten opzichte van andere taken en activiteiten?

Een belangrijke indicator voor de mate waarin educatie serieus wordt genomen is de ruimte die het krijgt in beleidsplannen – en de vraag óf het überhaupt onderdeel hiervan uitmaakt. Van de 141 respondenten die de vragenlijst invulden, hebben er 48 geen beleidsplan. Van de respondenten mét een beleidsplan laten er 49 weten dat daarin doelen en taken met betrekking tot educatie zijn beschreven. Bij de overige 39 respondenten zijn die doelen en taken niet beschreven. Desalniettemin vulden 77 respondenten in dat ze in het seizoen 2010-2011 educatieve activiteiten hebben verricht. Er is dus een flink aantal dat zonder beleidsplan, of met een beleidsplan zonder educatie daarin te vermelden, tóch actief is op het educatieve vlak, getuige tabel 9.

	Wel educatieve activiteiten	Geen educatieve activiteiten	Niet ingevuld	TOTAAL
Geen beleidsplan	16%	18%	0%	34%
Wel beleidsplan, educatie niet omschreven	5%	22%	1%	28%
Wel beleidsplan, educatie ook omschreven	33%	2%	0%	35%
Niet ingevuld	1%	2%	0%	4%
TOTAAL	55%	45%	1%	

TABEL 9. COMBINATIE BELEIDSPLAN EN WEL OF NIET ACTIEF OP GEBIED VAN EDUCATIE; N= 141.
N.B. Door afrondingen van de percentages kan het zijn dat deze niet optellen tot 100%.

2.5.3 WAAROM GEEN EDUCATIE?

Aan de respondenten die in het seizoen 2010-2011 geen activiteiten verrichtten, vroegen we waarom dat niet gebeurde. Tabel 10 laat zien welke redenen zij opgaven (er waren meerdere antwoorden mogelijk).

Educatie is geen doelstelling van ons gezelschap	58%
Geen of onvoldoende geld	33%
Geen of onvoldoende personeel	18%
Geen of onvoldoende deskundigheid	13%
Anders	12%

TABEL 10. REDENEN OM GEEN EDUCATIEVE ACTIVITEITEN UIT TE VOEREN IN 2010-2011; N=60

De redenen die bij 'Anders' werden opgegeven zijn, zoals te verwachten viel, zeer uiteenlopend. Er was bijvoorbeeld *geen vraag vanuit het onderwijs*, of de producties die men op het repertoire had waren *te klein en te ad hoc*. Eén respondent schreef dat een festival een te gecondenseerde periode is om een educatieproject op te zetten, en dat festivals bovendien vaak in de zomer plaatsvinden waardoor activiteiten voor het onderwijs geen optie zijn.

2.6 Randvoorwaarden en organisatie educatie

2.6.1 VERANTWOORDELIJKHEID EN POSITIONERING

Een andere indicator van de status van het educatief werk bij gezelschappen, impresariaten, podia en festivals is het al dan niet in dienst hebben van een of meer educatiemedewerkers, en het al dan niet werkzaam zijn binnen een aparte afdeling.

In de dagelijkse praktijk is in veel gevallen de medewerker educatie – indien aanwezig – verantwoordelijk voor de inhoud van de educatieve activiteiten. Tabel 11 toont echter dat in bijna evenzoveel gevallen de artistiek leider of coördinator hiervoor verantwoordelijk is. We zien hier, via de later door ons op grond van de antwoorden onder 'Anders' toegevoegde categorie 'Eén persoon verantwoordelijk voor alles', overigens ook dat verschillende zzp'ers toch de vragenlijst hebben ingevuld, ook al zag – zoals in de inleiding werd vermeld – een aantal van hen hier vanaf.

Medewerker educatie	42%
Artistiek leider	37%
Anders	22%
Medewerker communicatie/PR	16%
Zakelijk leider	12%
Algemeen directeur	12%
Eén persoon verantwoordelijk voor alles	5%
Hoofd/manager afdeling educatie	4%
Cultuurcoach	3%

TABEL 11. PERSOON/PERSONEN IN DE DAGELIJKE PRAKTIJK VERANTWOORDELIJK VOOR EDUCATIE; N=73

In 63% van de gevallen is één persoon verantwoordelijk voor educatie. Bij slechts 22% is dit de medewerker educatie. Bij 32% zijn twee personen verantwoordelijk, waarbij in de helft van die gevallen een educatiemedewerker is betrokken. In enkele gevallen zijn drie of meer personen verantwoordelijk. Combinaties van verantwoordelijkheden komen dus veelvuldig voor. Educatief medewerkers delen de verantwoordelijkheid het vaakst met de artistiek leider (11%), soms ook met de zakelijk leider of met de medewerker communicatie & PR. Ook bij de antwoordcategorie 'Anders' zijn diverse combinaties opgegeven, bijvoorbeeld *educatief medewerker en coproducent, programmeur jongeren & educatie en coördinator jongerenproducties, acteurs/docenten drama en dramadocenten en hoofd educatie*. Het is niet (altijd) duidelijk of het hier om twee verschillende personen gaat, of dat één persoon twee verschillende functies combineert. Andere gegeven antwoorden zijn onder meer *coördinator publieksparticipatie, de spelers, iedereen, jongeren-/educatieregisseur en regisseur van de betreffende voorstelling*.

Het wekt geen verbazing dat veel personen die verantwoordelijk zijn voor de inhoud van de educatieve activiteiten een docentenopleiding hebben gevolgd. Vaak is dat een hbo-opleiding tot docent theater of drama, dan wel docent dans, beide specialisaties binnen het kunstvakonderwijs. Ook de opleiding zangdocent werd genoemd. Andere opleidingen die, al dan niet in combinatie met een kunstvakopleiding, een goede voorbereiding lijken te vormen op het theatereducatief werk zijn onder meer communicatieopleidingen, de pabo, de sociale academie, Culturele en Maatschappelijke Vorming, Cultureel Werk, Dansexpressie, theaterwetenschap en regie- en productieopleidingen. Het opleidingsniveau is vrijwel altijd hoog: hbo of universiteit (of beide). Een enkeling heeft geen (vak)opleiding of studie gevolgd die ook maar in de richting komt van

Vooral de impresariaten blijken nogal eens gebruik te maken van freelancers.

theater, maar heeft het vak in de praktijk geleerd. Er zijn dus veel wegen die naar Rome leiden, en ook degenen die een docentenopleiding hebben gevolgd, vullen deze vaak aan met uiteenlopende aanvullende studies.

Een deel van de respondenten heeft een aparte afdeling voor educatie (31%), maar bij een aanzienlijk groter deel is er geen aparte afdeling en/of is educatie ondergebracht bij communicatie of voorlichting & PR, zoals tabel 12 laat zien.

Geen aparte afdeling	49%
Educatie	31%
Communicatie, marketing en PR	19%
Anders	11%

TABEL 12. AFDELING WAARONDER EDUCATIE VALT; N=74

Overige afdelingen waaronder educatie valt zijn bijvoorbeeld publieksparticipatie of programmering.

2.6.2 BESCHIKBARE UREN VOOR EDUCATIE

We hebben in de vragenlijst ook vragen gesteld over de uren die beschikbaar zijn voor educatie: in vaste fte, in extra inhuur van menskracht en in inhuur van stagiaires, dan wel vrijwilligers. De antwoorden liepen in alle gevallen sterk uiteen. Het gemiddelde gaf daardoor geen betrouwbaar beeld omdat het teveel beïnvloed werd door uitschieters in negatieve en positieve zin. We hebben er daarom voor gekozen om wederom de mediaan als maat te nemen.

		Mediaan	N
Omvang vaste fte	Gezelschap	3,83 fte	50
	Impresariaat	4 fte	2
	Festival	0 fte	3
	Podium	18 fte	15
Omvang FTE educatie	Gezelschap	1 fte	47
	Impresariaat	0,25 fte	2
	Festival	0,8 fte	4
	Podium	0,65 fte	16
Percentage fte Educatie t.o.v. totale fte	Gezelschap	17%	44
	Impresariaat	13%	2
	Festival	4%	1
	Podium	13%	15

TABEL 13. OMVANG VASTE FORMATIE EN INZET VOOR EDUCATIE

De omvang van de vaste formatie in 2011 laat zien dat podia de meeste fte hebben ten opzichte van de andere typen organisaties. Dit geldt echter niet voor de fte beschikbaar voor educatie. Hier hebben de gezelschappen de meeste fte voor gereserveerd.

Wat ook opvalt is dat festivals geen vaste formatie lijken te hebben (mediaan is 0 fte!), maar wel formatie voor educatie (mediaan is 0,8 fte). Dit verschil wordt veroorzaakt door één respondent die geen fte voor de vaste formatie heeft ingevuld, maar wel fte voor educatie.

Van belang is natuurlijk met name de verhouding tussen het aantal fte voor educatie ten opzichte van het totale aantal fte. Ook hier laten de gezelschappen de hoogste score zien, te weten 17% van de totale fte is voor educatie. Bij impresariaten is dit percentage het laagst.

Ook vroegen we voor hoeveel uren in 2011 externe menskracht voor educatieve activiteiten werd ingehuurd (in de vorm van bijvoorbeeld zzp'ers en tijdelijke (project)medewerkers). In onderstaande tabel is te zien wat de mediaan is per type organisatie als het gaat om het inhuren van freelancers en het inzetten van stagiaires.

		Mediaan	N
Uren ingehuurde freelancers	Gezelschap	55 uur	49
	Impresariaat	600 uur	1
	Festival	130 uur	4
	Podium	10 uur	15
Uren stagiaires	Gezelschap	0 uur	44
	Impresariaat	0 uur	1
	Festival	50 uur	4
	Podium	0 uur	16

TABEL 14. UREN EXTRA MENSKRACHT



Achttien gezelschappen en zeven podia bleken geen freelancers in te huren. Dit is ook terug te zien in de mediaan. Vooral de impresariaten blijken nogal eens gebruik te maken van freelancers.

Stagiaires worden door geen van de type organisaties veel ingezet. Alleen festivals blijken dit nog wel eens te doen.

2.6.3 FINANCIËN EDUCATIE

Om een indruk te krijgen van de grootte en van de financiële armslag van respondenten werd gevraagd naar de omvang van de totale uitgaven in 2011. Nog meer dan te verwachten was liepen de antwoorden op deze vraag zeer uiteen, van € 0 tot € 230.000.000. Uitspraken over uitgegeven bedragen die gegeneraliseerd kunnen worden naar de hele populatie zijn daarom niet betrouwbaar. De mediaan ligt bij € 25.000.

Er is ook gevraagd naar een schatting van het percentage van de totale uitgaven dat aan educatie wordt besteed. Een weergave hiervan is te zien in onderstaande tabel.

	Mediaan	N
Gezelschap	8%	45
Impresariaat	16%	1
Festival	40%	3
Podium	1%	12

TABEL 15. PERCENTAGE UITGAVEN AAN EDUCATIE

In tabel 15 is te zien dat festivals verhoudingsgewijs het meest (denken) uit te geven aan educatieve activiteiten. Echter, het aantal festivals, impresariaten en podia dat deze vraag heeft ingevuld is dermate laag dat men vraagtekens kan stellen bij de representativiteit van deze antwoorden.

71% zegt dat educatieve activiteiten voornamelijk gefinancierd worden uit het reguliere vaste budget van de organisatie. Voor 29% van de respondenten geldt dat educatie voornamelijk bekostigd wordt uit incidentele geldstromen.

Bezuinigingen in de kunstensector zijn van alle tijden en iedere ronde lijkt desastreuzer dan de vorige. Ook in de periode dat deze vragenlijst is rondgestuurd

gingen de berichten in de media en de gesprekken aan de koffietafel over forse kortingen. Duidelijk was dat de podiuminstellingen niet gespaard zouden worden. Integendeel. We vroegen daarom naar de effecten hiervan: is het percentage van het budget dat aan educatie wordt besteed de afgelopen vijf jaar afgenomen of toegenomen? En hoe is de inschatting voor de komende vijf jaar?

	Afgelopen vijf jaar	Komende vijf jaar
Afnemen	13%	26%
Gelijk blijven	44%	43%
Toenemen	44%	32%

TABEL 16. VERWACHT BUDGET IN DE TOEKOMST; N AFGELOPEN VIJF JAAR = 71; N KOMENDE VIJF JAAR = 73

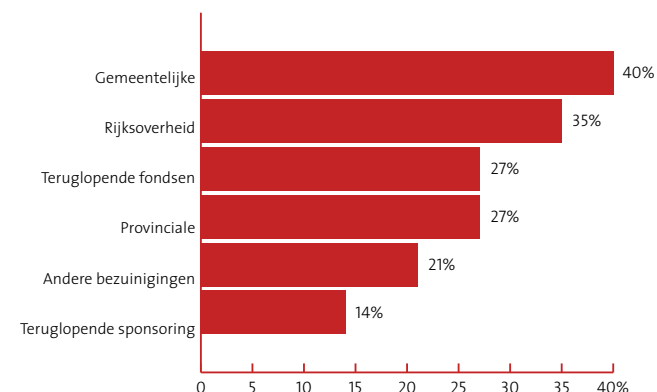
De overgrote meerderheid heeft al te maken met bezuinigingen of verwacht ermee te maken te krijgen. Een klein aantal lijkt ervan gevrijwaard te blijven.

Ja, wij hebben te maken met bezuinigingen	65%
Nee, maar ik verwacht wel dat wij te maken krijgen met bezuinigingen	27%
Nee, en ik verwacht dat ook niet	8%

TABEL 17. BEZUINIGINGEN; N=77

Uit de volgende figuur valt af te lezen uit welke hoek de verwachte bezuinigingen komen. Het merendeel laat weten minder subsidie van de overheid (gemeentelijk, provinciaal of landelijk) te krijgen, maar ook over inkomsten uit fondsen en sponsors is men niet al te optimistisch. Regelmatig wordt gevreesd voor teruggang van inkomsten uit verschillende bronnen tegelijk.

De overgrote meerderheid heeft al te maken met bezuinigingen of verwacht ermee te maken te krijgen.



FIGUUR 3. WELKE BEZUINIGINGEN WORDEN VERWACHT?; N=77

0	38%
1	13%
2	17%
3	17%
4	12%
5	3%
6	1%

TABEL 18. HOEVEEL COMBINATIES VAN BEZUINIGINGEN?; N=77

Van de mogelijkheid om nog andere bedreigingen op financieel gebied te benoemen, maakte een flink aantal respondenten gebruik. Herhaaldelijk werden recettes genoemd als bron van financiering die zou teruglopen. Hierbij werd soms ook de verhoging van de BTW vermeld, die in de periode dat de vragenlijst werd verstuurd van 6% naar 19% was gegaan, een maatregel die inmiddels weer is teruggedraaid. Ook de bezuiniging op de cultuurkaart, waarvan het voortbestaan in januari en februari 2012 nog heel onzeker is, wordt genoemd. Daarnaast bemerkt men dat er voorzichtiger²⁴ en minder boekingen worden gedaan door podiuminstellingen en door bemiddelende instellingen als centra voor de kunsten. Bezuinigingen op podia en bemiddelaars hebben dus op die manier ook nadelige gevolgen voor de gezelschappen, die daardoor vaak dubbel getroffen

²⁴ Hiermee bedoelen respondenten hoogstwaarschijnlijk dat theaters en schouwburgen meer en meer geneigd zijn 'op safe' te programmeren en geen risico's te nemen. Dat betekent doorgaans dat eerder een cabaretier wordt geboekt dan een nieuw theaterstuk met onbekende spelers.

De meeste respondenten zien de toekomst wat educatie betreft allerm minst zonnig tegemoet.

worden, of, zoals een van de respondenten het verwoordt: *Scholen, bibliotheken en theaters hebben te maken met bezuinigingen en zodoende worden wij indirect 'meebezuinigd'.* Een ander verwoordt vermoedelijk kernachtig de mening van velen: *Op alle vlakken wordt momenteel bezuinigd. Dit behoeft helaas niet te worden toegelicht. Kaalslag is het gevolg.*

Voor de zekerheid is gevraagd of men nu of in de toekomst verwacht minder bezoekers te krijgen. De overgrote meerderheid merkt al dat er sprake is van een daling, of verwacht dit op korte termijn te zullen ondervinden. Geen wonder dat veel respondenten te kennen geven dat zij een daling van inkomsten uit verkoop of recettes vrezen. Slechts 8 % denkt dat het publiek dezelfde omvang zal behouden.

Ja, wij hebben te maken met dalende bezoekersaantallen	65%
Nee, maar ik verwacht wel dat wij te maken krijgen met dalende bezoekersaantallen	27%
Nee, en ik verwacht dat ook niet	8%

TABEL 19. TOEKOMSTVERWACHTINGEN BEZOEKERSAANTALLEN; N=77

In een open vraag konden respondenten laten weten welke gevolgen de bezuinigingen volgens hen zouden hebben voor het educatieve werk van hun organisatie. Een aantal is zich ervan bewust dat educatie door de landelijke, maar vaak ook door de provinciale of gemeentelijke overheid voorwaarde is om in de toekomst nog in aanmerking te komen voor subsidie. Het beleid van fondsen gaat daar in mee. Een enkele respondent denkt dientengevolge meer aandacht te gaan besteden aan educatie: *Door stimulering vanuit de overheid (zowel nationaal als gemeentelijk) om educatie hoog in het vaandel te zetten, zal dit leiden tot een groei van de activiteiten en daarmee ook een groei in fte.* Sommige anderen beschouwen de bezuinigingen juist als kans: *We zullen creatief met ons geld moeten omgaan, zegt de een, en dit beleid biedt nieuwe kansen, meer creativiteit en ruimte voor nieuwe initiatieven,* is de mening van een ander. Een aantal laat weten op zoek te zullen gaan naar andere financieringsbronnen. Ook wordt gedacht aan verbreding of uitbreiding van de doelgroepen en activiteiten op het gebied van educatie en aan het zoeken naar samenwerkingspartners.

De meeste respondenten echter zien de toekomst wat educatie betreft allerm minst zonnig tegemoet. In het beste geval blijven de uitgaven voor educatie hetzelfde, al was het alleen al omdat de kosten worden doorberekend aan de afnemer. Een aantal keren denkt de respondent dat educatie geen vast onderdeel meer zal uitmaken van de organisatie, maar dat educatieve taken aan externe bureaus

zullen worden uitbesteed voor die projecten waarvoor financiering is gevonden. Herhaaldelijk wordt de vrees uitgesproken dat scholen niet meer voor kunst en cultuur (of meer specifiek: dans of theater) zullen kiezen, nu ook in het onderwijs wordt bezuinigd op subsidiemogelijkheden voor cultuureducatie. Men is bang dat scholen geen geld meer zullen uitgeven aan culturele uitstapjes: *Doordat het budget voor scholen is verminderd, kunnen zij minder besteden aan workshops en theaterbezoek.* Hierbij worden vaak de cultuurkaart voor het voortgezet onderwijs en de overgang van geoormerkt geld naar de prestatiebox voor het primair onderwijs genoemd.

Ook het wegvallen van bemiddelende instellingen wordt een aantal keren als belemmerende factor gezien: *Scholen zullen zelf de weg moeten vinden in het overgrote aanbod. Dat wordt een drama!* Een drietal respondenten ziet in de bezuinigingen ook nog een onverwacht lichtpuntje onder het motto 'de een zijn dood is de ander zijn brood': *Ik ga er vanuit dat de bezuinigingen ervoor zullen zorgen dat concurrentie tussen gesubsidieerde gezelschappen zal dalen. Dat levert voor ons extra kansen op!*

Het merendeel van de respondenten reageert op korte, maar krachtige wijze en schetst een somber toekomstbeeld. Een greep uit hun antwoorden: *Educatie wordt meer en meer een sluitpost. Wij zullen nog minder doen dan we al deden. Het aantal schoolvoorstellingen en participatieprojecten zal flink afnemen. Het wordt een probleem medewerkers educatie in dienst te houden. De grote vraag zal zijn, hoe levensvatbaar kunnen wij blijven?*

2.6.4 TAKEN EDUCATIE

Voor de positionering van educatie is het ook van belang om te weten welke taken hiertoe worden gerekend, en wie deze uitvoeren. Tabel 20 laat zien dat het beeld hier al even gevarieerd is als we eerder zagen; er konden per rij en kolom meerdere antwoorden worden ingevuld.

	Hoofd educatie	Educatief medewerker	Spelers	Communicatie-medewerker(s)	Artistiek leider	Zakelijk leider	Algemeen directeur	Anders
Ontwerpen en ontwikkelen van educatieve activiteiten	21%	23%	7%	3%	25%	0%	4%	17%
Maken en produceren van lesmateriaal	13%	24%	7%	6%	11%	1%	3%	14%
Werving, voorlichting en PR	8%	18%	3%	38%	3%	7%	4%	15%
Boekingen verwerken/administratieve afwikkeling	10%	21%	1%	8%	3%	27%	10%	20%
Contacten onderhouden met scholen	15%	32%	4%	10%	11%	4%	8%	17%
Contacten onderhouden met centra voor de kunsten/provinciale steunfuncties	17%	24%	3%	10%	13%	8%	6%	14%
Contacten onderhouden met relevante samenwerkingspartners	15%	17%	4%	6%	11%	15%	11%	15%
Uitvoeren van educatieve activiteiten	11%	25%	13%	7%	8%	1%	3%	14%
Volgen van actuele ontwikkelingen op het gebied van educatie	18%	24%	4%	6%	13%	6%	6%	14%

TABEL 20. INVULLING EN VERDELING VAN EDUCATIEVE TAKEN; N=77

De getallen voor de antwoordoptie 'Impresariaat' zijn niet opgenomen in de tabel omdat ze te verwaarlozen waren (N=1). Wel gaven vier respondenten aan dat het impresariaat lesmateriaal maakt en produceert – mogelijk zijn dit de respondenten die zelf impresariaat zijn. Ongeveer hetzelfde geldt voor freelancers; ook hier zijn de scores zeer laag en dus weggelaten uit de tabel. Af en toe (N=4) maken en produceren freelancers lesmateriaal. Een actievere rol spelen zij bij de uitvoering van educatieve activiteiten: N=10. Dit sluit aan bij het beeld dat eerder werd verkregen, waar we zagen dat een beperkt deel van de respondenten gebruikmaakt van de diensten van zzp'ers.²⁵

Onder 'Anders' konden respondenten andere personen invullen die bepaalde taken uitvoerden. Dit is veelvuldig gedaan, en de antwoorden zijn moeilijk te categoriseren, waaruit ook hier blijkt dat theatereducatie door personen met sterk uiteenlopende functies wordt uitgevoerd. Zo worden actuele ontwikkelingen op het gebied van educatie bij het ene gezelschap of podium (ook) door directeur en spelers gevolgd, bij een ander door de medewerker marketing, bij weer een ander door een zzp'er, en bij een vierde door de artistieke staf en de zakelijk projectleider.

Daarnaast hadden respondenten de mogelijkheid om de lijst met mogelijke taken aan te vullen, maar hiervan werd nauwelijks gebruik gemaakt.

²⁵ Zie tabel 14.

2.6.5 TEVREDENHEID RANDVOORWAARDEN EN POSITIONERING

Zoals we al zagen komt de positionering van het educatief werk op verschillende manieren tot uiting: in het al dan niet voorkomen van educatie in beleidsplannen, in de aanwezigheid van een medewerker of zelfs een afdeling educatie, de scholing die de verantwoordelijke personen hebben genoten, de hoeveelheid uren die wordt besteed aan educatie (ten opzichte van het totale aantal uren) en de verdeling van taken tussen verschillende personen. Deze en andere aspecten, zoals de zeggenschap van educatiemedewerkers in het beleid en de beschikbaarheid van faciliteiten, bevroegen we ook via een aantal stellingen. Tabel 21 laat de gemiddelde score van de reacties zien. Men kon een 5 aankruisen indien men het geheel met de stelling eens was en een 1 wanneer men het er helemaal niet mee eens was. Daarnaast hadden respondenten de mogelijkheid om hun antwoorden van een toelichting te voorzien.

