

Amateurkunst in de Lage Landen

Wim Knulst

John Lievens

Bea Ros

Cees Slegers

Cultuur + Educatie 20 2007: Amateurnkunst in de Lage Landen

Auteurs: Wim Knulst, John Lievens, Bea Ros en Cees Slegers

ISBN 978-90-6997-121-6

© Cultuurnetwerk Nederland, Utrecht

Overname is alleen toegestaan met bronvermelding en na schriftelijke toestemming van de uitgever.

Inhoud

Redactioneel	4
Oude en nieuwe idealen rond amateurkunst <i>Wim Knulst</i>	12
De rol van amateurgezelschappen in de lokale samenleving in Noord-Brabant <i>Cees Slegers</i>	28
Participatie in amateurkunst in Vlaanderen en Nederland vergeleken <i>Wim Knulst & John Lievens</i>	50
Het leeftijdsprofiel van amateurs verder uitgediept <i>Wim Knulst</i>	84
Kunstbeoefening: van hobby tot beroep <i>Bea Ros</i>	108

Redactioneel

De amateursector geniet tegenwoordig warme belangstelling van de politiek. Kunstbeoefening uit liefhebberij stond al vaker en ook ver terug in de geschiedenis goed aangeschreven. Tot ver in de negentiende eeuw bestond er in sommige kringen meer achting voor de oprechte amateur en later voor een nog 'waarachtige' volkskunst dan voor beroepskunst. Die tijd ligt inmiddels al weer ver achter ons. Beroepsartiesten, speciaal in de populaire sector, genieten nu mede dankzij de publiciteitsmachine om hen heen een ongekend groot prestige net als sportsterren.

Een bundel met amateur en kunst in de titel roept meteen de vraag op wie en wat er allemaal bij hoort. In artikelen over onderzoek is die kwestie naar de ondervraagde personen verschoven. Als die antwoordden dat ze een opgesomde rij van culturele activiteiten of kunstzinnige hobby's in hun vrije tijd – dus buiten werk of school – beoefenen, horen ze erbij. Dit subjectieve oordeel levert zoals steeds een grote schare deelnemers op, ook al was de lijst met activiteiten of vakken bij een van gebruikte onderzoeken niet eens uitputtend. Door alleen te letten op beoefenaren in club- of cursusverband blijft er natuurlijk een kleinere groep over, maar dit heeft dan weer andere bezwaren. Het spreekt vanzelf dat dit soort bijzonderheden bij de afzonderlijke bijdragen verder ter sprake komt. Hoewel de term amateurkunst niet in de enquêtes voor onderzoek voorkomt, komt het in de rapportages en andere bijdragen aan deze bundel herhaaldelijk voor. Er is namelijk geen bondiger uitdrukking met minder bezwaren voorhanden.

Wat zijn die bezwaren? Bij amateurkunst, zo blijkt als politici zich erover uitlaten, wordt in eerste instantie gedacht aan de vanouds in gezelschappen en koren georganiseerde amateurs. Het grote aantal beoefenaren van diverse beeldende vakken dat dit meestal op eigen houtje doet, ziet men dan over het hoofd, maar ook dat bij die podiumvakken ruim de helft van alle beoefenaren buiten verenigingen actief is. Ze spelen of zingen dan dikwijls in kleinere formaties. Maar dat is niet alles. Amateur suggereert een eenduidige

status, terwijl het om allerlei gradaties tussen gelegenheds- en half professionele activiteiten gaat, en om alle niveaus tussen beginners en gelauwerde alleskunnners. Het begrip *amateurkunst* is voortgekomen uit een ambtelijke en wetenschappelijke bureaucratie, en de geschiedenis ervan leert veel over veranderende visies.

AMATEURISTISCH

Op de rijksbegroting stond tot ongeveer veertig jaar geleden bij het hoofdstuk Volksontwikkeling (buitenschoolse educatie) een subsidiebedrag voor creativiteitscentra; die post noemde men amateuristische kunstbeoefening. Kunst verwees, net als kunstenaar destijds naar beeldende disciplines. Muziekscholen en landelijke organisaties voor koren en harmonie en fanfare werden gesubsidieerd uit de begrotingspost voor Muziek en Dans (vergelijk Molendijk 1971). Eind jaren zeventig van de vorige eeuw werd alle rijkssteun voor landelijke koepels (amateurmuziek, dans, toneel en expressievakken) geconcentreerd in een post voor de amateurbeoefening op de kunstbegroting. De subsidiëring van de opleidingsinstituten verhuisde, als onderdeel van een brede decentralisatieoperatie, naar de gemeenten. De administratieve samenvoeging en uniformering ging samen met een generalisatie in terminologie: amateuristische kunstbeoefening werd zo een pars pro toto. Dat amateuristisch denigrerend uitgelegd kon worden, is pas in de jaren negentig opgekomen. In navolging van het Engels vond de term *amateurkunst* ingang. Voor Nederlandse (continentale) verhoudingen betekende het een verbale opwaardering, maar dit paste bij het klimaat van democratisering en discriminatieangst (Knulst 1996).

Of de ambtelijke term ook in de buitenwereld is ingeburgerd valt te betwijfelen. Het is tamelijk onwaarschijnlijk dat bijvoorbeeld een rapper of streetdancer zichzelf zal herkennen in 'amateurkunstenaar'. Niet omdat het te veel van het goede is, maar veeleer omdat kunst voor hen staat voor saai. Het woord *amateur* heeft buiten een circuit van ingewijden ook vaak een wat andere lading, niet zelden een negatieve. Men heeft er voldoende reden in gezien om, zoals we hierna zullen zien, beleid tegen de negatieve beeldvorming uit te stippelen.

Onder culturele elites leven van oudsher echter juist idyllische denkbeelden over de kunstzinnige amateur. Zowel zwartgallige als te rooskleurige stereotypen kunnen een realistische benadering in de weg staan. Een overzicht van de hardnekkigste stereotypen en hun oorsprong is daarom hierna als een uitvoeriger inleiding opgenomen.

Intussen bestaat er al geruime tijd een institutionele sector van amateurkunst, dat wil zeggen: als deel van een groter geheel. Jaarlijks is er ongeveer 2,7 miljard euro met die amateurkunst en opleidingsinstituten gemoeid. Naar schatting bestaat 90 procent hiervan uit uitgaven aan instrumenten, materialen, les gelden en contributies die amateurs en leerlingen zelf betalen en 10 procent uit overheids subsidies. Daarbij gaat het om 243 miljoen euro aan overheidsuitgaven. De gemeenten zijn met 81 procent van het totale subsidiebedrag voor amateurkunst en opleidingen verreweg de belangrijkste subsidiënten. Provincies volgen met 14 procent en het rijk bekostigt 5 procent (Kunstfactor 2007).

Het gemeentelijke aandeel is zo hoog omdat gemeenten verantwoordelijk zijn voor plaatselijke cursussen en andere voorzieningen die meteen aan amateurs of leerlingen ten goede komen. Volgens een telling uit 2002 zijn er ongeveer 230 instellingen die opleidingen aanbieden: Centra voor de Kunsten (voorheen muziekscholen en creativiteitcentra, Van der Hoeven 2005). Daarnaast subsidiëren de meeste gemeenten hun plaatselijke amateurverenigingen direct met een bijdrage in de exploitatie, in de kosten van bijzondere manifestaties of indirect zoals door het beschikbaar stellen van repetitielokalen of gemeenschappelijke werkruimten.

Provincies en rijk zijn verantwoordelijk voor provinciaal en landelijk opererende koepel- en serviceorganisaties (onder andere voor kwaliteitsbevordering, cursussen voor de artistieke leiding van amateurgezelschappen). Recent zijn de landelijke ondersteunende instellingen voor de diverse disciplines opgegaan in één ondersteunende organisatie voor de amateurkunst: Kunstfactor.

Ondanks schommelingen in de jaarlijkse overheidsuitgaven is het patroon van overheidssteun en de taakverdeling tussen de overheidslagen tamelijk stabiel. Dit geldt minder voor de cultuurpolitieke slogans waarmee de steun wordt gerechtvaardigd en aangeprezen. In de stukken rond het jongste cultuurplan heette amateurkunst vooral van betekenis voor het cultureel burgerschap. In het coalitieakkoord voor het kabinet Balkenende-Bos wordt de amateurkunst genoemd om de gunstige uitwerking voor de sociale cohesie (Coalitieakkoord 2007).

In die context kan men zich voorstellen dat amateurprojecten, die als bevorderlijk gelden voor onderling begrip en binding in multi-etnische stadswijken, bijzondere aandacht krijgen. Systematisch vergaarde kennis bestaat er nog niet over (vergelijk Gijsberts en Dagevos 2007). Van de rol die amateurkunst in het leven van gemeenschappen speelt, komen in deze bundel vooral de ingeburgerde praktijken ter sprake, die bij het thema cohesie en de preoccupatie met recente integratieproblemen licht over het hoofd

worden gezien. Amateurgezelschappen treden nog regelmatig op tijdens feesten en herdenkingen in een gemeente en dragen er zo toe bij dat burgers zich sterker met het wel en wee van hun woonplaats verbonden voelen. Deze vervlechting van muziek- of toneelgezelschappen met het plaatselijke openbare leven heeft voorlopers in het verleden. In zijn bijdrage beschrijft Cees Slegers de veranderende rol van muziek- en toneelgezelschappen in de lokale gemeenschap in het Noord-Brabant van de laatste eeuw.

Een nuchtere beschouwer weet dat zaken die in de politiek aangeprezen worden die sympathie vaak nodig hebben. Het is een manier om te zeggen dat *meer* mensen belangstelling voor de goede zaak zouden moeten hebben. Inderdaad komen er uit de amateurpraktijk regelmatig geluiden over een stagnerende toeloop van jongeren (Cultuurnetwerk 2007). De amateurkunst zou te lijden hebben van een toenemende concurrentie met nieuwe vormen van ontspanning. Een aannemelijk vermoeden, want in verhouding tot de nieuw opgekomen elektronische zelfbediening in de vrije tijd hoort de beoefening van kunstzinnige vakken zeker tot de veeleisende vrijetijdsbesteding. Beginners moeten eerst het nodige leren, terwijl gevorderden ook moeten blijven oefenen om hun prestaties op peil te houden.

De deelname aan diverse kunstzinnige vakken wordt in Nederland al geruime tijd in bevolkingssurveys gevolgd. Het ligt voor de hand de trends in participatie in dit themanummer te beschrijven en daarbij uit te zoeken of jongeren nu vaker dan vroeger afhakken en of dit ook bij veeleisende takken van sportbeoefening voorkomt. Dit gebeurt in het artikel van Wim Knulst.

Met de door de tijd herhaalde peilingen en de opgebouwde databestanden slaat Nederland op internationale bijeenkomsten over cultuurparticipatie dikwijls een goed figuur. Toch is er niet uit op te maken hoe Nederland er met zijn amateurkunst voorstaat, want daar is een vergelijking met andere landen voor nodig. Door gebrek aan vergelijkbare informatie elders kon dit lange tijd niet. Daarom is het een gelukkige omstandigheid dat er in de Vlaamse gemeenschap in België in 2003-2004 een breed opgezet bevolkingssurvey naar cultuurparticipatie en verwante vrijetijdsbesteding is uitgevoerd. Een groot deel van de gegevens over amateurkunst is goed vergelijkbaar met de Nederlandse. De uitkomsten zijn door John Lievens en Wim Knulst systematisch vergeleken, wat onder meer inhoudt dat zij uitzoeken of de profielen van beoefenaren naar bijvoorbeeld leeftijd, sekse of opleidingsniveau in beide land(s)den hetzelfde zijn.

In de jaren vijftig was er in dancings en breed bemeten café-restaurants in de steden vaak live muziek te horen, verzorgd door beroepsmusici. Muzikanten in een strikje werden ze genoemd en volgens toenmalig onderzoek beschouwde men hen als bedienend personeel, dat nauwelijks hoger werd aangeslagen dan een ongeschoolde arbeider (Ultee, Arts & Flap 1992: 336). Het prestige van beroepsartiesten in de populaire sector is sindsdien fors gestegen, speciaal dat van de solisten. Als jongeren plezier hebben in muziek, zang of een sport trekken zich vaak op aan hun idolen, dat wil zeggen aan de gepolijste eindproducten van hun favorieten. Dit geldt voor het grootste deel van het consumptiepakket waarin lokale producten, vervaardigd op een zichtbare ambachtelijke manier, naar de periferie zijn verdrongen. Inspanningen en mislukkingen van bijvoorbeeld aankomende vaklieden krijgen consumenten zelden meer te zien. In die samenhang staat professioneel voor moeiteloos en perfect en als er iets hapert, heet het amateuristisch.

Naar het lijkt heeft dit veel invloed op de ambities waarmee jongeren als zanger beginnen of met het bespelen van een muziekinstrument. Verhelderend hiervoor is de populaire sterrenjacht *X Factor* op de commerciële tv. Ondanks de grote kans op een genadeloze afgang willen veel gegadigden uit het hele land de vuurproef voor popartiest of musicalster maar al te graag doorstaan. Veel deelnemers moeten er van overtuigd zijn dat je met een leuk uiterlijk en flair al een eind komt.

Voor het populaire podium mag dit deels terecht zijn, maar waar het hier om gaat is dat er velen zijn die zingen en spelen in een band opvatten als troefkaart voor materieel succes. De glamour van het artiestenleven lijkt nu net zo lokkend als de romantiek en vrijheid van het kunstenaarsbestaan voor eerdere generaties jongeren. Waar de rijen deelnemers aan *X Factor* ook van dromen: niet van een leuke hobby als amateur. Als ze niet door de sterrentest komen, wordt hen niet op diverse scholingsmogelijkheden in de amateursector gewezen. Die wereld lijkt voor producenten en deelnemers van *X Factor* niet te bestaan.

De cultuurpolitiek wil daar verandering in brengen. In het voorstel voor een programmafonds cultuurparticipatie staat de imagoverbetering van de amateurkunst op de eerste plaats en de opstellers schrijven dat de beoogde campagne zich vooral op jongeren zal moeten richten.

Veel jongeren horen op papier tot de amateurs omdat ze naast een schoolopleiding kunstzinnig actief zijn, terwijl maar een deel oefent met de bedoeling om een goede amateur te worden of blijven. Na een brede deelname of start in de leeftijd tussen zes en twaalf jaar blijkt de uitval rond het zestiende jaar in de loop der jaren steeds groter

te zijn geworden (zie bijdrage Wim Knulst). Gebeurt dit omdat jongeren in die levensfase ontdekken dat ze niet de sterren zijn waarvoor ouders en vriendjes hen hielden? Bewustwording van eigen (andere) voorkeuren zal ook meespelen. Niet alle jongeren verdwijnen uit globale tellingen van amateurs als gevolg van een mislukte start; er is ook een kleinere groep jongeren die ophouden als amateur omdat ze zich door een kunstvakopleiding voorbereiden op de beroepsstatus. De amateurstatus was voor hen een overgangsfase, vergelijkbaar met die van woningzoekende.

Tellingen en onderzoeken van amateurs brengen dit alles niet aan het licht, want dit zijn momentopnamen, zonder informatie over ambities en voorgeschiedenissen. Professionals vallen buiten de doelgroep van onderzoek, zodat hun begin in een amateurband of bij een creativiteitscentrum steeds buiten beeld blijft. Dit geldt al evenzeer voor afhakers. Onbekend blijft eveneens of ondervraagde oudere amateurs in een eerdere levensfase niet liever beroeps hadden willen worden. De in deze bundel geanalyseerde onderzoeksgegevens hebben dus hun blinde vlekken.

Om er iets tegenover te stellen en juist meer licht te werpen op (aanvankelijke) ambities en voorgeschiedenissen heeft Bea Ros voor deze bundel een serie interviews gehouden onder jonge en oudere kunstbeoefenaren. Daarbij is speciaal gelet op factoren die bepalend zijn (geweest) voor een eerste start en een (latere) stap in de richting van een beroeps- dan wel amateurstatus. Door in te zoomen op de lange lijn in artistieke loopbanen, krijgt men een realistisch beeld van de vloeiende overgangen tussen onbetaalde en heel of half betaalde vakken in de kunstensector. Haar artikel maakt tevens duidelijk dat de amateurstatus niet noodzakelijk steeds de voorfase is van een beroepstraject maar er ook een vervolg op kan zijn. Natuurlijk is daarbij rekening gehouden met grote verschillen tussen aanlooptrajecten in populaire en klassiekere sectoren en met die tussen beeldende en podiumvakken.

Wim Knulst

Gastredacteur



Oude en nieuwe idealen rond amateurkunst

De huidige coalitie van CDA, PvdA en CU hecht belang aan amateurkunst. De kunstbeoefening door amateurs wordt in een adem genoemd met volkskunst, waarbij mogelijk aan uitingen van allochtonen is gedacht. Amateur- of volkskunst zou een band (sociale cohesie) tussen stedelingen van diverse culturele en etnische achtergrond bevorderen.

Die gedachte is er al eens eerder en in een andere samenhang geweest. De eerste naoorlogse minister van Onderwijs Kunsten en Wetenschappen G. van der Leeuw hamerde ook op de noodzaak van saamhorigheid, zoals cohesie toen heette. Zijn nieuwe ('actieve') cultuurpolitiek moest er geheel op zijn gericht de oude vooroorlogse politieke en levensbeschouwelijke tegenstellingen te overbruggen. Van der Leeuw kreeg zijn zin niet, want hij was maar een jaar minister in een overgangskabinet. Zijn ideeën werkten nog wel enige jaren door in het Nationaal Instituut, een initiatief van particulieren. De volkszang, -muziek en -dans die de leiding wilde, moest in een keer 'de culturele passiviteit van de massamensen' tegengaan (Verheul & Dankers 1990: 78-79).

Ideeën, of liever stereotypen, over een heilzame werking van kunst voor en door het volk gaan al een tijdje mee. De aangehaalde wensbeelden gaan voorbij aan hoe de amateurkunst er feitelijk voorstond en hoe deze er na de oorlog weer bovenop kon worden geholpen. Visioenen en vooroordelen kleuren nog steeds het denken over amateurkunst, daarom lijkt het goed die denkbeelden zelf eens nader te bekijken en te toetsen aan de praktijk. Met de nodige aandacht voor de historische herkomst is het overzicht ook een beknopte historische inleiding op het thema. Vier stereotiepe denkbeelden zijn geselecteerd:

- de oprechte amateur
- kunstuitingen van amateurs komen recht uit het hart
- amateurkunst werkt heilzaam voor gebreken in de samenleving
- amateurkunst verbreedert

OPRECHT EN WAARACHTIG

— Als begin van de liefhebberij in kunsten wordt dikwijls op de vijftiende- en zestiende-eeuwse rederijders gewezen. De traditie bloeide het meest in de zuidelijke provincies, waarbij vooral ook aan het huidige Belgische Vlaanderen gedacht moet worden. Bekend bleven de landjuwelen, de officiële wedstrijden om de prachtigste voordrachten en vertoningen. Naast de onderlinge wedijver om de hoogste eer in eigen huis en daarbuiten ondersteunden de rederijderskamers de feesten en rituelen van de stedelijke gemeenschap. In zalen deden ze dit met tafelspelen en in de openlucht met kluchten (esbattementen) en levende tableaux bij een intocht van een belangrijk heerschappij (Pikhaus 1996, Spies 1996, Zijlmans 1999). De muziek erbij werd destijds al vaak verzorgd door speellieden van beroep, die als stadsmuzikant waren aangesteld. Vooral de optochten en uitstallingen met hun toneel en maskerades wisten een breed publiek te amuseren en bleven tot ver na de reformatie bijzonder populair. Carnavalsoptochten en corso's met hun praalwagens grijpen nog steeds terug op die traditie.