	Gemiddelde	SD ²⁶	N
Voldoende zeggenschap	4,41	0,92	67
Voldoende opleiding en ervaring	4,32	0,91	69
Samenwerking met collega's	4,31	1,11	69
Taakverdeling tussen PR en educatie is helder	3,96	1,15	68
Educatie is kerntaak	3,72	1,36	74
Educatie heeft geen aparte afdeling	3,52	1,61	73
Voldoende personele formatie	3,44	1,21	68
Voldoende faciliteiten	3,22	1,39	67
Voldoende financiële middelen	3,15	1,15	68

TABEL 21. MENING OVER VERSCHILLENDE KWESTIES M.B.T. BELEID EN POSITIONERING

²⁶ SD staat voor standaarddeviatie en is een maat voor spreiding van de verdeling van de gegeven antwoorden. Hoe hoger het getal, hoe meer de antwoorden uiteenlopen.

48 van de 75 respondenten
zijn zeer tevreden over de
zeggenschap
van educatief medewerkers
in het beleid.

Maar liefst 48 van de 75 respondenten zijn zeer tevreden over de zeggenschap van educatief medewerkers in het beleid, en 15 van hen tevreden. Dit past bij het beeld van theatergezelschappen, impresariaten, podia en festivals als organisaties met een – over het algemeen weinig hiërarchische structuur. Ditzelfde fenomeen is waarschijnlijk ook een verklaring voor de grote tevredenheid over de samenwerking tussen degenen verantwoordelijk voor educatie en de overige medewerkers, terwijl respondenten tegelijkertijd de taakverdeling tussen PR en educatie meestal helder vinden. Bij de musea lag het gemiddelde wat deze thema's betreft iets anders. De mate van zeggenschap kwam op 3,5 uit, bijna een punt minder. De samenwerking met collega's werd met een 3,8 beoordeeld en de samenwerking tussen pr en educatie met een 3,9. De score voor 'educatie is kerntaak' kwam bij de musea gemiddeld op een 3,7 uit en kreeg dus hetzelfde cijfer als van de dans- en theatermensen.²⁷

Over de beschikbare financiële middelen, faciliteiten en personele formatie is men bij de theaterinstellingen het minst tevreden. Wel erg tevreden is men over het algemeen over het opleidingsniveau van de functionarissen die zich met educatie bezighouden (in veel gevallen vermoedelijk de respondent zelf). Men vindt dat de educatiemedewerker voldoende opleiding en ervaring heeft, en dus gekwalificeerd is voor het werk. In het trendonderzoek museumeducatie waren deze cijfers anders. Wat betreft opleiding en ervaring vinden de museummedewerkers wel dat er nog iets te winnen valt. Zij geven 'opleiding en ervaring' een 3,7. Ook wat formatie en financiën/faciliteiten betreft zijn de museummedewerkers nog wat minder tevreden dan hun collega's van de podiumsector. Deze beide thema's scores respectievelijk een 2,5 en 2,8.²⁸

Bij de meeste respondenten behoort educatie tot de kerntaken. *Wij zijn een jongerentheaterfestival tot dertig jaar, dus bij uitstek is alles wat wij doen educatie*, vulde een van hen in. Opmerkelijk is dat we eerder zagen dat een van de respondenten een festival juist minder geschikt vindt om aan educatie te doen, vanwege de korte periode waarin een dergelijk evenement plaatsvindt die niet altijd aansluit bij wensen vanuit het onderwijs. Vermoedelijk is daar echter sprake van een festival dat zich in eerste instantie op volwassenen richt, terwijl een festival dat specifiek voor kinderen of jongeren is bedoeld zich op z'n minst bewust zal zijn van wensen vanuit het onderwijs.

²⁷ *Museumeducatie in de praktijk*, p. 174.

²⁸ *Idem*, p. 149.



De stelling 'Educatie hoeft geen aparte afdeling te vormen' roept controverse op, al zijn de meeste respondenten het kennelijk zeer met deze uitspraak eens. Sommigen echter blijken het er juist zeer mee oneens te zijn. *Ik vind dit een rare vraag. Ik zou graag extra mankracht hebben voor educatie als onderdeel van de afdeling communicatie maar hier hebben wij de mogelijkheden niet voor en Het is geen kerntaak dus hoeft ook niet op een aparte afdeling*, aldus een andere respondent. Echter ook een tegenovergestelde argumentatie gaat op: juist als het wél een kerntaak is, moet educatie niet worden 'weggestopt' in een aparte afdeling: *Educatie is een integraal onderdeel van onze werkwijze*. Een ander zegt: *Omdat educatie nauw betrokken is bij programmering, past het goed binnen de afdeling Programmering en Marketing*.

2.6.6 ANDERE KWESTIES DIE VAN BELANG ZIJN

De slotvraag van de serie vragen die zicht moesten geven op beleid en positionering van educatie was een open vraag, waarbij de respondent kon laten weten welke andere kwesties naar zijn mening van belang zijn in dit verband. Enkele keren wijzen respondenten op het belang van draagvlak voor educatie, zowel binnen de eigen organisatie (spelers of dansers, artistieke en zakelijke leiding) als daarbuiten (politiek, sponsornetwerk, fondsen en andere geldschietters). Zowel intern als extern is de steun niet altijd vanzelfsprekend, en dit kan consequenties hebben voor de financiële middelen die beschikbaar zijn voor educatie. *Het is van belang dat een gezelschap educatie in haar missie/doelstelling heeft en houdt zodat dit een vanzelfsprekendheid is binnen de organisatie en dat het financieel ook geborgd wordt*, aldus een van de respondenten. Een ander wijst op de keerzijde van overheidssubsidies: *Het beleidsmatig onderscheid tussen 'educatie' en 'voorstellingen' heeft als nadeel dat het moeilijk is geld te verwerven voor projecten die én inhoudelijk-artistiek goed zijn én cultuureducatief goed onderbouwd*. Ook de houding van het onderwijs is van belang: *Scholen hebben culturele vorming nog niet altijd bovenaan hun agenda staan, en (...) zijn heel erg afwachtend en kiezen soms de makkelijkste weg (bioscoop, museum)*. Bovendien spelen er praktische bezwaren: *Educatie voor middelbare scholen is makkelijk realiseerbaar. Voor basisonderwijs heel moeilijk i.v.m. kosten, vervoer en begeleiders van de kinderen*.

Het beleidsmatig onderscheid tussen 'educatie' en 'voorstellingen' heeft als nadeel dat het moeilijk is geld te verwerven voor projecten die én inhoudelijk-artistiek goed zijn én cultuureducatief goed onderbouwd.

2.7 Doelen en doelgroepen

2.7.1 SPREIDING

De vraag op welk gebied de educatieve activiteiten zich voornamelijk richten, beantwoordt bijna de helft van de respondenten met 'Hele land'. De andere helft beperkt zijn activiteiten tot de gemeentelijke of provinciale grenzen. Deze keuze heeft waarschijnlijk met subsidievoorwaarden te maken. Wanneer we kijken bij de categorie 'Anders' zien we dat hier vaak sprake is van combinaties. Gezegd wordt dan bijvoorbeeld dat men zich vooral op de gemeente richt, maar dat ook de rest van het land welkom is. Ook *gemeente én provincie* wordt als antwoord opgegeven, of *een paar provincies tezamen*. Een aantal respondenten rekent ook Vlaanderen tot het gebied dat men bestrijkt. Daarnaast worden Suriname, de Antillen en Zuid-Afrika een enkele keer genoemd.

Gemeente	11%
Gemeente en omgeving	12%
Provincie	15%
Hele land	49%
Anders	13%

TABEL 22. OP WELK GEBIED RICHTEN DE EDUCATIEVE ACTIVITEITEN ZICH?; N=55

2.7.2 DOELEN

Om te achterhalen wat respondenten met hun educatieve activiteiten beogen, is een aantal mogelijke doelstellingen op een rij gezet. Gevraagd werd op een schaal van 1 tot 10 aan te geven in welke mate de betreffende uitspraak van toepassing is.

	Gemiddelde	SD	N
Vergroten van plezier bij theaterbezoek	8,83	1,39	53
Beter begrip voor de voorstelling	8,48	1,72	54
Publiek voor de toekomst creëren	7,77	2,41	53
Kunstzinnige vaardigheden aanleren	7,33	2,25	54
Zelfreflectie/identiteitsvorming	7,26	2,21	54
Vergroten aantal bezoekers	7,02	2,54	52
Het aantrekken van nieuwe/specifieke doelgroepen	7	2,67	53
Bewustwording maatschappelijke vraagstukken	6,94	2,29	52
Talentontwikkeling	6,91	2,74	53
Bereiken eigen beleidsdoelstellingen	6,85	2,67	53
Vergroten van zelfvertrouwen	6,74	2,61	54
Bijdrage aan doorgaande leerlijn	6,56	2,54	54
Bijdragen bereiken onderwijsdoelstellingen	5,87	2,71	53
Deskundigheidsbevordering van leerkrachten/docenten	5,69	2,69	54
Bezoekers leren hoe ze zich moeten gedragen	5	2,45	52

TABEL 23. GEMIDDELTE SCORES OP DOELSTELLINGEN VAN EDUCATIEF WERK (0=helemaal niet van toepassing, 10=volledig van toepassing).

Kennelijk wil men het liefst dat deelnemers plezier beleven aan het bezoek aan een theater- of dansvoorstelling en hoopt men die kans te vergroten door educatieve activiteiten aan te bieden. Hierin wijkt de mening van dans- en theatereducatoren niet af van die van de museummensen. Uit beide onderzoeken blijkt dat het ‘vergroten van het plezier’ hoog scoort (8,8 en 8,6), net als ‘het overdragen van kennis en inzicht’ (8,5 en 8,6).²⁹ Het inwijden in de ‘do’s’ en ‘dont’s’ bij theaterbezoek lijkt men minder relevant te vinden.

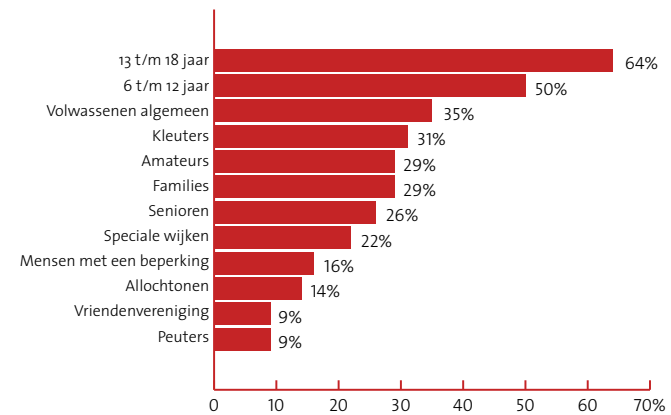
Van de mogelijkheid om andere doelen te benoemen wordt in dit geval slechts door een vijftal respondenten gebruik gemaakt. Twee keer wordt genoemd: *kennis laten maken met een unieke theatervorm*. Een respondent wil graag *binding met stad en provincie* teweeg brengen, een ander heeft als doel *behouden van immaterieel cultureel erfgoed* en als laatste extra optie wordt genoemd *het plezier in zelf dansen vergroten en laten ervaren*.

2.7.3 DOELGROEPEN BUITEN ONDERWIJSVERBAND

Hoewel bij het woord educatie doorgaans direct aan het onderwijs wordt gedacht, wilden wij via dit onderzoek – zoals gezegd – nadrukkelijk zicht krijgen op alle

²⁹ Idem, p. 153.

educatieve activiteiten, zowel binnen- als buitenschools. Daarom vroegen wij welke doelgroepen men buiten schoolverband met educatieve activiteiten wist te bereiken. De categorie jongeren blijkt hier hoog te scoren, maar ook kleuters krijgen relatief veel aandacht.

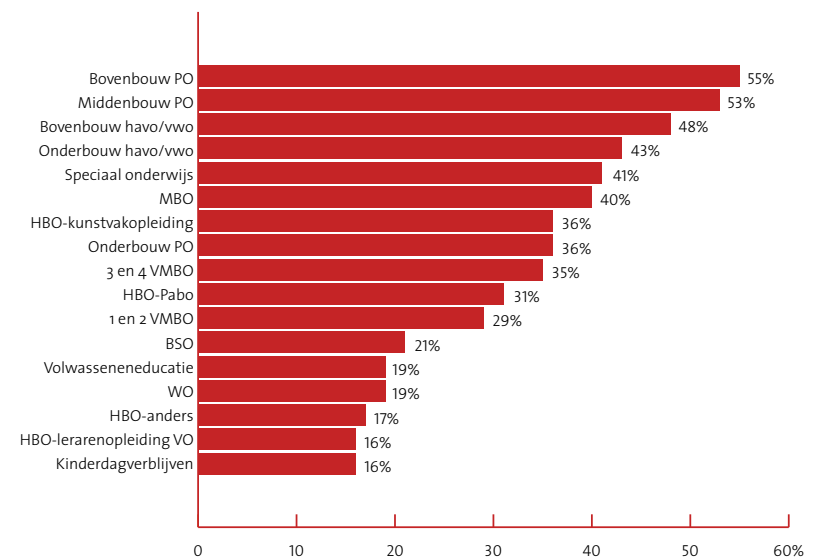


FIGUUR 4. DOELGROEPEN BUITEN SCHOOLVERBAND; N=58

Vier respondenten maakten gebruik van de mogelijkheid een specifieke doelgroep toe te voegen die men buiten schooltijd graag met educatieve activiteiten bereikt. Eén maal werd *danspubliek* genoemd, één maal *dansvakopleidingen*, één maal *docenten en mentoren* en één maal *de opleidingen artiest van het mbo*. Opvallend is dat drie van deze vier respondenten doelgroepen noemen die onderwijsgerelateerd zijn, ook al werd gevraagd naar doelgroepen op wie men zich buiten schoolverband richt.

2.7.4 DOELGROEPEN BINNEN ONDERWIJSVERBAND

Vanzelfsprekend is ook gevraagd naar de doelgroepen binnen schoolverband. De bovenbouw van het primair onderwijs krijgt de meeste aandacht, op de voet gevolgd door de middenbouw, maar ook havo/vwo is een belangrijke groep waaraan de educatieve activiteiten worden aangeboden. Opvallend is dat ook het speciaal onderwijs door 41% van de respondenten wordt genoemd en het mbo door 40%, terwijl deze beide doelgroepen binnen de cultuureducatie doorgaans slecht worden ‘bediend’. Daarmee vergeleken komt het vmbo er betrekkelijk bekaaid vanaf.



FIGUUR 5. DOELGROEPEN BINNEN ONDERWIJSVERBAND; N=58

Vijftien respondenten zeggen bepaalde doelgroepen te willen bereiken die ze nu niet bereiken. Een paar keer wordt het vmbo genoemd. Een aantal respondenten laat weten moeite te hebben met het interesseren van deze groep. Het betreft hier voornamelijk theatergezelschappen die zich richten op een volwassen publiek. Men acht de problematiek en het taalgebruik van de voorstellingen te ingewikkeld en weet niet hoe dit aanbod toch toegankelijk te maken voor vmbo-leerlingen.³⁰ Ook het hbo wordt vijf maal genoemd als groep waar men zich graag op zou richten. Twee keer wordt expliciet pabo vermeld. Eén respondent schrijft het lastig en bewerkelijk te vinden Amsterdamse scholen te bereiken. Hij mist een bemiddelende instantie. Een ander zou graag voor veel meer scholen educatie willen verzorgen, maar komt hier wegens tijdgebrek niet aan toe.

Daar staat tegenover dat 33 respondenten zeggen in de afgelopen vijf jaar een – voor hen – nieuwe doelgroep bereikt te hebben (binnen- of buitenschools). Diverse keren wordt vermeld dat het is gelukt jongeren te bereiken en ook *ouders van pubers* wordt een keer genoemd. Eén van de respondenten vermeldt erbij dat dit *met veel moeite is gelukt*.

³⁰ Deze opvatting komt overeen met de constatering van Dieleman (*Het nieuwe theaterleren*, p. 167) en Veenstra (*Tien jaar CKV in de educatieve theaterpraktijk*, p. 65).

Ook senioren worden enkele keren als nieuwe doelgroep genoemd. Als andere specifieke doelgroepen waarop de educatieve activiteiten van respondenten zich in de afgelopen vijf jaar hebben gericht en die voor hen nieuw waren, werden vermeld: allochtonen, amateurs, hbo zorg, kinderen met lichamelijke beperking, volwassenen met verstandelijke beperking (2x), studenten journalistiek, wijkbewoners (2x), peuters en kleuters (2x).

2.8 Educatieve activiteiten binnen onderwijsverband

Vanzelfsprekend is ook gevraagd naar de omvang van het bereik van de educatieve activiteiten die op scholen zijn gericht. Om hoeveel leerlingen ging het en in welke leeftijdscategorie vielen zij? Het bijhouden en tellen van specifieke publieksgroepen is een lastige kwestie, waar men niet alleen in de podiumkunsten, maar ook in andere kunst disciplines moeite mee heeft. Schoolbezoek is wat dat betreft nog het beste te turven, omdat meestal duidelijk is om hoeveel klassen van welke school het gaat.

De aantallen die werden ingevuld zijn heel verschillend en moeilijk met elkaar te vergelijken. Zij zeggen natuurlijk niets over de intensiteit van het educatieve project. Het kan zijn dat 'slechts' twintig jongeren zijn bereikt die een traject van bijvoorbeeld acht weken hebben doorlopen. Of dat tweehonderd jongeren een voorstelling hebben gezien, waarna een gesprek met de regisseur plaatsvond.

Toch hebben we ook hier de mediaan berekend om een beter beeld te schetsen. Bleek uit het antwoord op de vraag naar het bereiken van nieuwe doelgroepen dat veel aandacht van theatergezelschappen naar jongeren uitgaat, wanneer we naar aantallen kijken, worden er meer leerlingen in de basisschool leeftijd bereikt. Dit verschil is wellicht deels te verklaren uit het feit dat de basisschoolleeftijd acht jaar duurt, terwijl de middelbare school maximaal zes leerjaren kent. Bovendien kan meespelen dat respondenten de laatste jaren extra energie hebben gestoken in het voortgezet onderwijs (CKV). Er zijn projecten ontwikkeld waarbij jongeren een intensief traject doorlopen. Zij gaan zich verdiepen in de tekst, meestal door zelf fragmenten uit de voorstelling te spelen. Het bereikte aantal leerlingen is dan geringer, maar de inzet in uren en menskracht van gezelschappen of podia is groter.

Hoeveel leerlingen bereikt u?	Mediaan	Min-max	N
0 tot 4 jaar	15	0-4218	20
4 tot 12 jaar	2500	0-100000	33
12 tot 18 jaar	2000	0-60000	37
18 jaar of ouder	400	0-70000	27

TABEL 24. AANTAL BEREIKTE LEERLINGEN

Aan de respondenten is gevraagd een schatting te geven van het aantal verschillende educatieve activiteiten/projecten in hun aanbod van 2010-2011. De aantallen lopen uiteen van één tot honderdzestig. De mediaan ligt bij vijf verschillende educatieve activiteiten. Ook hier moeten we ons afvragen in hoeverre de opgegeven aantallen betrouwbaar zijn. Hoewel nadrukkelijk was gevraagd naar het aantal activiteiten of projecten in het aanbod van seizoen 2010-2011 bestaat de indruk dat een aantal respondenten deze vraag heeft gelezen als 'hoeveel keer is educatief aanbod afgenomen'. De mediaan van vijf lijkt echter een goede indicatie.

Uit onderstaande tabel blijkt dat de meeste communicatie inmiddels via de website verloopt. De vraag was: 'Via welke kanalen brengt u uw aanbod onder de aandacht van scholen?'

Eigen website	85%
Lokale steunfunctie	63%
Folder/brochure die we zelf versturen	48%
Digitale mailing naar scholen	48%
Provinciale steunfunctie	43%
Anders	30%
Impresariaat	17%
Cultuurcoaches	17%

TABEL 25. COMMUNICATIEMIDDELEN MET HET ONDERWIJS; N=54

De meeste communicatie verloopt via de website.

De categorie 'Anders' werd door 30% gebruikt om te laten weten dat er ook andere manieren zijn om contact te leggen met scholen dan de door ons gegeven opties. Daarbij wordt een aantal keren *persoonlijke contacten* via de telefoon of via schoolbezoek genoemd, of *netwerken*. Ook bijeenkomsten die speciaal voor docenten plaatsvinden, beschouwt een aantal respondenten als waardevol middel. Een van hen schrijft: *We hebben jaarlijks een meeting met docenten waarin uitleg over ons educatieprogramma wordt gegeven. We eten dan samen en er is tijd voor informele uitwisseling.* Een ander laat het volgende weten: *Wij proberen het onderwijs zoveel mogelijk te betrekken bij ons gezelschap door docenten uit te nodigen voor open avonden, premières of speciale docentenavonden. Ook gaan we zelf naar scholen toe. We investeren op die manier in een stevig netwerk.* Een aantal Amsterdamse respondenten noemt in dit kader de Theateradviesdag die door de gezelschappen en podia jaarlijks gezamenlijk wordt georganiseerd.³¹

Uit tabel 26 valt af te lezen welke zaken op educatief gebied zoal op de websites te vinden zijn. Hieruit blijkt dat veelal weliswaar de noodzakelijke informatie te vinden is, maar dat persoonlijk contact meestal onontbeerlijk blijft in het verkeer tussen aanbieder en afnemer. Digitaal reserveren is slechts in 14% van de gevallen mogelijk. De overige afspraken gaan via e-mail of mondeling.

Kortom, naast de website zijn ook andere communicatiekanalen nodig. De lokale en regionale steunfuncties spelen een belangrijke rol, zo blijkt uit tabel 25. Ook andere middelen, zoals directe mailing (digitaal of per post) worden veelvuldig ingezet door de gezelschappen, podia, impresariaten en festivals. Er mochten bij deze vraag meerdere antwoorden worden aangevinkt, en in verreweg de meeste gevallen is van die mogelijkheid gebruik gemaakt. Er is dus doorgaans sprake van een combinatie van middelen.

³¹ In Amsterdam organiseren 10 theaters samen met 2 gezelschappen jaarlijks de Theateradviesdag met de bedoeling docenten voortgezet onderwijs wegwijs te maken in het aanbod. Geleidelijk is deze dag steeds meer een studie- en netwerkdag geworden. Over het aanbod zijn de meeste gegevens op websites te vinden. Voor meer informatie over het samenwerkingsverband tussen de Amsterdamse instellingen, zie onder meer: Koopal, Y. (2011). *Breder kijken dan je eigen huis. Kwalitatief onderzoek naar de invloed van Theatereducatie Amsterdam op de partners die erbij zijn aangesloten.* De Theateradviesdag is in Rotterdam begonnen en wordt inmiddels, behalve daar en in Amsterdam ook nog in drie andere grote steden georganiseerd, namelijk Groningen, Utrecht en Den Haag.

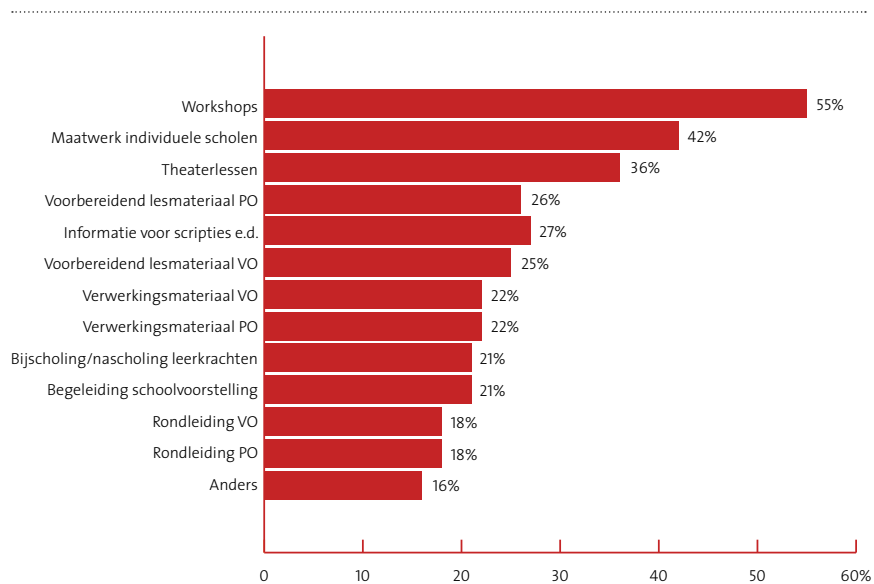
Informatie over educatieve activiteiten	60%
Achtergrondinfo bij voorstellingen	46%
Educatieve lespakketten	23%
Digitale nieuwsbrieven aanbod	17%
Reserveringsformulieren	14%
Games	5%
Anders	5%

TABEL 26 DIGITALE TOEPASSINGEN VOOR EDUCATIE OP DE WEBSITE; N=58

Tabel 26 laat zien welke zaken te vinden zijn op de websites ten aanzien van educatie. De meerderheid gebruikt de website vanzelfsprekend om informatie te verschaffen over de educatieve activiteiten. Tevens zet iets minder dan de helft achtergrondinformatie over de voorstellingen op de site. Games van of over theatereducatie zijn kennelijk minder populair (5%), een vergelijkbaar resultaat met de museumsector, waar in 2007 15% kenbaar maakte educatieve games beschikbaar te hebben. Deze toepassing ligt voor deze sector dan ook nog net iets meer voor de hand dan voor de podiumkunsten waar producties per definitie een tijdelijk karakter hebben.

Een enkele respondent maakt gebruik van de mogelijkheid te laten weten dat de website ook op een andere manier wordt gebruikt, namelijk *om contact te leggen met de doelgroep over workshops op maat*. Een vergelijkbare aanvulling komt van iemand die via een invulformulier op de website te weten wil komen wat precies de wensen en verwachtingen zijn. Een ander kondigt aan dat er dit jaar nog, dus in 2012, een heuse 'heartmap' voor educatie op de site komt. Volgens de toelichting moet deze heartmap het voor ICC'ers (interne cultuurcoördinatoren) of leerkrachten heel makkelijk maken om een keuze te maken: *Via de heartmap kun je snel zien of jouw theaterwensen aansluiten op ons aanbod door te zoeken op onderwijsniveau, regio en periode. Het is snel duidelijk of een bepaalde voorstelling wel of niet in jouw regio, in jouw theater in de buurt of in een bepaalde tijd speelt door te klikken op een van deze drie zoekfuncties.*

In een volgende vraag gingen we een stap verder: welke educatieve activiteiten werden uitgevoerd? We hebben hierbij een onderscheid gemaakt tussen activiteiten die plaatsvinden binnen onderwijsverband en daarbuiten.



FIGUUR 6. EDUCatieve ACTIVITEITEN BINNEN ONDERWIJSVERBAND; N=77 (Dit zijn de 77 respondenten die zeggen aan educatieve activiteiten te doen.)

In figuur 6 zijn de educatieve activiteiten binnen onderwijsverband weergegeven.

Workshops staan met stip op nummer één. Het onderscheid met de nummer drie, de theaterlessen, is niet scherp te maken. Maar bij workshops stellen we ons voor dat deze kortdurend zijn en een actief karakter hebben, terwijl het accent van theaterlessen eerder receptief zal zijn. Of de respondenten dit onderscheid ook zo hebben gemaakt is natuurlijk maar de vraag, maar het geeft wel aan dat veel van de aangeboden educatieve activiteiten kunnen worden benoemd als ‘actieve cultuurparticipatie’.

De tweede categorie die is aangekruist roept een interessante vraag op: 42% van de respondenten zegt maatwerk te leveren aan individuele scholen: wordt het door velen zo gewenste ‘vraaggerichte werken’ daadwerkelijk door theatereducatoren gerealiseerd? Het is in dit verband de moeite waard om de uitkomst te vergelijken met het trendrapport museumeducatie. Ook al is het ongeveer vier jaar geleden dat die vragenlijst werd uitgezet, toch was ook in 2007 al sprake van een sterke, mede door de overheid geïnstigeerde tendens die

culturele instellingen ertoe moest bewegen van aanbodgericht naar vraaggericht werken over te stappen. 63% van de musea laat dan al weten maatwerk te leveren aan individuele scholen.³²

Het zou interessant zijn om nader te onderzoeken op welke wijze maatwerk aan scholen wordt verricht. Tabel 32 licht al een tipje van de sluier wat theatereducatie betreft, maar nadere bevraging van de hele culturele sector over de vorm, aard en intensiteit waarin overleg wordt gepleegd met het onderwijs zou mooie voorbeelden kunnen opleveren voor de toekomstige beleidsplanperiode waarin ‘Cultuureducatie met kwaliteit’³³ zal worden nagestreefd en ondanks alle bezuinigingen meer dan ooit maatwerk wordt gevraagd.

Museumlessen, wellicht enigszins te vergelijken met de theaterlessen in dit onderzoek, werden door 64% van de musea aangekruist. En, zoals de workshops in dans- en theatereducatie al heel lang als favoriet middel worden ingezet, zijn de rondleidingen niet weg te denken uit de museumeducatie. In 2007 biedt 82% van de musea het onderwijs rondleidingen aan.³⁴ En, ook al lijkt er hier een verschil – een rondleiding klinkt passief en een workshop actief – de meeste rondleidingen zijn de laatste jaren steeds interactiever geworden, dus kan met gerust hart worden gesteld dat de workshop van de theatereducatie de rondleiding van de museumsector is.

Onder ‘Anders’ konden de respondenten uit de theater- en danswereld educatieve activiteiten invullen die in hun perceptie niet werden gedekt door een van de gesloten antwoordcategorieën – hoewel daarover in veel gevallen te discussiëren zou zijn, want valt *het maken van een voorbereidend programma rond schoolvoorstellingen* (ingevuld door een van de respondenten) bijvoorbeeld niet onder ‘begeleiding schoolvoorstelling’? Ditzelfde ‘verschijnsel’ zien we trouwens bij veel vragen met de mogelijkheid om aanvullingen te doen bij ‘Anders’. Veel onder ‘Anders’ vermelde antwoorden, bleken bij nader inzien goed te plaatsen in een van de ‘voorgeprogrammeerde’ categorieën. In alle gevallen waar de formulering één op één hetzelfde was, zijn deze antwoorden alsnog aan de bijbehorende categorie toegevoegd.

³² *Museumeducatie in de praktijk*, p. 183.

³³ Zie onder meer: Oomen, C. Reinink, M. & Grinten, M. van der (2011). *Kwaliteitskader cultuureducatie door culturele instellingen. Indicatoren en gebruik in de praktijk*. Utrecht: Oberon.

³⁴ *Museumeducatie in de praktijk*, p. 183.

De aanvullingen die werden gegeven versterken ook hier het beeld dat er veel verschillende dingen gebeuren op het gebied van theatereducatie, en dat men buitengewoon creatief is in het bedenken en ontwikkelen van werkvormen en manieren om aan educatie te doen. Ook doen respondenten aan kennisuitwisseling en -deling met (aankomende) collega's, via bijvoorbeeld studiedagen en masterclasses. Antwoorden die werden gegeven waren onder meer *gastdocentschap pabo en kunstvakonderwijs, danslessen mbo en hbo, organiseren van een multidisciplinair festival voor scholen uit krachtwijken, interdisciplinaire dansprojecten in een museum, organiseren van klankbordgroepen' en workshop tijdens studiedag theaterdocenten.*

Theater, dans of drama heeft zich binnen het onderwijsprogramma van het basisonderwijs noch van het voortgezet onderwijs een vaste plek verworven die vergelijkbaar is met beeldend of muziek. Het is daarom extra interessant om te achterhalen bij welk vakgebied het aangeboden educatiepakket wordt ondergebracht. In het primair onderwijs blijkt dat vooral kunstzinnige oriëntatie te zijn, hetgeen voor de hand ligt. In het voortgezet onderwijs wordt theatereducatie veelal bij de kunstvakken ondergebracht, maar ook maatschappelijke vakken, talen en soms zelfs exacte vakken blijken afnemers van educatief aanbod.

Welke vakgebieden maken gebruik?	Weet niet	Ja	N
PO: Nederlands	28%	33%	40
PO: Engels	31%	3%	35
PO: Rekenen en wiskunde	31%	9%	42
PO: Oriëntatie op jezelf en de wereld	18%	42%	38
PO: Kunstzinnige oriëntatie	14%	64%	42
PO: Bewegingsonderwijs	27%	43%	38
VO: Talen	27%	43%	37
VO: Kunstvakken en LO	7%	88%	43
VO: Maatschappijvakken	28%	51%	39
VO: Exacte vakken	22%	8%	36

TABEL 27. BIJ WELKE VAKGEBIEDEN WORDT GEBRUIK GEMAAKT VAN HET AANBOD?

Op de vraag of zich de afgelopen vijf jaar belangrijke veranderingen hebben voorgedaan in de educatieve activiteiten voor het onderwijs zegt ruim een derde van de respondenten dat dit niet het geval is. Iets minder dan de helft laat weten dat er sprake is van toename van de activiteiten. Slechts 2% meldt een vermindering.



Voor 17% geldt dat de aard van hun activiteiten is veranderd. Een aantal respondenten geeft hierop een toelichting. Bij een van hen is sprake van een accentverschuiving: men richt zich niet alleen meer op het onderwijs, maar ook op amateurspelers. Bij een andere respondent is de prioriteit komen te liggen op het hoger onderwijs en op onderwijs voor volwassenen. Weer een ander is een intensief traject voor het vmbo gestart en richt zich vooral op deze doelgroep. Ook wordt gezegd dat de medewerkers educatie zich meer zijn gaan concentreren op *verankering in het cultuureducatieve beleid van de school*. Ook *meer efficiency* en *we zijn grootschaliger gaan werken* worden genoemd en *leveren van maatwerk* en *samenwerking via creatieve partnerschappen*.

Van een mogelijkheid die de landelijke overheid in samenwerking met een groeiend aantal gemeenten sinds vier jaar biedt, maken enkele respondenten gebruik, zoals ook al eerder in tabel 11 bleek: deze podia of gezelschappen hebben een of meer cultuurcoaches in dienst, die zich als intermediair tussen culturele instelling en school manifesteren. De cultuurcoaches worden door de overheid – rijk en gemeente – gefinancierd en vormen vaak een mooie aanvulling op het educatieve team.³⁵

Tabel 28 laat zien dat er de laatste vijf jaar over het algemeen bij dans- en theatereducatie sprake is geweest van groei. Slechts 2% laat weten dat minder activiteiten zijn georganiseerd.

Niet of nauwelijks	37%
Ja, meer activiteiten	48%
Ja, minder activiteiten	2%
Ja, aard van activiteiten is veranderd	17%

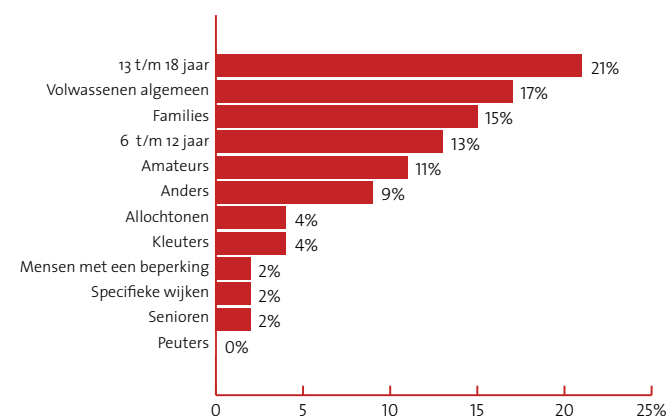
TABEL 28. VERANDERINGEN BINNENSCHOOLSE EDUCATIEVE ACTIVITEITEN IN AFGELOPEN VIJF JAAR?; N=54

2.9 Educatieve activiteiten buiten onderwijsverband

Om meer zicht te krijgen op de educatieve activiteiten die buiten het onderwijscircuit worden ontwikkeld, is onder meer gevraagd welke doelgroep prioriteit heeft. Hoewel jongeren hier enigszins uitspringen, wordt verder bijna

³⁵ Voor meer informatie over taken en functie van de cultuurcoaches, zie onder meer de serie van vier artikelen van Melissa de Vreede uit 2012 in Kunstzone 4, 5, 7/8 en 9 waarin beschreven staat hoe de drie cultuurcoaches van het Ro Theater te werk gaan.

iedere mogelijke doelgroep wel eens genoemd. Nogal wat educatieve activiteiten lijken zich niet op een specifieke doelgroep te richten, maar op het ‘algemene publiek’, zo valt tussen de regels op te maken. Ook de antwoorden die bij de categorie ‘Anders’ werden ingevuld wijzen hierop. De groep *theaterbezoekers* wordt nogal eens genoemd, maar ook *geen specifieke doelgroep* of *geïnteresseerden*. Een enkele respondent zegt zich vooral op wijkbewoners te richten, een ander wil graag met zijn activiteiten dansvakstudenten bereiken (kennelijk buiten de opleiding om) en weer een ander specifiek ouders van kinderen in de basisschoolleeftijd (zie ook figuur 7).



FIGUUR 7. WELKE BUITENSCHOOLSE DOELGROEP HEEFT PRIORITEIT?; N=47

Ook met betrekking tot het publieksbereik van de buitenschoolse doelgroepen werd naar getallen gevraagd. Zowel het aantal verschillende activiteiten als kwantificering van de bereikte personen vallen af te lezen uit onderstaande tabel.

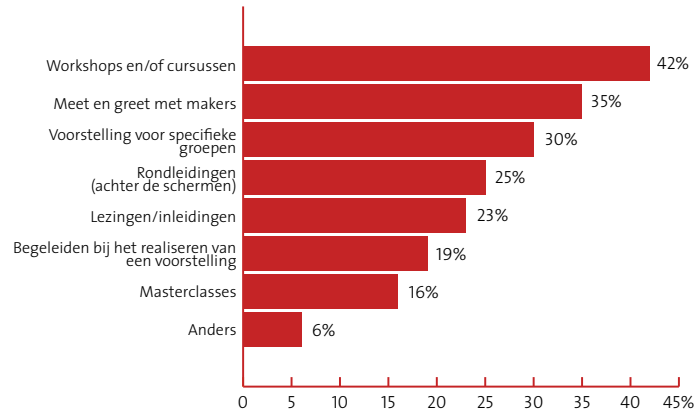
	Spreiding	Mediaan
Aantal deelnemers bereikt van prioriteit doelgroep	0 – 45.000	200
Aantal verschillende educatieve activiteiten	0 – 200	4

TABEL 29. PUBLIEKSBEREIK BUITENSCHOOLSE ACTIVITEITEN; N=45

Wanneer we kijken naar de educatieve activiteiten die buiten onderwijsverband worden aangeboden, zijn het ook hier de workshops en/of cursussen die de boventoon voeren. Ook voorstellingen voor specifieke doelgroepen worden door sommigen gerekend tot de educatieve activiteiten.

Ook het buitenschoolse educatieve aanbod is de afgelopen vijf jaar gegroeid.

Als we in dit licht terugkijken naar het aantal respondenten dat jeugdproducties geprogrammeerd heeft in 2010-2011 dan zou 66% deze categorie hebben aangekruist. Blijkbaar is niet iedereen de mening toegedaan dat een productie voor een specifieke doelgroep een educatieve activiteit is. Figuur 8 toont de verdeling van de antwoorden.



FIGUUR 8. EDUCATIEVE ACTIVITEITEN BUITEN ONDERWIJSVERBAND; N=77 (Dit zijn de 77 respondenten die zeggen aan educatieve activiteiten te doen.)

Ook hier hadden respondenten de mogelijkheid om eigen aanvullingen te doen onder 'Anders'. Antwoorden die hier werden gegeven zijn onder meer *het realiseren van bijzondere producties met wijkbewoners, senioren en mensen met een geestelijke of lichamelijke beperking, projecten met amateurs en workshops voor bedrijven*.

Op de vraag of er in de afgelopen vijf jaar verandering is opgetreden in de buitenschoolse educatieve activiteiten zijn de antwoorden vergelijkbaar met dezelfde vraag die over binnenschoolse activiteiten werd gesteld (zie tabel 28). Al lijken zich voor deze doelgroepen minder veranderingen te hebben voorgedaan (9% in plaats van 17%). Uit de toelichting die door verschillende respondenten wordt gegeven, blijkt dat het voor één respondent nieuw is dat de instelling zich überhaupt met educatie op buitenschoolse groepen richt (daarvoor werd kennelijk alleen het onderwijs bereikt), een ander heeft als nieuwe programmaonderdelen *meets en greets* ingevoerd en *rondleidingen door het gebouw*.

Ook noemt een enkeling dat men zich sinds kort richt op amateurspelers, voor wie spelprojecten worden georganiseerd. Daarnaast proberen sommige respondenten zich op wijkbewoners te richten, of, zoals een van hen het verwoordt: *In deze veranderende maatschappij begeven wij ons meer richting social inclusion en deskundigheidsbevordering van ons team in het werken met specifieke doelgroepen*. Deze aanvullingen komen dus overeen met de specifieke doelgroepen die al eerder werden genoemd.

Ook het buitenschoolse educatieve aanbod is de afgelopen vijf jaar overwegend gegroeid, zoals blijkt uit tabel 30.

Niet of nauwelijks	43%
Ja, meer activiteiten	41%
Ja, minder activiteiten	2%
Ja, aard van activiteiten is veranderd	9%

TABEL 30. VERANDERING IN BUITENSCHOOLSE EDUCATIEVE ACTIVITEITEN IN DE AFGELOPEN 5 JAAR?; N=58

2.10 Samenwerking

Samenwerking staat de laatste jaren hoger in het vaandel dan ooit tevoren. Culturele instellingen die een langdurig samenwerkingsverband aangaan met het onderwijs, met collega-instellingen of met organisaties in de welzijnssector lijken een flinke streep voor te hebben in subsidieland. Daarom staan subsidieverzoeken bol van de organisaties waarmee een partnerschap, alliantie of andersoortig samenwerkingsverband is gesloten. Vaak echter overstijgt de zogeheten samenwerking amper het niveau van 'contact hebben met' of 'de aanbieder biedt producten aan waarvan de afnemer gebruikmaakt'. Daarom vroegen wij aan te kruisen of sprake is van incidentele of langdurige samenwerking.

Wanneer sprake is van langdurige samenwerking gebeurt dat het vaakst met het voortgezet onderwijs. Dit resultaat sluit aan bij eerder gedane constatering die

erop wijzen dat gezelschappen zich intensief bezighouden met een aantal scholen en meestal éxtra intensief met een aantal leerlingen van die scholen die het leuk vinden zich zowel in binnen- als in buitenschools verband bezig te houden met theater.

Opvallend genoeg zijn mbo- en hbo-opleidingen een goede tweede als het gaat om samenwerking met het onderwijs. Om welke specifieke opleidingen het hier gaat, wordt niet vermeld. Uit antwoorden op andere vragen kan echter worden opgemaakt dat het vooral om studenten uit het kunstvakonderwijs – in het mbo doorgaans ‘opleiding artiest’ geheten – gaat en soms ook om pabostudenten.

ONDERWIJS

	Gem. score	Niet	Incidenteel	Regelmatig	Langdurig/ meerjarig	N
Scholen voor voortgezet onderwijs	1,56	23%	26%	23%	28%	43
HBO-opleidingen	1,40	35%	12%	33%	21%	43
MBO-opleidingen	1,34	34%	18%	26%	21%	38
Scholen voor basisonderwijs	1,24	31%	33%	17%	19%	42
Universiteiten	0,58	63%	21%	11%	5%	38
Instellingen voor volwasseneducatie	0,32	81%	5%	14%	0%	37
Buitenschoolse opvang	0,28	74%	23%	3%	0%	39
Kinderdagverblijven	0,13	90%	8%	2%	0%	40

TABEL 31. SAMENWERKING MET ONDERWIJS EN MATE VAN INTENSITEIT

Ook naar samenwerking buiten het onderwijs is gevraagd. Uit de antwoorden blijkt dat langdurige samenwerkingsverbanden relatief weinig voorkomen en áls ze al voorkomen gebeurt het met collega-instellingen (podia, impresariaten) en/ of andere culturele instellingen (musea, centra voor de kunsten of steunfunctie-instellingen). Ook met tal van andersoortige instellingen wordt wel eens samengewerkt, maar vooral op ad hoc basis.

Twee respondenten noemden een samenwerkingspartner die niet bij de voorgeprogrammeerde opties stond: De een vermeldde onder de categorie ‘Anders’ *belangenverenigingen, zoals Nierstichting en Nederlandse Transplantatie Stichting*,³⁶ bij de ander ging het eveneens om een vereniging. In dit geval betrof het de landelijke vereniging van jeugdcircussen, Circomundo.

³⁶ Het gaat hier om voorstellingen die het doel hebben jongeren te interesseren voor donorregistratie.

CULTURELE ORGANISATIES

	Gem. Score	Niet	Incidenteel	Regelmatig	Langdurig/ meerjarig	N
Schouwburgen	1,47	28%	19%	33%	21%	43
Provinciale steunfuncties/ centra voor de kunsten	1,43	26%	33%	14%	26%	42
Theatergezelschappen	1,42	27%	29%	20%	24%	45
Podia	1,36	32%	18%	32%	18%	44
Festivalorganisaties	1,11	31%	36%	24%	9%	45
Impresariaten	0,85	59%	15%	10%	17%	41
Amateurkunstverenigingen	0,68	50%	38%	8%	5%	40
Bibliotheken	0,63	54%	32%	12%	2%	41
Musea	0,6	62%	24%	7%	7%	42
Archieven	0	0%	0%	0%	0%	38

MAATSCHAPPELIJKE ORGANISATIES

	Gem. Score	Niet	Incidenteel	Regelmatig	Langdurig/ meerjarig	N
Welzijnsinstellingen	0,56	63%	20%	15%	2%	41
Wijkcentra/ buurthuizen	0,55	60%	29%	10%	2%	42
Organisaties van senioren	0,34	74%	18%	8%	0%	38
Organisaties van allochtonen	0,3	78%	18%	3%	3%	40

OVERIGE SAMENWERKINGSPARTNERS

	Gem. Score	Niet	Incidenteel	Regelmatig	Langdurig/ meerjarig	N
Lokale kunstenaars	1,1	36%	33%	17%	14%	42
Bedrijfsleven	0,79	42%	42%	12%	5%	43
Lokale/regionale omroepen	0,66	53%	34%	8%	5%	38
Schoolbegeleidingsdiensten	0,3	78%	18%	3%	3%	40
Landelijke pedagogische centra	0,22	85%	10%	2%	2%	41

TABEL 32. SAMENWERKING MET INSTELLINGEN EN MATE VAN INTENSITEIT

Om nog wat meer inzicht te krijgen in de aard van de samenwerking met het onderwijs zijn aan dit onderwerp enkele extra vragen gewijd. Uit de antwoorden blijkt nogmaals dat van samenwerking in de zin van ‘samen ontwikkelen’ zelden of nooit sprake is. Hooguit fungeert het onderwijs als klankbord of gesprekspartner. De toelichtingen die op deze vraag gegeven konden worden, bevestigen dit beeld. *Scholen nemen een bestaand product af*, vermeldt de een, en *scholen zorgen er zelf voor dat ons project binnen hun planning past*, zegt de ander. Enkele respondenten laten weten dat de voorstelling altijd uitgangspunt is. Het educatieve aanbod



wordt daaraan ontleend, ook al wordt zoveel mogelijk rekening gehouden met wensen van de school.