In de zeventiende eeuw raakte de rol van rederijders uitgespeeld. Verschillende factoren lijken er verantwoordelijk voor: het uiteindelijke succes van de reformatie met haar theatervrijdige regiem en de strijd die puriteinen aanboden tegen theatrale vertoningen in de publieke ruimte; de bouw van permanente door halve beroepsacteurs bespeelde schouwburgen in de grotere Hollandse steden en de opkomst van een huiselijk patroon van cultuurbeleving van gedrukte (bijbel)verhalen, rijmpjes en prenten. De liefhebberij in poëzie, voordrachten en zang van de rederijderstraditie leefde weliswaar voort in zeventiende- en achttiende-eeuwse dichtgenootschappen en muziekcolleges, maar hier ging het om kunst in besloten kring en deze kunstbeoefening door liefhebbers bestond niet in alle steden.

Bijeenkomen in ensembles en genootschappen, los van de geautoriseerde gildenorganisatie, militie en kerk, was vóór de erkenning van de verenigingsvrijheid (in de grondwet van 1848) niet iedereen toegestaan. Stedelingen met een goede reputatie kregen wel de ruimte om samen kunsten te beoefenen, maar deze werd niet als vanzelfsprekende vergunning beschouwd. Uitingen van goede wil en respect voor de bestaande orde bleven daarnaast nodig. De liefhebbers gaven zo in woord en geschrift ook te kennen dat ze erkende beroepen niet zouden concurreren; hun oogmerken zouden kortom 'oprecht' zijn. De gewoonte om van hun oprechtheid te getuigen is onder amateurgezelschappen lang blijven bestaan.

In de statuten van een van de eerste harmonieorkesten (in Limburg) staat dat de vereniging alleen personen aanneemt 'die de orde beminnen' (Fassaert 1989).

Nu lag het niet zo voor de hand dat de liefhebbers uit de zeventiende en achttiende eeuw de broodwinning van erkende vakken zouden bedreigen. Zich toeleggen op kunsten uit liefhebberij, lees: vaardigheden oefenen onder deskundige leiding, was destijds een luxe voor een gegoede burgerij die verzekerd was van vaste inkomsten uit andere bron. Als een jongen uit de volksklasse echt uitblonk in muziekspel of schilderen, zocht hij werk bij een leermeester en zou er wel zijn broodwinning van moeten maken. Patriciërs en notabelen vonden het beneden hun stand om van kunsten te moeten leven. In die elitecultuur zag men het als een eer om zich belangeloos aan de kunst te kunnen wijden. In overgeleverde loftuitingen over de belangeloze overgave aan de muze verzweeg men niet zijn lage dunk voor speellieden en komedianten die van hun vertoningen moesten leven (Hoenselaars 1996).

In de praktijk bestond er overigens niet zo'n tegenstelling, althans niet tussen de liefhebbers en de erkende beroepskunst. De laatste rederijderskamers in de zeventiende eeuw werkten gewoon samen met een paar beroepskomedianten (Zijlmans 1999). De oefening van zang en ensemblespel in muziekcolleges gebeurde onder leiding van een muziekmeester, vaak de plaatselijke organist en klokkenist (Balfort 1981). In dit harmonieus samengaan van beroepsman en liefhebbers was er weinig verschil met de koren, toneel- en muziekgezelschappen van tegenwoordig.

'Oprecht' kreeg in de loop van geschiedenis een bredere lading. Behalve eerlijk en deugdzaam zoals in de oorspronkelijke betekenis werd oprecht ook een verwijzing naar: belangeloos en zuiver. Vermoedelijk verraadt dit een negentiende-eeuwse visie, zoals het ook bij die tijd paste om zeventiende-eeuwse zeden op te hemelen. Het beeld van de oprechte amateur kreeg zo een morele lading: de pure liefhebber staat op een hoger moreel niveau dan de beroeps, die het om het geld te doen is.

Tot ver in de negentiende eeuw zijn elites blijven neerkijken op beroepskunst. Het verschil in respect spitste zich daarbij echter steeds meer toe op een onderscheid tussen de verheven kunst voor de elite en het geminachte vermaak voor de massa. Broodschrijvers stonden laag in aanzien, omdat ze in de opkomende massapers voor een breed publiek schreven. Bij het theater onderscheidde men zo de acteur van de artiest, bij de muziek de musicus van de muzikant. De muzikant werd als de bediende van het volk gezien; hij stond in even laag aanzien als bedienend personeel.

In de jongste geschiedenis is de beroepskunstenaar en ook de artiest in de populaire sector de oprechte liefhebber in aanzien ver voorbij gestreefd. Dit is op zijn beurt weer van invloed geweest op de houding in de beroepswereld tegenover amateurs.

Het voormalige kunstenaarsverzet (later uitgemond in de Kunstenaarsfederatie), bepleitte in 1946 een grote landelijke organisatie ('kunstkamer') voor zowel beroeps-

kunstenaars als amateurs. Niet om eendrachtig en harmonieus samen te gaan, maar om de amateuractiviteiten aan banden te leggen. Door strenge selectie zou de vermeend bedroevende kwaliteit van het amateurisme kunnen verbeteren. Het optreden van amateurs als beunhazen, dat wil zeggen als bedreiging voor de achterban van beroepsmusici en -acteurs, kon zo ook beter bestreden worden (Van den Burg & Kassies 1987: 30-39). In de ogen van vakgenoten is het nu zelfs zo dat de beroepsmusicus of -acteur die zich heeft gespecialiseerd als leraar of artistiek leider in de amateursector, veel lager wordt aangeslagen dan degene die voor zalen optreedt. Een mogelijke verklaring hiervoor is dat de kunstzinnige liefhebberij in de twintigste eeuw zijn exclusieve karakter verloor en als dalend cultuurgood in brede lagen van de bevolking ingang heeft gevonden. Zoals de stedelijke muziekmeester vaak de voorganger en instructeur was bij de muziekgenootschappen, zo waren beroepsmusici in negentiende eeuw ook muziekleraar, maar nu vaker bij de leerlingen aan huis. Betaalde muziek- en zanglessen aan huis bij de gegoede burgerij waren eerst een neventaak en welkome bijverdienste. De muziekmeester of leraar profiteerde zo mee van het sociale aanzien van zijn opdrachtgevers, zoals musici of schilders vanouds hun reputatie mede aan het prestige van hun broodheren ontleenden. Maar geleidelijk aan werd privé muziekonderwijs en de huismuziek, dus de beroepsleraar in dienst van de leerling-amateur, een zelfstandige beroepsspecialisatie. Bij de opkomst van de muziekscholen, vooral na de Tweede Wereldoorlog heeft het onderwijs aan groepjes leerlingen het gewonnen van de individuele lessen aan huis. Terwijl steeds meer amateurs als leerling of als ensemblelid profijt hebben van de instructie van vakmensen, lijkt dit maatschappelijk succes zich tegen het prestige van de muziekleraar te keren. Althans binnen de pikorde van het huidige muziekgilde, waar de muziekschoolleraar of artistieke leider van amateurgezelschappen nooit op zijn maatschappelijke waarde wordt geschat. Lesgeven geldt nog steeds als een tweede kans voor musici die als orkestlid en zeker als solist tekort schoten.

In het eerder aangehaalde voorstel voor een programmafonds cultuurparticipatie wordt de kunstvakopleiding genoemd als een tweede doelgroep voor de campagne ter verbetering van het imago van de amateur. De negatieve beeldvorming speelt het sterkst bij de podiumkunsten. Er zijn geen signalen dat in de beeldende sector in dezelfde mate op pedagogisch-didactische specialisaties wordt neergekeken. Tekenleraar gold als een eenzaam middel van bestaan voor beeldende kunstenaars, evenals trouwens de particuliere schilderlessen voor amateurs in het eigen atelier.

RECHT UIT HET HART VAN HET VOLK

—

Het idee dat de liefhebber zijn hart laat spreken, kreeg begin twintigste eeuw nieuwe impulsen. De eerste gevolgen van de modernisering en industrialisatie tekenden zich af in grootscheepse stadsuitbreidingen, industriële productie van gebruiksgoederen, de opkomst van elektriciteit en massamedia en dit alles vaak ten koste van dorpen, ambachtelijke vormen van productie en kleinschaliger cultuurconsumptie. Onthutst door de ingrijpende veranderingen ontstond er onder elites een nostalgie naar vroegere verhoudingen, opgevuld met romantische beelden over kunst en gemeenschap in de late middeleeuwen. Enerzijds droomde men van een hersteld gildeverband waarin bouwmeester, beeldhouwer en schilder in dezelfde stijl bezig zijn, anderzijds van een herstel van gemeenschappen, verbonden door eenzelfde verleden en volkscultuur.

Liefhebberende volkskundigen trokken door het land om de nog aanwezige verscheidenheid in boerderijtypen, klederdrachten, dialecten, streekverhalen en -liederen op te tekenen. In brede kring groeide de waardering voor de geïdealiseerde gemeenschaps- of volkscultuur. Wat men waardeerde in de authentiek geachte cultuur, keurde men af in de eigentijdse kunst en het massavermaak: stijlen en producten die van elders kwamen, niet meer voortkwamen uit het streekeigene of de volksaard. Het massavermaak van de danszalen, revuetheaters en (eerste) bioscopen was bovendien commercieel.

Men liet het niet bij kritiek, men wilde een gemeenschapscultuur nieuw leven inblazen. In die jaren twintig en dertig betekende het dat nagenoeg elke zuil gemeenschapsuitingen koesterde. Een overeenkomstige trek was dat er een belangrijke rol voor leken of amateurs in was weggelegd. Wie konden de gevoelens van een door religie of vooruitgangsgeloof verbonden gemeenschap beter verwoorden dan mensen voor wie teksten en uitbeeldingen geen routinezaak was?

Koos Vorrink, de voorman van de Arbeiders Jeugd Centrale, verheerlijkte in 1931 de spontaniteit van het lekenspel, omdat er geen professionele ambities achter zaten en schouwspel en publiek er uiteindelijk niet toededen. Hij meende dat het lekenspel bij uitstek geschikt was om 'vorm te geven aan het denken en voelen van een bepaalde, min of meer gesloten levensgemeenschap(...) Zijn zin is dienst aan de gemeenschap waarin het ontstaat, en daardoor misschien in enkele sublieme uitingen, dienst aan het Leven, waardoor het aan Kunst verwant zou zijn' (H. en P. Toxopeus 1986: 5). Door overgave aan de gemeenschap kon een leek toch hoge ogen gooien. Verzwegen werd dat alleen leken en amateurs zich gewillig lieten dressereren voor de massavertoningen in de openlucht. De confessionelen hadden tijdens katholiekendagen of toogdagen vertoningen waarin de leden hun kunsten demonstreerden (Van der Plas 1992, Van Kaam

1964). De manifestatie met massale spreekkoren is nu vooral bekend door de beelden uit de nazi-tijd, maar in de jaren twintig en dertig was het geliefd onder partijen van diverse richting.

Na de bezetting leefde de ideeënwereld van Duitse romantiek en Duitse bezetting voort. Direct na de oorlog gingen in Nederland dweperijen met vaderlandsliefde, gemeenschapsgevoel en volkskunst door. Volkskunst werd opnieuw in stelling gebracht tegen een modernistische elitekunst die zich te ver van het volk zou hebben verwijderd. In een eerste Kamerdebat over de kunsten in 1950 uitte minister van OK en W Rutten (Katholieke Volkspartij) zijn bezorgdheid over een in zijn ogen groeiende afstand tussen 'de strenge kunsten enerzijds en het volksschoonheidsgevoel anderzijds'. Hij bepleitte de bevordering van 'gezonde volkskunst als tegenstroom tegen de hoge strenge kunst' (Oosterbaan Martinus 1990).

Er waren andere denkrichtingen die niet met folklore of gemeenschapskunst wegliepen, maar er wel van overtuigd waren dat alleen leken zich nog eerlijk en authentiek kunnen uiten. Een pedagogische hervormingsbeweging, die vooral in het tekenonderwijs van zich deed spreken, keerde zich in de eerste helft van de vorige eeuw radicaal tegen de klassieke methode en propageerde de vrije expressie. Die beweging, waarin nu eens niet confessionelen of socialisten zich roerden, maar kleinere stromingen zoals humanisme, vrijdenkerij en antroposofie, werd een soort zuiltje tegen wil en dank. Achter de idealen van vrije expressie zat een hele wereldbeschouwing, maar hier gaat het om de visie op een leermethode. Die moest veranderen in een spontaan scheppen, een direct optekenen wat de intuïtie ingeeft. Conventies en technieken zouden de creativiteit alleen maar smoren.

Hier dus ook een liefde voor ongerepte, nog niet door professionele voorbeelden bedorven kunst, ook al dacht de expressiebeweging hierbij niet aan de amateur maar aan de spontaniteit van het kind. Omdat de scholen er (nog) niet aan wilden, werd de methode vooral in buitenschoolse clubs voor de jeugd toegepast. In de jaren vijftig gebeurde dit voor het eerst op de Werkschuit Amsterdam. (Asselbergs-Neessen 1989). Uit dit initiatief zijn in de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw de creativiteitscentra voortgekomen, die zoals bekend tot opleidingen voor amateurs zijn uitgegroeid.

Er waren nog andere vakken waarvoor in de jaren zestig en zeventig een eerlijke en authentieke expressiemethode werd gepropageerd. Dramatische expressie, speciaal voor amateurs ontworpen, moest het amateurtoneel bezielen. Het Nederlands Centrum voor Amateurtoneel schreef in zijn vormingsplan uit 1968: 'In het spel is het mogelijk tijdelijk de touwtjes waaraan wij hangen af te schudden (...) Het andere, het onbereikbare wordt tijdelijk het eigene en het bereikbare. Sociaal en psychologisch heeft het

spel een zuiverende en regulerende werking.’ Onder adviseurs en andere deskundigen werd het enthousiast ontvangen. In een leerboek voor culturele ambtenaren werd er ongewoon strijdvaardig over gerapporteerd: ‘Zij (de amateurtoneelspelers, W.K.) willen vele opvoeringen geven en er ten aanschouwe van familie en kennissen “mooie rollen” in vervullen. (...) Toch zullen de verenigingen (...) op hun schreden moeten terugkeren, anders komen ze in een doodlopende straat terecht. (...) Men zal van dat goedkope, vaak sentimentele, dilettantische, kluchtengedoe moeten afstappen en onder leiding van deskundige toneelpedagogen nieuwe wegen gaan bewandelen’ (Molendijk 1971: 237). De zuilen waren dan wel afgekalfd, maar de betutteling was er niet minder om geworden. De patiënt bleef zich echter tegen de reanimatie verzetten. Niet dat toneelamateurs doof bleken voor elke suggestie voor repertoirevernieuwing, integendeel, maar de passie voor toneelgenres en mooie rollen die een publiek aanspreken, hebben ze hen daarbij niet kunnen afnemen.

Door twijfels aan de rechtvaardigheid van smaakoordelen stokte het modernistische missiewerk in de jaren tachtig. Andere projecten eisten de aandacht op: de multiculturele samenleving, de marktwerking. Of er wel eens lering is getrokken uit voorgaande ervaringen is niet zo waarschijnlijk, omdat samen met de projecten tevens de adviesbureaus en het vocabulaire in de overheidszorg veranderden. Wellicht had men er vrede mee gehad dat mensen zich net als bij andere zaken ook bij hun kunstvoorkeur aan voorbeelden van anderen optrekken. In het proces van toe-eigening sluipen er bij leerlingen en gevorderden onwillekeurig persoonlijke bijzonderheden binnen. Of men die bijzonderheden nu als tekortkoming of juist als een individuele signatuur opvat, ze horen veel meer bij het normale patroon van toe-eigening dan een nauwkeurige nabootsing.

In de bijdrage van Cees Slegers wordt getoond hoe musicerende en toneelspelende amateurs in hun repertoire vaak de modes van de beroepskunst volgden. De militaire beroepskapel bleef meer dan een eeuw het voorbeeld voor de amateurblaasmuziek. Na de successen van de revue en later de musical op de beroepspodia werden die genres ook populair in het amateurtheater. Beeldende amateurs zouden zich vooral door historische stijlen laten leiden en de eigentijdse stromingen en modes juist links laten liggen. Volgens De Swaan, die zich op Franse bronnen beroept, zouden amateurschilders voor zover ze zich naar professionele voorbeelden richten, niet veel verder gaan dan het Impressionisme. Het ideaal van het ‘ongerepte’ wordt nog het meest benaderd door beeldende amateurs, die wars van klassieke regels, op naïeve manier tekenen en schilderen. Dat die trant sinds het begin van de twintigste eeuw een richting in de officiële beeldende kunst is geworden, zou hen koud laten. De Swaan voegt er echter aan toe: (...)

met de beelden van film, televisie (...) en kleurendruk alom aanwezig, is het tegenwoordig vrijwel onmogelijk onwetend te blijven van wat zich in (professionele, W.K.) visuele kunsten afspeelt (De Swaan 2003: 9-11).

DE HEILZAME WERKING DER KUNSTBEOEFENING

— Het idee dat kunst het goede in mensen losmaakt en dit ook hoort te doen, is ouder dan de *l'art pour l'art*-filosofie. Bij het goede zal men aan huidige ethische waarden zoals kritisch burgerschap, rechtvaardigheid, tolerantie denken. De laatgenoemde twee waren trouwens als naastenliefde en barmhartigheid in vroeger eeuwen bekend, maar deugden als eerbied en nederigheid hoorden er destijds ook toe. Zoals we weten zijn er tal van kunstopdrachten verstrekt ter meerdere eer en glorie van god(en), heiligen of wereldlijke heerschappen. In de latere protestantse streken namen stichtende teksten, prenten en gezangen die rol over. Liedteksten en samenzang moesten de zingende kerkgemeente aansporen tot een betere levenswandel en die overtuiging spreekt rond 1800 al evenzeer uit een van de eerste initiatieven van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Het was de publicatie van een liedbundel voor dienstboden waarin plichtsbetrachting en vaderlandsliefde als belangrijkste deugden gelden (Kruithof 1982).

Het Nut en zijn afdelingen zijn op dit pad van de beschavingsarbeid buiten school en kerk voortgegaan. In zijn acties tegen de bandeloosheid van de kermis circuleerde er halverwege de vorige eeuw bij het Nut een programma met instructies aan plaatselijke notabelen voor de organisatie van 'edeler volksfeesten'. De derde regel van de instructietekst luidde: 'Men zoek de bron van dat vermaak zooveel doenlijk in de eigene natuur, in de eigene gewoonten, behoeften, begaafdheden en neigingen van het Volk' (Pratasik 1992: 7-8). Naast feestprogramma's omvatte het werk bestrijding van cafébezoek en drankmisbruik op de vrije avonden en zondagen. Naar het voorbeeld van de zang-, muziek- en voordrachtavonden in de herensociëteiten werden onder auspiciën van notabelen muziek- en zangverenigingen voor werklieden opgericht en als er geen principiële bezwaren bestonden ook toneelverenigingen. In Brabant namen lokale geestelijken hierbij soms het voortouw (zie artikel Cees Slegers). Samen oefenen voor een uitvoering was goed voor het aanleren van discipline. Men had daarnaast oog voor de overgave en ambitie die uit een eenmaal opgewekte belangstelling zouden ontstaan. Daarom pasten wedstrijden met planten kweken ook goed bij de negentiende-eeuwse beschavingscampagnes (Helsloot 1990).

Het aanleren van discipline, fatsoen en vaderlandsliefde stond in kringen van het Nut bovenaan. In het tijdperk van de verzuiling dat rond 1900 begon, wilden confessionelen en socialisten de volksopvoeding niet langer aan vrijzinnige burgerheren overlaten. Andere deugden kwamen voorop te staan: aansluiting zoeken bij gelijkgezinden en eendrachtig getuigen van een gemeenschappelijk geloof. Met wie en wat er werd gezongen en gespeeld werd toen het belangrijkste. Geen wonder dat het lekenspel met zijn ingestudeerde tekstvoordracht en spreekkoren zo geliefd werd als uithangbord. Toneel door amateurs is in orthodox-protestantse kring wel te hulp geroepen om veel zondiger uitingen van beroepstoneel en bioscoop te kunnen mijden. Film, zo bepaalde een gereformeerd jeugdcongres in 1930, zou als reconstructie van historische gebeurtenissen toelaatbaar zijn, maar alleen als er geen beroepsacteurs aan te pas waren gekomen. Speelfilms werden ontraden, behalve sprookjesfilms, maar ook alleen als de rollen door amateurs waren gespeeld (Van Kaam 1964).

Direct na de oorlog schoven opvoeders de volksdans naar voren als zedelijk en volkskundig verantwoord alternatief voor de dansrage, meegekomen in het kielzog van de Canadese en Engelse bevrijders. Het Nationaal Instituut wilde dit grondig aanpakken en een centrale dienst voor de volksdans oprichten. De bevordering van de volksmuziek en -zang kwam ook op het programma om een halt toe te roepen aan 'de culturele passiviteit van de massamens' (Verheul & Dankers 1990: 78-79). Een paar jaar later toen een Prins Bernhard Fonds nieuw leven werd ingeblazen als ondersteuningsfonds voor onder meer culturele verenigingen en hiervoor over collecte- en loterijopbrengsten kon beschikken, bleek er nauwelijks behoefte aan volksdans. De aanvragen voor steun kwamen van verenigingen die met hun materiaal en instrumenten gehavend uit de oorlog waren gekomen; dit waren vooral de vertrouwde harmonie en fanfare. Volksdans heeft het enige tijd uit kunnen houden als programmaonderdeel van Oranje- en bevrijdingsfeesten. Paradoxaal genoeg is volksdans pas populair geworden toen er verenigingen kwamen met folkloristische dansgenres van ver buiten het vaderland (uit onder andere de Balkan).

In 1972, midden in de periode van 'aksie en zelfekspressie', kwam de rijksoverheid voor het eerst met een visie op papier. In de Discussienota Kunstbeleid moet de heilzame maatschappelijke werking nu van de inmiddels zwaar gesubsidieerde professionele kunst komen. De amateuristische kunstbeoefening, zoals deze toen heette, is vooral goed voor het individuele welzijn: 'een onvervangbare persoonlijke verrijking' en 'een middel tot bewustmaking in de keuze van eigen vormen en waarden ...' (Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk 1972: 117). (Trouwens, vormen en waarden, het is geen drukfout, het staat er echt zo.)

VAN VERBROEDERING NAAR COHESIE

—
Uitblinken en beter presteren dan rivalen zit ingebakken in amateurkunst. Toernooien en concoursen bij poëzie, zang en muziek waren er eerder dan sportwedstrijden. Bij ensembles is er rivaliteit bij de verdeling van rollen en partijen. Die moet worden overwonnen, want om tot een eindresultaat te komen is iedereen weer op elkaar aangewezen. Doel is vervolgens om samen zo goed mogelijk te presteren of zo hoog mogelijk te eindigen. Onder de leden en supporters van de diverse clubs zal rivaliteit het meestal winnen van een gevoel van verbondenheid, dwars door de diverse partijen heen. Het beeld van twee muziekgezelschappen in een gemeente die elkaar naar het leven staan, is door Haanstra's *Fanfare* en latere films over vergelijkbare thema's haast een cliché geworden.

Hoe kan het dan zijn dat politici speciaal de amateurkunst (en sport) prijzen voor de bijdrage aan sociale cohesie?

Doelen ze ermee op het teamwerk dat, zoals negentiende-eeuwse opvoeders al inzagen, goed is voor het aanleren van discipline? Het zou kunnen, cohesie klinkt immers prettiger dan discipline. Laten we maar aannemen dat cohesie in de gangbare betekenis is bedoeld. Mensen van diverse pluimage zouden zich door een gemeenschappelijke passie verbonden voelen. Strikt gedacht mag je dan pas zeggen dat de verbondenheid aan amateurkunst te danken is als deelnemers tevoren nog geen vrienden waren of elkaar zelfs meden. In het laatste geval zouden verschillen in afkomst ook niet meer tellen. Dit lijkt nogal hoog gegrepen, maar het idee dat verbondenheid en vriendschap uit kunst opbloeit, is al van oude datum.

Genootschappen voor dichtende en musicerende liefhebbers waren in de zeventiende en achttiende eeuw nieuwe vormen van sociabiliteit. Ze hadden een zekere legitimatie nodig wilde het bevoegde gezag er niet een bedreiging voor orde en rust in zien. Zo vreemd was dit niet, want gezelschapsspel in drinklokalen liep nogal eens op vechtpartijen uit. De gezelschappen van kunstliefhebbers betuigden hun oprechte bedoelingen en waarschijnlijk is dat ze ook de harmonieuze verstandhouding in hun club prezen. Zoals leden van de gilden elkaar als vakbroeder beschouwden, zo hebben wellicht ook uitdrukkingen als kunstbroeder en de leuze 'verbroedering door kunsten' in die samenhang ingang gevonden. Ze leven in elk geval nog voort in de namen van amateurgezelschappen die in de negentiende eeuw zijn opgericht: Kunst en Vriendschap, Concordia.

Geheel onwaarschijnlijk is echter dat hierbij aan de ambitieuzer huidige optie van een bredere stedelijke verbondenheid is gedacht. Tot ver in achttiende eeuw waren de genootschappen besloten clubs van liefhebbers. Leden werden na ballotage toegelaten.

Voor toelating hoefde men niet te dringen want maar enkelen, uit de gezeten burgerij, konden zich ervoor vrij maken. Ambachtslieden staan ook wel op de nog overgebleven ledenlijsten, maar dan ging het om de baas van een werkplaats, die het zich kon veroorloven onder werktijd met andere zaken bezig te zijn. Kunstzinnige verbondenheid doorkruiste hooguit in de bovenlagen (geringe) standverschillen en dit is tot in de twintigste eeuw zo gebleven.

Toen de genootschappen zich in de negentiende eeuw verbreedden tot sociëteiten met onderverenigingen of afdelingen voor afzonderlijke kunsten, bleef dit tevens een aan gelegenheid voor heren. De dames verschenen doorgaans alleen bij bijzondere gelegenheden. Naar sekse was die vroege amateurkunst dus ook al gescheiden. De dames (dochters) uit een deftig gezin hoorden uit te blinken in vaardigheden die het huiselijke leven opsierden: borduurwerk, conversatie en boeken lezen, zang en muziek. Vandaar dat de muzikleraar aan huis veelal dochters instrueerde.

Elk wijgevoel creëert een zij, van personen die er niet bijhoren. Wedstrijden en concoursen zijn daar niet eens voor nodig. De liefhebber zette zich in het begin af, zo werd al duidelijk, tegen artiesten die van hun vertoningen moesten leven. In de strijd om erkenning deden de negentiende-eeuwse beroepskunstenaars en beroepskenners hun duit in het zakje door de vlijtige maar gekunstelde of miskleunende dilettant belachelijk te maken. De bindingen die in de eerste helft van de vorige eeuw van belang waren, kwamen niet voort uit clubgevoel bij onderlinge wedijver of artistieke zelfverheffing. Het waren banden op grond van een gemeenschappelijk(e) geloof en politieke overtuiging. Zang- en muziekverenigingen en – bij katholieken en socialisten eveneens – toneelverenigingen, konden zo ook uitblinken in moed en trouw voor de zaak van het geloof. Religieuze en politieke (strijd)liederen gezongen en instrumentaal begeleid door amateurs bestonden al voor het tijdperk van de verzuiling. Strijdlieder en toneelopvoeringen met een socialistische strekking waren destijds wel iets nieuws. Identiteit en binding zocht men dus zowel in een eigen club als in eigen repertoire. Het kerst- en passiespel werd een vast nummer in het repertoire van het katholieke en vrijzinnig protestantse amateurtoneel en het verschil tussen een rooms-katholieke en puriteinse encensering zou niemand zijn ontgaan. Vervolgens waren er gescheiden concoursen voor harmonie en fanfare en eigen muzikale en dramatische leermethodes.

Wat verbond, zorgde in een keer voor scherpe scheidslijnen. Interne cohesie en frontvorming naar buiten gingen naadloos samen.

Die muren van verschil zijn in enkele decennia uitgewist. Krap 10 procent van de bevolking zei in een onderzoek tegen het eind van de vorige eeuw zich sterk verbonden te voelen met mensen van eenzelfde geloof of levensbeschouwing (De Hart 2002: 62).

Dat betekent niet dat het op den duur met alle culturele en religieuze verschillen zo zal gaan. Een meerderheid van ondervraagden van Turkse of Marokkaanse afkomst zegt in 2004-2005 in de vrije tijd hoofdzakelijk met leden van eigen de groep om te gaan. Vergeleken met eerdere peilingen uit 1994 bleek de etnische homogeniteit van de contacten sindsdien niet verminderd. Onder Marokkanen was ze sterker geworden. Terwijl ondervraagden van Surinaamse en Antilliaanse afkomst wel vaker met autochtonen omgaan, bleek de etnische signatuur van de contacten, zoals de onderzoekers deze noemen, sinds 1994 evenmin op sterker integratie te wijzen (SCP, WODC, CBS 2005: 111-113). Het voorgaande raakt de relaties in de vrije tijd als geheel. Het beeld voor de kunstzinnige liefhebberijen zal niet heel anders uitvallen, zeker niet als men bedenkt dat verschil in culturele praktijken hier ook nog meespeelt. Migranten uit arme agrarische samenlevingen rond de Middellandse Zee zijn van huis uit niet vertrouwd met kunstuitingen in een vrijgevochten rol. Activiteiten die in een westerse wereld als kunstzinnig of creatief worden aangemerkt, zijn er vaak vervlochten met het gemeenschapsleven. Voor zover zang, dans of muziek in een daartoe gespecialiseerd verband worden beoefend, zijn dit dikwijls formaties en bands van mensen uit de eigen kring. Ook de in Nederland opgegroeide leden van een tweede of derde generatie doen volgens specifiek vergelijkend onderzoek minder activiteiten die we tot de amateurkunst rekenen; dit geldt vooral voor nakomelingen van Marokkanen en Turken (Van den Broek 2006). Eerder werd al vastgesteld dat mensen van Marokkaanse en Turkse afkomst sterk ondervertegenwoordigd zijn onder de leden van amateurverenigingen (De Haan & Knulst 2000). Gebrek aan vertrouwdheid met verenigingen op dit gebied accentueert de etnische en culturele verschillen in dit vrijetijdssegment nog eens extra.

In de grote steden worden echter geregeld manifestaties georganiseerd waarin ensembles van zowel nieuwkomers als gevestigden optreden. Deze samenwerking bij gelegenheid is een bescheiden begin voor een ambitieus project van cohesie. De ervaring in de oudere migratielanden leert dat duurzamer patronen van vermenging en integratie op bredere schaal pas na enige generaties zijn ontstaan. Met die kennis in gedachten mag men hier voorlopig ook met bescheiden resultaten tevreden zijn.

Wim Knulst

Wim Knulst (1945) is socioloog en was van 1997-2005 hoogleraar vrijetijdswetenschappen aan de Universiteit van Tilburg. Van 1995 tot 2000 bezette hij de bijzondere leerstoel Cultuureducatie en Cultuurparticipatie aan de Universiteit van Utrecht. Over veranderingen in tijdsbesteding, cultuurparticipatie en leesgewoonten verschenen diverse

studies van zijn hand waaronder (samen met Paul van Beek) *De kunstzinnige burger*, over de deelname aan amateurkunst (1991).

Hij begon aan een mo-opleiding voor tekenleraar en werkte tijdens zijn universitaire studie als (amateur)schilder en portrettekenenaar mee aan regionale kunstmarkten. In een enquête naar deelname aan kunstzinnige hobby's zou hij nu fotografie en film aankruisen.

LITERATUUR

— **Asselbergs-Neessen, V.** (1989). *Kind, kunst en opvoeding. De Nederlandse beweging voor beeldende expressie*. Amersfoort/Leuven: Acco.

Balfoort, D. J. (1981). *Het muziekleven in Nederland in de 17e en 18e eeuw*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.

Broek, A. van den (2006). *Comparing Cultural Practices: Content and Context of Cultural Activities of Ethnic Groups in the Netherlands* (Paper presented at Changing Cultures: European Perspectives, 2006 Conference of the ESA Research Network for the Sociology of Culture, November 15-16 2006 Ghent Belgium) Den Haag: SCP.

Burg, F. van den & J. Kassies (1987) *Kunstenaars van Nederland! Om eenheid en zeggenschap. Het ontstaan van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen en de Raad voor de Kunst 1942-1950*. Amsterdam: Boekmanstichting/Van Gennep.

Cultuurnetwerk Nederland (2007). *Amateurkunstverenigingen onder de loep*. Utrecht.

Dulken, van H. (1985). De cultuurpolitieke opvattingen van prof. dr. G. van der Leeuw, in: *Kunst en beleid in Nederland*. Amsterdam: Boekmanstichting/Van Gennep.

Fassaert, R.R.H. (1987). Vereniging en verandering, in: *Volkskundig Bulletin* 13 (59-120).

Fassaert, R.R.H. (1989). Aangename uitspanningen en het genot der burgerlijke relaties, in: *Volkskundig Bulletin* 15 (148-176).

Gijsberts, M. & J. Dagevos (red.) (2007). *Interventies voor integratie. Het tegengaan van etnische concentratie en bevorderen van interetnisch contact*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

Frijhoff, W. en M. Spies (1999). *Bevochten eendracht. Nederlandse cultuur in Europese context 1650*. Den Haag: Sdu.

Helsloot, J. (1990). *Floralia in Nederland in het laatste kwart van de negentiende eeuw*. Amsterdam: P. J. Meertensinstituut.

Haan, J. de & W.P. Knulst (2000). *Het bereik van de kunsten*. SCP-cahier 166. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau.

Hart, J. de (red.) (2002). *Zekere banden. Sociale cohesie, leefbaarheid en veiligheid*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

Hoeven, Q. van der (2005). *De grens als spiegel, een vergelijking van het cultuurbestel in Vlaanderen en Nederland*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

Jong, J. de (1987). *Een deftig bestaan. Het dagelijkse leven van regenten in 17e en 18e eeuw*, Utrecht/Antwerpen: Kosmos.

Hoenselaars, A.J. (1996). Engelse toneelspelers voeren in Utrecht De werken van Hercules op. Beroepacteurs en rederijders, in: R.L. Erenstein e.a. (red.) *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Kaam, B van (1964). *Parade der mannenbroeders. Protestants leven in Nederland 1918-1938*. Wageningen: Zomer & Keuning.

Kloek, J. & W. Mijndhardt (2001). *Blauwdrukken voor een samenleving. Nederlandse cultuur in Europese context 1800*. Den Haag: Sdu.

Knulst, W. (1996). *De milde muze: een beschouwing over het telkens terugkerend pleidooi voor een tolerant kunstbegrip*. Oratie Universiteit Utrecht. Utrecht: LOKV.

Kunstfactor (2007). *AK OK! Amateurkunst in cijfers*. Utrecht.

Michielse, H.C.M. (1980). *Socialistische vorming. Het Instituut voor Arbeidersontwikkeling (1924-1940) en het vormings- en scholingswerk van de Nederlandse Sociaal-democratie sinds 1900*. Nijmegen: Sun.

Ministerie van CRM (1972). *Discussienota Kunstbeleid*. 's-Gravenhage: Staatsuitgeverij.

Molendijk, H. (1971). *De overheid en de cultuur. Hand- en leerboek der bestuurswetenschappen, deel 16*. Alphen aan den Rijn: Samson.

Oosterbaan Martinus. W. (1990). *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*. 's-Gravenhage: Gary Schwartz/SDU.

Pikhaus, P. (1996). Jan Baptist Houwaert laat twee tafelspelen opvoeren voor Willem van Oranje en de leden van de Staten Generaal te Brussel, Het genre van het tafelspel: soorten, thematiek, opvoeringswijzen, in: Erenstein e.a. (red.) *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Plas, M. van der (1992). *Uit het rijke Roomsche leven. Een documentaire over de jaren 1925-1935*. Baarn: Sesam/Bosch & Keunig (tiende druk)

SCP, WODC, CBS (2005). *Jaarrapport Integratie*, Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

Spies, M. (1996). Stadhouders Maurits wordt in Amsterdam verwelkomd met een tableau vivant dat Davids overwinning op Goliath uitbeeldt. De functie van tableaux vivants bij openbare festiviteiten in: R.L. Erenstein e.a. (red.) *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Smithuijsen, C. B. (2001). *Een verbazende stilte. Klassieke muziek, gedragsregels en sociale controle in de concertzaal*. Amsterdam: Boekmanstichting.

Swaan, A. de (2003). *Niet bij kunst alleen. Over amateurs in de beeldende kunst*. Utrecht: Stichting Beeldende Amateurkunst.