	Gem. Score	Nooit	Soms	Meestal	Altijd	N
Scholen reageren op concepten van programma's en materialen.	1,14	12%	43%	37%	8%	49
Scholen formuleren vragen en wensen, het gezelschap ontwikkelt.	0,9	27%	59%	12%	2%	49
Scholen testen proefversies van programma's en materialen uit.	0,77	46%	35%	15%	4%	48
Scholen ontwikkelen samen met het gezelschap het programma en materialen.	0,67	39%	55%	6%	0%	49

TABEL 33. AARD VAN SAMENWERKING MET HET ONDERWIJS

Ook al lijkt het erop dat intensieve samenwerking slechts mondjesmaat voorkomt binnen de wereld van dans- en theatereducatie, de beantwoording van de open vraag om een beschrijving te geven van een succesvolle samenwerking bewijst het tegendeel. Van deze mogelijkheid wordt door velen gebruik gemaakt en de voorbeelden die worden genoemd, zijn net zo divers als het aantal respondenten dat de moeite nam deze vraag te beantwoorden. De indruk bestaat dat er tal van samenwerkingsverbanden zijn ontstaan, die zeer de moeite waard werden gevonden, maar desalniettemin meestal eenmalig waren.

Het meest worden succesvolle samenwerkingsprojecten met specifieke scholen genoemd. De uitspraken schetsen een beeld vol passie en enthousiasme over het eindresultaat, wanneer beargumenteerd moet worden waarom juist dit project zo geslaagd was:

- *De samenwerking verliep fantastisch. De vijftig leerlingen die aan de productie meededen hadden een geweldige ervaring. We hebben met verschillende leerlingen nog steeds contact. De uitvoering was een groot succes. We speelden zes keer voor een uitverkochte zaal.*
- *Er waren veel deelnemers. Veel van hen zien we nu nog terugkomen. Het ging vooral om ervaren en dat is gelukt. Iedereen heeft tijdens het proces iets geleerd van elkaar. Het eindresultaat was van hoog niveau en leverde mooie producties op.*
- *De docenten gingen blij naar buiten. Zij vonden het leuk en leerzaam, ofwel zeer geslaagd. Dus ben ik ook blij.*

Er worden ook heel andere redenen opgesomd die maken dat gesproken kan worden van een succesvolle samenwerking. Deze zijn meer een gevolg van de inbrengen van de samenwerkingspartners die elkaar hebben versterkt en gaan minder over geslaagde voorstellingen of eindpresentaties:

- *Iedere instelling droeg bij vanuit zijn eigen expertise en kracht. Daar kwam bij dat er een kwalitatieve en artistieke klik was van mensen die hetzelfde doel hebben en zich daarvoor willen inzetten.*
- *Het was efficiënt en kostenbesparend omdat de expertise van eenieder gericht werd ingezet.*
- *Ons gezelschap bracht de ervaring en expertise op het gebied van voorstellingen in, de andere instelling had contacten in de stad en in de wijk. Zo versterkten we elkaar.*
- *De school heeft kennis van de pedagogische en didactische kant, ons gezelschap van het creatieve en artistieke proces. Wij zijn thuis op het gebied van theater en muziek en hebben een andere kijk.*

Soms worden ook vermeende effecten van het educatieve samenwerkingsproject genoemd als argument voor het welslagen. In die gevallen stonden vaak sociale doelen voorop:

- *De sociale cohesie binnen de klas, die slecht was, is vergroot en het pesten is verminderd.*
- *Ouders van pubers hebben meer inzicht gekregen in het drankgebruik van hun kind.*
- *Bij jongeren is, dankzij de theatervoorstelling, de Tweede Wereldoorlog onder de aandacht gebracht. Met name het verhaal van twee jongeren die toen leefden.*
- *Onze voorstelling was geïntegreerd in een onderwijsproject voor het voortgezet onderwijs over gezonde en ongezonde voeding.*
- *Leerlingen hebben iets geleerd over bepaalde maatschappelijke zaken én ervaren dat een theatervoorstelling een leuk evenement kan zijn.*

2.1 Evaluatie en kwaliteitsbewaking

Worden de educatieve activiteiten geëvalueerd, zodat eventuele valkuilen in de toekomst kunnen worden vermeden en successen kunnen worden geprolonged? En zo ja, wie voert die evaluatie dan uit, naar welke aspecten wordt gekeken en welke partijen worden erbij betrokken? Uit de antwoorden op deze vragen blijkt dat er regelmatig wordt geëvalueerd en dat daarbij naar zowel inhoudelijke als organisatorische ingrediënten van het project wordt gekeken. Doorgaans wordt niet alleen intern geëvalueerd, maar ook extern betrokkenen krijgen de kans zich uit te spreken over de gang van zaken.

Nooit	7%
Soms	27%
Meestal	36%
Altijd	29%

TABEL 34. EVALUATIE VAN EDUCATIEVE ACTIVITEITEN?; N=55

	Altijd	Meestal	Soms	Nooit
Educatieve activiteiten buiten onderwijsverband	28%	37%	28%	7%
Educatieve activiteiten binnen onderwijsverband	33%	45%	20%	2%

TABEL 35. WELKE EDUCATIEVE ACTIVITEITEN WORDEN GEËVALUEERD?; N BUITEN ONDERWIJSVERBAND = 43; N BINNEN ONDERWIJSVERBAND = 49

	INTERN				
	Altijd	Meestal	Soms	Nooit	N
De organisatie van de activiteiten	45%	39%	16%	0%	48
De inhoud van de activiteiten	33%	35%	21%	10%	48
Het aantal deelnemers	47%	30%	19%	4%	47
Het bereiken van leerdoelen van de deelnemers	22%	24%	42%	11%	45
De samenwerking met externe partners	35%	30%	26%	9%	46
De effecten van de activiteit	24%	28%	37%	11%	46

	EXTERN				
	Altijd	Meestal	Soms	Nooit	N
De organisatie van de activiteiten	53%	33%	14%	0%	49
De inhoud van de activiteiten	38%	31%	25%	6%	48
Het aantal deelnemers	38%	33%	23%	6%	48
Het bereiken van leerdoelen van de deelnemers	22%	27%	40%	11%	45
De samenwerking met externe partners	29%	37%	33%	2%	49
De effecten van de activiteit	21%	40%	31%	8%	48

TABEL 36. WELKE ASPECTEN WORDEN GEËVALUEERD EN MET WIE?

Net als uit het trendonderzoek museumeducatie³⁷ bleek, wordt er vaak geëvalueerd, maar zijn de uitkomsten van al die evaluaties die worden verricht zelden voor derden toegankelijk. Er wordt in de meeste gevallen gekozen voor een informele manier van evalueren, hetgeen betekent dat de verslagen – zo die al worden gemaakt – binnen de projectgroep en direct betrokkenen blijven.

Op de manier van evalueren geven verschillende respondenten nog een toelichting. Eén schrijft weinig heil te zien in evaluaties achteraf. Volgens deze respondent heeft de klant daar geen belang bij en moet je hem dus niet vragen daarin tijd te investeren: *Investeer liever tijd in een voorbespreking. Dat is waardevoller!* Een aantal respondenten zegt na het project telefonisch contact op te nemen om de bevindingen te vernemen. Ook e-mail en evaluatieformulieren worden diverse keren als middel genoemd. Soms wordt deelnemers direct na de voorstelling mondeling naar hun mening gevraagd. Eén keer wordt vermeld dat studenten als afstudeerproject een evaluatieonderzoek verrichtten.

	Altijd	Meestal	Soms	Nooit	N
Op informele wijze (klachtenboek, incidentele gesprekken enz.)	44%	38%	14%	4%	50
Door middel van enquêtes	14%	10%	38%	33%	50
Door middel van panels	2%	2%	10%	86%	49
Door middel van uitgebreide interviews	0%	2%	39%	60%	49
Reactiemogelijkheid op onze website	16%	14%	22%	47%	49
Op andere wijze	20%	60%	20%	0%	5

TABEL 37. OP WELKE WIJZE WORDT GEËVALUEERD?

Doorgaans voeren de organisaties zelf de evaluaties van hun eigen programma's uit. 93% van de respondenten zegt dit zelf te doen. Toch zegt 20% van de respondenten ook dat de evaluatie door een externe partij wordt uitgevoerd, bijvoorbeeld door een onderzoeksbureau of studenten.

Om te achterhalen welke zaken volgens de respondenten van invloed zijn op het al dan niet welslagen van een educatieve activiteit werd gevraagd naar de drie belangrijkste factoren. De opsomming is even uitputtend als divers, maar kent een aantal varianten rondom de volgende kernen:

- *Betrokkenheid van de artistieke leiding*

37 Museumeducatie in de praktijk, pp. 30-31 en pp. 165-166.

- *Deskundigheid van alle betrokkenen (medewerkers educatie, workshopleiders, spelers, regisseur)*
- *Heldere doelstelling en visie*
- *Voldoende geld en tijd*
- *Enthousiasme en bevoegenheid/charisma en plezier*
- *Inbedding educatie in (beleid van de) organisatie*
- *Aansluiting bij belevingswereld van de doelgroep*
- *Aantrekkelijke mix van activiteiten*
- *Draagvlak binnen eigen organisatie én binnen onderwijsinstelling*
- *Goede randvoorwaarden (roosters, ruimte, materiaal etc)*
- *Grootte van de groep*
- *Goede afstemming met deelnemers/afnemers*
- *Goede oriëntatie in wensen van de doelgroep en beginsituatie*
- *Wederzijds vertrouwen*

2.12 Toekomst: verwachtingen en wensen

De laatste vragen die respondenten moesten beantwoorden, waren bedoeld om zicht te krijgen welke ideeën er leven over mogelijke toekomstige ontwikkelingen. Het waren open vragen zodat zo min mogelijk gestuurd werd.

Allereerst werd gevraagd op welke wijze de positionering van theatereducatie binnen de organisatie eventueel zou kunnen verbeteren. Een aantal respondenten is helemaal tevreden over de plaats die educatie inneemt binnen de instelling: *Onze positie is gelijkwaardig. Dat blijkt uit onze projecten en uit de feedback die we krijgen*, schrijft de een, en *Cultuureducatie staat bij ons centraal*, is de reactie van een ander, of *De positionering van educatie staat binnen ons gezelschap niet ter discussie*. Bij een aantal anderen valt op dit gebied nog wel wat te verbeteren, zoals enkele reacties laten zien:

- *Meer respect van en samenwerking met de artistieke leiding zou wenselijk zijn.*
- *Graag meer overleg en een positievere houding t.o.v. educatie*
- *Educatie moet niet als bijzaak worden gezien.*
- *Afstemming over de keuze voor stukken en de periodes dat deze gespeeld worden is nodig.*

- *Voorstellingen speciaal voor scholieren maken.*
- *De ervaring die door acteurs en dansers met educatie wordt opgedaan ten goede laten komen aan een volgend project.*

Vanzelfsprekend wordt herhaaldelijk opgemerkt dat meer financiële middelen, dus meer armslag en menskracht, van belang zouden zijn om de positie van educatie steviger te maken. Ook de wens om te mogen investeren in (bij)scholing wordt diverse keren uitgesproken:

- *Meer financiële middelen zouden het mogelijk maken fte aan te trekken met een sterk inhoudelijke achtergrond.*
- *Graag meer geld, facilitaire randvoorwaarden en een andere regering.*
- *We hebben meer capaciteit nodig om onze ambities te verwezenlijken.*
- *Er zijn investeringen noodzakelijk in opleiding/educatie/expertise van de medewerkers educatie.*
- *Meer scholing op het gebied van kunstbeleid, onderwijsmethoden en artistiek/inhoudelijk.*

Over het algemeen lijkt men niet ontevreden over de manier waarop educatie een plek heeft gekregen binnen de eigen organisatie, al valt er natuurlijk altijd nog van alles te wensen. De meeste verlangens lijken zich echter te richten op een betere relatie met het onderwijs. Kennelijk bestaat bij tal van respondenten de indruk dat nog te aanbodgericht wordt gewerkt. Bovendien wordt herhaaldelijk de vrees uitgesproken dat onderwijs in de toekomst geen geld meer (over) zou hebben voor theaterbezoek. Ook hier wordt de angst voor het verdwijnen van de cultuurkaart herhaaldelijk genoemd.

- *We willen graag meer vaste verbanden aangaan met scholen*
- *Meer aansluiting zoeken bij het onderwijs, waardoor nog duidelijker wordt waarom wij onmisbaar zijn.*
- *Langere leerlijnen ontwikkelen, langduriger en diepgaander samenwerking met partners nastreven.*
- *We hopen op een duidelijke vraag uit het onderwijs, zowel op het gebied van output als organisatorisch.*
- *Wij moeten leren initiatief te nemen richting het onderwijs en het onderwijs moet leren meer oog voor theater te krijgen en het effect dat een voorstelling op leerlingen kan hebben.*
- *Behoud de cultuurkaart! Verder moeten directies van scholen het vak CKV serieus nemen.*

Ook wat de communicatie met de beoogde doelgroepen betreft zijn veel respondenten eerder bang voor gevolgen van de bezuinigingen, dan dat wensen voor verbetering worden uitgesproken. Men vreest dat door verlies aan menskracht de persoonlijke contacten zullen verminderen, terwijl deze juist zo belangrijk zijn. Ook het wegvallen van de steunfunctie wordt als belemmering gezien door die gezelschappen die in een regio spelen waar de bemiddelende instanties dreigen te verdwijnen:

- *Houd de provinciale bemiddelingsinstellingen overeind!*
- *Er moet weer een helder netwerk komen. In onze provincie is iedereen nu de weg kwijt!*
- *Laten we een database maken waarin al het educatieve aanbod voor scholen én voor bedrijven is opgenomen.*
- *Wij hebben behoefte aan betere ingangen op directieniveau. Zo kunnen we de scholen van het belang van theatereducatie doordringen.*
- *De overheid moet het belang van kunsteducatie krachtiger onder de aandacht brengen. Hersenonderzoek toont dit immers meer en meer aan? Er moet dus ondersteuning komen in middelen en in beschrijving van de kerndoelen.*
- *Leerkrachten en docenten van scholen moeten beter geschoold worden in kunsteducatie.*

Aan het einde van de enquête kon eenieder nog opmerkingen maken naar aanleiding van de vragen of naar aanleiding van het thema dans- en theatereducatie. Verschillende respondenten hebben ons laten weten dat zij de vragenlijst heel erg lang vonden (*Pfffffffff eindelijk klaar!*). Sommige waren zo vriendelijk ons daarom extra succes met de verwerking van alle gegevens te wensen. Andere vonden dat we erg veel van hen hebben gevegd (*Wat een afschuwelijk lange enquête. Zeker voor een zzp'er die af en toe eens een schoolvoorstelling geeft*). Daarin hebben zij zeker gelijk. Wij zijn ons daarvan bewust en willen ook nog eens op deze plek alle personen heel hartelijk bedanken die de moeite hebben genomen de enquête in te vullen!

Ook via deze opmerkingen werd ons nog eens duidelijk gemaakt dat zich een heel diverse groep met dans- en theatereducatie bezighoudt. *Wij zijn een ongesubsidieerde theatergroep. Daarvoor is deze enquête niet zo geschikt*, zegt de een en *Onze kleine organisatie werkt met vrijwilligers*, laat de ander weten. Sommigen vonden de vragen lastig: *Voor ons gaat u te diep op de materie in.*

Ook de interpretatie van het begrip educatie heeft verwarring gewekt. Dat blijkt niet alleen uit de slotopmerkingen, maar ook uit diverse telefoontjes. Met name gezelschappen die zich specifiek richten op jeugd of jongeren vinden het soms ingewikkeld een scheidslijn te trekken: *Wij beschouwen het zien van een voorstelling binnen schoolverband al als educatief*, is een van de reacties. Verschillende respondenten geven vergelijkbaar commentaar: *Onze voorstellingen spelen wij altijd op scholen, waardoor eigenlijk al onze activiteiten (en ons budget en de uren) educatie zijn* en *Onze educatieve projecten zijn altijd gekoppeld aan onze voorstellingen. Het is daarom moeilijk te bepalen waar educatie begint en ophoudt*.

Er zijn ook respondenten die bij de laatste open vraag nog één laatste maal hun kans grijpen om de lezer van het belang van kunsteducatie te overtuigen, om - misschien met de moed der wanhoop – nog iets overeind te houden van wat eens zo mooi was. Er wordt nogmaals opgeroepen om bemiddelende instellingen te laten voortbestaan of weer in het leven te roepen. Politici krijgen de opdracht ervoor te zorgen dat er (weer) geld beschikbaar komt voor de kunstensector in het algemeen en educatieve activiteiten in het bijzonder. Ook scholen en met name schooldirecties krijgen nogmaals te horen dat zij zich er eindelijk van moeten laten doordringen hoe belangrijk het is voor hun leerlingen of studenten om – liefst op intensieve wijze – kennis te maken met theater en/of dans. Hoewel een enkeling vindt dat enige bijscholing aan ICC'ers en CKV coördinatoren geen overbodige luxe zou zijn, bestaat er veelal ook begrip voor deze 'docenten met extra taak': *Door een stagiaire lieten wij een onderzoekje doen onder CKV-docenten. Dit wees uit dat zij met de rug tegen de muur staan. Hun directies eisen dat ze alle CKV-activiteiten binnen de CKV-uren doen en binnen de schoolmuren. Hoe kan dat nou? Je kan toch ook niet een museum naar je school verplaatsen?*

Uit de meeste reacties spreekt enthousiasme en de overtuiging dat het tij op den duur weer ten gunste zal keren, of zoals een van de respondenten schrijft: *De aandacht voor kunst en voor kunstonderwijs hangt sterk af van maatschappelijke en politieke ontwikkelingen. Dat merk ik sterk. Hetzelfde geldt voor het hele onderwijs en ook voor tal van andere zaken. Wij, als gezelschap, blijven voor aandacht 'vechten', de uitkomst van dit 'gevecht' is elke periode verschillend.*



Interviews met educatiemedewerkers van theaterinstellingen

In dit hoofdstuk worden de resultaten van het kwalitatieve deel van het trendonderzoek theatereducatie beschreven. Er zijn dertien interviews gehouden met educatiemedewerkers van theater- en dansgezelschappen, podia, productiehuizen en festivals. Met hen is gesproken over de inrichting van de organisatie en de plaats van educatie daarbinnen, over de doelstellingen van educatie en hun visie daarop, over de doelgroepen die bereikt worden of die men tracht te bereiken, over de verschillende educatieve activiteiten en projecten, over samenwerkingen met het onderwijsveld en andere organisaties, over de effecten van de educatieve programma's en de manier waarop die geëvalueerd worden, en ten slotte over maatschappelijke veranderingen en ontwikkelingen in het theatereducatieve veld die direct of indirect van invloed zijn op hun werk als educatiemedewerker.

3

3.1 Inleiding

Net als het trendonderzoek museumeducatie bestaat het trendonderzoek theatereducatie uit een combinatie van een kwantitatief en een kwalitatief onderzoek. Als eerste stap in het kwalitatieve traject is in het najaar van 2010 een verkennend onderzoek gedaan naar de educatieve activiteiten die gezelschappen rondom theater- en dansvoorstellingen ontwikkelen. Op 23 september 2010 heeft een expertmeeting theatereducatie plaatsgevonden, georganiseerd door het Theater Instituut Nederland, de Stadsschouwburg van Amsterdam en de Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten (NAPK). Aansluitend daarop is in november 2010 door de NAPK aan de deelnemers van die expertmeeting en aan de eigen leden gevraagd om hun meest geslaagde en/of innovatieve educatieproject (best practices) in te sturen.

In totaal hebben 32 organisaties in de podiumkunsten aan die oproep gehoor gegeven en één of meerdere projecten ingestuurd. De gezelschappen, waaronder producerende instellingen op het gebied van toneel, opera, muziektheater, dans, jeugdtheater en jeugddans moeten worden begrepen, maakten de grootste groep uit. Het ging in totaal om twintig gezelschappen.³⁸ Voor het onderzoek zijn de projecten van deze gezelschappen door masterstudenten theaterwetenschap nader onderzocht en volgens een vast format beschreven en geanalyseerd om de onderlinge vergelijking van die projecten te vergemakkelijken. Bovendien is een quick scan gemaakt van educatieve activiteiten die beschreven stonden op de websites van de gezelschappen die niet op de oproep gereageerd hadden. De projecten die orkesten, podia en kunstencentra hadden ingestuurd, zijn in het onderzoek niet direct betrokken maar wel ter referentie gebruikt. De belangrijkste vragen waarop getracht is een antwoord te vinden, zijn wat deze projecten zo bijzonder en succesvol maakt, en of daaruit lering te trekken valt voor toekomstige projecten en voor de rol van theatereducatie in het Nederlandse onderwijs. Van dit onderzoek is op de Onderzoeksconferentie Cultuureducatie in juni 2011 verslag gedaan.³⁹ De belangrijkste conclusies zijn als volgt samen te vatten:

- Reguliere theatergezelschappen richten zich grotendeels op leerlingen in het voortgezet onderwijs, met name in het kader van het vak CKV; jeugdtheatergezelschappen en jeugddansgezelschappen zowel op

³⁸ Het ging om tien 'reguliere' theatergezelschappen, zeven jeugdtheater- of jongerentheatergezelschappen, één 'regulier' dansgezelschap, en twee jeugddansgezelschappen.

³⁹ Dieleman, C. (2011). *De X Factor van theatereducatie. Educatieve activiteiten rondom theatervoorstellingen*. Paper gepresenteerd op de Conferentie Onderzoek in Cultuureducatie, 23 juni 2011.

Theatergezelschappen hebben een voorkeur voor ervaringsgerichte educatieprojecten.

- leerlingen in het basisonderwijs als leerlingen in het voortgezet onderwijs.
- Theatergezelschappen hebben een voorkeur voor ervaringsgerichte educatieprojecten. Bij 'reguliere' theatergezelschappen gaat het enerzijds om korte, intensieve workshops ter voorbereiding op het voorstellingsbezoek, anderzijds om langer lopende talentontwikkelingsprojecten die meestal buiten het onderwijs om georganiseerd worden. Jeugdtheatergezelschappen en jeugddansgezelschappen maken in hun projecten meer gebruik van andere media, zoals video, en bieden ook vaker programma's ter reflectie aan.
- Vier van de ingezonden projecten betroffen voorstellingen in de klas, waarbij artistieke en educatieve doelstellingen geïntegreerd werden. Het ging daarbij niet alleen om voorstellingen van jeugdtheatergezelschappen, die immers een zekere traditie van theater in de klas hebben, maar ook van reguliere theatergezelschappen.
- Hoewel het moeilijk is om een kant-en-klaar recept voor een geslaagd educatief project te geven, kan een aantal elementen als succesfactoren worden bestempeld: ervaringsgerichtheid, overleg met het onderwijsveld, en professionele uitvoering door de gezelschappen zelf.