Toxopeus, H. en P. (1986). Drama een jong vak, hoezo? Overzicht van dramatische vorming in Nederland 1945-1980, in: *Speltribune*, nummer 4.

Tweede Kamer (2007). *Coalitieakkoord tussen de Tweede Kamerfracties van CDA, PvdA en Christenunie*. Den Haag: Tweede Kamer, vergaderjaar 2006-2007 nr. 30891, nr 4.

Ultee, W., W. Arts & H. Flap (1992). *Sociologie: vragen, uitspraken, bevindingen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Verheul, J en J. Dankers (1990). *Tot stand gekomen met steun van... Vijftig jaar Prins Bernhard Fonds 1940-1990*. Zutphen: De Walburg Pers.

Zijlmans, J. (1999). *Vriendenkringen in de zeventiende eeuw. Verenigingsvormen van het informele culturele leven te Rotterdam*. Den Haag: Sdu



De rol van amateurgezelschappen in de lokale samenleving in Noord-Brabant

De provincie Noord-Brabant kent sinds het einde van de negentiende eeuw een grote verscheidenheid aan verenigingen, waaronder veel muziekgezelschappen, koren en toneelverenigingen. Er bestond al vroeg enthousiasme om samen met gelijkgezinde liefhebbers aan uitvoeringen te werken en speciaal in multidisciplinaire evenementen lijken de Brabantse amateurs zich te onderscheiden. Dit artikel beperkt zich tot de amateurkunst die in verenigingen of ensembles op een podium of in de publiek ruimte wordt uitgevoerd.

Als mensen zich in een of ander duurzaam clubverband wijden aan een gemeenschappelijke interesse draagt dit bij aan het onderlinge vertrouwen en de sociale hechtheid in stadsbuurten en dorpen. Waar die verbanden bestaan en waar, zoals sociologen zeggen, sociaal kapitaal is opgebouwd, komen geografische eenheden echt als lokale gemeenschap tot leven (Putnam 1993). De rol van sociaal kapitaal komt tot uitdrukking in een hogere mate van vertrouwen in medemens en samenleving, en zelfvertrouwen in maatschappelijke vaardigheden (Lillbacka 2006). Toch gaat het verder om een abstracte zaak die evenals een begrip als sociaal-cultureel welzijn onzichtbaar blijft. Amateurclubs voor muziek, toneel of zang hebben echter met andere verenigingen voor bijvoorbeeld teamsport- of hulpverlening gemeen dat het eigenlijke resultaat van hun inspanning (uitvoeringen, sportwedstrijden, verrichte diensten) ook nog op tastbare manier aan de lokale gemeenschap ten goede komt. Zo luisteren kunstzinnige amateurs van oudsher feesten, evenementen en andere plaatselijke rituelen op en versterken zo de beleving van een gemeenschappelijke identiteit.

Terwijl rond 1900 heel Nederland een ware hausse aan opgerichte verenigingen beleefde (Abma 1961), kreeg dit opbloeiende sociaal-culturele leven in Noord-Brabant een bijzonder karakter.

Na een behandeling als bezet gebied (Generaliteitsland) van de zeventiende- en achttiende-eeuwse Republiek met zijn overwegend protestantse regenten en elites, bracht

de Bataafse Republiek en de erop volgende Franse tijd bij de aanvang van de negentiende eeuw er grote veranderingen. Brabant en een deel van Limburg verwierpen als provincies van een nieuwe eenheidstaat gelijke rechten en een eigen provinciaal bestuur. Bovendien was er een begin van godsdienstvrijheid, zodat de overwegend katholieke gemeenschap zich bij godsdienstoefeningen niet langer hoefde te verschuilen. Het herstelde vertrouwen in een maatschappij die ruimte laat voor een eigen identiteit en voor lokaal leiderschap van eigen signatuur gaf vooral na het midden van de negentiende eeuw (herstel episcopaat) een sterke impuls voor een proces van regionale en culturele bewustwording (emancipatie). Onder leiding van katholieke intellectuelen en de geestelijkheid werd men trots op zijn katholieke en Brabantse tradities, en voelde zich aangemoedigd deze herontdekte identiteit glorieus in het openbare leven uit te dragen. Met de vestingsteden (van Grave tot Bergen op Zoom) waren er steeds veel garnizoenen in Noord-Brabant gelegd. Het aantal militairen groeide nog eens tijdens en na de onafhankelijkheidsstrijd van de Belgen, in de jaren dertig en veertig van de negentiende eeuw. In de kampementen was veel lege tijd die met onder meer blaasmuziek werd gevuld. De garnizoenssteden kregen er met de officieren een elite bij met volop gelegenheid voor gezelligheid en vermaak (Zomerdijk 1981). Hun rol in het stedelijke sociëteitsleven heeft, zoals we zullen zien, bijgedragen aan de vorming van liefhebberende muziekkorsten en toneelgezelschappen.

Door de gewijzigde politieke en bestuurlijke verhoudingen veranderde de positie van Brabant geleidelijk ook van een frontgebied en uithoek naar een vooruitgeschoven post bij de verspreiding van culturele invloeden uit de aangrenzende landen. De opkomst van liedertafels (Duitstalige gebieden) en een vroege populariteit van amateurblaasmuziek zijn er een voorbeeld van.

Een derde en niet te onderschatten factor lijkt een blijmoedige levenshouding, waaraan het katholieke geloof niet vreemd zal zijn. Onder de heerschappij van Hollandse Staten waren weliswaar processies, carnavalsvieringen en rederijksfeesten uit het openbare leven verbannen, maar anders dan in de calvinistische contreien stonden feesten en de zwier van uitbundige muziek en maskerade er niet in de verdachte hoek. De katholieke geestelijkheid hamerde tot omstreeks 1960 wel op een strikte scheiding der seksen bij amateurverenigingen, maar principiële bezwaren tegen theater en dans, zoals het calvinisme, waren er niet (De Mooij 1998).

Vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw was Brabant (evenals trouwens Limburg) kortom een bijzonder gunstige voedingsbodem voor de groei van juist die amateurkunsten die het leven opfleuren en gezamenlijk genoten worden: zang, muziek en toneel (Fassaert 1989).

Zoals we zullen zien stonden de amateurgezelschappen, niet anders dan in de rest van Nederland, er geruime tijd onder voogdij van religie en wereldbeschouwing. Pas in de jaren zestig van de vorige eeuw verdween de invloed van de kerk ook op het maatschappelijke leven in Brabant. De kerkelijke kalender met zijn heiligenfeesten en hoogtijdagen werd steeds meer vervangen door een profane agenda van jubilea, markten en festivals. Maar nog steeds worden herdenkingen en feesten opgeluisterd door optredens van amateurgezelschappen. Bovendien zijn jaarlijkse hoogtepunten van amateuruitvoeringen deze agenda steeds meer mee gaan bepalen.

Vier periodes uit de moderne geschiedenis van amateurkunst en gemeenschap in het Brabantse worden van nabij gezien. De beschreven ontwikkelingen overlappen elkaar deels, zodat een datering niet strikt op elkaar aansluit.

- Amateurkunst voor en door de gegoede burgerij en de middenstand, tussen 1850 en 1900
- Zedelijke verheffing en volksopvoeding door muziek en toneel, periode 1870 tot 1900
- Het Rijke Roomsche Leven, periode 1900 tot 1960
- Amateurkunst en lokale gemeenschap sinds de ontzuiling, 1960 tot heden

VOOR EN DOOR DE GEGOEDE BURGERIJ EN MIDDENSTAND

—
De bakermat van verschillende verenigingen voor amateurkunst was de sociëteit waar de gegoede burgers en de middenstand elkaar troffen. In die sociëteiten met namen als Concordia, Philharmonie, Casino werd gemusiceerd, gezongen, gedeclameerd, toneel gespeeld en gedanst.

Voor al in de garnizoenssteden als Breda, Den Bosch en Bergen op Zoom waren er ook officieren onder de leden, die verder tot de ingezetenen behoorden. De officieren waren vaak de gangmakers van feesten en activiteiten. Ook al hadden ze veelal geen katholieke achtergrond toch waren ze graag gezien en hoefden vanwege hun status geen ballotage te ondergaan (Luyckx, 2003). Als Robert Stolz' evergreen *Adieu mein kleiner Gardeoffizier* met de historische feiten overeenstemt, moet menige dame een traantje weg hebben gepinkt bij het vertrek van een regiment waardoor haar leven weer wat saaier was geworden

De amateurblaasmuziek is sinds haar opkomst zowel muzikaal als in de manier van optreden beïnvloed door een militair voorland. Zoals we al zagen werd Noord-Brabant tijdens de Belgische Opstand (1830) en de nasleep door veel militairen bevolkt. De tijd

werd onder meer gedood met muziek. Toen in 1843 de militaire muziekkorpsen moesten inkrimpen vanwege bezuinigingen zochten veel muzikanten en kapelmeesters emplooi en bleven zo hangen in Brabantse steden (Zomerdijk 1981). Het militaire voorland van harmonie- en fanfareorkesten en de telkens nagevolgde voorbeelden van professionele militaire (show)orkesten bleef tot in de jaren zeventig van de vorige eeuw duidelijk herkenbaar, hoofdzakelijk in het gespeelde repertoire van marsmuziek, maar na de Tweede Wereldoorlog oorlog, toen elk gezelschap genoeg geld voor kostuums kon vergaren, ook in het parade-uniform met tressen en epauletten (Slegers 2007).

Toneel werd in de eerste helft van de negentiende eeuw vooral gebracht door rondreizende gezelschappen, die tijdens kermissen en jaarmarkten in een eigen schouwburgtent voorstellingen gaven (Post 2002). In de burgerlijke sociëteiten ging men als afwisseling van de concerten ook toneelstukken brengen. Aanvankelijk huurde men gezelschappen, maar gaandeweg gingen de leden zelf optreden. Eerst met korte voordrachten en sketches, maar al gauw nam men hele stukken op het repertoire (Luyckx 2003).

Onder invloed van het succes van de zogenoemde *Liedertafel* in Duitsland werden hier ook mannenkoren opgericht die het beoefenen van de zangkunst in een *gemütliche* sfeer tot doel hadden. Deze vorm van samenzang kende evenals de rederijkerstraditie en de sociëteiten de koppeling van kunst en gezelligheid (Gerritsen en Willemsen 1990). Verschillende van die liedertafels, dat wil zeggen mannenkoren, hebben zich tegen het eind van de negentiende eeuw omgevormd tot fanfare of harmonie. Apollo's Lust in Eindhoven was een 'heerenharmonie' met tamelijk wat baronnen en jonkers in de geleerden. Ook al zat niet elk stadje even ruim in zijn aristocraten, overal was herkenbaar dat de gezelschappen uit notabelen bestonden (Van Helmond 1992). Evenals in het zeventiende-eeuwse collegium musicum speelde men voor de onderlinge gezelligheid en trad op voor de kring van bekenden. Dat de top van de ambachten destijds ook tot gegoede stand hoorde, valt uit de geschiedenis van Harmonie Euterpe in Zevenbergen af te lezen. Deze kwam voort uit een rederijderskamer en bij het begin ervan in 1880 waren een (meester)timmerman, een goudsmid en een (meester)kleermaker de oprichters (Noordermeer 1993).

Of het nu om koor of muziekgezelschap ging, steeds werd er op de jaarlijkse uitvoeringen en feestavonden ook toneel gespeeld. Soms werd die liefhebberij zo sterk dat de toneelspelers zich als zelfstandig gezelschap afsplitsten.

De sociëteiten hebben menigmaal ook aan de basis gestaan van de besloten en openbare carnavalsviering in de moderne tijd. In de steden Breda, Bergen op Zoom en 's-Hertogenbosch ontstond een type carnavalsviering in het publieke domein dat met zijn optochten en inhuldigingen nog altijd bestaat. Carnavalsviering is sindsdien een

belangrijke gangmaker voor revues, toneel, concerten en cabaretse voordrachten, dat wil zeggen voor allerlei uitingen van amateurmuziek en -theater, en dit zowel apart per discipline als in gezamenlijke presentaties (Luyckx 2003, Bouman & Hoogbergen 2002).

Hoewel de uitvoeringen en de concerten van de vroege verenigingen aanvankelijk vooral voor eigen leden en introducés bestemd waren, en dus voor de eigen sociale klasse, kreeg de plaatselijke gemeenschap er toch steeds meer mee te maken. Bij openbare gelegenheden als koninklijke jubilea, geboorte, het inhalen van een nieuwe burgemeester en de nieuwe pastoor lieten de muziekkorpsen en de koren zich horen. Wat men in de garnizoenssteden al kende: de marsen door de stad naar een parade, de openluchtconcerten in het muziekpaviljoen in het stadspark door de militaire kapel, werd in andere plaatsen nu steeds vaker verzorgd door burgerlijke muziekgezelschappen en koren. De opbrengst van openbaar toegankelijke zaalopvoeringen ging dikwijls naar een liefdadig doel. Op de affiches was te lezen dat de revenuen ten goede komen aan 'den Algemeene Armen'. Dit was destijds overigens gebruikelijk in heel Nederland.

ZEDELIJKE VERHEFFING EN VOLKSOPVOEDING

—

Aan het sociaal-culturele leven van de gegoede middenklasse namen de lagere klassen geen deel. Men hoeft zich van Goghs tafereel van de aardappeleters maar voor de geest te halen om te beseffen dat het grootste deel van de Brabantse bevolking rond 1880 middelen noch gelegenheid had voor het beschreven soort van ontspanning. Voor het oprichten van verenigingen was een zekere materiële welvaart onmisbaar. Ook vertrouwen (in een betere toekomst), kennis van zaken en ondernemingsgeest waren ervoor nodig.

DRANKBESTRIJDING

Omdat die voorwaarden voor initiatief in de lagere klassen ontbraken, ontstonden er ook na loonsverbeteringen voor hen niet meteen verenigingen, dus geen georganiseerde ontspanning het hele jaar door. Ze moesten het een paar keer per jaar doen met kermissen, vastenavond, jaarmarkten en het cafébezoek op de gewone zondagen. Die gewoonte liep vaak uit de hand zodat menigeen op maandag niet op het werk verscheen. Dit viel het meest op bij de strak geroosterde nieuwe arbeid in werkplaatsen en fabrieken (De Regt 1995). De drankkwestie en het gebrek aan een voor industriële productie vereiste arbeidsmoraal leidden er indirect toe dat er initiatieven van buitenaf

kwamen voor het oprichten van arbeidersverenigingen. Terwijl er in heel Nederland drankbestrijdingorganisaties werden opgericht, ging het initiatief hiertoe in Noord-Brabant dikwijls uit van de katholieke geestelijkheid die in haar opleiding in het seminarie met een toneeltraditie vertrouwd raakte (Nissen 2000). Belangrijk in dit verband waren het Kruisverbond en de Sint Paulusvereniging. De plaatselijke afdelingen hoopen op meer resultaat bij een positief alternatief voor de kroeg en moedigden hun leden aan om te gaan musiceren of toneel te spelen (Franssen 1975).

De R.K. Werklieden Vereniging, St. Joseph-gezellen, was eveneens actief voor verbetering van levensomstandigheden en zedelijke verheffing. In Bergen op Zoom werden de St. Joseph-gezellen genoemd naar de Duitse priester Kolping, die met de oprichting van een Werkliedenvereniging voorop had gelopen. De harmonie die er in 1871 uit voortkwam heette Harmonie Kolpings Zonen en bestaat nog steeds (Huybregts 1996).

In Helmond begon in 1896 Sint Josephus Jongelingsvereniging naast een turnclub en een zangvereniging ook met een toneelgroep. Hieruit ontstond in 1899 de nog altijd bestaande toneelvereniging Sint Genesius (Steegman 1979). In Oisterwijk nam kapeiaan Huybers het initiatief om met de leden van de Paulusvereniging te gaan toneel spelen. Hij werd daarmee de grondlegger van een bloeiende toneelcultuur in dit dorp, dat naderhand vooral bekend werd door zijn openluchttheater (Van Duinkerken 1955).

BESCHERMING VAN DE EIGEN RICHTING

De opgerichte verenigingen onder een katholieke banier moesten ook tegengaan dat Brabantse arbeiders zich bij socialistische en neutrale organisaties zouden aansluiten. Beschavingsarbeid en zieltjes winnen gingen er hand in hand. Sociaal voelende werkgevers trachtten met aansprekende faciliteiten voor hun werklieden de rooie tegenpartij de wind uit de zeilen te nemen. De directie van de sigarenfabriek Goulmy & Baar in 's-Hertogenbosch richtte een harmonie op voor het personeel en betaalde zelf de instrumenten. Hieruit is de ook nu nog florerende Koninklijke Harmonie 's-Hertogenbosch ontstaan (Franssen 1975). Drankmisbruik en maandagvieren zijn in de loop van de twintigste eeuw en vermoedelijk door stijgende welvaart (eerste huiselijk comfort) en gewinning van nieuwe generaties aan een industrieel arbeidsrooster afgenomen. Of de oprichting van amateurverenigingen er specifiek toe hebben bijgedragen valt niet meer te achterhalen. In ieder geval hoopte men op beter gedisciplineerde en gemotiveerde fabrieksarbeiders.

De muziek- en toneelverenigingen voor arbeiders kwamen dus later dan die voor de gegoede burgerij en ontstonden als regel uit initiatieven van volksopvoeders van diverse signatuur. Het verschil in achtergrond is nog altijd af te lezen uit de namen van de ver-

enigingen. Waar die van de sociëteitsheren vaak naar een van de klassieke muzen waren vernoemd, ging het in de namen van de door werkliedenverenigingen of werkgevers opgerichte gezelschappen om deugden als volharding, oefening en samenwerking. Was het initiatief van de geestelijkheid uitgegaan, dan droegen de verenigingen de namen van patroonheiligen. Sint Cecilia, patrones van de muzikanten was daarbij natuurlijk vaak terug te vinden bij koren en orkesten. Haar feestdag op 23 november was lange tijd voor veel verenigingen de jaarlijkse 'teerdag', dat wil zeggen: de dag dat de pot verteerd werd. Bij toneelverenigingen was Sint Genesius populair als patroonheilige.

MEER VERTIER

Muziek, zang en toneel door amateurverenigingen bracht georganiseerde ontplooiing voor leden, maar was rond het begin van de twintigste eeuw ook steeds belangrijker geworden voor het aanbod van ontspanning voor de overige plaatselijke bevolking. Voor het sociale en culturele leven sneed het mes zo aan twee kanten. Vooral op het platteland zorgde het voor meer afwisseling, speciaal in de winters. Wat de aanbodkant betreft viel er nu geregeld muziek en toneel te genieten en was men niet langer eenzijdig op kermissen of jaarmarkt aangewezen. Nu kon men op de uitvoeringsavonden de stads- of dorpsgenoten als muzikant, zanger of toneelspeler zien optreden. En niet alleen op de uitvoeringsavonden een paar keer per jaar, want de amateurverenigingen verzorgden ook de steeds terugkerende feestelijke omlijsting van trouwpartijen, jubilea, inhuldigingen en de nationale en kerkelijke vieringen. De aubades, serenades en muzikale marsen van koren dan wel muziekgezelschappen brachten zo een muzikale levendigheid, die tevoren alleen in garnizoenssteden met een regimentskapel bestond. In plaats van het militaire regiem voerde nu de plaatselijke leiding van de katholieke kerk de boventoon. Op die manier groeide er in lokale gemeenschappen een hecht vlechtwerk van godsdienst, politiek, werk en ontspanning, met een eigen kalender en vaste rituelen.

HET RIJKE ROOMSCHE LEVEN

—
'Uit het rijke Roomsche leven' was de titel van een vaste rubriek in het weekblad *De Katholieke Illustratie* (Van de Plas 1992). Die naam werd later gegeven aan de periode van bloei van het katholicisme tussen ongeveer 1900 en 1960. Tijdens de verzuiling werden non-profitorganisaties opgezet als een vorm van belangenbehartiging en dienstverlening, exclusief gericht op het volksdeel met een en dezelfde geloofs- of politieke over-

tuiging. Wat rond 1850 was begonnen met een strijd om scholen van eigen signatuur, groeide naderhand uit tot een wedloop om ook tal van nieuwe takken van belangbehartiging en dienstverlening onder eigen vlag op te zetten. Op die manier raakten ziekenfondsen en ziekenhuisverpleging, naast kranten, tijdschriften bibliotheken, omroepen, en allerhande verenigingen op het gebied van de vrijetijdsbesteding opgesplitst naar levensbeschouwing of politieke richting.

SAAMHORIGHEIDSGEVOEL

In Brabant met zijn overwegend katholieke bevolking en actieve geestelijkheid werd de katholieke zuil oppermachtig. Anders dan in het noordwestelijke deel van de provincie en in de rest van Nederland kregen tegenstrevers van protestants-christelijke, socialistische of algemeen neutrale richting er nauwelijks een voet aan de grond. Toch was er ook die kenmerkende strijdlust van een beweging die groter en sterker wilde worden, compleet met een vijandbeeld dat het eenvoudiger maakt om eendrachtige steun uit de achterban te mobiliseren (Van der Plas 1992). Voor het zuiden speelde het beeld van het achtergestelde katholieke Brabant een belangrijke rol. Maar het ging niet alleen om leuzen. Als men zich bij die vele aspecten van het leven omringd en beschermd weet door een vertrouwde club van gelijkgezinden, versterkt dit de gevoelens van saamhorigheid en geborgenheid al evenzeer. Om te kunnen delen in die positieve affectie, diende men zich loyaal te schikken naar de vele voorschriften en gedragsregels van de katholieke leer. Er stelselmatig van afwijken had een hoge prijs en wie erin volhardde werd het leven als uitgestotene zuur gemaakt. Toch moet velen die sociale druk tot aanpassing niet te zwaar zijn gevallen. Het klimaat lijkt er ontspannener te zijn geweest dan onder de ook door een zuil afgeschermden protestanten, socialisten en ook katholieken van boven de rivieren. Een blijmoedige, bourgondische mentaliteit daar in het zuiden zal er niet vreemd aan zijn geweest. Leven met een harmonieus wereldbeeld, dus zonder tegengeluiden en afwijkende gedragspatronen in de directe nabijheid, draagt volgens de Amerikaanse politicoloog Putnam ook bij aan een ontspannen klimaat (Putnam 2007).

GUNSTIG KLIMAAT

Het openbare leven was op die manier compleet doortrokken van een katholiek-Brabantse cultuur. Voor de diverse amateurverenigingen was dit een bijzonder gunstig klimaat. Dankzij de vele manifestaties en feesten kregen zij volop gelegenheid hun kunsten aan een breed publiek te tonen (Van der Plas 1992). Tot in de kleinste dorpen kende Noord-Brabant destijds naast de wereldlijke feesten, sacramentsprocessies,

de Maria-omgang en de optochten van de Heilige Kindsheid, zoals die van bijvoorbeeld zondag 26 juli 1938 in Someren. De stoet bestond uit dertig onderdelen waaronder behalve de harmonie en het zangkoor veel bijbelse taferelen als herders met schapen en heilige maagden met bruidjes, maar ook 'slavenhandelaars met slaven' en 'Chineze bisschop met Chinezen' (Remery 1974).

De jaarlijkse uitvoeringen van harmonie, koor en toneel waren met een gevarieerd avondvullend programma in de winter een evenement van de eerste orde. Tot aan de Tweede Wereldoorlog werden de voorstellingen, vooral in de dorpen, verzorgd voor een gescheiden publiek: 's middags voor de vrouwen en 's avonds voor de mannen. Vrouwen en meisjes hoorden 'voor den donkere' thuis te zijn. De door de geestelijkheid bewaakte preutsheid uit de katholieke moraal leer werd doorgetrokken tot in de samenstelling van de toneelclubs. In sommige gevallen waren die uitsluitend voor mannen, zodat men stukken speelde met alleen mannelijke rollen of een toevlucht nam tot travestie. Het repertoire bevatte in die tijd veel stukken met een godsdienstige of vrome inslag (Smeets 2001, Slegers 2007). Het Toneelfonds Ons Leekenspel leverde stukken die met een gerust hart in katholieke kring konden worden opgevoerd, waaronder veel vertalingen van de Franse schrijver Henri Ghéon. Vanaf de jaren dertig werd Jan Grosfeld in het Brabantse dorp Berlicum dé uitgever van stukken voor het amateurtoneel (Grosfeld 1997).

MANIFESTATIES EN TOOGDAGEN

Voor de oudere jongeren waren er de massaspelen met spreekkoren. De katholieke meisjes vonden elkaar in de Graalbeweging, de arbeidende jongens waren verenigd in de Kajotters. De jonge boeren hadden hun manifestaties met paardrijden en lichamelijke vaardigheid (vooral menselijke piramides) en de jonge boerinnen vermaakten het publiek met reidansen en ritmische gymnastiek. Bij de inhuldiging van een nieuwe bisschop trokken ze allemaal in paradedoet voorbij, op de tonen van harmonie en koren. Met een inmiddels gegroeid repertoire aan zangteksten en muzieknnummers dat door katholieke (toon)dichters op papier was gezet, was praktisch alles in stelling gebracht om onder de indruk te raken van de kracht van de katholieke gemeenschap (Pijfers en Roes 1996). Dankzij dit roomse spektakel in de openlucht konden veel zielen in het clubgevoel delen en kwam zo ook een tot dusver ongekend breed samengesteld publiek geregeld met muziek, zang en theater in aanraking.

De eensgezindheid en saamhorigheid waren vooral bij massale samenkomsten die op foto's werden vastgelegd zorgvuldig geregisseerd, zodat er makkelijk een overtrokken beeld van ontstaat.

Onder katholiek banier ging lang niet alles harmonieus en eendrachtig. Net als in de sport deden koren, muziek- en toneelgezelschappen mee aan een onderlinge competitie tijdens concoursen en festivals. De landelijke en regionale (diocesane) katholieke bonden organiseerden dit en stimuleerden hun leden om deel te nemen. Het streven naar de overwinning en de bevordering naar een hogere afdeling was een stok achter de deur om steeds geoefend en ingespeeld op de repetities te verschijnen, maar zorgde natuurlijk ook voor rivaliteit en fanatisme tussen gezelschappen in de gemeente of met die in de buurgemeenten.

RANGEN EN STANDEN

Dit 'rijke roomsche' leven kende vanzelfsprekend zijn hiërarchie en pikorde. Verschillen naar stand en sociale klasse werden er niet overbrugd. Als er meerdere toneelgroepen of harmonieën in een gemeente actief waren, bestond er meestal een onderscheid naar sociale klasse. In de steden had bijna elke stand zijn eigen amateurverenigingen. Ook in een klein dorp met één fanfare of toneelclub gingen bij uitvoeringen de notabelen vooraan en mengden zich nauwelijks met de overige aanhang.

Opmerkelijk was tevens dat de boeren weinig participeerden in de amateurmuziek in dorpen. Natuurlijk moesten zij vaker van ver komen en stonden ook onregelmatige werktijden van het boerenbedrijf een stipt repetitierooster in de weg. Maar buiten dat gingen zij ook meer op in een eigen standsorganisatie, die voor hen in een eigen pakket aan ondersteunende dienstverlening en gezelligheid voorzag. Het clichébeeld van een dorpse boerenkapel is achteraf geconstrueerd en klopt dus niet met de historische feiten. Het boerenkiel, de rode halsdoek en zwarte petje zijn ooit geïntroduceerd als carnavalsuitdossing en het eerst gedragen door middenstanders (Slegers 2007).

PUBLIEK

Elke aubade door een koor of serenade door de fanfare zorgde voor leven in de brouwerij en bracht veel toehoorders op de been, maar het leidde niet automatisch tot veel bezoek aan andere uitvoeringen. In de jaarverslagen van de muziekverenigingen werd vaak geklaagd over de lage opkomst bij de officiële concerten zonder feestmuziek als hoofdschotel. In de zaal bestond het publiek maar al te vaak uit wat vrienden en familieleden. En dat kwam niet louter door de heffing van entreegeld, want ook nadat in talrijke dorpen en steden vaste muziekkiosken waren gebouwd, trokken de openluchtconcerten maar weinig toehoorders (Slegers 2007). De toneelvoorstellingen werden beter bezocht, zowel in de zaal als in de open lucht. Deze laatste vorm werd in de jaren vijftig geweldig populair (zie de overzichten van Spierings 1950 tot en met 1960 en

Van Schijndel 1995). Nog steeds worden in openluchttheaters in Heeswijk, Oisterwijk, Best en Mariahout klassieke en eigentijdse stukken gespeeld.

NIEUWE VORMEN

Speciaal het gevarieerde muziektheater van de revue dat dankzij de Hollandse beroepsgezelschappen in de jaren twintig en dertig bekend raakte, sloeg meteen aan toen Brabantse amateurs met die mode meelifften. De revueformule met zijn afwisseling van instrumentale nummers, dans, solozang, meezingers, klucht en conferences sprak bijzonder aan. Het radioamusement van *De bonte Dinsagavondtrein*, gebaseerd op de revueformule en uitgezonden door de Avro, trok – zo bleek uit het allereerste Nederlandse luisteronderzoek – publiek van alle geloofsrichtingen (CBS 1954). Ook voor de uitvoerende amateurs was het een aantrekkelijke formule. Het programma was gemakkelijk per onderdeel in te studeren en diverse talenten in een vereniging konden laten zien wat ze waard waren. In 1921 begon men in Roosendaal met een revue die uiteindelijk in de jaren dertig zou uitgroeien tot een jaarlijkse Brabantse Revue; deze revues liepen met een onderbreking in 1942 en 1943 door tot 1957. De opvoering van revues door amateurs greep in 's-Hertogenbosch en Bergen op Zoom tevens terug op vertoningen ter gelegenheid van carnaval, maar in de jaren dertig werden het zelfstandige revueproducties. Maar ook kleiner van opzet, bij de viering van jubilea of de opening van een parochiezaal in kleinere gemeenten, kreeg deze theatervorm veel navolging, niet zoveel anders als de nu geijkte musicalvertoningen bij elk schoolfeest. De conference waarin plaatselijke (politieke) toestanden te kijk werden gezet, in combinatie met vrolijke meezingers op de melodie van landelijke schlagers, ging er altijd wel goed in, en er werd nog lang over nagepraat. Revueschlagers die aldus diep doorechoden in de provinciale amateurwereld hoorden met de geluidsfilms tot de eerste echte verschijnselen van populaire cultuur. Het kader in de katholieke zuil – maar ook dat in de andere zuilen – moest met lede ogen aanzien hoe de revueschlagers fans uit werkelijk alle zuilen wisten te betoveren. Vooral in de steden wist deze theatervorm voor amateurs zich te ontwikkelen los van de katholieke zuil, ook al waren medewerkers daarnaast vaak nog lid van een (katholieke) zang- of muziekvereniging (Buysen 1972).

SINDS DE ONTZUILING TOT NU

–

INVLOED VAN DE WELVAART

De jaren zestig en zeventig brachten grote veranderingen. Dankzij een ongeken- de welvaartsstijging kwam er meer luxe en comfort in de particuliere woningen. De televisie

veroverde de huiskamer, jongeren kregen afzonderlijk de beschikking over (transistor) radio en platenspeler en door bromfiets of auto nam de actieradius in de vrijetijdsbesteding belangrijk toe. Er verschenen steeds meer apparaten (bandrecorders, film-camera's, elektrisch gereedschap, naaimachines) waarmee handige lieden individueel aan de slag konden. Mensen met muzikale aanleg konden dankzij de toegenomen welvaart vaker particulier een instrument aanschaffen. Om over duurdere uitrusting te kunnen beschikken hoefde je dus niet meer per se bij een vereniging aan te kloppen, zoals het niet meer vanzelf sprak dat je hobby's samen met anderen beoefende. De nieuwe welvaart veranderde natuurlijk weinig aan de behoefte aan gelijkgestemd gezelschap bij koorzang, toneel en muziek in orkesten. Toch liep de belangstelling ervoor ook terug, want de tijd die men nu aan nieuwe vormen van vermaak en vooral tv-kijken besteedde, ging hoe dan ook ten koste van bestaande ontspanning (CBS 1964). Vooral lezen, avondvullende visites, gezelschapsspel maar ook het verenigingsleven werden het kind van de rekening.

GEVOLGEN ONTZUILING

Het enthousiasme voor verenigingen verflauwde ook doordat vooral de beter opgeleide naoorlogse generaties de kerk de rug toekeerden, maar ook veel van hun ouders er niet langer van overtuigd waren (of hoefden te zijn) dat hun aardse bestaan door trouw aan het katholieke bolwerk het beste gediend was. Nu zal men zich afvragen wat die ontzui-ling ermee van doen had. Wel dit: als integraal onderdeel van die katholieke wereld leed aanvankelijk ook de verenigingsparticipatie onder de aftakeling van de zuilen. Dit probleem dat bij alle richtingen en in het hele land speelde, liet zich nog eenvoudig oplossen. In de jaren zeventig werd het RK embleem bij vele katholieke verenigingen eenvoudig verwijderd. Al eerder waren de laatste restanten van de seksscheiding opgeheven. Voor de muziekgezelschappen die, weliswaar zonder uitdrukkelijke regels, toch steeds een mannenaangelegenheid waren gebleven, had dit belangrijke gevolgen: sindsdien zijn muziekgezelschappen naar sekse gemengd.

POPCULTUUR

De opmars van de popcultuur was een heel ander verhaal en ingrijpender voor de muziekgezelschappen. De popcultuur bracht een vrij radicale verandering in muzikale voorkeuren teweeg, waardoor jongeren zich niet zo thuis voelden bij de muziekverenigingen en koren waarmee hun ouders vertrouwd waren. Geheel anders dan de jongeren uit de jaren dertig en veertig groeide de babyboomgeneratie op in een jeugdcultuur met een uitgesproken antimilitaristische ondertoon en moest weinig meer hebben

van geüniformeerde parades. Waren de eerdere voorkeuren voor jazz en swing nog te incorporeren door aanpassing van repertoire (of in de formatie van kleinere secties die op dansavonden speelden), met de popmuziek was dit veel moeilijker. Popmuziek staat voor een formatie van elektrische gitaren, drums en solozang. In de ogen van jongeren beweegt een veelkoppig gezelschap voor blaasmuziek of koorzang zich in een andere wereld.

Om jongeren aan te trekken hadden vele harmoniegezelschappen in de jaren vijftig een tamboersectie toegevoegd, in de jaren zestig volgde de uit Amerika gekomen rage van majorette-teams. Het model van een militaire showband bleef richtinggevend en toen de toegevoegde showelementen jongeren niet blijvend wist te boeien, kozen vele gezelschappen vanaf de jaren tachtig toch voor een drastischer koersverandering (Huybrechts 1996, Van Oers 1993, Slegers 2007)

KWALITEITSVERBETERING

Op de achtergrond bleef de ondersteuning voor de amateurmuziek een rol spelen. Aanvankelijk werd dit werk verricht door verzuilde landelijke koepels, waarbij de aandacht eerst uitging naar een onderscheidende katholieke aanpak en eigen repertoire. Met de ontzuiling werden het gesubsidieerde instellingen onder neutrale vlag en alle nadruk kwam nu te liggen bij algemene kwaliteitszorg en steun bij de vernieuwing van repertoire. Dankzij een scheutiger (provinciale) overheid kwamen er provinciale muziekconsulenten. De cursussen en opleidingen hebben ertoe bijgedragen dat dirigenten met hun gezelschap concerten buiten het geijkte repertoire durfden uit te voeren, zoals eigentijds, speciaal voor blaasmuziek gecomponeerde stukken of geraffineerder bewerkingen van modern repertoire. Dat die muziek voor het traditionele publiek van harmonie en fanfare moeilijker in het gehoor zou liggen, namen ze op de koop toe.

Zo moedigden provinciale toneeladviseurs regisseurs aan om zich met hun toneelgroepen aan moderne of ingewikkelder klassieke stukken te wagen. Sinds enige decennia biedt het Centrum voor Amateurkunst (CVA) in Tilburg plaatselijke verenigingen ondersteuning en begeleiding. Er worden niet alleen cursussen en workshops gegeven voor bijvoorbeeld dirigenten, regisseurs, grimeurs, belichters, ook gaan consulenten erop uit voor ondersteuning ter plaatse.

Op de jaaragenda van het amateurtheater in Brabant in 2005 prijken stukken van Maria Goos, Woody Allen, Shakespeare, Lorca, Gogol en Klaus Mann. De impuls tot repertoirevernieuwing kwam niet alleen van buitenaf. Tal van spelers in toneelgezelschappen heeft tegenwoordig een hogere opleiding gedaan en dit heeft mede geleid tot ambitieuzer uitvoeringen.

Van directe betekenis voor het aantal musicerende amateurs was de groei van het aantal Brabantse vestigingen van muziekscholen en de verbreding van het cursusaanbod door die instellingen. De deuren gingen behalve voor de klassieke genres van muziek en zang op den duur ook open voor leerlingen blaasmuziek in harmonie en fanfare en voor jazz- en popmuziek. Veel muziekscholen begonnen met opleidingen voor ballet en moderne dans. De verbreding in de professionele ondersteuning van de amateurmuziek en –dans zou zonder nieuwe opleidingen (koordirectie, muziekdocent) aan het Brabants Conservatorium niet mogelijk zijn geweest.