In het najaar van 2011 is een begin gemaakt met het kwalitatieve deel van het eigenlijke onderzoek. In samenwerking met masterstudenten theaterwetenschap is een selectie gemaakt van gezelschappen, podia en festivals waarvan een of meer educatiemedewerkers geïnterviewd zouden worden. Van tevoren was bekend dat maximaal dertien interviews gehouden konden worden. Bij de selectie is gestreefd naar een spreiding naar aard, discipline, doelgroep, omvang en regio. Onder aard moet in dit geval worden verstaan of het een producerende instelling (theater- of dansgezelschap), een podium of een festival betreft.⁴⁰ Bij discipline is een onderscheid gemaakt tussen (tekst)theater, dans en muziektheater. Bij doelgroep is gekeken of het betreffende gezelschap als regulier of als jeugdgezelschap te boek staat. Bij omvang en regio ten slotte is rekening gehouden met een spreiding van grote en kleine instellingen, instellingen die wel en die niet in de basisinfrastructuur zijn opgenomen, en instellingen binnen en buiten de Randstad. Tegelijkertijd is gekozen voor instellingen die in het theatereducatieve veld een rol van enige betekenis spelen, om een zekere diepgang in de interviews

⁴⁰ Impresariaten zijn in dit kwalitatieve deel van het onderzoek buiten beschouwing gelaten. Daarentegen is in het onderzoek wel één podium betrokken dat tevens de functie van productiehuis vervult.

te garanderen en zo een uitgebreid en divers beeld te kunnen geven van belangrijke spelers en ontwikkelingen in de Nederlandse theatereducatie. Het gevaar bestaat dat hierdoor een ietwat rooskleurig beeld van de Nederlandse theatereducatie ontstaat. De geselecteerde instellingen kunnen in ieder geval niet als representatief voor de totale sector worden beschouwd.

Uiteindelijk zijn er door de studenten⁴¹ in november 2011 dertien interviews gehouden met in totaal vijftien respondenten.⁴² Om verwarring met het kwantitatieve deel van het onderzoek te vermijden, zal verder over *geïnterviewden* worden gesproken in plaats van respondenten. De interviews hadden doorgaans een lengte van één à anderhalf uur, met enkele uitschieters naar bijna twee uur. Er is gesproken met één of meer vertegenwoordigers van theater en productiehuis de Toneelschuur in Haarlem, (jeugd)dansgezelschap Danstheater Aya in Amsterdam, jeugdtheater De Krakeling in Amsterdam, jeugdtheatergezelschap De Toneelmakerij in Amsterdam, Het Muziektheater in Amsterdam,⁴³ jeugdoperagezelschap Holland Opera in Amersfoort, theatergezelschap Gnaffel (beeldend theater met poppen) in Zwolle, dansgezelschappen Introdans in Arnhem en Nederlands Dans Theater in Den Haag, theatergezelschappen Ro Theater in Rotterdam en Het Zuidelijk Toneel in Tilburg, Schouwburg De Harmonie in Leeuwarden, en Theaterfestival Jonge Harten in Groningen. Er is dus sprake van een zekere oververtegenwoordiging van organisaties binnen de Randstad, met name met Amsterdam als standplaats. Tegelijkertijd moet hierbij aangetekend worden dat in de Randstad, en met name in Amsterdam als (culturele) hoofdstad, nu eenmaal sprake is van een grote concentratie van theaterinstellingen.

⁴¹ De interviews zijn uitgevoerd door: Rianne Freriks, Claire Goossens, Anne Kriek, Patjoelah Kuin, Kirsten Mieog, Karlijn Mofers, Chantal Peeters, Jimat Peluassy, Ilika Polderman, Linde Schneijderberg, Annick van Kessel, Merel van der Eijk, Sofie Vanthienen.

⁴² In twee gevallen is met twee respondenten gesproken.

⁴³ Het Muziektheater verzorgt de educatieve activiteiten voor Het Nationale Ballet en De Nederlandse Opera.

Dit hoofdstuk geeft inzicht in de resultaten van de dertien interviews. Met de geïnterviewden is uitgebreid gesproken over hun achtergrond, opvattingen en (praktijk)kennis; de aard en doelstellingen van de educatieve activiteiten en programma's; de verschillende doelgroepen en het bereik daarvan; de samenwerking op het gebied van educatie; de manier waarop de educatieve activiteiten en hun doelstellingen worden geëvalueerd; welke effecten theatereducatie en voorstellingsbezoek kunnen sorteren; en ten slotte welke ontwikkelingen de geïnterviewden in het theatereducatieve veld signaleren en verwachten. Theatereducatie is hierbij breed geïnterpreteerd. Het gaat niet alleen om activiteiten voor het onderwijs, maar bijvoorbeeld ook om theaterprojecten met individuele jongeren, ambassadeursprojecten, inleidingen en andere vormen van randprogrammering voor volwassenen, participatieprojecten, activiteiten voor ouderen en voor mensen met een beperking.

De interviews zijn door de genoemde masterstudenten in tweetallen afgenomen op basis van een van tevoren vastgestelde interviewleidraad. Er is sprake geweest van semigestructureerde interviews: de interviewers hebben vooral open vragen gesteld en getracht zo weinig mogelijk in het interview te sturen. De interviews zijn vervolgens letterlijk uitgewerkt en aan de geïnterviewden ter verificatie voorgelegd. Waar uit de interviews geciteerd wordt, zijn de uitspraken van de geïnterviewden zo nauwkeurig mogelijk weergegeven, tenzij dat de leesbaarheid en het begrip van de tekst zou belemmeren.

3.2 Organisatie

De aard en omvang van de verschillende organisaties en de plaats van educatie daarbinnen lopen sterk uiteen. Er zijn kleine organisaties die slechts uit enkele medewerkers bestaan, zoals Gnaffel, Holland Opera en Jonge Harten, en grote organisaties zoals Het Muziektheater en het Nederlands Dans Theater. In meer dan de helft van de gevallen bestaat de educatieve afdeling, voor zover er al van een afdeling gesproken kan worden, uit één persoon. Het is niet verwonderlijk dat Het Muziektheater met negen medewerkers de grootste educatieve afdeling heeft: Het Muziektheater verzorgt de educatieve activiteiten voor zowel Het Nationale Ballet als De Nederlandse Opera, van zichzelf al twee van de grootste theaterorganisaties van Nederland. Ook Introdans (zes medewerkers), de Toneelmakerij (vijf medewerkers), het Ro Theater (vier medewerkers) en

het Nederlands Dans Theater (vier medewerkers) hebben een relatief grote educatieafdeling. Voor veel organisaties geldt bovendien dat zij naast de vaste medewerkers nog kunnen putten uit een grote poule van drama- of dansdocenten die een belangrijk deel van de workshops verzorgen. De Toneelmakerij bijvoorbeeld heeft dertien, De Krakeling zelfs vijftien freelance theaterdocenten ter beschikking. Het Muziektheater heeft naast freelance dans- en operadocenten ook een team van rondleiders op oproepbasis. In dat opzicht verschilt de theaterwereld niet zo veel van de museumwereld waar ook een groot aantal museumdocenten en rondleiders als oproepkracht werkzaam is.⁴⁴

3.2.1 GEÏNTERVIEWDEN

Alle geïnterviewden zijn hoog opgeleid. De meeste hebben een opleiding als drama- of dansdocent of een universitaire opleiding, zoals theaterwetenschap, muziekwetenschap of kunstbeleid voltooid. In de meeste gevallen kan van een aparte afdeling educatie worden gesproken, ook al is dat dus veelal een eenmansafdeling.

Uit eerder onderzoek is gebleken dat educatie bij podia dikwijls een taak is van de publiciteitsafdeling. Ook bij De Harmonie en bij de Toneelschuur maken de geïnterviewde educatiemedewerkers officieel deel uit van de afdeling (Marketing en) Publiciteit, hoewel beide vooral taken op het gebied van educatie vervullen en zichzelf meer als een aparte afdeling zien. Bij De Krakeling zijn de functies verdeeld naar doelgroep. Voor het primair onderwijs is er een apart hoofd kunsteducatie, voor de doelgroep jongeren vanaf het voortgezet onderwijs worden taken op het gebied van educatie en PR gecombineerd. De medewerker van Gnaffel met wie is gesproken ten slotte is de enige die naast haar werk als educatiemedewerker wezenlijk andere taken vervult. Zij is namelijk ook de productieleider van het gezelschap.

⁴⁴ *Museumeducatie in de praktijk*, pp. 70-71.

In de meeste gevallen kan van een aparte afdeling educatie worden gesproken, ook al is dat dus veelal een eenmansafdeling.

3.2.2 AFDELING

Binnen grotere afdelingen is meestal sprake van een duidelijke taakverdeling. Het Ro Theater bijvoorbeeld heeft naast het hoofd van de afdeling, dat tevens stafmedewerker is, nog een bureau manager, een medewerker publiekseducatie, research en tekstredactie, en een vaste theaterdocent in dienst. De laatste is verantwoordelijk voor de ontwikkeling van de theaterworkshops en coördineert tevens een groep van ongeveer tien workshopdocenten. Ten slotte heeft het gezelschap nog drie medewerkers in dienst die werkzaam zijn als cultuurcoach bij verschillende brede scholen in Rotterdam.⁴⁵

Naarmate een organisatie groter is, zijn de specifieke plaats binnen de organisatiestructuur en het belang van educatie voor de organisatie meestal ook meer vastgelegd en omschreven. Bij de organisaties met een relatief grote educatieafdeling maakt het hoofd van die afdeling als stafmedewerker of manager deel uit van het stafoverleg of managementteam. Het belang van educatie wordt daardoor vaker in beleidsmatige beslissingen meegewogen. Het hoofd van de afdeling educatie van Het Muziektheater is zelfs adjunct-directeur van de organisatie. Opvallend is dat meerdere geïnterviewden aangeven dat – al dan niet onder invloed van de wensen van subsidieverstrekking – educatie in de komende jaren een grotere rol zal gaan spelen in het beleid van de organisatie. *Op dit moment is educatie een van de speerpunten van Het Muziektheater* geeft Jappe Groenendijk van Het Muziektheater in het interview aan.

Introdans neemt binnen de onderzochte organisaties een bijzondere positie in. Het gezelschap is al sinds zijn oprichting in 1971 gespecialiseerd in danseducatie, en heeft bewezen daarin steeds een voortrekkersrol te vervullen. Introdans Interactie, de educatieafdeling van Introdans, realiseert jaarlijks 600 projecten en bereikt daarmee 17000 deelnemers uit alle leeftijdsgroepen en geledingen van de bevolking. *Educatie zit in ons DNA* zegt Adriaan Luteijn, artistiek manager van Introdans Interactie.

In het trendrapport museumeducatie is sprake van een zekere spanning tussen de museumeducatoren van sommige kunstmusea en hun directies, die het belang van educatie volgens de geïnterviewden wel met de mond belijden, maar in de praktijk niet altijd ten volle waarmaken.⁴⁶ Van een dergelijke spanning lijkt

⁴⁵ Zie voor meer informatie hierover Vreede, M. de (2012). Lang leve de cultuurcoach: een functie die blijft. *Kunstzone*, 10(5), 32-33 en Vreede, M. de (2012). Over kruisbestuiving en kennisverrijking: rol van de cultuurcoach. *Kunstzone*, 11(6), 24-25.

⁴⁶ *Museumeducatie in de praktijk*, pp. 74-75.



in de theaterwereld geen sprake te zijn. De geïnterviewden van de theater- en dansgezelschappen voelen zich nauw verbonden met de artistieke praktijk van het gezelschap en proberen hun educatieve activiteiten in het verlengde daarvan te ontwikkelen. In enkele gevallen kunnen doelstellingen op het gebied van publiciteit en marketing enerzijds en educatie anderzijds wel eens met elkaar in botsing komen, maar volgens de meeste geïnterviewden wordt er tussen de afdelingen onderling of tussen de verschillende medewerkers binnen één afdeling nauw overlegd en goed samengewerkt. Educatie wordt niet als marketingtool gezien en de educatieve activiteiten hoeven zich niet direct te vertalen in de bezoekcijfers van de betreffende gezelschappen, podia en festivals.

3.2.3 FINANCIËN

Wat de financiën betreft is het opmerkelijk dat een aantal geïnterviewden weinig inzicht heeft in de boekhoudkundige zaken die de afdeling betreffen. In de meeste gevallen heeft een educatieve afdeling een relatief klein budget ter beschikking, maar kan het voor de uitvoering van de educatieve activiteiten wel gebruik maken van de faciliteiten die de organisatie te bieden heeft. De afnemers van de educatieve activiteiten, zoals scholen, bemiddelende instanties of individuele cursisten, moeten in de meeste gevallen ook een bijdrage in de kosten van die activiteiten betalen. Die inkomsten dekken echter zelden de werkelijke kosten die voor de activiteiten gemaakt worden, zeker wanneer alle personele lasten worden meegerekend. Soms worden voorstelling en educatieve activiteit als één pakket afgenomen, in andere gevallen betalen de deelnemers aan het educatieve programma een verlaagde toegangsprijs voor de voorstelling. Slechts in enkele gevallen moeten bepaalde educatieve activiteiten zichzelf terugverdienen. Ook wordt voor speciale projecten nog wel eens een aparte subsidie aangevraagd.

Slechts in enkele gevallen moeten bepaalde educatieve activiteiten zichzelf terugverdienen.

3.3 Opvattingen, doelen en beleid

3.3.1 DOELSTELLINGEN

Er lijkt grote overeenstemming te zijn over de missies of algemene doelstellingen, zoals ze door de verschillende geïnterviewden worden benoemd. Bijna iedereen onderscheidt hierbij een kwantitatief en een kwalitatief aspect. Jappe Groenendijk van Het Muziektheater vat de missie als volgt kernachtig samen: *Meer mensen in contact laten komen met opera en ballet, en/of dat contact verdiepen.* Het bereiken van alle schoolgaande kinderen in de eigen stad of regio wordt door een aantal geïnterviewden van grotere organisaties als doelstelling genoemd. Het jaarlijkse basisschoolproject van jeugdtheater De Krakeling in samenwerking met De Toneelmakerij en de Stadsschouwburg laat een groot deel van alle basisschoolleerlingen in Amsterdam met theater kennismaken. In dit samenwerkingsverband, dat door de geïnterviewden van De Krakeling 'de gouden driehoek' wordt genoemd, heeft elke instelling zijn eigen project, maar worden de scholen als het ware over de drie deelnemende instellingen verdeeld. Afhankelijk van de deelname door de scholen zelf kan door die aanpak elk Amsterdams kind tijdens zijn basisschoolleeftijd met de drie theaterinstellingen in aanraking komen. Ook de geïnterviewden van Het Zuidelijk Toneel, het Ro Theater en het Nederlands Dans Theater noemen het bereiken van alle of een zo groot mogelijke groep leerlingen in de eigen stad als doelstelling.

De kwantitatieve doelstellingen kunnen volgens een aantal geïnterviewden echter met de kwalitatieve doelstellingen in botsing komen. Op het moment dat je echt 'de diepte ingaat' betekent dat immers onvermijdelijk dat het bereik minder groot wordt. Karlien Pijnenborg van De Toneelmakerij is een van de geïnterviewden die dit dilemma benoemt: *Ik denk dat als je hoge kwaliteit wil brengen, dat het dan heel ingewikkeld is om dat voor een grote groep te doen. En ikzelf kan dat ook wel heel moeilijk vinden, omdat wij dan dus iets doen wat voor een relatief kleine groep is weggelegd. Maar ik ben bang dat als je dat niet meer zou doen, je alleen maar in massadingen terecht komt (...) Om dijken te versterken planten ze allemaal kleine plantjes die er voor zorgen dat die dijk sterker wordt. Dan kun je denken: wat een ontzettend minutieus geviel, is dat wel nodig? Maar als je het niet doet, dan gaat die dijk weg, en gaat ook alles wat daarachter ligt weg. Dan zijn de gevolgen heel erg groot. Dat wordt soms over het hoofd gezien.*

Een ander aspect dat door meerdere geïnterviewden wordt genoemd, is het belang dat vooral kinderen en jongeren de theaterervaring enerzijds betekenis kunnen geven en aan hun eigen leefwereld koppelen, maar ook dat ze verrast worden, dat hun creativiteit en kritisch vermogen worden gestimuleerd, en dat ze op een andere manier naar de wereld om hen heen gaan kijken.

Wendy Haisma van het Jonge Harten Festival zegt hierover: *Het doel van het festival is om de jongeren te laten zien dat kunst heel veel over hun eigen leven zegt; dat het niet iets is wat alleen voor veertigers interessant is, maar dat het daadwerkelijk iets over hun eigen leven kan vertellen. We proberen de drempels voor hen om naar theater te gaan zo laag mogelijk te maken, zonder daarbij door de knieën te gaan.* En Jantine Hoekstra van Het Zuidelijk Toneel wil jongeren het zelfvertrouwen meegeven dat je eigen mening echt telt. *Je hoeft het niet overal te verkondigen en een grote bek krijgen; maar ik wil wel dat je zelf leert denken, niet wat de massa denkt.*

3.3.2 DE VOORSTELLING ALS UITGANGSPUNT

De voorstelling is voor de meeste geïnterviewden het uitgangspunt. Zij vinden het belangrijk dat ook voor de onervaren bezoeker het theaterbezoek een goede ervaring is. Het grootste deel van de educatieve activiteiten is dan ook bedoeld om de bezoekers voor te bereiden op het voorstellingsbezoek en de brug te slaan tussen de voorstelling en de leefwereld van kinderen en jongeren. De driedeling actief, receptief en reflectief, zoals die binnen de Nederlandse cultuureducatie gehanteerd wordt,⁴⁷ wordt door meerdere geïnterviewden genoemd als ingrediënt van educatieve programma's voor het onderwijs.

De geïnterviewden van een aantal grotere organisaties noemen naast publiekseducatie en de voorbereiding op het voorstellingsbezoek ook nog andere pijlers van educatie, waarvan talentontwikkeling en participatie het vaakst. Onder talentontwikkeling kunnen zowel programma's voor talentvolle jongeren als voor dansers en acteurs in opleiding worden verstaan. Bij participatie gaat het bijvoorbeeld om projecten voor amateurs of op plekken in de stad, waar de bewoners weinig met kunst en cultuur in aanraking komen. Door het Nederlands Dans Theater worden in plaats van participatie de termen 'outreach' en 'community art' gebruikt.

47 Zie onder meer: www.cultuurnetwerk.nl

3.3.3 INSPIRATIE

Waar uit het laatste trendonderzoek museumeducatie wetenschappelijke theorieën en concepten, zoals de leerstijlen van Kolb en de meervoudige intelligentietheorie van Gardner, naar voren kwamen als uitgangspunt of inspiratiebron voor het museumeducatieve werk,⁴⁸ lijken de geïnterviewden in dit onderzoek vooral uit te gaan van hun eigen praktijkkennis. Een enkele maal worden wel theorieën genoemd, zoals de leerstijlen van Kolb en de educatieve filosofie van Reggio Emilia, maar voor de overgrote meerderheid van de instellingen geldt dat het educatiebeleid niet op basis van zulke theorieën of concepten wordt ontwikkeld. Dat is op zichzelf ook niet verwonderlijk. Omdat de meeste theorieën en concepten meer voor beeldende kunst en specifieke museumeducatie zijn uitgewerkt, blijken ze voor de receptieve theater- en danseducatie minder makkelijk toepasbaar.

Er zijn twee belangrijke verschillen te noemen die de esthetische ervaring van theatervoorstellingen onderscheiden van die van beeldende kunst. De eerste is het transitorische karakter van de theatervoorstelling. Die wordt gekenmerkt door de gelijktijdigheid en collectiviteit van productie en receptie. Theater is altijd 'live' en de theaterbezoeker krijgt gedurende de voorstelling steeds nieuwe informatie, waardoor de esthetische ervaring pas na afloop van de voorstelling voltooid kan worden. Bovendien wordt hij in die ervaring beïnvloed door de reacties van zijn medetoeschouwers. Een tweede verschil is de multimedialiteit van de theatrale communicatie. De toeschouwer wordt geconfronteerd met verschillende elementen (tekst, beweging, scenografie etc.) die hij tot één geheel probeert samen te voegen, terwijl hij tegelijkertijd zich tot de acteurs of performers op het podium wil verhouden.⁴⁹ Hij kan zich inleven in de fictieve wereld van de personages of de acties op het toneel meer vanaf een afstand beschouwen. Die bijzondere eigenschappen van de theatrale communicatie en van de esthetische ervaring van theatervoorstellingen vragen ook om een specifieke strategie in de educatieve voorbereiding. Die is echter nog nergens uitputtend beschreven. De geïnterviewden geven dan ook aan wel veel te lezen om op de hoogte te blijven van allerlei ontwikkelingen, maar zich voor de ontwikkeling van de eigen educatieve programma's toch vooral op praktijkkennis te baseren. De waarde van die praktijkkennis kan daarom niet genoeg benadrukt worden.

48 *Museumeducatie in de praktijk*, pp. 104-105.

49 Eversmann, P. (2004). The experience of the theatrical event. In V. A. Cremona, P. Eversmann, H. van Maanen, W. Sauter & J. Tulloch (Eds.), *Theatrical Events. Borders – Dynamics – Frames* (pp. 139-174). Amsterdam/New York: Rodopi.



3.4 Doelgroepen

De belangrijkste doelgroepen voor educatie zijn kinderen en jongeren uit het primair en voortgezet onderwijs. Jeugdtheatergezelschappen richten zich in het algemeen meer op leerlingen uit het primair onderwijs, 'reguliere' theatergezelschappen meer of uitsluitend op leerlingen uit het voortgezet onderwijs. De grote dansgezelschappen (Het Nederlands Dans Theater, Introdans en via de educatieve dienst van Het Muziektheater ook Het Nationale Ballet) richten zich in tegenstelling tot de grote theatergezelschappen niet alleen op middelbare scholieren maar evenzeer op leerlingen uit het primair onderwijs. Jappe Groenendijk van Het Muziektheater geeft aan dat de afdeling zich in de toekomst nog meer op leerlingen uit het primair onderwijs wil richten: *Dat heeft ermee te maken dat wij aan pubers merken dat zij vaak al heel kritisch zijn. We hebben niet zulke makkelijke kunstvormen voor jongeren, want het staat vrij ver van hun belevingswereld af. Daar moet je vaak vooroordelen wegnemen zoals 'ballet is niet voor jongens', 'die ballerina's zullen wel anorexia hebben' of 'opera is gekrijs'. (...) Het voordeel van basisschoolleerlingen is dat ze minder vooroordelen hebben en daardoor veel meer open staan voor kunst. Het mooiste zou zijn dat iemand als kleuter al een keer een opera ziet, met de basisschool een balletvoorstelling ziet, op de middelbare school nog een aantal projecten doet en tegen de tijd dat hij volwassen is, helemaal niet meer raar opkijkt van de kunstvorm.*

De geïnterviewden van de twee 'reguliere' theatergezelschappen die in dit onderzoek betrokken zijn, het Ro Theater en Het Zuidelijk Toneel, geven juist aan zich vrijwel uitsluitend op leerlingen uit het voortgezet onderwijs te richten. Het Ro Theater heeft elk jaar rond Kerstmis weliswaar een groots opgezette familievoorstelling op het programma, maar buiten dat maakt het gezelschap voorstellingen voor volwassenen. De educatieprogramma's rondom de voorstellingen richten zich dan ook vooral op jongeren vanaf zestien jaar. Voor de tussenliggende groep heeft het gezelschap een algemene theaterworkshop ontwikkeld die los van het voorstellingsaanbod ingezet kan worden. Ook Het Zuidelijk Toneel richt het educatieaanbod, dat aan de voorstellingen is gekoppeld, vooral op leerlingen in de bovenbouw van het voortgezet onderwijs.