De op muziekscholen opgeleide blazers voor ensemblespel kunnen – althans in kleinere gemeenten – niet om harmonie en fanfare heen en daardoor werd de muziekschool een nieuw rekruteringskanaal. Het aantrekken van jongere leden lukte trouwens in de jaren tachtig weer beter; dit lijkt te danken aan de populariteit van de saxofoon, fluit en klarinet, vooral bij jonge vrouwen. Ook de uitbreiding van de bevolking door de nieuwbouwwijken had een gunstig effect op de ledenaanwas. De grotere orkesten richtten afdelingen voor leerlingen op. In veel dorpen werd de fanfare omgevormd tot een brede harmonie.

ANDERE ROL MUZIEKKORPSEN

Dit alles heeft geleid tot een gedaantewisseling van de amateurblaasmuziek. De uitbreiding van het aantal blaasinstrumenten, de toevoeging van kwetsbare instrumenten en de stap naar een geraffineerder repertoire gingen samen met een overgang naar een andere uitvoeringspraktijk met steeds meer podiumconcerten en meer aandacht voor prestaties tijdens concoursen. De van militairen afgekeken paradekostuums en hoofdtooi bepaalden niet langer het beeld bij harmonie en fanfare, want in veel gevallen had men die verruild voor een soberder tenue van smokings of colbertjasjes met het verenigingseembleem op het borstzakje.

De veranderde muzikale ambities laten hun sporen na in de manier waarop harmonieën en fanfares nu naar buiten treden. Het harmonieorkest staat niet meer altijd klaar voor een louter dienende rol, als opluistering bij een jubileum of dorpsfeest. Natuurlijk leidde dit aanvankelijk tot kritische opmerkingen vanuit de lokale gemeenschap. Men zag het orkest nooit meer op straat. Sommigen wilden om die reden niet langer bijdragen in donaties of aan de jaarlijkse collectes.

Verschillende orkesten hebben zich deze kritiek aangetrokken en hebben nieuwe vormen bedacht die een breder publiek zouden aanspreken. Harmonieën begonnen met het organiseren van promconcerten met popbands en populaire artiesten. In de openlucht gebeurt dit niet langer in de oude muziekkiosk, als die al niet is afgebroken, maar

op een speciaal gebouwd podium met professionele licht- en geluidsinstallatie of overdekt dikwijls in een bedrijfshal.

VAKER BUITEN VERENIGINGSVERBAND

De groeiende verscheidenheid in de amateursmuziek is overigens goeddeels om het traditionele verenigingskader gegaan. Muziekbeoefenaren konden zelf een instrument betalen en zich een opleiding bij een muziekschool veroorloven. Gevolgen ervan bleven niet uit. Vanaf de jaren zestig ontstonden er naast de officiële verenigingen kleinschaliger bands en ensembles, steeds vaker ook met een op evenementen toegesneden genre en speelstijl. Zo verschenen eerst de dansband voor bruiloften en partijen met accordeon, saxofoon of trompet en drums. Uit de harmonieën en fanfares maakten zich boerenkapellen los, die behalve carnaval ook andere feestavonden konden opluisteren. Sommige van die afsplitsingen specialiseerden zich op de polka's en walsen van de Egerländer blaasmuziek.

De dixieland jazz, in de jaren vijftig en zestig populair geworden door professionele bands als the Dutch Swing College Band, Papa Blue's Viking Jazzband, is in de decennia erna hoofdzakelijk levend gehouden door amateurs. De blijvende populariteit ervan, speciaal onder de eerste naoorlogse generaties, groeide uit tot het Oude Stijl Jazzfestival in Breda. Bij Jazz in Duketown in Den Bosch kwamen er ook andere jazzstijlen op het podium. Overigens zijn er nog steeds tal van blazers in de diverse jazzy formaties, die hun eerste instrument en opleiding bij een harmonie of fanfare kregen.

Verjonging en differentiatie deden zich echter overwegend voor los van de traditionele blaasmuziek. Met de opkomst van rhythm- en bluesmuziekstijl en alle daarop volgende varianten van popmuziek verschoof onder nieuwe generaties de belangstelling naar (elektrisch versterkte) snaarinstrumenten. De rock- en beatgroepen veroverden na jeugdcentra, radio en tv ook danslocaties en podia bij lokale feesten. In de jaren zeventig werden zelfs beatmissen georganiseerd in een poging om de leegloop van de kerken te stuiten. De popmuziek kende al snel een eigen circuit van plaatselijke clubs en jeugdcentra en een stichting Brabant Pop. Recenter vormen de gespecialiseerde popconcertzaal 013 in Tilburg en de oprichting van een rockacademie een belangrijke stimulans. Maar het professionele voorbeeld bleek juist hier niet altijd zaligmakend. In deze sector gaan amateurs met hun regionaal speeldcircuit ook wel voorop bij innovaties in repertoire. Een bekend voorbeeld hiervan is het gebruik van streektaal in teksten bij reggae, cajun of hiphop.

Alternatieve orkestjes steken tegenwoordig op lichtvoetige manier de draak met een officiële muziekpraktijk. Niet de perfectie van de muziek staat voorop, maar het plezier

in het spel en de aanstekelijkheid van het genre, zoals al blijkt uit namen als Los Zand, Eigen Wijs of Hoogste Noot. De oorsprong ervan ligt in de carnavaleske dweilorkesten, maar vele ervan staan nu geheel op eigen benen en zijn een vaste verschijning geworden bij sportevenementen, braderieën, stads- en dorpsfeesten, ook boven de rivieren. Borduurde dit in de blaasmuziek in Brabant al voort op een bestaande traditie, bij de koorzang was de gekscherende formatie nieuw. Naar het voorbeeld van het bekende Koor van Prettig Gestoorde Vrouwen in de Randstad ontstonden er vele smartlapkoren. Een luchtig repertoire met een ogenschijnlijk spontane, weinig doorwrochte uitvoering mogen niet verward worden met beperkte kwaliteit. Neem bijvoorbeeld diverse *shanty*- en *barbershop*koren. Naar Amerikaans voorbeeld maakten tevens kleinere formaties van zanggroepen hun opwachting, waarbij zang en danspasjes ingestudeerd moeten worden. Groepszang in *close harmony* stelt daarbij bijzondere eisen aan techniek van de leden.

De vergrijzing van de bevolking werkt behalve in de ledenbestanden van traditionele amateurverenigingen ook door in een groei van seniorenorkesten.

MULTIDICIPLINAIRE PRODUCTIES

Net als in het tijdperk van verzuiling trekken ook nu grote multidisciplinaire producties en vertoningen door samenwerkende lokale amateurclubs de aandacht. In Hilvarenbeek werden de Grootkempische Cultuurdagen opgevolgd door de Bikse Fiste (Beekse Feesten) en weer later door Muziek Elastiek. De Brabantse Dag in Heeze biedt al vijftig jaar theater en straattoneel, het Kempische Eersel kende lange tijd een festival voor straattheater.

Bij eeuwfeesten zijn er grootscheepse vertoningen van samenwerkende amateurs en omdat de fantasie bij het bedenken van vieringen opnieuw onuitputtelijk lijkt, kan men niet meer spreken van incidentele evenementen. Net als bij de roemruchte rederijersfeesten uit de zestiende eeuw zijn bij die gelegenheid weer zangers, muzikanten, dansers, acteurs en decorschilders in onderlinge samenwerking te vinden. Het bloemencorso in Zundert werd aanleiding tot diverse nevenactiviteiten op het gebied van toneel en muziek, zoals het Shakespearement in 2001. Daarvoor werd het Globetheater uit de zestiende eeuw nagebouwd met steigermateriaal en krimpfolie en er werd twee weken lang een programma in de sfeer van Shakespeare uitgevoerd. In 2007 werd in Lith het boek van Antoon Coolen *Dorp aan de rivier* in een grote productie theatraal verbeeld met medewerking van het halve dorp.

Dankzij Van den Endes reproductie van succesrijke Broadwaymusicals veroverde de musical korte tijd erna al de amateurwereld. In bijna elke Brabantse gemeente wordt

tegenwoordig wel een musical of een ander muziektheatraal spektakel opgevoerd. Het enthousiasme ervoor begint al met schoolopvoeringen.

Waarschijnlijk lukt het speciaal in Brabant zo goed om telkens grootschalige uitvoeringen tot stand te brengen, omdat men er kan terugrijpen op de ervaring en creativiteit van het multidisciplinaire spektakel van de carnavalsviering. Zoals bij carnavalsoptochten zijn ook bij de voorbereiding en uitvoering van musicals veel mensen voor en achter de schermen actief. Behalve de zangers, acteurs, koren en muzikale begeleiding op (of in de bak voor) de planken, zijn er de kostuummakers, decorschilders en -bouwers, grimeurs en kappers. Nog weer anderen verzorgen de technische, commerciële en propaganda-activiteiten, zodat soms hele families in Brabantse gemeenten bij een dergelijke productie betrokken zijn. En als je de als toeschouwer opgetrommelde vrienden en kennissen meetelt, wordt duidelijk hoezeer een lokale gemeenschap in een dergelijke productie opgaat.

AFSLUITENDE OPMERKINGEN

—
In de amateurwereld worden grenzen tussen de verenigingen en de podiumdisciplines vaker dan vijftig jaar geleden overschreden. De toneelspeler van de klassieke toneelclub doet ook mee aan het herdenkingsspel van een stads- of dorpsjubileum. De saxofoniste van de harmonie speelt ook mee in feestorkest. De band zonder vent en een slagwerker van de fanfare gaat aan de slag als drummer in een popgroep. Daardoor kan de fanfare op den duur zijn tamboer verliezen, maar voor de amateurmuziek is deze niet verloren. De huidige doeleinden van clubs en verenigingen zijn evenzeer divers. De ene vereniging oefent nog steeds voor onderscheidingen op concoursen en festivals, een tweede ensemble, bijvoorbeeld een zangcombo, timmert aan de weg om van optredens te kunnen leven en een derde club speelt puur voor de lol op feesten en partijen.

De wereld van zang en toneel kreeg sinds de jaren tachtig een nieuwe impuls van de musical of andere grootschalige coproducties van muziek, dans en toneel. Naar het lijkt komen die samenwerkingsvormen, dwars door de vroegere verkavelingen heen, in het Brabantse vlot tot stand. Multidisciplinaire manifestaties leiden eenvoudig tot nieuwe combinaties. Maar ook tot afsplitsing van speelvormen als zelfstandige specialisaties. Van gemeenschapsleven is sprake – zoals in het begin gesteld – als bewoners in stadsbuurten en dorpen zich ondanks verschillen in herkomst, leeftijd en beroep, op grond van gemeenschappelijke interesses toch verwant voelen en daartoe in clubs en verenigingen samenwerken. Het is daarom dat toetreden tot clubs en verenigingen de inbur-

gering van nieuwkomers kan versnellen. Voor wat de sector van amateurmuziek, -zang en -toneel betreft verliep inburgering van Indische Nederlanders en Molukkers soepel, niet in de laatste plaats door de bijzondere muzikale vaardigheden van deze migranten in de jaren vijftig. Van de recentere migrantengroepen kan dit nog niet worden geconcludeerd, hoewel uit landelijke onderzoeken toch steeds blijkt hoe Surinamers en Antillianen actief zijn in muziek en dans (Van den Broek, Huysmans & De Haan 2005). De al dan niet sociaal-culturele inburgering speelt het meeste in de grote Brabantse steden; naar het lijkt zoeken de nieuwe Brabanders hun culturele ontplooiing nog overwegend in eigen clubs met een eigen kalender van feesten en evenementen. Dit geldt nog sterker voor migranten en hun nageslacht uit Turkije en Marokko (Van den Broek 2006).

Het staat iedere autochtone en allochtone Brabander vrij zich te verenigen met wie hij maar wil. Uit de sociologie is bekend dat personen in een samenleving die hen overwegend als anders voorkomt, aanvankelijk aansluiting zoeken bij mensen met wie ze zich op voorhand al verbonden voelen en zich zo in vertrouwde kring afzonderen (zie inleiding, SCP, WODC, CBS 2005). Op die manier versterkt het verenigingsleven verschillen die zich in het verdere openbare leven al duidelijk aftekenen. Die praktijk staat haaks op het thans gangbare ideaal voor inburgering via de culturele sector. Een patroon van aanvankelijke afzondering verschilt overigens niet van het model dat zich in de periode van 1900 tot 1960 onder katholieken boven de rivieren voordeed. Over de verdere route van nieuwe Brabanders is het daarom nog te vroeg voor conclusies.

Cees Slegers

Cees Slegers (1944) studeerde sociologie aan de Universiteit van Tilburg. Van 1987 tot 2002 was hij directeur van de Raad voor Welzijn, Onderwijs en Cultuur Noord-Brabant. In 2001 promoveerde hij aan de Universiteit Maastricht op het proefschrift *Antoon Coolen. Biografie van een schrijver*.

Hij is schrijver en performer van teksten voor theaterproducties door amateurs in 's-Hertogenbosch en speelt sinds zijn dertiende jaar trompet in diverse orkesten.

LITERATUUR

—
Abma, E. (1961). Verenigingen in verleden, heden en toekomst, in: A.N.J. den Hollander e.a. (red.) *Drift en koers. Een halve eeuw sociale verandering in Nederland*. Assen: van Gorcum.

Bouman, R. en T. Hoogbergen (2002). *Thema vol variaties. Zeven eeuwen muziekleven in 's-Hertogenbosch*. 's-Hertogenbosch / Zwolle: Adr. Heinen/Waanders.

Buysen, A.J.G. (1972). De ontwikkeling van zang-, toneel- en revueverenigingen in Roosendaal en Nispen in de jaren 1880 tot 1940, in: *Jaarboek De Ghulden Roos* 32 (74-95). Goes: Pitman druk.

Broek, A. van den, F. Huysmans & J. de Haan, (2005). *Cultuurminnaars en cultuurmijders, Trends in de belangstelling voor kunsten en cultureel erfgoed*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

Broek, A. van den (2006). *Comparing Cultural Practices: Content and Context of Cultural Activities of Ethnic Groups in The Netherlands* (Paper presented at Changing Cultures: European Perspectives, 2006 Conference of the ESA Research Network for the Sociology of Culture, November 15-16 2006 Ghent Belgium) Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

CBS (1954). *Radio en vrije tijdsbesteding*. Utrecht: W. de Haan.

CBS (1964). *Vrije-tijdsbesteding in Nederland 1962-196*. Deel I *Enige vormen van licht en ernstig amusement, herfst 1962*. Zeist: W. de Haan.

Duinkerken, Anton van (1955). Kapelaan Huybers. Toespraak bij de onthulling van zijn borstbeeld te Oisterwijk op 5 juni 1955, in: *Brabantia* 4. 's-Hertogenbosch: Provinciaal Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen (289-298).

Fassaert, R.R.H. (1987). Vereniging en verandering, in: *Volkskundig Bulletin* 13.1 (59-120).

Fassaert, R.R.H. (1989). Aangename uitspanningen en het genot der burgerlijke relaties, in: *Volkskundig Bulletin* 15.2 (148-176).

Franssen, J.J.M. (1975). *De Bossche arbeider in zijn werk- en leefmilieu in de tweede helft van de negentiende eeuw*. Tilburg: Stichting Zuidelijk Historisch Contact.

Gerritsen, H. en J. Willemsen (1990). *125 jaar Koninklijke Zangvereniging Breda's Mannenkoor. Kroniek van een koor 1865-1990*. Tilburg: Giannotten.

Grosfeld, G. (1997). Familie Grosfeld: het verhaal over de jubilerende toneeluitgeverij te Berlicum, in: *Achterum* vol.1 nr. 2. (25-29).

Helmond, M.W.A.M. van (1992). *Van Apollo's Lust tot Muziekcentrum Frits Philips*, Hapert/Eindhoven: Kempen Pers.

Huijbregts, G. (1996). *Met de muziek mee. Harmonie Kolping's Zonen 125 jaar, 1871-1996*. Bergen op Zoom: Harmonie Kolping's Zonen.

Lillbacka, R. (2006). Measuring Social Capital: Assessing Construct Stability of Various Operationalizations of Social Capital in a Finnish Sample, in: *Acta Sociologica Journal of the Nordic Sociological Association* Vol. 49 no. 2 (201-220).

Luyckx, J. (2003). *Theater in drie eeuwen. Geschiedenis van de Vereniging Sociëteit Casino 's-Hertogenbosch*. 's-Hertogenbosch: Adr. Heinen.

Meer, H. van der (1998). *100 jaar toonkunst door de Eindhovense Koorvereniging De Toonkunst 1896-1996*. Eindhoven: De Toonkunst.

Mooij, C. de (1998). *Geloof kan bergen verzetten. Reformatie en katholieke herleving te Bergen op Zoom, 1577-1795*. Hilversum: Verloren.

Nispen, C. van (1979). Harmonie "Nederland en Oranje" te Rucphen 1880-1980 in: *De Ghulden Roos* 39 (30-57).

Nissen, P. (2000). Het onbedoelde rendement van de kleinseminaries in het katholieke zuiden van Nederland, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Kerkgeschiedenis* 4 (98-106).

Noordermeer, Th.C.M. (1993). *Harmonie Euterpe Zevenbergen 125 jaar, 1868-1993*. Zevenbergen: Noordermeer.

Oers, B. van (1993). *Harmonie Sancta-Caecilia Chaam 100 jaar, 1893-1993*. Uit de kroniek van een Harmonie Chaam: Sancta Caecilia.

Pijfers, H. en J. Roes (1996). *Memoriale. Katholiek leven in de twintigste eeuw*. Zwolle: Waanders.

Plas, M. van der (1992) *Uit het rijke Roomsche leven. Een documentaire over de jaren 1925-1935*. Baarn: Sesam/Bosch & Keuning (tiende druk).

Post, P. (2002). Het toneel op de kermis, het theater van later, in: J. Jacobs (red.) *Kennis, kunstjes en kunnen. Kermis: de wonderde wereld van glans en glitter*. Nijmegen: SUN.

Putnam, R. (1993). *Making Democracy Work. Traditions in Modern Italy*. Princeton NJ: Princeton University Press.

Putnam, R. (2007). De prijs van immigratie: door grote verschillen kruipen mensen in hun schulp, *NRC/Handelsblad*, 30 juni (15-17).

Regt, A. de (1995). *Arbeidersgezinnen en beschavingsarbeid, Ontwikkelingen in Nederland 1870-1940*. Amsterdam Boom (zesde druk).

Remery, A.H.F. (1974). *Fanfare Somerens Lust, 1874-1974*. Someren: Commissie Someren-Honderd.

Schijndel, B. van (1995). *Vijftig jaar Kersouwe in woord en beeld*. Heeswijk/Dinther: Esstede.

SCP, WODC, CBS (2005). *Jaarrapport Integratie*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

Slegers, C. (2007). *Gregorius. Vriendschap door muziek. Koninklijk erkende muziekvereniging Sint Gregorius Haaren 1875-2007*. Haaren/Eindhoven: Sint Gregorius/Lecturis.

Smeets, J. (2001). Hoger Streven. De geschiedenis van een bijzondere amateurtoneelvereniging, in: *Vughtse Historische Reeks*, 7 (181-201).

Spierings, K. (1955). Het toneel sinds 1850, *Het nieuwe Brabant*, deel 3 De Brabantse Geest. 's-Hertogenbosch: Provinciaal Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen.

Spierings, K. (1954-1960) De Brabantse openluchtspelen in de jaren 1952 en 1953, *Brabantia* 3 (1954), (79-87); idem seizoen 1956, *Brabantia* 5 (1956) (299-305); idem zomer van 1958, *Brabantia* 7 (1958) (283-295); idem seizoen 1959, *Brabantia*, 8 (1959), (253 en 290); idem seizoen 1960, *Brabantia* 9 (1960) (210-221). 's-Hertogenbosch: Provinciaal Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen.

Steegman, F. (1979). *Het puik van het puik: geschiedenis van de Helmondse toneelgezelschappen vanaf 1880 tot 1980*. Helmond: druk Zeeuwen.

Zomerdijk, H.J.J. (1981). *Het muziekleven in Noord-Brabant 1770-1850*. Tilburg: Stichting Historisch Contact.

Zomerdijk, H.J.J. (1982). *Het muziekleven in Noord-Brabant 1850-1914*. Tilburg: Stichting Historisch Contact.



Participatie in amateurkunst in Vlaanderen en Nederland vergeleken

In deze bijdrage worden participatiecijfers in de amateurkunst in Vlaanderen en Nederland vergeleken. Voor zover bekend is het de eerste keer dat dit zo uitvoerig is gebeurd. Eerst wordt de achtergrond en het overheidsbeleid met betrekking tot de amateurkunst in beide land(sde)len geschetst. Daarna volgt een nadere toelichting op het onderzoek. Aan dit artikel zijn twee bijlagen toegevoegd. Een ervan staat aan het eind van het artikel. De andere is te raadplegen via www.cultuurnetwerk.nl/producten_en_diensten/publicaties/pdf/cplusezo_bijlage_vlaanderen nederland.pdf.

NEDERLANDSE EN VLAAMSE CONTEXT

—
In de Noord-Brabantse geschiedenis van de amateurkunst sinds 1850 onderscheidt Slegers (vergelijk zijn artikel in deze bundel) de achtereenvolgende fasen: herenvereniging, beschavingsoffensief, verzuiling, ontzuiling en verzelfstandiging. Deze fasen zijn ook herkenbaar in de historische ontwikkeling van de beoefening in Vlaanderen (Dekeyser & Dhont 1996: 28).

Opleidingen voor musicerende en schilderende amateurs zijn van recenter datum en werden veelal als neutrale, overheidsdiensten of onafhankelijke stichtingen opgezet. Verenigingen werken als een voorziening voor het gezamenlijk beoefenen van een kunstdiscipline en vaak ook als leerinstituut voor aankomende leden. De band met een geloofs- of politieke richting verdween of verzwakte in het laatste kwart van de vorige eeuw in beide land(sde)len. Waar de beoefening van beeldende kunsten in clubs of verenigingen veeleer uitzondering dan regel is geweest, worden podiumvakken en vooral muziek en zang nu ook vaker buiten verenigingen in kleinschaliger ensembles of bands beoefend. Zonder een formele verenigingsstatus wordt het veel moeilijker van sponsorgiften, particuliere donaties of gemeentelijke steun te profiteren, ook al gaat het bij die losvaste formaties in de kern van de zaak ook om verbanden die liefhebbers met eenzelfde passie verenigen.

Overheden in beide land(sde)len hechten tegenwoordig veel waarde aan de gezamenlijke en individuele kunstbeoefening door amateurs. Subsidies voor opleidingen en voor landelijke en provinciale serviceorganisaties zijn een vast onderdeel van het cultuur- (en onderwijs)beleid geworden.

In Nederland besteden de overheden samen ongeveer 240 miljoen euro aan de amateurkunst en de opleiding van amateurs. In Nederland zijn de gemeenten met 81 procent van het totale subsidiebedrag de belangrijkste subsidiënten. Provincies volgen met 14 procent en het rijk bekostigt krap 5 procent (Kunstfactor 2007). De verdeling tussen de bijdragen van de diverse overheidslagen is voor Vlaanderen niet bekend.

In Vlaanderen moet men de Vlaamse Gemeenschapsregering bij dit onderwerp beschouwen als de tegenhanger van de Nederlandse rijksoverheid. Waar in Nederland alle rijksuitgaven – van ongeveer 11 miljoen euro – voor de beoefening afkomstig zijn uit het cultuurbudget van het ministerie voor Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, komen die in Vlaanderen uit twee potten: 175 miljoen euro voor de opleiding is afkomstig van het Vlaamse ministerie voor Onderwijs en Vorming, 7 miljoen euro voor subsidies aan koepel- annex serviceorganisaties van het ministerie voor Cultuur. Anders dan in Nederland zijn dit dus twee aparte ministeries.

Terwijl het patroon bij de financiering van nationale dan wel Vlaamse koepel- annex serviceorganisaties in grote trekken net als de concrete werkzaamheden van de koepels (advisering, kwaliteitszorg, cursussen voor kader en dergelijke) vergelijkbaar is, zijn de verschillen het grootst bij de opleidingen. Sinds de decentralisatieoperatie van de jaren tachtig van de vorige eeuw vallen de muziekscholen en creativiteitscentra in Nederland praktisch geheel onder de verantwoordelijkheid van de gemeenten. Deze opleidingen kennen niet de schoolse opzet en kwaliteitstoets van het onderwijs en zijn er steeds als een onderdeel van participatiebevordering of buitenschoolse vorming beschouwd, behorend tot een breder cultuurbeleid.

In Vlaanderen kennen de academies, dat wil zeggen de opleidingen voor beginnende beoefenaren van kunst, wel een schoolse opzet (onder andere is er inspectie op de onderwijsinhoud) en worden ook gefinancierd als (deeltijd)onderwijsinstellingen, praktisch geheel uit het onderwijsbudget van de hoogste Vlaamse overheidslaag (al mag het budget voor de academies niet als exclusieve steun voor de amateursector worden beschouwd).

In 2002 waren er in Vlaanderen 100 academies voor muziek, woord (inclusief toneel) en dans, en 66 voor beeldende vakken; deze bestreken daarmee 71 procent van alle Vlaamse gemeenten. Ruim driekwart van het aantal leerlingen is tussen zes en zeventien jaar oud. Nederland telde in 2002 118 muziekscholen (muziek, zang, dans) en 58

creativiteitscentra (beeldende kunst, audiovisueel, toneel) en 55 gecombineerde instellingen (Cultuurnetwerk 2002). Overeenkomstig hun onderwijskarakter werken er aan de Vlaamse academies gekwalificeerde docenten. Leerlingen die cursussen met goed gevolg hebben doorlopen, krijgen een diploma. Dit diploma geldt als toelatingseis voor de kunstvakopleiding in het vervolgtraject naar een kunstberoep.

Vooraf door het verschil bij de opleidingen doet de overheidszorg voor amateurkunst in Vlaanderen gecentraliseerder aan dan in Nederland. De indruk bestaat overigens dat ook in het totale subsidiebedrag voor de amateursgezelschappen, evenementen en ondersteunende organisaties de rol van de gemeenten er bescheidener uitvalt dan in Nederland. Daarbij dient men wel te bedenken dat de verzelfstandiging van de Vlaamse deelregering in essentie een grootscheepse vorm van decentralisatie inhield.

INLEIDING BIJ HET ONDERZOEK

Van oktober 2003 tot oktober 2004 werd het onderzoek Cultuurparticipatie in Vlaanderen (CPV) gehouden. Dit is een gelukkige omstandigheid omdat het tijdstip redelijk overeenkwam met dat van het Nederlandse AVO 2003, de zevende op rij van dit vierjaarlijkse survey, dat steeds in de oktober-november wordt afgenomen (zie het artikel van Wim Knulst in deze bundel). De Vlaamse enquête vroeg naar culturele en vrijetijdsactiviteiten, voorkeuren en attitudes met betrekking tot kunst en cultuur. Door deze specialisatie heeft het CPV een ander karakter dan het AVO, dat meerdere sectoren van overheidszorg bestrijkt, maar daarbij eenzijdiger mikt op kennisvergaring over het sociaal-economische profiel van doelgroepen en feitelijke gebruikers van voorzieningen. Dankzij het in cumulatie van meetmomenten uitmuntende databestand van AVO kan men in Nederland goed vaststellen of er door de jaren heen meer of minder aan culturele activiteiten wordt deelgenomen en om welke groepen het gaat. Hiertoe moeten de enquêtevragen voor replicatiedoeleinden steeds bewaakt worden en door dit afgegrensdde systeem lieten onderdelen van AVO zich zelden met gegevens uit andere landen vergelijken. Onbekend bleef zo in hoeverre Nederlanders met hun participatiegewoonten in de pas blijven met hun burens in de omringende landen.

Daarom was het een buitenkans dat vragen over amateurkunst, of liever de beoefening van kunstzinnige activiteiten in de vrije tijd, in beide genoemde enquêtes tamelijk goed overeenstemden. Dit vroeg om een nadere vergelijking van deelnamecijfers, want ondanks de verschillen bleven er voldoende aanknopingspunten voor een zinvolle vergelijking over.

De verschillen tussen de enquêtes en de methodes liegen er verder niet om. In de bijlage zijn ze uitvoerig toegelicht en de voor vergelijking benodigde bewerkingen en aanna-

mes beschreven. Op twee punten konden verschillen niet door herselectie of omcode-ring worden gelijkgetrokken: de periode van het veldwerk – oktober-november 2003 bij AVO en oktober 2003 tot oktober 2004 bij CPV – en het tijdsinterval waarin activiteiten zijn gemeten: voorafgaand jaar bij het AVO, voorafgaande zes maanden bij CPV.

De omstandigheid dat iedere CPV-respondent ongeacht het moment van ondervraging steeds ook terugkijkt naar (stukken) voor- dan wel najaar, zal naar onze inschatting resulteren in vergelijkbare antwoorden. Daarbij moet voor lief worden genomen dat een groot deel van de CPV-steekproef terugkijkt naar de situatie in 2004, terwijl de AVO-steekproef over de situatie in 2003 en die in de slotmaanden van 2002 rapporteert.

Mensen die tot de beoefenaren gerekend mogen worden, zullen het bijhouden en bijvoorbeeld buiten de vakanties wekelijks repeteren. Anders dan voor receptieve cultuur-participatie zal het voor de beoefening van kunst weinig uitmaken of men de deelname peilt over het afgelopen halfjaar (CPV) dan wel over een afgelopen heel jaar (AVO). Andere mogelijke consequenties van dit verschil zouden zich kunnen aftekenen in hogere participatiecijfers bij het AVO, maar dit vermoeden is alleen gerechtvaardigd als de cijfers systematisch hoger uitvallen.

Eerst volgt een louter beschrijvende vergelijking van participatiecijfers. Om stellige conclusies over mogelijke verschillen in (de manier van) participatie tussen Nederland en Vlaanderen te trekken zijn vervolgens deelnamepercentages en deelnemersprofielen systematisch getest met behulp van logistische regressieschattingen en bijbehorende toetsen. Drie vragen hebben bij die vergelijkende analyses vooropgestaan:

- Welke verschillen tekenen zich af bij de participatie aan de diverse vakken tussen Vlaanderen en Nederland en in hoeverre hangen deze samen met mogelijke verschillen in de samenstelling van de steekproeven (naar leeftijd, opleiding enzovoort)?
- Welke achtergrondkenmerken zijn het meeste van invloed op participatieverschillen in beide bevolkingsgroepen; in hoeverre wijkt het profiel van deelnemers af bij de diverse kunstdisciplines en hoe verhoudt het zich tot het profiel van amateurs die opleidingen volgen of in verenigingsverband actief zijn?
- In hoeverre verschillen de profielen van beoefenaren, respectievelijk cursisten en verenigingsleden in Nederland en Vlaanderen? Zijn bijvoorbeeld vrouwen in Vlaanderen net als in Nederland actiever en geldt dit voor dezelfde disciplines?

Tot slot volgt een samenvatting en conclusies.

EEN EERSTE VERGELIJKING VAN DEELNAMECIJFERS

Uitgaande van de zeven vergelijkbare disciplines beoefent 34 procent van de Vlamingen er een of meer van tegen 43 procent van de Nederlanders (tabel 1). In indexcijfers uit-

gedrukt valt de participatie in Nederland 26 punten hoger uit. Houdt men dit relatieve verschil in deelname aan bij de overige vergelijkingen dan is er uit op te maken op welk gebied de verschillen relatief sterker dan wel zwakker zijn dan die algemene tendens. De evaluatie (en interpretatie) van verschillen in participatiecijfers volgt later in dit artikel totdat beter naar de achtergronden ervan is gekeken. Daaruit kan worden opgemaakt of een onderling afwijkende samenstelling van de steekproeven ervoor verantwoordelijk is.

TABEL_1

Deelname aan een of meer van de 7 vakken, het beoefende aantal vakken en het beoefende soorten vakken, bevolking in Vlaanderen en Nederland 14 jaar en ouder, in procenten van steekproeftotaal.

	Vlaanderen	Nederland	Nederland Vlaanderen=100
beoefent geen van de 7 vakken	66,0%	57,0%	86
beoefent een of meer van de 7 vakken	34,1%	43,0%	126
waarvan:			
een vak	21,4%	26,3%	123
twee vakken	8,1%	10,6%	132
drie en meer vakken	4,6%	6,1%	133
gem. aantal vakken per deelnemer	1,57	1,59	101
soorten vakken die men beoefent			
beoefent alleen een van de (4) beeldende vakken	16,4%	22,2%	136
beoefent alleen een van de (3) podiumvakken	10,3%	10,7%	104
beoefent zowel een beeldend als een podiumvak	7,4%	10,1%	136
aantal ondervraagden	2845	12211	

Uit de indexcijfers van tabel 1 kan worden opgemaakt dat het verschil niet zozeer schuilt in het aantal vakken waarin deelnemers actief zijn. In beide gevallen bedraagt het gemiddelde ca 1,6 vak per deelnemer, hoewel het aantal deelnemers dat zich op een vak concentreert in Vlaanderen wat hoger uitvalt dan in Nederland. Volgens het onderste deel van tabel 1 zijn er in Vlaanderen verhoudingsgewijs veel deelnemers die uitsluitend op het gebied van podiumvakken (muziek, zang, theater, dans) actief zijn. De oriëntatie op een of meer van de (vier) beeldende vakken, zonder podiumvak komt verhoudingsgewijs weer wat meer in Nederland voor, net als de combinatie van een beeldend met een podiumvak. Beeldende vakken, vooral de cameravakken, blijken populairder in Nederland dan in Vlaanderen (tabel 2). Ook voor de twee traditionelere beeldende vakken (tekenen, schil-

deren, grafiek en beeldhouwen, boetseren, pottenbakken) geldt dit, maar het verschil is minder uitgesproken. De textielvakken lijken verhoudingsgewijs vaker in Vlaanderen dan in Nederland te worden beoefend (praktisch gelijke indexcijfers).

In hoeverre is het aanzienlijke verschil bij de cameravakken verantwoordelijk voor het verschil in het algemene participatiecijfer? Behalve cameravakken zijn eveneens textielvakken voor die vraag in de tweede tabelregel buiten beschouwing gelaten (dat wil zeggen vakken waarvan niet duidelijk is in hoeverre deze met artistieke ambities zijn beoefend). Het aanvankelijke verschil daalt erdoor weliswaar van 26 tot 23 procentpunten, maar wordt er dus geenszins door teniet gedaan. Dit wordt ook begrijpelijk als men let op de aanmerkelijke omvang van resterende verschillen bij de twee overige beeldende vakken en de podiumvakken zang en muziek.

TABEL_2

Beoefening beeldende vakken en podiumvakken in totaal en beoefening van afzonderlijke beeldende vakken en podiumvakken, bevolking in Vlaanderen en Nederland 14 jaar en ouder, in procent van steekproeftotaal.

	Vlaanderen	Nederland	Nederland Vlaanderen=100
beoefent een of meer van de 7 vakken	34,1%	43,0%	126
beoefent een of meer van de 5 vakken, excl. textiel- en cameravakken	23,6%	29,1%	123
waarvan (meerdere antwoorden mogelijk):			
een of meer (4) beeldende vakken	23,8%	32,3%	136
waarvan (meerdere antwoorden mogelijk):			
tekenen, schilderen dan wel beeldhouwen, pottenbakken (2)	9,5%	13,4%	141
werken met textiel weven wandkleden	11,5%	11,8%	103
fotografie, film, video, pckunst	7,9%	15,3%	194
een of meer (3) podiumvakken	17,7%	20,8%	118
waarvan (meerdere antwoorden mogelijk):			
zingen en/of bespelen muziekinstrument (2)	12,7%	19,0%	150
toneel, volksdans, ballet	7,2%	3,4%	48

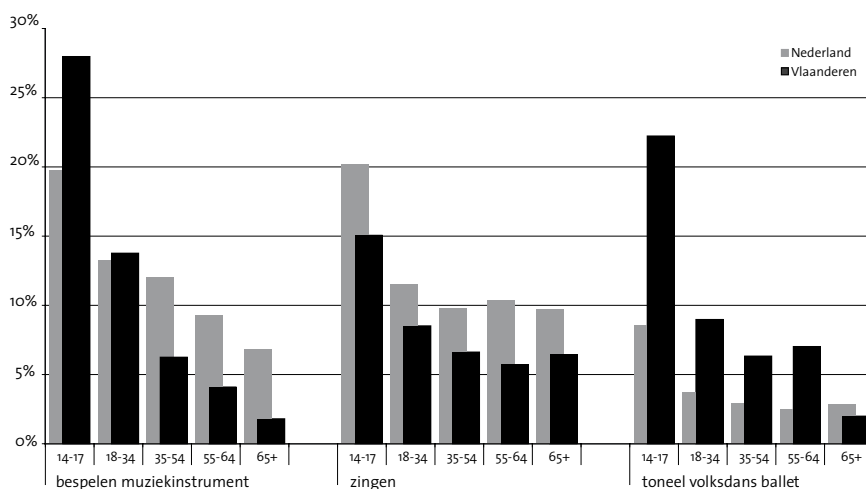
Terwijl zingen en musiceren in Nederland populairder zijn dan in Vlaanderen, is het opmerkelijk dat het percentage dat toneel of dans beoefent in Vlaanderen dubbel zo groot is als in Nederland.

Bij beide onderzochte populaties staan overigens zang en muziek als meest beoefende vakken op de eerste plaats. Hierna verschilt de rangorde, want in Vlaanderen komen de textielvakken op een tweede plaats (de vierde in Nederland) terwijl in Nederland de cameravakken de tweede plaats innemen (en de vierde in Vlaanderen). Op een laatste, vijfde plaats staan in beide gevallen toneel en dans, zij het dat die vijfde positie alleen in Nederland duidelijk is afgetekend.