De podia hebben in het algemeen een breder bereik dan afzonderlijke gezelschappen en bedienen dus zowel het primair als het voortgezet onderwijs.

Ten slotte zijn er in dit onderzoek nog enkele organisaties betrokken die zich specifiek op jongeren richten, zowel in het aanbod van voorstellingen als in de bijbehorende educatieve activiteiten. Danstheater Aya bijvoorbeeld is een dansgezelschap voor jongeren en richt zich wat educatie betreft vooral op jongeren in de middelbare-schoolleeftijd. Ook het Jonge Harten Festival, dat als festival voor de leeftijdsgroep tussen de twaalf en de dertig en *iedereen die zich jong voelt en aangesproken voelt door onze voorstellingen* bestemd is, heeft in het educatieaanbod vooral activiteiten voor het voortgezet onderwijs opgenomen. Net als bij museumeducatie⁵⁰ kan het onderwijs dus als de grootste afnemer van de educatieve programma's worden beschouwd. Dat betreft, zoals gezegd, vooral het primair en voortgezet onderwijs. Veel organisaties richten zich daarnaast op studenten, zowel uit het middelbaar en hoger beroepsonderwijs als uit het wetenschappelijk onderwijs. Speciale aandacht gaat daarbij uit naar studenten van kunstopleidingen, en naar pabostudenten. Meerdere geïnterviewden geven overigens aan dat studenten als doelgroep lastiger te bereiken zijn, omdat ze meestal niet als groep via de onderwijsinstelling benaderd kunnen worden, zoals dat met leerlingen uit het primair en voortgezet onderwijs wel kan.

Naast schoolgaande jeugd en studenten laten de geïnterviewden weten zich tevens op individuele jongeren buiten schoolverband te richten. Zowel het Ro Theater als Het Zuidelijk Toneel en de Toneelschuur maken met individuele jongeren eens per jaar een theaterproductie of bieden een project aan voor deze doelgroep. Uit eerder onderzoek is al gebleken dat ook andere grote theatergezelschappen, zoals Het Noord Nederlands Toneel, Toneelgroep Amsterdam en Oostpool dergelijke jongerenvoorstellingen produceren. Het aanbod aan educatieve activiteiten is verder afhankelijk van de plaats waar de organisatie gevestigd is en van wie de subsidieverstrekkers zijn. Zo wordt Introdans, gevestigd in Arnhem, deels door de provincies Gelderland en Overijssel gesubsidieerd en is het gezelschap om die reden vooral in die twee provincies actief. Het Zuidelijk Toneel, gevestigd in Tilburg, richt zich op die stad en op de rest van de provincie Noord-Brabant. Het Ro Theater is het stadsgezelschap van Rotterdam en richt een groot deel van zijn educatieve programma's dus op bewoners van die stad. Hetzelfde geldt in meer of mindere mate voor het Nederlands Dans Theater in Den Haag, de Toneelmakerij en Aya in Amsterdam en Noord-Holland, en het Jonge Harten Festival in Groningen. Van de gezelschappen

⁵⁰ Museumeducatie in de praktijk, p. 92.

geven alleen de geïnterviewden van Holland Opera uit Amersfoort en Gnaffel uit Zwolle aan zich in hun educatieve aanbod niet of nauwelijks tot hun eigen regio te beperken.

Voor de onderzochte podia geldt logischerwijs dat de educatieve activiteiten vooral bestemd zijn voor de bewoners van de eigen standplaats of regio. Een uitzondering hierop is Het Muziektheater met de huisgezelschappen De Nederlandse Opera en Het Nationale Ballet, dat de meeste educatieve programma's landelijk aanbiedt. De geïnteresseerde theaterbezoeker wordt door de plaatselijke podia vooral bereikt middels inleidingen, nagesprekken, rondleidingen en cursussen. Opvallend is dat bij diverse instellingen de laatste jaren zogenaamde participatieprojecten van de grond zijn gekomen. Die richten zich enerzijds op amateurspelers, zangers en dansers, anderzijds op mensen in de wijken, die minder snel met toneel, dans of opera in aanraking komen. Op die manier proberen gezelschappen en podia nieuwe doelgroepen voor toneel, opera of dans te interesseren. Introdans werkt daartoe samen met Arnhemse cultuurscouts, die mensen uit de wijk bij projecten van het gezelschap proberen te betrekken. Introdans is een gezelschap dat met zijn gespecialiseerde afdeling Introdans Interactie een veelheid aan projecten voor diverse doelgroepen aanbiedt, zowel binnenschools als buitenschools. Zo heeft het dansgezelschap in de afgelopen jaren projecten met senioren, jongeren, bewoners uit Vogelaarwijken, en met mensen met een lichamelijke of verstandelijke beperking geïnitieerd onder de naam 'De Ontmoeting'. Elk seizoen brengt Introdans een speciale productie uit, waarin professionele dansers samen optreden met vertegenwoordigers van een bijzondere doelgroep.

Opvallend is dat bij diverse instellingen de laatste jaren zogenaamde participatieprojecten van de grond zijn gekomen.

3.5 Educatieve activiteiten

In de vorige paragraaf werd besproken hoe de verschillende organisaties trachten bestaande en nieuwe doelgroepen middels hun educatieve activiteiten te bereiken. Een van de meest effectieve manieren om nieuwe doelgroepen aan te spreken is vermoedelijk via de voorstellingen en projecten voor het primair onderwijs. Omdat daar nog geen sprake is van schoolniveaus bestaat de mogelijkheid om leerlingen uit verschillende sociale en culturele milieus te bereiken. Het Amsterdamse basisschoolproject van jeugdtheater De Krakeling, in samenwerking met de Toneelmakerij en de Amsterdamse Stadsschouwburg, is een voorbeeld van een project dat alle Amsterdamse leerlingen de mogelijkheid biedt om met theater in aanraking te komen. De kern van het project bestaat uit een voorstellingsbezoek in De Krakeling. Daartoe worden jaarlijks enkele voorstellingen geselecteerd, die ieder geschikt zijn voor een andere leeftijdsgroep binnen de basisschool. Het bezoek aan een van die voorstellingen wordt gecombineerd met een serie voorbereidende lessen, die door theaterdocenten van De Krakeling op school wordt gegeven. In deze lessen maken de leerlingen, elk op hun eigen niveau, op een actieve manier kennis met theater. Daarnaast is er veel aandacht voor reflectie. Het project bestaat al dertig jaar en bereikt jaarlijks 12.000 kinderen. Het kan volgens de geïnterviewden van De Krakeling als hun meest omvangrijke en succesvolle project worden beschouwd:

De kracht van dit project is dat het heel duidelijk is, ook voor de school. De verplichting is dat de hele school eraan meedoet. Het kost de scholen weinig omdat we er subsidie voor krijgen, dus dat is interessant voor ze. Alle organisatie eromheen wordt door ons geregeld, het enige wat de school moet regelen is de planning. In maart zijn de inschrijvingen al, en dan wordt de planning gemaakt. Dus voordat de school met vakantie gaat en het nieuwe seizoen begint, is al duidelijk wanneer het gaat plaatsvinden. Dan is duidelijk wanneer de lessen en wanneer de voorstellingen zijn. En wat heel goed werkt is dat de lessen vooraf, waarbij het gaat om de inhoud van de voorstelling, elke keer anders zijn ingevuld. En dat ze voor de voorstelling zelf ook echt fysiek hier naar het theater komen. Daarna krijgen ze nog een soort evaluatiegesprek. Dus het is een totaalpakket. (...) Ze krijgen natuurlijk wel allemaal verschillende voorstellingen, want je hebt onderbouw, middenbouw, bovenbouw, die kun je niet allemaal dezelfde voorstelling laten zien. Maar het concept is hetzelfde. We doen dit project al dertig jaar, en we proberen een soort stramien te vinden dat, als we sommige scholen nu niet kunnen toelaten, die er volgend jaar wel bij zitten.

3.5.1 THEATERWORKSHOPS

Uit eerdere onderzoeken was al naar voren gekomen dat de educatieve activiteiten die theatergezelschappen en podia ontplooiën bijzonder divers zijn.⁵¹ Deze kunnen variëren van verschillende soorten workshops tot lesbrieven, speciale websites, nagesprekken, inleidingen, ontmoetingen, lessenseries, et cetera. In dit onderzoek wordt die conclusie nog eens bevestigd. De nadruk ligt, zoals gezegd, op programma's die voorbereiden op het bezoek aan een specifieke voorstelling. Net als in eerdere onderzoeken noemen ook de geïnterviewden in dit onderzoek de theaterworkshop als een effectieve manier om het voorstellingsbezoek voor te bereiden.⁵² Inhoudelijke informatie over het gezelschap, het thema van de voorstelling of de theatergeschiedenis, maakt soms deel uit van de workshop, maar in bijna alle gevallen staat de ervaringsgerichte voorbereiding centraal. De deelnemers maken op een actieve manier kennis met theater door zelf te spelen of te dansen, waarbij teksten en thema's uit de voorstelling, het bijzondere dansidoom van een choreograaf of de beeldtaal van een regisseur als uitgangspunt kunnen dienen.

Programma's voor het primair onderwijs duren vaak langer dan de workshops voor het voortgezet onderwijs, die meestal een eenmalig karakter hebben. In het basisschoolproject van de Krakeling bijvoorbeeld krijgen de leerlingen drie lessen op school ter voorbereiding van het voorstellingsbezoek, en één les na afloop. Een belangrijk element van het basisschoolproject is ook dat de hele school bij het project betrokken wordt. Alle leerlingen volgen lessen en bezoeken voorstellingen op hun eigen niveau. In het project 'Let's play' van Holland Opera wordt op een andere manier de hele school betrokken. Leerlingen uit één klas studeren in een aantal lessen een miniopera in, die inhoudelijk en muzikaal gebaseerd is op een voorstelling die het gezelschap op het repertoire heeft staan. De leerlingen presenteren deze mini-opera in het theater voor andere klassen van de school, voorafgaande aan de eigenlijke voorstelling van het gezelschap.

Voor de nogal talige voorstellingen van de 'reguliere' theatergezelschappen kunnen voor leerlingen uit het voortgezet onderwijs behoorlijk pittig zijn. De workshops moeten in dat geval de brug slaan tussen de voorstelling en de leefwereld van de jongeren. Met name in het geval van vmbo-leerlingen is die kloof

⁵¹ *Het nieuwe theaterleren*, pp. 233-234.

⁵² *Idem*.

soms te groot om in één keer te kunnen dichten. Verschillende geïnterviewden geven dan ook aan dat een dansvoorstelling voor deze groep leerlingen vaak meer geschikt is als culturele activiteit, zeker wanneer die gekoppeld wordt aan een workshop waarin de leerlingen fysiek uitgedaagd worden. Ook de voorstelling 'Thaibox Verdriet' van de Toneelmakerij bleek om vergelijkbare redenen bijzonder geschikt voor vmbo-leerlingen. In de voorbereidende workshop werd gekozen voor een inspannende thaibokstraining gecombineerd met het schrijven van een zeer persoonlijk gedicht. Een thaiboksleraar en een theaterdocent verzorgden samen de workshop. Deze was net als de voorstelling opgebouwd in zes rondes. Een ronde thaibokstraining werd afgewisseld met een fase in het schrijven van het gedicht, dat moest beginnen met 'Ik ben....' Volgens Karlien Pijnenborg waren de leerlingen *kapot* na deze les en hadden vervolgens diep respect voor de prestaties van de acteurs op het toneel, die tijdens de voorstelling immers ook als thaiboksers actief waren. Het gedicht waar de voorstelling mee begon, werd nu niet door de leerlingen weggehoond. Door de inleidende workshop waren de leerlingen in staat om het thema van de voorstelling, die uiteindelijk ging over mensen die op zoek zijn naar hun eigen identiteit, aan hun eigen leefwereld te koppelen.

Door verschillende geïnterviewden wordt *IDeals* van Danstheater Aya genoemd als voorbeeld van een zeer geslaagd project. Aya voerde het project in het seizoen 2009-2010 uit in samenwerking met stichting Bekijk 't, een organisatie die jongeren actief met kunst en cultuur wil laten kennismaken.⁵³ Aya wilde hiermee leerlingen uit het voortgezet onderwijs, van vmbo tot gymnasium, de gelegenheid bieden om zelf mee te dansen in een professionele voorstelling. In 28 steden in Nederland werden scholen benaderd die een actief cultuureducatiebeleid voerden. Op de scholen – één per stad – die uiteindelijk waren geselecteerd voor het project, werd onder leiding van een dansdocent van Aya een aantal workshops gegeven. Na afloop van die workshops vonden audities plaats, waarvoor de deelnemers gevraagd werd behalve hun danskunsten ook een 'special skill' te laten zien of horen. Per school werden uiteindelijk elf leerlingen geselecteerd. Deze groep studeerde gedurende een week een groepsdans en enkele solo's in, waarna de jongeren twintig minuten mochten meedansen in de uiteindelijke voorstelling. In flankerende workshops werd door andere leerlingen een schrijfpodracht over idealen gemaakt. Per school werden drie van deze teksten geselecteerd, die door het team van Bekijk 't werden verfilmd om later op grote schermen tijdens de

53 www.bekijkt.nl

voorstelling vertoond te worden. Volgens Heleen van Ham van de Toneelschuur *spetterde het aan alle kanten en hing er een goede 'vibe' tussen de dansers van Aya en de jongeren van de school. Ook het publiek in de zaal was enthousiast.*

Annemieke Bot van Aya bevestigt dat het project veel voor de jongeren heeft betekend: *Het doet echt heel erg veel bij die jongeren. Bij de jongeren die kijken, want voor hen komt het wel heel dichtbij wat daar op het podium gebeurt. Maar vooral ook voor de jongeren die meedoen. Sommige van hen zijn zelfs een dansvakopleiding gaan doen, terwijl ze voorheen helemaal nooit gedanst hadden. Dan heb je wel echt iets heel moois gedaan, denk ik.*

Vrijwel alle gezelschappen bieden dus via workshops door eigen drama- of dansdocenten op verschillende niveaus een ervaringsgerichte voorbereiding op de voorstelling aan. Alleen Gnaffel kiest voor een andere aanpak.⁵⁴ Het gezelschap maakt uitsluitend lespakketten voor het basisonderwijs, die via bemiddelende en ondersteunende instanties worden verspreid onder de scholen. Aan die lespakketten wordt wel veel aandacht besteed en ze worden bovendien van tevoren op een vijftal basisscholen getest. Net als de workshops van de andere gezelschappen zijn ook de lespakketten van Gnaffel bedoeld als een ervaringsgerichte voorbereiding op de voorstelling. Het belangrijkste verschil is dat die voorbereiding door de docenten in de klas zelf uitgevoerd moet worden. Het gezelschap heeft alleen indirect contact met scholen. Op die manier is het lastig om zicht te krijgen op het daadwerkelijke gebruik en effect van het materiaal, maar weet het relatief kleine gezelschap met beperkte middelen wel duizenden scholieren te bereiken.

3.5.2 EDUCATIEVE ACTIVITEITEN LOS VAN DE VOORSTELLING

Hoewel de geïnterviewden vrijwel allemaal aangeven de voorstellingen bij het samenstellen van het educatieaanbod als uitgangspunt te nemen, vinden er tegenwoordig ook heel wat activiteiten plaats die los van de voorstellingen worden georganiseerd.

Het Ro Theater, Het Zuidelijk Toneel en de Toneelschuur maken zoals gezegd jaarlijks een jongerenproductie of een vergelijkbaar project. Het Ro Theater, de Toneelschuur, de Toneelmakerij en Introdans bieden bovendien workshops op school aan die los staan van een voorstelling. Het Ro Theater weet via een

54 Gnaffel is inmiddels een samenwerkingsverband aangegaan met De Muzerie, centrum voor de kunsten in Zwolle. Bij de nieuwe voorstelling krijgen alle klassen, die de voorstelling hebben bezocht, een dramales aangeboden door dramadocenten van De Muzerie.

algemene theaterworkshop de leerlingen in de onderbouw van het voortgezet onderwijs, voor wie de meeste voorstellingen van het gezelschap nog niet geschikt zijn, toch te bereiken. In de workshop maken de leerlingen door zelf te spelen kennis met verschillende basiselementen van theater. De algemene theaterworkshop van het Ro Theater kan ook met andere activiteiten, bijvoorbeeld een bezoek aan Museum Boijmans Van Beuningen of een concert van het Rotterdams Philharmonisch Orkest, gecombineerd worden tot een culturele dag in Rotterdam.

De Toneelmakerij maakte een basisworkshop met als thema 'Klassiekers anno nu', waarin klassieke verhalen uit de theatergeschiedenis aan de actualiteit gekoppeld worden. Die workshop kan met enkele aanpassingen voor alle onderwijsniveaus van het voortgezet onderwijs, van vmbo tot gymnasium, geschikt gemaakt worden. Volgens Adriaan Luteijn, artistiek manager van Introdans Interactie, zijn de middelbare-schoolprojecten van het gezelschap al decennialang een succesvol product: *Die duren een hele dag. Onze docent dans gaat 's ochtends een school in en zet aan het einde van de middag een korte choreografie neer met de hele klas. De leerlingen krijgen zowel dansmateriaal aangereikt als dat ze het zelf gaan creëren, alles geïnspireerd op een stuk uit ons actuele repertoire. En uiteindelijk krijgen ze een kostuum en wordt de choreografie op de originele muziek uitgevoerd. Dat is nog steeds het merendeel van de educatieve activiteiten die wij aanbieden.*

Het Muziektheater biedt niet alleen activiteiten aan die los staan van de voorstelling, zoals een dansproject op school dat vergelijkbaar is met dat van Introdans, maar past de voorstellingen soms zelfs aan voor de doelgroep. Het heeft al eens een kleuteropera en een kleuterballet gemaakt en voor basisschoolleerlingen worden speciale ingekorte voorstellingen van bijvoorbeeld 'De Notenkraak' geproduceerd, of worden changementen met open doek gedemonstreerd. Speciaal voor vmbo-leerlingen worden delen van repetities of van de voorstelling in de zaal getoond, waarna de leerlingen in een workshop zelf aan de slag gaan. Daarnaast organiseert Het Muziektheater participatieprojecten, waarin een verbinding wordt gemaakt tussen topkunst en amateurkunst. Een van die projecten is 'Zingen bij De Nederlandse Opera', waarin amateurzangers in koorverband kunnen zingen onder leiding van professionals van De Nederlandse Opera. Ook Introdans en het Nederlands Dans Theater organiseren dit soort participatieprojecten. Het Nederlands Dans Theater deed dat zelfs in Mexico, waar het dansgezelschap met kinderen van verschillende scholen uit Mexico Stad in anderhalve week een voorstelling maakte.



3.5.3 ACTIVITEITEN VAN PODIA EN FESTIVALS

De podia en festivals treden meestal als bemiddelaar op tussen de gezelschappen met hun educatieve programma en de scholen die die programma's afnemen.

De Toneelschuur, jeugdtheater de Krakeling en Het Muziektheater organiseren zoals al eerder genoemd ook eigen activiteiten, maar nemen als podium om uiteenlopende redenen een bijzondere positie in: de Toneelschuur is behalve podium ook productiehuis, De Krakeling bedient als exclusief jeugdtheater de scholen voor primair onderwijs en een deel van het voortgezet onderwijs in Amsterdam, en Het Muziektheater is verantwoordelijk voor het educatieve aanbod van zowel De Nederlandse Opera als Het Nationale Ballet.

Voor Schouwburg De Harmonie als representant van de vele stedelijke en regionale schouwburgen in Nederland geldt dat het voor het educatieve aanbod voor een belangrijk deel afhankelijk is van wat de gezelschappen te bieden hebben. Die gezelschappen zijn op hun beurt dan weer afhankelijk van hoe De Harmonie die voorstellingen en activiteiten bij de scholen in Leeuwarden weet af te zetten. Voor het primair onderwijs maken de activiteiten van De Harmonie onderdeel uit van het zogenaamde kunstmenu van Keunstwurk, de provinciale organisatie voor kunst en cultuur in Friesland. Via dat kunstmenu komen leerlingen in Leeuwarden tijdens hun basisschooltijd in aanraking met verschillende kunstvormen. Voor CKV-leerlingen wordt in Leeuwarden jaarlijks een culturele dag georganiseerd, waarin ze kennismaken met de verschillende culturele instellingen in de stad. Ingrid Bloemert van De Harmonie beschrijft die 'Art Trip' als volgt: *Dan zijn er ongeveer 850 leerlingen van vijf verschillende scholen, twee scholen uit Leeuwarden, drie scholen buiten Leeuwarden. Die komen een dag lang vier workshops volgen, of drie workshops en een voorstelling doen. Dat is in carrousels en rondes, de start is hier in De Harmonie en dan komen al die leerlingen naar De Harmonie. Het begint meestal met een openingsact en vervolgens gaan ze in groepen door de hele stad. Daar doen alle instellingen aan mee.*

3.5.4 THEATERAMBASSADEURS

Theaterambassadeurs zijn jongeren, meestal in de leeftijd tussen 15 en 25, die op vrijwillige basis een podium of gezelschap bij hun leeftijdgenoten vertegenwoordigen en promoten, bijvoorbeeld door recensies te schrijven of promotiemateriaal te verspreiden. Tegelijkertijd zijn zij voor het theater een bron van informatie over de smaak en voorkeuren van jongeren en de trends die onder jongeren leven. In ruil hiervoor genieten de ambassadeurs bepaalde

privileges. Ze mogen bijvoorbeeld gratis of met korting naar voorstellingen, krijgen workshops aangeboden of mogen een kijkje achter de schermen nemen. Via deze ambassadeursprogramma's proberen met name podia individuele jongeren aan zich te binden. Schouwburg De Harmonie heeft een groep geïnteresseerde theaterambassadeurs die de voorstellingen bij hun leeftijdsgenoten onder de aandacht brengt. De meeste zijn jongeren in de middelbare-schoolleeftijd. Ze mogen twee keer per maand gratis naar een voorstelling, schrijven recensies en hebben een eigen Facebookpagina. De Toneelschuur was vijftien jaar geleden een van de pioniers op dit gebied en heeft dus al heel lang een ambassadeursprogramma. Net als in Leeuwarden hebben ook de ambassadeurs van de Toneelschuur een Facebookpagina waar zij recensies van voorstellingen op plaatsen. Ze adopteren bovendien allemaal een voorstelling waar ze jongeren voor werven; en ze worden betrokken bij de programmering en organisatie van de jongerenvoorstellingen, de jongerenprojecten en de jongerenproducties van de Toneelschuur.

Jonge Harten kent een soort variant op het ambassadeursprogramma, het 'Hartenjagersproject', waarbij het festival zowel studentvrijwilligers als scholieren bij de eigen activiteiten inzet. Het is een project in verschillende lagen en fases. Wendy Haisma van Jonge Harten legt uit hoe het werkt: *Het Hartenjagersproject is een groot en compleet project. Het begint met een gesprek in de klas met de leerlingen. We hebben een poule van vijftien studenten die naar de scholen toe gaan. Die hebben dan een gesprek met de leerlingen over gedrag in het theater. Ze gaan een gesprek aan over of ze zelf wel eens op het podium hebben gestaan en wat hun ervaringen daarin geweest zijn. (...) We houden er niet zo van om te zeggen: je moet je zo en zo gedragen. Ik denk dat jongeren dat prima zelf kunnen bedenken, als ze maar een beetje hulp krijgen in het inleven in iemand die op het podium staat. Dus op die manier proberen we daar het gesprek over te voeren. En dat gesprek kan eigenlijk alle kanten op gaan. Er zit ook een filmpje in dat gesprek. Dat filmpje hebben we zelf ontwikkeld en in dat filmpje wordt een aantal situaties uitgelicht, zoals mensen die tijdens de voorstelling naar de wc gaan. Het is een animatiefilmpje, een grappig en leuk filmpje, waarin je vanuit het perspectief van de acteur ziet wat er in de zaal gebeurt. Naar aanleiding daarvan vindt eigenlijk het tweede gedeelte van het gesprek plaats. Wat vind je nu van deze situaties en wat zouden de gedachten van de acteur daarbij zijn? Dus op die manier proberen we ze voor te bereiden op het aanwezig zijn in een theaterzaal. (...) Er worden in de klas twee of*

drie VIPs uitgekozen. Dat gaat de ene keer in overleg met de docent, de andere keer gaat dat ter plekke. Dat hangt een beetje van de klas af en van wat wenselijk is. Die VIPs krijgen een taak bij het voorbereiden van de voorstelling. Zij worden een tijdje voor het begin van de voorstelling al ontvangen, met een drankje. Zij hebben als taak om bij de voorstelling als een soort van 'peer educators' te fungeren. Ze hebben speciale zitplekken in de zaal, dat geven we met stoelhoejes aan, en daar mogen ze dan gaan zitten. Om hen heen komen dan hun eigen klasgenoten te zitten, dat zoekt elkaar wel op. Ze helpen ook met het naar binnen gaan bij de voorstelling als het om grotere groepen gaat. Dus ze helpen echt actief mee bij de voorstelling. En tijdens de voorstelling is het de bedoeling dat ze als een soort goede invloed op hun medeleerlingen fungeren. Ze krijgen ook een Jonge Harten t-shirt, ze worden echt betrokken bij het festival. Na afloop hebben ze een 'meet & greet' met het gezelschap. Dat is eigenlijk ook een middel. Ze weten tijdens de voorstelling al dat ze een afspraak hebben met die mensen, waardoor ze ook geneigd zijn om die voorstelling goed te willen laten verlopen, want ze spreken ze daarna nog.

3.6 Samenwerking

Het Hartenjagersproject, zoals in de vorige paragraaf beschreven, is een goed voorbeeld hoe intensieve contacten met scholen tot goede resultaten kunnen leiden. In het theatereducatieve veld wordt in allerlei netwerken en op verschillende niveaus samengewerkt. De basis wordt altijd gevormd door de contacten tussen de gezelschappen die de voorstellingen en de educatieve programma's produceren en de scholen voor primair en voortgezet onderwijs die de afnemers zijn van die voorstellingen en programma's. In hoeverre dat ook tot echte samenwerkingsverbanden leidt, dat wil zeggen tot verbanden waarin de partners gezamenlijk het theatereducatieve traject uitstippelen en invullen, is de vraag. In de meeste gevallen zijn het de gezelschappen en podia die het aanbod bepalen en de scholen die het afnemen. Wel proberen theaterinstellingen daarbij steeds meer met de scholen in overleg te treden en op hun wensen in te spelen. Contacten van gezelschappen met scholen kunnen direct verlopen, al dan niet in de vorm van langer lopende samenwerkingsprojecten of creatief partnerschappen, maar ook via één of meer bemiddelende, faciliterende of distribuerende instanties zoals theaters, festivals, lokale kunstencentra en regionale of provinciale steunfunctie-instellingen.

De meeste geïnterviewden zijn positief over de contacten met scholen, maar er worden in de interviews ook veel hindernissen benoemd. Scholen kunnen onderling nogal van elkaar verschillen. Er zijn scholen met een sterk cultureel profiel, waarmee de samenwerking moeiteloos verloopt, terwijl docenten op andere scholen de geïnvesteerde tijd en moeite al snel te veel vinden. De conclusie uit eerder onderzoek dat veel afhangt van de interesse en het enthousiasme van de individuele docent wordt hier nog maar weer eens bevestigd.⁵⁵ Dat lijkt overigens sterker te gelden voor het voortgezet onderwijs dan voor het primair onderwijs. In het voortgezet onderwijs gaat het niet alleen om de betrokkenheid van de individuele CKV-docent, maar ook om de vraag of hij dat enthousiasme zowel op de leerlingen als op collega's en directie weet over te brengen. Op scholen voor primair onderwijs zijn dan weer vaker problemen over de inhoud van de voorstellingen. Daar hebben vooral de geïnterviewden van de jeugdtheaterinstellingen mee te maken. Soms vinden scholen of individuele docenten bepaalde voorstellingen te moeilijk of te lang voor kinderen van een bepaalde leeftijdsgroep. Soms zijn er ook bezwaren tegen de zwaarte van de gekozen thema's of het heftige taalgebruik.

55 *Het nieuwe theaterleren*, p. 269.

In de meeste gevallen zijn het de gezelschappen en podia die het aanbod bepalen en de scholen die het afnemen.

Door meerdere geïnterviewden wordt aangegeven dat een cultureel profiel en een zeker commitment van directie en docententeam noodzakelijk zijn om intensieve samenwerkingen en creatief partnerschappen van de grond te krijgen. Bijna alle ondervraagde organisaties werken met één of meerdere scholen intensief samen. Dat kunnen zowel scholen voor primair onderwijs als voor voortgezet onderwijs zijn. Binnen die samenwerkingsverbanden kan naast de voorstellingsbezoeken bijvoorbeeld jaarlijks een theaterproject worden georganiseerd, kunnen lessen en workshops op school gegeven worden, of kan ondersteuning worden verleend bij de jaarlijkse schoolmusical. Een manier om theater en onderwijs dichter bij elkaar te brengen is het project 'Cultuurcoaches', vroeger ook wel 'combinatiefunctie cultuur' genoemd.⁵⁶ Dit is een landelijk programma waarbij medewerkers van culturele instellingen voor een deel van hun tijd op een brede school gedetacheerd kunnen worden om daar een bijdrage te leveren aan het onderwijsprogramma. Het Ro Theater heeft voor de samenwerking met een aantal brede scholen in Rotterdam drie cultuurcoaches in dienst, die als theaterdocent op de scholen werkzaam zijn.⁵⁷ Het zijn ingrediënten die uiteindelijk kunnen bijdragen aan het ontwikkelen van een doorlopende leerlijn theatereducatie. De incidentele samenwerkingen met pabo's en met opleidingen voor docent drama of docent dans kunnen eveneens als een investering in de toekomst worden gezien. De toekomstige juffen en meesters worden ook op het gebied van theater- en danseducatie voorbereid op hun rol in de klas, terwijl toekomstige drama- of dansdocenten als stagiair kennis kunnen maken met het werk als educatiemedewerker bij een gezelschap.

Theatergezelschappen kunnen rechtstreeks met scholen samenwerken, maar in veel gevallen verloopt die samenwerking zoals gezegd indirect via bemiddelende instanties of via de podia. Door het korten of zelfs stopzetten van subsidies van lokale kunstcentra en regionale en provinciale steunfunctie-instellingen komt de nadruk steeds meer op de driehoek gezelschap – theater – school te liggen. Zo heeft De Harmonie in Leeuwarden samen met theatergezelschap Tryater subsidie gekregen om een doorlopende leerlijn theater voor het voortgezet onderwijs te ontwikkelen. In Amsterdam wordt door de verschillende theaterinstellingen samengewerkt binnen Theater Educatie Amsterdam (TEA).⁵⁸

⁵⁶ www.cultuurcoach.org

⁵⁷ Voor meer informatie over de cultuurcoaches van het Ro Theater zie: Vreede, M. de (2012). Lang leve de cultuurcoach. *Kunstzone*, 11(5), 32-33.

⁵⁸ www.theatereducatieamsterdam.nl

Zij organiseren eens per jaar de Theateradviesdag,⁵⁹ een dag in mei of juni waarop alle theaterinstellingen in de stad hun educatieve programma voor het volgende seizoen aan scholen voor voortgezet onderwijs presenteren. Het Ro Theater is ooit met de Theateradviesdag in Rotterdam begonnen. Inmiddels zijn er theateradviesdagen in Rotterdam, Amsterdam, Den Haag en Groningen.

Behalve met andere theaterinstellingen wordt er door enkele gezelschappen ook met andere kunstinstellingen samengewerkt. Gnaffel werkt regelmatig samen met orkesten, voor de sprookjesvoorstellingen 'Assepoester' en 'Roodkapje' bijvoorbeeld met het Residentie Orkest. Introdans organiseerde samen met het Kröller-Müller Museum een aantal jaren achtereenvolgend het locatieproject 'Dancing with the Arts' voor leerlingen uit het voortgezet onderwijs. Leerlingen lieten zich daarbij door de kunstwerken in het Kröller-Müller Museum inspireren tot het maken van een tableau vivant, om die uiteindelijk onder leiding van een dansdocent van Introdans tot een korte choreografie uit te werken, alles op locatie in het museum. Voor een vergelijkbaar project werkte Introdans samen met Museum Het Valkhof in Nijmegen. In het seizoen 2012-2013 staan samenwerkingsprojecten met museum TwentseWelle in Enschede en Toneelgroep Oostpool op het programma.

De Toneelmakerij werkt nauw samen met het Rijksmuseum in het project 'Jij & de Gouden Eeuw', waarin eveneens theater en beeldende kunst gecombineerd worden. Het is een project voor de bovenbouw van het basisonderwijs, waarin in zes uur de Gouden Eeuw wordt behandeld en dat totaal lesstofvervangend is.⁶⁰ De leerlingen bezoeken het museum en kruipen in een theaterworkshop in de huid van een figuur uit die tijd, bijvoorbeeld Hugo de Groot, Rembrandt of Michiel de Ruyter. Karlien Pijnenborg van de Toneelmakerij benoemt de samenwerking tussen de Toneelmakerij en het Rijksmuseum als die tussen twee A-merken, maar ze vindt de vrijheid die zij als educatiemedewerker bij de Toneelmakerij heeft veel groter dan die van haar collega's in de museumwereld. Volgens haar zitten in het museum de conservatoren er bovenop of het allemaal wel klopt: *Zelfs het tapijt dat op de grond kwam te liggen bij dat educatieproject moest in een bepaalde kleurschakering, want het was een Gouden Eeuw project.*

⁵⁹ www.theateradviesdag.nl

⁶⁰ Vreede, M. de (2011). Geschiedenis om niet te vergeten. *Kunstzone*, 10(2/3), 36-39.

3.7 Evaluatie

Alle geïnterviewden geven aan evaluatie van het educatieve programma van groot belang te vinden. Er wordt dan ook op verschillende manieren en op verschillende niveaus geëvalueerd. Educatieve activiteiten worden zowel intern geëvalueerd als extern en in dat laatste geval met zowel deelnemers als begeleidende docenten. De evaluatie kan schriftelijk zijn, bijvoorbeeld via enquêtes, maar ook mondeling en in een enkel geval evalueren de leerlingen een activiteit of een voorstellingsbezoek zelfs met behulp van audiovisuele middelen. De beoordeling van de voorstelling die de leerlingen bezocht hebben, kan in dit verband niet alleen als evaluatie maar ook als onderdeel van het educatieve traject beschouwd worden. Die grens is niet altijd even makkelijk te trekken. Hetzelfde geldt voor die tussen de evaluatie van de voorstelling en de evaluatie van het educatieve traject. Juist omdat de voorstelling in veel educatieve programma's centraal staat, wordt het succes van het educatieve traject soms afgemeten aan de waardering voor de voorstelling.

De evaluaties lijken allemaal zorgvuldig te gebeuren, maar van onderzoek dat verder reikt dan de waardering voor individuele projecten is vrijwel nergens sprake. Effecten op de langere termijn worden nauwelijks in kaart gebracht, resultaten tussen organisaties onderling weinig uitgewisseld, en evaluaties amper op elkaar afgestemd. De organisaties verzorgen de evaluaties meestal zelf. Externe bureaus worden zelden ingeschakeld. De medewerker van het Nederlands Dans Theater met wie gesproken is, vertelt als een van de weinigen dat evaluatie wel door iemand van buiten de eigen organisatie onder de loep wordt genomen. Andere geïnterviewden bevestigen dat meer onderzoek naar de effecten van de educatieprogramma's gewenst is. Patrick van der Weijde van het Ro Theater bijvoorbeeld zou graag *onderzoek willen doen naar de invloed van een workshop op het kijkgedrag en de ervaring van deelnemers tijdens de voorstelling.*

Soms is het moeilijk om er zorg voor te dragen dat evaluaties geen plichtmatig karakter krijgen. Enkele geïnterviewden merken op dat enquêteformulieren die via de school verspreid worden, vaak niet ingevuld worden. Dat is overigens niet een ervaring die door iedereen gedeeld wordt. Een goede evaluatie met partnerscholen is volgens meerdere geïnterviewden van groot belang, niet alleen om beter zicht te krijgen op het effect van het educatieprogramma maar ook op het oordeel over de samenwerking zelf. Enkele geïnterviewden willen zoveel mogelijk zelf

zien hoe de deelnemers de voorstelling of het educatieve programma ervaren. De geïnterviewden van De Krakeling zitten graag aan de zijkant om *de verwonderde blikken van de kleintjes* te zien. En Karlien Pijnenborg van de Toneelmakerij zegt in het interview: *Wij als educatiemedewerkers springen er altijd bovenop, gewoon om zoveel mogelijk reacties van de kinderen te horen.*

Het festival Jonge Harten heeft een manier gevonden om de evaluatie van het voorstellingsbezoek door de deelnemende leerlingen te integreren in het eerder besproken Hartenjagersprogramma door ook daarvoor gebruik te maken van de betrokken VIP-leerlingen: *Het is de bedoeling dat die VIPs samen met twee medeleerlingen de voorstelling evalueren. Dat doen ze thuis voor de webcam, meteen 's avonds na de voorstelling of de volgende dag. (...) In de envelop die ze daarbij krijgen zit een steekwoord. Dat kan bijvoorbeeld zijn 'spannend' of 'ontroerend', die woorden zijn willekeurig. Het kan bijvoorbeeld bij een voorstelling zijn die heel grappig was. Ze moeten de envelop voor de webcam openmaken, en dan staat er 'ontroerend'. Op die manier willen we bereiken dat ze op een andere manier over de voorstelling gaan praten. Dat ze niet alleen maar zeggen 'dat was leuk' of 'daar was niets aan', maar dat ze worden aangezet om op een ander manier over die voorstelling te gaan praten. (...) Vervolgens gaan ze het filmpje uploaden naar een afgesloten YouTube kanaal en krijgen wij een beeld van wat die jongeren van die voorstelling gevonden hebben in hun eigen woorden.*

Juist omdat de voorstelling in veel educatieve programma's centraal staat, wordt het succes van het educatieve traject soms afgemeten aan de waardering voor de voorstelling.

3.8 Ontwikkelingen

3.8.1 BEZUINIGINGEN

De geïnterviewden is zowel gevraagd naar de te verwachten invloed van de toekomstige bezuinigingen als naar ontwikkelingen die zij in het theatereducatieve veld signaleren en verwachten. Over de invloed van de bezuinigingen wordt verschillend gedacht. Sommige geïnterviewden benadrukken dat het belang van educatie als subsidie criterium in gewicht toeneemt en dat het aandeel educatie binnen de eigen organisatie om die reden eerder groter dan kleiner zal worden. Anderen zijn minder optimistisch gestemd. De geïnterviewden van de Toneelschuur en de Toneelmakerij, instellingen die met ingrijpende bezuinigingen geconfronteerd dreigen te worden, zien een onzekere toekomst tegemoet. De Toneelschuur kan als productiehuis geen aanspraak meer maken op rijks subsidie en de Toneelmakerij dreigt door andere subsidievoorwaarden voor het jeugdtheater 69% van de financiering door het Rijk te verliezen.

Opvallend is dat veel geïnterviewden ook het verdwijnen van de cultuurkaart en andere besparingen in het onderwijs in hun overwegingen betrekken. Door het verdwijnen van de cultuurkaart⁶¹ zien zij de verschillen tussen scholen met een cultureel profiel, die een deel van hun begroting voor culturele activiteiten reserveren en scholen die geen eigen budget voor culturele activiteiten hebben verder toenemen. Daarmee dreigt de culturele vorming van leerlingen in veel grotere mate dan voorheen afhankelijk te worden van het ouderlijk milieu en van het belang dat door de eigen school aan kunst en cultuur wordt gehecht. Jantine Hoekstra van Het Zuidelijk Toneel merkt zelfs dat op sommige middelbare scholen in Brabant de dramadocenten als eerste het veld moeten ruimen: *Op een school wordt drama vaak het eerst wegbezuinigd, als er al iemand is. En bij mij lopen de workshops in aantal achteruit, vanwege tijdgebrek of omdat het niet bijzonder genoeg is. Maar er studeren wel steeds meer dramadocenten af. Dus ik ben nu een plan aan het opstellen met centra voor de kunsten, een aantal scholen, en de academie voor drama die dramadocenten aflevert, om een soort roulatiesysteem te krijgen zodat er op scholen veel meer theater kan worden gegeven.*

61 Op het moment van de interviews was nog niet helemaal duidelijk of de cultuurkaart, in afgeslankte vorm, behouden zou blijven.

3.8.2 SPONSORS

Hoewel een aantal geïnterviewden aangeeft dat binnen de eigen organisatie gezocht wordt naar wegen om (meer) sponsorgeld te verwerven, lijken de afdelingen educatie zelden in deze zoektocht betrokken te worden. Dat mag op zijn minst verwonderlijk genoemd worden. Waar in de maatschappelijke en politieke arena de waarde van kunst, en met name die van de podiumkunsten, onder druk staat, lijkt cultuureducatie nog het meest 'salonfähig' voor potentiële geldschieters. Alleen Chantal Storchi van het Nederlands Dans Theater noemt educatie als investeringsdoel voor sponsors: *Op een gegeven moment moet je ook jezelf in leven kunnen houden. En je ziet dat veel bedrijven educatie een mooi doel vinden. Dus om beide te koppelen is helemaal niet zo gek. En het gebeurt in het buitenland al heel erg veel. Wat dat betreft loopt Nederland gewoon achter.*⁶²

3.8.3 CKV EN CULTUURKAART

Als belangrijkste ontwikkelingen in het theatereducatieve veld van de afgelopen tijd wordt door een groot deel van de geïnterviewden de invoering van het vak CKV, en meer specifiek de introductie van de cultuurvouchers en de cultuurkaart genoemd. Volgens de geïnterviewden heeft dat een enorme vraag gecreëerd en een 'boost' aan de theatereducatie in Nederland gegeven.⁶³ Aan de andere kant hekelen zij ook het incidentele en versnipperde karakter van *voorstelinkje hier, workshopje daar*. Het is voor scholen moeilijk om het kaf van het koren te scheiden. Er is behoefte aan samenhang en samenwerking. Zowel op scholen als binnen theaterinstellingen zijn te veel mensen bezig telkens weer het wiel uit te vinden.

3.8.4 DIGITALE MEDIA

Ten slotte worden door enkele geïnterviewden ook 'social media' genoemd als mogelijkheid om met jongeren in contact te komen en te blijven. Tevens wordt gefantaseerd over de mogelijkheid om bijvoorbeeld op de computer een virtuele rondleiding achter de schermen te ontwikkelen. In zijn algemeenheid kan echter gesteld worden dat het gebruik van interactieve digitale media voor theatereducatie van veel minder groot belang is dan voor museumeducatie, zoals dat onder andere in het trendonderzoek museumeducatie wordt beschreven.⁶⁴

62 Ook de afdelingen fondsenwerving van De Nederlandse Opera en Het Nationale Ballet maken het mogelijk om aan educatieve activiteiten te schenken.

63 Helaas zijn al deze overheidsmaatregelen in de afgelopen periode sterk onder druk komen te staan. De cultuurkaart die in 2008-2009 de cultuurvouchers heeft vervangen, is met ingang van het schooljaar 2012-2013 uitgedaagd en op 20 september 2012 verscheen een wetsvoorstel om CKV als verplicht examen vak af te schaffen.

64 *Museumeducatie in de praktijk*, pp. 111-114.

De kracht van theater komt voort uit het gegeven dat publiek en acteurs, zangers of dansers één fysieke ruimte delen. Ook de kracht van theatereducatie lijkt in de fysieke en zintuiglijke kennismaking met de kunstvorm te liggen. De spel- of dansworkshop wordt door de geïnterviewden niet voor niets genoemd als meest geëigende methode om kinderen en jongeren op het eigenlijke voorstellingsbezoek voor te bereiden. Jappe Groenendijk van Het Muziektheater zegt hierover: *We vragen leerlingen wat hen het meeste is bijgebleven aan de voorstelling en dat is meestal de scène die ze zelf hebben geoefend van tevoren. Ze begrepen ineens hoe moeilijk of mooi dat was. Daar zie je aan dat het werkt om workshops te geven waar achtergrondinformatie aan bod komt, zoals de context. Heel belangrijk is ook, ongeacht de doelgroep, dat je ze zelf iets laat doen, dansen, zingen of acteren, dan kunnen ze voelen hoe het is.*

Ook de kracht van theatereducatie lijkt in de fysieke en zintuiglijke kennismaking met de kunstvorm te liggen.



Uitkomsten en verwachtingen

4.1 Wie zijn zij?

Uit eerder onderzoek was al gebleken dat het theatereducatieve veld, net als overigens het totale Nederlandse theaterveld, gekenmerkt wordt door een grote mate van diversiteit en heterogeniteit. In dit onderzoek wordt dat opnieuw bevestigd. Die diversiteit geldt voor de organisaties zelf,⁶⁵ maar ook voor de aard van de voorstellingen die ze produceren of distribueren en de doelgroep waar die voorstellingen en de bijbehorende educatieve activiteiten op gericht zijn.

4

De in dit onderzoek betrokken organisaties zijn niet alleen in omvang zeer verschillend, maar ook in de aard van hun werkzaamheden. Hierbij moet met name een onderscheid gemaakt worden tussen de theater- en dansgezelschappen die zelf voorstellingen met een bepaalde artistieke signatuur produceren en organisaties, zoals theaters en festivals, die de voorstellingen vooral distribueren. Hetzelfde geldt voor de educatieve activiteiten zelf. Het zijn vooral de gezelschappen die de educatieve activiteiten produceren en organiseren, terwijl voor de andere instellingen meestal een distribuerende taak is weggelegd.

4.2 Wat willen zij?

Hoewel de organisaties dus flink van elkaar kunnen verschillen, bestaat er tussen degenen die educatie tot hun verantwoordelijkheid rekenen grote overeenstemming over het uitgangspunt van het educatieve werk: de theater- of dansvoorstelling zelf. Een groot deel van de educatieve activiteiten is bedoeld als voorbereiding of reflectie op het voorstellingsbezoek. Zoals in eerdere onderzoeken al duidelijk is geworden⁶⁶ en door dit onderzoek nog eens wordt onderstreept, gaat de voorkeur uit naar een ervaringsgerichte voorbereiding, die de brug moet slaan tussen de voorstelling en de leefwereld van kinderen en jongeren. Voor 'reguliere' theater- en dansgezelschappen gaat het dan vooral om korte, intensieve workshops ter voorbereiding op het voorstellingsbezoek waarin gewerkt wordt met teksten en thema's uit de betreffende voorstelling. Jeugdtheatergezelschappen en jeugddansgezelschappen maken in hun projecten meer gebruik van andere media, zoals video, en bieden ook vaker programma's ter reflectie aan, meestal na afloop van de voorstelling. Hun projecten zijn in zijn algemeenheid veelzijdiger en besteden meer aandacht aan reflectie dan die van de reguliere gezelschappen.

Het merendeel van de respondenten wil er in de eerste plaats voor zorgen dat degenen die deelnemen aan hun educatieve project daar veel plezier aan beleven. Dat zij meer van de voorstelling begrijpen is bijna net zo belangrijk. Deze beide doelen scoren het hoogst.⁶⁷

⁶⁵ Niet alleen de podiuminstellingen verschillen zeer van elkaar, ook de museumwereld – zo blijkt uit het trendrapport museumeducatie – is heel divers. In de aanbiedingsbrief van het gezamenlijk advies van de Onderwijsraad en de Raad voor Cultuur van 28 juni 2012 wordt de culturele sector 'onoverzichtelijk en versnipperd' genoemd.

⁶⁶ Zie onder meer: Het nieuwe theaterleren, pp. 233-235 en pp. 259-260.

⁶⁷ Ook onderzoeksbureau Oberon constateert dat alle culturele instellingen deze doelen nastreven (zie onder meer: *Kwaliteitskader cultuureducatie voor culturele instellingen*, p. 11). Zie ook: *Museumeducatie in de praktijk*, p. 153.

4.3 Voor wie?

Zoals te verwachten viel, laten de reguliere theatergezelschappen tijdens de interviews weten dat zij hun educatieve programma's vooral of zelfs uitsluitend op leerlingen uit het voortgezet onderwijs richten, terwijl jeugdtheatergezelschappen zich juist wat meer op het primair onderwijs focussen. De programma's van de grote dansgezelschappen zijn zowel voor leerlingen uit het primair, als voor leerlingen uit het voortgezet onderwijs bedoeld.

Opvallend genoeg worden ook studenten uit het middelbaar en hoger beroepsonderwijs, en uit het wetenschappelijk onderwijs, veelal tot de doelgroep gerekend, met name studenten van kunstopleidingen en pabo's. Leerlingen van het speciaal onderwijs en van het mbo worden, zo blijkt uit het kwantitatieve onderzoek, zelfs beter bediend dan leerlingen van het vmbo. Een aantal respondenten laat weten hierin verandering te willen brengen en zich in de toekomst ook op het vmbo te richten, hoe lastig dit misschien ook zal zijn. Het onderwijs is dus de grootste afnemer van de educatieve activiteiten, maar daarnaast wordt een veelheid aan doelgroepen bereikt, van peuters tot senioren, van buurtbewoners tot talentvolle jongeren, van volwassenen met een lichamelijke of verstandelijke beperking tot studenten journalistiek, van amateurs tot professionals.

Uit de landelijke enquête komt naar voren dat bijna de helft van de respondenten zijn educatieve activiteiten nationaal aanbiedt. Degenen die zijn geïnterviewd zeggen juist zich vooral op de eigen stad of regio te richten. Vermoedelijk zijn beide uitkomsten waar en zijn groepen uit het hele land in principe welkom, maar wijst de praktijk uit dat het bezoek meestal uit de regio komt. Het ligt daarom

Het onderwijs is de grootste afnemer van de educatieve activiteiten, maar daarnaast wordt een veelheid aan doelgroepen bereikt.

voor de hand de educatieve activiteiten vooral te richten op de eigen omgeving, tenzij de voorstelling door het hele land gaat reizen en ook op andere plekken een educatieprogramma wordt geboden. In sommige gevallen bepalen de subsidievoorwaarden de reikwijdte van het gezelschap of festival.

4.4 Met wie?

Omdat de meeste educatieve activiteiten op het primair en voortgezet onderwijs gericht zijn, is de samenwerking met die scholen van groot belang. Sinds de rol van bemiddelende instanties door bezuinigingen minder groot is geworden, vindt die samenwerking vooral in de driehoek gezelschap – theater – school plaats. Een cultureel profiel, gecombineerd met een commitment van zowel schoolleiding als docententeam, lijkt een voorwaarde te zijn om langer lopende en meer intensieve samenwerkingen (creatief partnerschappen) tussen theaterinstellingen en scholen voor primair en voortgezet onderwijs van de grond te krijgen.

Meer dan 40% van de respondenten laat weten 'maatwerk voor individuele scholen' te leveren. Met een aantal scholen en/of opleidingen blijken inderdaad langdurige verbanden te bestaan. Een klein percentage ontwikkelt educatieve programma's en materialen doorgaans in samenwerking met scholen. Welke inhoud de samenwerking met het onderwijs verder precies heeft en waaruit het maatwerk bestaat, verdient nader onderzoek.

De aard van de kunstdisciplines (dans en theater) vereist sowieso een grote flexibiliteit van de medewerker educatie. Iedere voorstelling heeft een andere inhoud en vormgeving en vergt dus een specifiek educatief programma, dat niet alleen aansluit bij die specifieke voorstelling en bij de leeftijd en het opleidingsniveau van de doelgroep, maar ook bij de bijzondere wensen vanuit het onderwijsveld, of zelfs die van één specifieke school of docent. In die zin moet bijna altijd maatwerk worden geleverd. Het zou interessant zijn om na te gaan welke rol een school of opleiding (of andere vertegenwoordigers van de beoogde doelgroep, bijvoorbeeld wijkorganisaties of verenigingen) bij het ontwikkelen van dat maatwerk kan spelen. Zeker nu van overheidswege steeds nadrukkelijker wordt gepleit voor 'duurzame verbanden' tussen school en culturele instelling.⁶⁸

⁶⁸ Onderwijsraad & Raad voor Cultuur (2012). *Cultuureducatie: leren, creëren, inspireren!* Den Haag: Onderwijsraad/Raad voor Cultuur, p. 38.

4.5 Welke resultaten?

Zowel bij eenmalige educatieve activiteiten als bij intensievere vormen van samenwerking is evaluatie van doelen en effecten tussen de samenwerkingspartners van groot belang. De respondenten laten weten dat op alle niveaus wordt geëvalueerd, maar dat effecten op langere termijn niet of nauwelijks worden onderzocht. Veelal betreffen de evaluaties zowel de praktisch/organisatorische aspecten van het concrete project als de inhoudelijke. Onduidelijk is wat er met de uitkomsten van de evaluaties wordt gedaan. Helaas blijven deze bovendien doorgaans binnenskamers, zodat collega-instellingen zelden baat hebben bij de opgedane ervaringen.

4.6 Theorievorming

Praktijkkennis speelt in de organisatie van de educatieve activiteiten een grote rol. Van theoretische en pedagogische concepten wordt veel minder gebruik gemaakt dan in de museumwereld.⁶⁹ Verschillende geïnterviewden in dit onderzoek geven aan de theorievorming op dit terrein wel te kennen en ook de literatuur bij te houden om op de hoogte te blijven van allerlei nieuwe inzichten, maar zich voor de ontwikkeling van educatieve programma's toch vooral op praktijkkennis te baseren. Blijkbaar zijn dergelijke theorieën en concepten, die in eerste instantie voor beeldende kunst en museumeducatie bedoeld lijken, minder makkelijk op de receptieve dans- en theatereducatie toepasbaar.

Tussen culturele instellingen onderling wordt op verschillende terreinen samengewerkt, waarbij die praktijkkennis ook gedeeld wordt. Desondanks is de gezamenlijke praktijkkennis van de Nederlandse theatereducatoren nog nergens op systematische wijze vastgelegd. Ook is er weinig onderzoek gedaan naar de invloed van een ervaringsgerichte voorbereiding op de beleving en waardering van de voorstelling. De eerder besproken diversiteit en heterogeniteit doen zich ook hier gelden. Theatereducatieve programma's hebben meestal wel eenzelfde uitgangspunt, maar kunnen toch sterk van elkaar verschillen.

⁶⁹ Zie onder meer: *Museumeducatie in de praktijk*, pp. 104-107. Het zou interessant zijn om te onderzoeken in welke mate de Nederlandse muziekeducatoren gebruik maken van theoretische concepten en onderzoeken die er op hun terrein zijn gedaan.



4.7 Invloed en beleid

Educatie lijkt zich binnen het merendeel van de culturele organisaties die werden onderzocht een stevige plek te hebben verworven. De respondenten zijn over het algemeen tevreden met hun positie. Zij hebben voldoende invloed op het beleid, zij voelen zich goed toegerust voor hun taken en werken goed samen met hun collega's, die hun inbreng waarderen. Vaak worden educatieve taken uitgevoerd door personen die (ook) andere functies hebben, zoals artistiek leider of pr functionaris. Educatie vormt niet altijd een aparte afdeling, maar dat vinden de meeste respondenten ook niet nodig.

Opvallend genoeg blijkt uit het kwantitatieve deel van dit onderzoek dat educatie slechts bij 1/3 van de respondenten een plek heeft gekregen in het beleidsplan. Iets meer dan 1/3 van de respondenten zegt zelfs helemaal geen beleidsplan te hebben.⁷⁰ Desalniettemin lijken de dans- en theatereducatoren zich gewaardeerd te voelen binnen hun organisatie.

4.8 Dilemma's

Een keuze waarvoor iedere educator zich gesteld ziet, is: bied ik kwantiteit of kwaliteit? Bereik ik veel leerlingen of andere vertegenwoordigers van mijn doelgroep in korte tijd, of weinig met een forse tijdsinvestering? Bied ik een helpende hand om meer plezier te beleven aan de voorstelling en hem beter te begrijpen, of begeleid ik een intensief traject waarin teksten of choreografieën en acteurs of dansers centraal staan en de deelnemers zelf ondervinden hoe het is om op een podium te staan?

Vaak wordt – indien mogelijk – voor een combinatie gekozen. Men probeert enerzijds een groot aantal personen van een 'basispakket' te voorzien (voorstelling plus voorbereiding en/of nabespreking) en anderzijds met een klein aantal de diepte in te gaan in een langdurig traject. Laatstgenoemde variant vergt uiteraard een forse tijdsinvestering en kan dus slechts bij uitzondering voor een bepaalde groep worden verzorgd. Toch zal hier naar verwachting de komende jaren op

⁷⁰ Deze cijfers geven vermoedelijk een inmiddels al weer verouderd beeld. Culturele instellingen die in aanmerking wilden komen voor landelijke subsidie in de komende cultuurplanperiode (2013-2016) werden verplicht te formuleren op welke wijze educatie zou worden vormgegeven. En in het kielzog van dit nationale beleid stelden sommige gemeentes en provincies dezelfde eis. Niet dat het vastleggen van voornemens op educatief gebied in een beleidsplan garantie biedt op kwaliteit, maar het is minstens een indicator om met Oberon (*Kwaliteitskader cultuureducatie voor culturele instellingen*) te spreken.

worden ingezet als gevolg van het beleid dat het Ministerie van OCW voor de komende cultuurplanperiode voor ogen heeft. Onder de titel 'Cultuureducatie met kwaliteit' zijn diverse maatregelen afgekondigd die een kwaliteitsimpuls moeten bewerkstelligen. De Onderwijsraad en de Raad voor Cultuur ondersteunen deze keuze in hun Advies van juni 2012, waarin zij onder meer pleiten voor verbetering van het educatieve aanbod en aankondigen instellingen hierop te zullen monitoren: *Kwaliteit gaat voor kwantiteit. Culturele instellingen moeten niet de ambitie hebben zo veel mogelijk kinderen te bereiken, maar zo goed mogelijk en het liefst voor een langere periode kinderen te bereiken. Op deze manier komt de kennis en expertise van culturele instellingen het best tot zijn recht.*⁷¹ De al eerder genoemde 'duurzame verbanden' tussen scholen en culturele instellingen moeten een belangrijk vehikel zijn om de gewenste kwaliteitsslag te maken. De toekomst zal leren in hoeverre de gevraagde inspanningen kunnen worden geleverd door organisaties die tegelijkertijd van overheidswege forse, soms zelfs desastreuze bezuinigingen krijgen opgelegd.

4.9 Tot slot

Dit onderzoek had als doel om de huidige stand van zaken in kaart te brengen wat betreft dans- en theatereducatie. Hiertoe werden interviews gehouden en is een vragenlijst landelijk uitgezet. De uitkomsten van zowel het kwantitatieve als het kwalitatieve deel leveren een veelkleurig palet van activiteiten, middelen, doelgroepen, samenwerkingspartners en nagestreefde doelen op.

De vraag rijst in hoeverre dit beeld representatief mag worden geacht voor de hele sector. De respons op de landelijke enquête was immers relatief laag en de interviews werden bewust gehouden met organisaties waarvan bekend was dat veel aan educatie werd gedaan. We realiseren ons dat de gegevens werden verstrekt door gezelschappen, festivals, podia en impresariaten die educatie hoogstwaarschijnlijk een warm hart toedragen. De reacties op de enquête maakten ons extra duidelijk dat de dans- en theatersector sterk fluctueert. Naast de gezelschappen, festivals en podia die (in mindere of meerdere mate) kunnen rekenen op structurele financiering, figureren er tal van rechtspersonen en locaties die een tijdelijke rol vervullen in het spectrum. Van deze zzp'ers en theater- en dansgroepen met een tijdelijk karakter kan niet verwacht worden dat educatie tot

⁷¹ *Cultuureducatie: leren, creëren, inspireren!*, p. 38.

hun 'core business' behoort. Hierdoor was dit trendonderzoek lastiger uit te voeren dan het trendonderzoek museumeducatie dat als voorbeeld en inspiratiebron diende. Want ook al neemt het aantal zzp'ers en kleine bedrijfjes dat zich in de museumwereld – en dus ook in museumeducatie – manifesteert de laatste jaren toe, een museum blijft toch een culturele instelling met een eigen gebouw als constante factor. Vanuit dat gebouw kunnen vervolgens ad hoc diensten worden ingehuurd. Maar een gebouw heeft een (e-mail)adres en kan dus benaderd kan worden. Contactpersonen kunnen wijzigen, maar worden meestal vervangen. Het adresbestand is dus veel minder aan veranderingen onderhevig en dat maakt het voor onderzoekers een stuk eenvoudiger.

Des te verheugender is het dat het merendeel van de uitkomsten van het trendonderzoek theatereducatie sterk overeenkomt met de uitkomsten van het trendonderzoek museumeducatie en met andere onderzoeken in de culturele sector. We menen daarom dat in deze publicatie weliswaar misschien een iets te rooskleurig, maar toch een redelijk waarheidsgetrouw beeld is geschetst. We zijn benieuwd of de toekomstige beleidsaccenten andere keuzen en andere werkwijzen teweeg zullen brengen en of het educatieve aanbod daarmee dan inderdaad aan kwaliteit zal winnen. Uit ons onderzoek én uit de enquête die Oberon in 2010 uitvoerde, komt immers een behoorlijk positief beeld naar voren: het merendeel van de podiuminstellingen is trots op de eigen educatieve werkzaamheden, ook al blijft er natuurlijk altijd van alles te wensen en te verbeteren. Hopelijk zullen de komende jaren verbeteringen mogelijk maken en wensen in vervulling laten gaan.

Het merendeel van de podiuminstellingen is trots op de eigen educatieve werkzaamheden, ook al blijft er natuurlijk altijd van alles te wensen en te verbeteren.





Literatuurlijst

- Bamford, A. (2007). *Netwerken en verbindingen: Arts and Cultural Education in the Netherlands*.
- Bos, W. (2000). *Theatereducatie in het basisonderwijs: een theoretische verkenning*. Literatuurscriptie Onderwijskunde, Universiteit Utrecht.
- Damen, M-L. (2010). *Cultuurdeelname en CKV. Studies naar effecten van kunsteducatie op de cultuurdeelname van leerlingen tijdens en na het voortgezet onderwijs*. ICS. Proefschrift Universiteit Utrecht.
- Dieleman, C. (2010). *Het nieuwe theaterleren. Een veldonderzoek naar de rol van theater binnen Culturele en Kunstzinnige Vorming op havo en vwo*. Amsterdam: Vossiuspers. Proefschrift Universiteit van Amsterdam.
- Dieleman, C. (2011). *De X Factor van theatereducatie. Educatieve activiteiten rondom theateervoorstellingen*. Paper gepresenteerd op de Conferentie Onderzoek in Cultuureducatie, 23 juni 2011.
- Eversmann, P. (2004). The experience of the theatrical event. In: V.A. Cremona, P. Eversmann, H. van Maanen, W. Sauter & J. Tulloch (Eds.), *Theatrical Events. Borders – Dynamics – Frames* (pp. 139-174). Amsterdam/New York: Rodopi.
- Hagenaars, P., Vreede, M. de, Hoorn, M. van, Ensink, J., Damen, M-L. & Maaijwee, J-P. (2008). *Museumeducatie in de praktijk. Trendrapport museumeducatie 2007*. Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.
- Heusden, B. van (2011). *Cultuur in de spiegel. Naar een doorlopende leerlijn cultuuronderwijs*. Groningen: Rijksuniversiteit Groningen.
- Heijden, M. van der (2010). *Theatereducatie in het jeugd- en jongerentheater. Een onderzoek naar de effectieve vertaalslag van educatief doel naar educatief programma*. Masterscriptie kunsteducatie, Hogeschool voor de Kunsten Utrecht.

Konings, F.E.M. (2011). *Culturele instellingen en een doorlopende leerlijn cultuuronderwijs. Een analyse-instrument*. Utrecht: Fonds voor Cultuurparticipatie.

Koopal, Y. (2011). *Breder kijken dan je eigen huis. Kwalitatief onderzoek naar de invloed van Theatereducatie Amsterdam op de partners die er bij zijn aangesloten*. Amsterdam: Mocca.

Onderwijsraad & Raad voor Cultuur (2012). *Cultuureducatie: leren, creëren, inspireren!* Den Haag: Onderwijsraad/Raad voor Cultuur.

Oomen, C., Reinink, M. & Grinten, M. van der (2011). *Kwaliteitskader Cultuureducatie voor culturele instellingen. Indicatoren en gebruik in de praktijk*. Utrecht: Oberon.

Raad voor Cultuur (2011). *Advies bezuiniging cultuur 2013-2016: Noodgedwongen keuzen*. Den Haag: Raad voor Cultuur.

Raad voor Cultuur (2012). *Slagen in cultuur. Culturele basisinfrastructuur 2013-2016*. Den Haag: Raad voor Cultuur.

Vanhaesebrouck, K. (Ed.) (2003). Kunst veredelt? Over educatieve diensten. *Theater & Educatie*, 9(1), 1-104.

Veenstra, S. (2009). *Tien jaar CKV in de educatieve theaterpraktijk; Een onderzoek naar de verankering van cultuureducatie in het v.o. en de invloed daarvan op de educatieve praktijk van theatergezelschappen*. Masterscriptie Theater & Educatie, Universiteit van Amsterdam.

Verslag van de expertmeeting Samenwerking in theatereducatie op 23 september 2010. Amsterdam: Theater Instituut Nederland/Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten/Stadsschouwburg Amsterdam.

Vreede, M. de (2012). Serie van vier artikelen over functie en takenpakket van de cultuurcoach. *Kunstzone*, 11(5), 32-33; 11(6), 24-25; 11(7/8), 28-29; 11(9), 36-38.

Vreede, M. de (2011). Geschiedenis om niet te vergeten. *Kunstzone*, 10(2/3), 36-39.

Wamelink, N. (2012). *Verbinden en vasthouden. Theaterambassadeurs als schakels tussen jongeren en theater*. Bachelorscriptie Theaterwetenschap, Universiteit van Amsterdam.

Zijlstra, H. (2011). *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid*. Brief aan de voorzitter van de Tweede Kamer der Staten-Generaal van de staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 10 juni 2011. Den Haag: Ministerie van OCW.

WEBSITES

www.bekijkt.nl
www.cultuurcoach.org
www.cultuurindespiegel.nl
www.cultuurnetwerk.nl
www.theateradviesdag.nl
www.theatereducatie.nl
www.theatereducatieamsterdam.nl

en de website van de geïnterviewde gezelschappen en organisaties:

www.aya.nl
www.gnaffel.nl
www.harmonie.nl
www.het-muziektheater.nl
www.hollandopera.nl
www.hzt.nl
www.introdans.nl
www.jongeharten.nl
www.krakeling.nl
www.ndt.nl
www.rotheater.nl
www.toneelmakerij.nl
www.toneelschuur.nl

Colofon

Theatereducatie in de praktijk; Trendrapport dans- en theatereducatie 2012 is het resultaat van een onderzoeksproject van Cultuurnetwerk Nederland in samenwerking met de Universiteit van Amsterdam (UvA), Theaterinstituut Nederland (TIN) en de Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten (NAPK).

AUTEURS

Cock Dieleman, Josefiene Poll, Melissa de Vreede

PROJECTGROEP

Eveline Alders, Sybilla Breimer, Cock Dieleman, Annemarie Kremer, Karin Laarakker, Josefiene Poll, Melissa de Vreede

INTERVIEWS

Merel van der Eijk, Rianne Freriks, Claire Goossens, Annick van Kessel, Anne Kriek, Patjoelah Kuin, Kirsten Mieog, Karlijn Mofers, Chantal Peeters, Jimat Pelupessy, Ilika Polderman, Linde Schneijderberg, Sofie Vanthienen

FOTOGRAFIE

Rene Castelijm (p. 45, 83, 115), Linda Schaefer (p. 26, 50, 75, 110, 119, 120), Femke van der Stoep (p. 6, 13, 14, 21, 36, 59, 66, 76, 88, 97, 109)

ONTWERP

studio Femke van der Stoep

DRUKWERK

Drukkerij Libertas, Bunnik

MET DANK AAN

Joanet van Hulzen, Marie-José Kommers en Miriam Schout (Cultuurnetwerk Nederland), Goudse Schouwburg, Ro Theater, Rotterdamse Schouwburg

ISBN 978-90-6997-140-7

UITGAVE

Cultuurnetwerk Nederland 2012

De dans- en theatersector verandert sterk. Gezelschappen, festivals en podia ontstaan en worden weer opgeheven. Ze bewegen mee met maatschappelijke ontwikkelingen en zijn afhankelijk van beschikbare geldstromen en publieke en politieke belangstelling. De educatief medewerkers fluctueren mee. Naast grote gezelschappen met een vaste kern medewerkers figuren talloze incidentele groepen, zzp'ers en kunstbedrijfjes die nu eens hier en dan weer daar actief zijn. Zonder structurele subsidie is een consistent educatief beleid voor hen lastig te realiseren.

Aan de vooravond van de Cultuurplanperiode 2013-2016 maakten Cultuurnetwerk Nederland, Theaterinstituut Nederland, de Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten en de Universiteit van Amsterdam een momentopname van het educatieve werk.

Theatereducatie in de praktijk schetst de stand van zaken op basis van twee bevragingen: interviews met sleutelfiguren en een vragenlijst voor de hele sector.

De meeste educatieve activiteiten richten zich op basis- en voortgezet onderwijs. Buiten schoolverband bereiken ze een variëteit aan doelgroepen, van peuters tot senioren, van buurtbewoners tot talentvolle jongeren, van volwassenen met een beperking tot studenten journalistiek, van amateurs tot professionals. Een terugkerende keuze voor educatoren is: investeer ik in kwantiteit of kwaliteit? Wil ik veel leerlingen in korte tijd bereiken, of een gering aantal leerlingen in een intensief, langdurig traject? Vaak doen ze beide.

De overheid geeft vanaf 2013 een kwaliteitsimpuls aan het basisonderwijs, onder meer via langdurige samenwerkingsverbanden. Tegelijkertijd wordt er sectorbreed bezuinigd. Een volgend trendonderzoek zal uitwijzen of dit voor educatie een ander beeld oplevert dan in deze publicatie wordt geschetst.

CULTUURNETWERK  nl



UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM



*TI*_N theater
instituut
nederland