In figuur 1 is de participatie aan alle zeven vakken apart bekeken en uitgesplitst naar leeftijd; het gaat het eerst om de drie podiumvakken.

FIGUUR_1

Het beoefenen van podiumvakken in Vlaanderen en Nederland naar leeftijd, in procenten van de leeftijdsklassen.

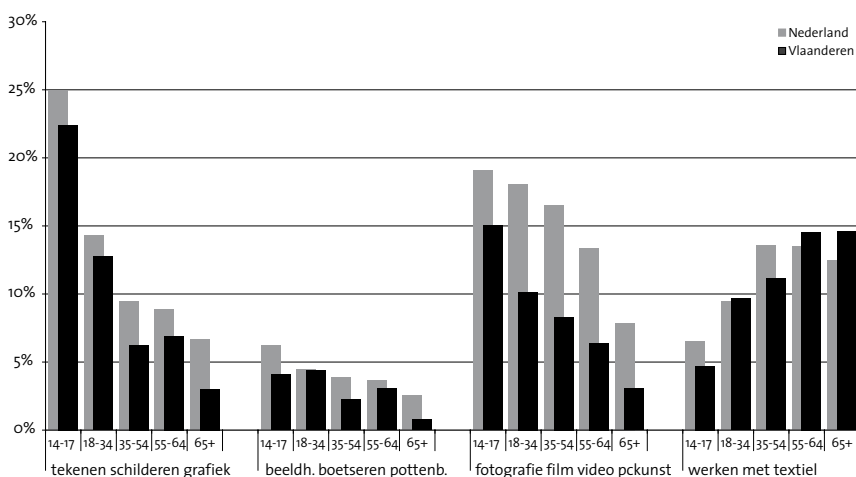


Musiceren naast toneelspelen en dansen vertoont een sterk leeftijdsverloop in participatie, het duidelijkst in Vlaanderen. Afgezien van een afgemeten hogere participatie onder veertien- tot zeventienjarigen geeft zang in de erop volgende leeftijdsklassen geen sterk verloop te zien, het minst in Nederland. Zoals we al zagen doet men in Vlaanderen vaker aan toneel en dans en dit verschil tekent zich bij alle leeftijdsklassen af, behalve bij de oudste van vijfenzestigplus. Het verschil is het grootste onder veertien- tot zeventienjarigen. Deze jongste leeftijdsgroep bespeelt in Vlaanderen ook vaker een muziek-

instrument dan in Nederland. Dit verschil is opmerkelijk, omdat er in Nederland door leeftijdsklassen vanaf 35 jaar wel vaker wordt gemusiceerd. In figuur 2 zijn de vier beeldende vakken apart bekeken.

FIGUUR_2

Het beoefenen van beeldende vakken in Vlaanderen en Nederland naar leeftijd, in procenten van de leeftijdsklassen.



Figuur 2 laat zien dat de participatie in beeldende vakken naar leeftijd niet steeds hetzelfde verloopt. Waar tekenen, schilderen en dergelijke en de cameravakken een tamelijk sterke teruggang in participatie bij hogere leeftijd te zien geven (het meest in Vlaanderen), is het tegendeel het geval bij de textielvakken: hier juist een oplopende participatiegraad bij hogere leeftijden. In afwijking van het algemene beeld telt Vlaanderen ook meer oudere participanten bij de textielvakken. Op deze uitzondering na zijn de Vlaams-Nederlandse verschillen bij de participatie naar leeftijdsklassen meestal in verhouding tot de algemene tendens in de participatie. Bij geen van de beeldende vakken zou de participatie onder veertien- tot zeventienjarigen in Vlaanderen hoger uitvallen dan in Nederland; dit wijkt dus af van het eerdere beeld bij de meeste podiumvakken.

Zowel Vlaanderen als Nederland bieden in tal van gemeenten opleidingen voor beginnende beoefenaren van kunstvakken. Daarnaast kennen beide gemeenschappen van-

ouds verenigingen of ensembles voor gezamenlijke oefening onder deskundige leiding en van tijd tot tijd uitmondend in uitvoeringen of presentaties. De mate van deelname aan opleidingen of lidmaatschap geeft aldus een goede indruk van de organisatiegraad in de amateurkunst.

Om de organisatiegraad te bepalen moet men uitgaan van het aandeel van de groep beoefenaren dat lessen volgt en/of lid is van een vereniging of ensemble (telkens in de tweede kolom van tabel 3). Beoefenaren van een kunstvak doen dit echter meestal op eigen houtje. Uit de bovenste regel blijkt dat niet meer dan ongeveer eenderde van de beoefenaren zegt in enig georganiseerd verband actief te zijn.

TABEL_3

Het volgen van lessen en het lidmaatschap van verenigingen of ensembles bevolking in Vlaanderen en Nederland 14 jaar en ouder, in procent van steekproeftotaal en in procenten van het aantal beoefenaren.

	Vlaanderen		Nederland		Nederland Vlaanderen=100	
	% steekproef	% beoefenaren	% steekproef	% beoefenaren	% steekproef	% beoefenaren
les of lid voor een of meer (7) vakken	12%	36%	13%	30%	107	85
les of lid voor een of meer (3) podiumvakken	9%	48%	9%	46%	111	94
les of lid voor een of meer (4) beeldende vakken	4%	19%	4%	13%	97	71
les voor een of meer (3) podiumvakken	1%	7%	5%	26%	434	369
les voor een of meer (4) beeldende vakken	2%	7%	3%	9%	158	116
lid voor een of meer (3) podiumvakken	8%	44%	8%	40%	107	91
lid bij een of meer (4) beeldende vakken	3%	12%	3%	10%	109	80
aantal ondervraagden	2845		12211			

Zoals te verwachten viel, blijkt de organisatiegraad in beide bevolkingsgroepen het laagste bij de beeldende vakken en het hoogste bij podiumvakken. Het verschil wordt vooral door een geringere verenigingsgraad bij beeldende vakken bepaald. De verenigingsgraad bij podiumvakken is dan weliswaar hoger, maar toch blijft het in beide land(sdelen) steken op ongeveer 40 procent.

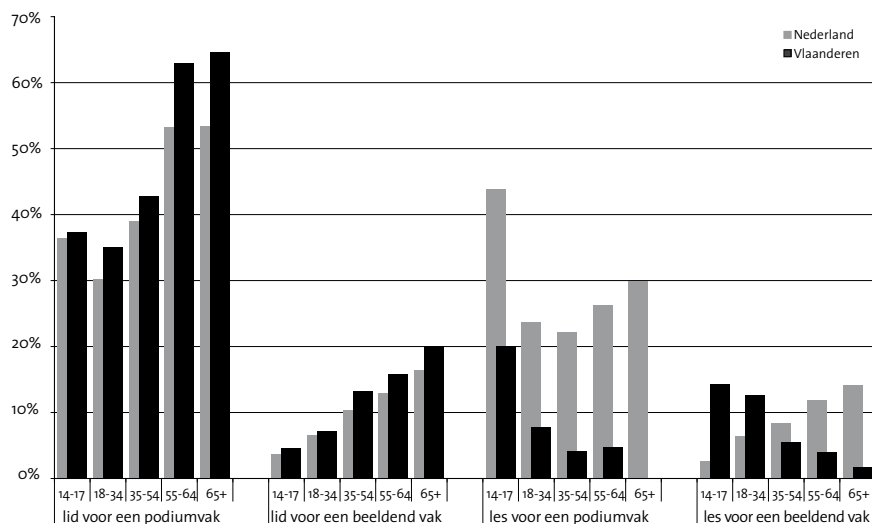
Bij de verschillen tussen de populaties blijkt dat Nederlanders veel vaker dan Vlamingen lessen volgen bij een officiële instelling (Vlaanderen: academie). Dit verschil is het grootste bij de podiumvakken.

Het aandeel dat bij een vereniging of ensemble is aangesloten ligt verhoudingsgewijs in Vlaanderen hoger (onderste regels tabel 3). Terwijl het algemene percentage beoefenaren in Nederland ten opzichte van Vlaanderen 26 procentpunten hoger ligt (zie tabel 1), is het indexcijfer voor het lidmaatschap van verenigingen minder dan evenredig hoger, zowel bij podium- als bij beeldende vakken.

In figuur 3 zijn de gegevens over de organisatiegraad voor de twee hoofdsoorten van vakken opnieuw bekeken op leeftijdsverschillen. Lidmaatschap van verenigingen en het volgen van lessen bij een opleidingsinstituut zijn opnieuw apart uitgezet. De cijfers in de figuur verwijzen hier alleen naar aantallen leden respectievelijk cursisten uitgedrukt in percentages van het aantal beoefenaren per leeftijdsklasse (leeftijdverschillen in deelname zijn erdoor geneutraliseerd).

FIGUUR_3 ORGANISATIEGRAAD NAAR LEEFTIJD

Het lidmaatschap van verenigingen of ensembles en het volgen van lessen bij podium- respectievelijk beeldende vakken in Vlaanderen en Nederland naar leeftijd, in procenten van het aantal beoefenaren.



Heel anders dan bij het aantal actieven is het aandeel van verenigingsleden onder die beoefenaren omvangrijker naarmate de leeftijd hoger is (twee figuren links). In het geval van de beeldende vakken lijkt dit verband in beide populaties nagenoeg lineair. Voor wat betreft de podiumvakken wijkt het patroon van de jongste leeftijdsklasse van veertien- tot zeventienjarigen af. De jongste groep van deelnemers heeft een hoger aandeel van verenigingsleden dan aan beoefenaren van achttien- tot vierendertigjarigen. Het geschetste patroon is in beide vergeleken populaties hetzelfde, terwijl er ook duidelijk uit blijkt dat Vlaamse amateurs sterker geneigd zijn zich bij een vereniging aan te sluiten dan Nederlandse amateurs.

De leeftijdsverschillen voor de amateurs die lessen volgen (twee figuren rechts) tussen Nederland en Vlaanderen zijn opnieuw groot. In de eerste plaats valt het Nederlandse aandeel dat lessen volgt bij een opleidingsinstituut hoger uit, vooral bij de podiumvakken. In de tweede plaats blijkt het verband tussen les nemen en leeftijd onderling af te wijken. Onder de Vlaamse podiumamateurs neemt het aandeel van cursisten af naarmate de leeftijd hoger is. Onder Vlaamse beoefenaren van podiumvakken van vijftenzestigplus werd zelfs geen enkele cursist aangetroffen (hoewel de geringe celvulling van $n=34$ hierbij een rol kan spelen). Het verband tussen leeftijd en aandeel van cursisten verloopt onder de Nederlandse beoefenaren van podiumvakken niet zo rechtlijnig, maar veeleer U-vormig en dit door hoge percentages onder enerzijds veertien- tot zeventienjarigen en anderzijds beoefenaren van vijftenzestigplus. Het verschil tussen beide bevolkingsgroepen is nog groter bij de opleidingsparticipatie onder de beoefenaren van beeldende vakken; in Nederland blijkt het verband met leeftijd positief: hoe ouder, hoe hoger het percentage cursisten, in Vlaanderen negatief: hoe ouder, hoe lager het percentage cursisten.

Al met al bestaat er in beide populaties een opmerkelijk verschil tussen de leeftijdsverdeling van de groep die een kunstvak beoefent (zie figuur 1, 2) en de leeftijdsverdeling van de bij een vereniging aangesloten beoefenaren. Onder oudere beoefenaren blijken verenigingen dus veel populairder dan onder jongere beoefenaren. Deze vergrijzing van het ledenbestand wordt in beide gevallen verhuld door het feit dat ook geringe percentages lidmaatschappen onder jongere beoefenaren nog een groot aantal leden oplevert, uitgedrukt in percentages per leeftijdsgroep. Dan vormen de veertien- tot zeventienjarigen, met 16 en 14 procent in respectievelijk Vlaanderen en Nederland, de leeftijdsklasse met het hoogste percentage leden. Maar gerelateerd aan het aantal beoefenaren horen ze (samen met achttien- tot vierendertigjarigen) tot een groep met de laagste verenigingsgraad (tabel a in de bijlage www.cultuurnetwerk.nl/producten_en_diensten/publicaties/pdf/cpluse20_bijlage_vlaanderen nederland.pdf). De uiteenlopende percentagebasis leidt overigens alleen bij het lidmaatschap voor podiumvakken tot dit type verschillen.

NADERE ANALYSE VAN VERSCHILLEN

VRAAGSTELLING EN ANALYSEMETHODE

Een vergelijking alleen op basis van tellingen en verdelingen naar leeftijd laat geen stellige conclusies toe over mogelijke verschillen in participatie in beide bevolkingsgroepen. Een onderling afwijkende samenstelling van de bevolking zou reële verschillen kunnen doorkruisen.

De eerste opgave is om te testen of de aanvankelijk waargenomen verschillen tussen de land(sdel)en zich handhaven als voor mogelijke verschillen in de samenstelling van de steekproeven (naar leeftijd, opleiding enzovoort) is gecontroleerd.

Vervolgens is er de vraag welke achtergrondkenmerken het meeste van invloed zijn op participatieverschillen in beide bevolkingsgroepen, of deze voor alle soorten kunstvakken hetzelfde zijn en vervolgens ook van toepassing op verschillen in het gebruik van opleidingen en de verenigingsgraad.

Tenslotte willen we vaststellen in hoeverre verschillen naar sekse, leeftijd, opleiding en dergelijke onder beide bevolkingsgroepen een overeenkomstig patroon hebben. Zijn bijvoorbeeld vrouwen in Vlaanderen net als in Nederland actiever in kunstvakken en geldt dit voor dezelfde vakken?

Voor dit doel bleken vijf achtergrondkenmerken vergelijkbaar (te maken): sekse, leeftijd, gezinssituatie, maatschappelijke positie en opleiding. Voor alle drie vragen is een logistische regressie op een samengevoegd bestand van beide steekproeven uitgevoerd. Voor de eerste vraag letten we op de significantie van het verschil tussen Vlaanderen en Nederland na controle voor zogenoemde compositieverschillen. Voor de tweede kijken we meer in detail naar participatiekansen van de diverse steekproefsegmenten ingedeeld naar leeftijd, gezinssituatie, opleidingsniveau enzovoort. Bij de derde vraag letten we op de significantie van verschillen in sekse, leeftijd, gezinssituatie enzovoort in combinatie met de vraag of deze in Vlaanderen dan wel in Nederland zijn vastgesteld (interactie-effecten met land van enquêtering).

Met behulp van een Likelihood Ratio Test (LRT) kan uitsluitel worden gegeven bij de beantwoording van de eerste en derde vraag.

Alle analyses zijn uitgevoerd op dezelfde tien participatie-indicaties (0-1 scores) als in de voorgaande paragraaf:

- beoefent een of meer van de zeven kunstactiviteiten,
- zingen en/of bespelen muziekinstrument (de twee muzikale soorten vakken zijn samengenomen),

- toneel, (volks)dans en ballet,
- tekenen, schilderen, grafiek dan wel beeldhouwen, boetseren, keramiek (de beeldende vakken in het platte vlak en de plastische beeldende vakken zijn samen genomen),
- werken met textiel, weven, wandkleden maken,
- fotografie, film, video, pc-kunst.

Voor wat de organisatiegraad van de amateurkunst betreft, zijn de volgende participatie-kenmerken geselecteerd:

- volgt les voor een of meer (drie) podiumvakken aan een instelling,
- volgt les voor een of meer (vier) beeldende vakken aan een instelling,
- is lid van een vereniging of ensemble voor een of meer (drie) podiumvakken,
- is lid van een vereniging of ensemble voor een of meer (vier) beeldende vakken.

Ook bij deze laatstgenoemde vier indicatoren is uitgegaan van niet-welscores onder de gehele (samengevoegde) steekproef die dus zowel beoefenaren als niet-beoefenaren omvat.

BEVINDINGEN OVER VERSCHILLEN IN DEELNAME

Uit eerdere onderzoeken in Nederland en Vlaanderen (zie onder meer Knulst in deze bundel, Nagel en Ganzeboom 1996, De Haan en Knulst 2000, Van den Broek, Huysmans en De Haan 2005, Lievens, Waeghe en De Meulenmeester 2006) is vastgesteld dat onder meer verschillen in sekse, leeftijd en opleidingsniveau samenhangen met verschillen in deelname aan kunstzinnige activiteiten. Vrouwen, jongeren en middelbaar en hoger opgeleiden geven bij de diverse kunstvakken veelal hogere participatiecijfers te zien dan hun tegengestelde van mannen respectievelijk ouderen en lager opgeleiden. Het ligt voor de hand dat die verschillen ook hier ook te zien zijn.

Alvorens conclusies te trekken over participatieverschillen tussen Vlaanderen en Nederland moet duidelijk zijn dat deze niet voornamelijk worden veroorzaakt doordat de bevolkingsgroepen op de voor participatie belangrijke kenmerken uiteenlopend zijn samengesteld. Als met effecten van mogelijke afwijkingen van dit soort wordt rekening gehouden, kan men met redelijke zekerheid concluderen dat die verschillen zich feitelijk onder de bevolkingsgroepen voordoen.

Aan de hand van een LRT wordt bezien of effecten van de opgenomen variabelen en het verschil tussen Vlaanderen en Nederland (na controle voor de mogelijke verschillen in de compositie van beide populaties) statistisch significant bijdraagt aan het verklaren van verschillen in participatie. Of technischer uitgedrukt: of ze significant bijdragen aan de verklaringskracht van het gehanteerde model. De uitslagen van deze eerste test staan in het overzicht van tabel 4 en 5.

TABEL_4

Significantie van hoofdeffecten van achtergrondvariabelen op deelname-indices op basis van Likelihood ratio test bij de logistische regressie-analyse (samengevoegd databestand, N= 15556)

	seks	leeftijd	gezins- situatie	maat- schap. positie	oplei- dings- niveau	Vlaanderen versus Nederland
beoefent 1 of meer van de 7 kunstact.	*	*	*	*	*	*
zingen en/of bespelen muziekinstr.	*	*	*	*	*	*
toneel, (volks)dans, ballet	*	*	*	niet sign.	*	*
tekenen, schilderen e.d. en/of beeldhouwen, keramiek	*	*	*	*	*	*
werken met textiel, weven, wandkleden maken	*	*	*	*	*	niet sign.
fotografie, film, video, pc-kunst	*	*	*	*	*	*

Op een enkele uitzondering na dragen alle ingevoerde variabelen significant bij aan de verklaringskracht van het model (voor het schatten van waargenomen verschillen).

Volgens de laatste tabelkolom zijn de waargenomen participatieverschillen tussen Vlaanderen en Nederland niet te herleiden tot verschillen in de samenstelling van de twee populaties. In het geval van de textielvakken resteert er geen significant verschil tussen beide land(sde)len na controle voor de achtergrondvariabelen, maar het verschil bleek bij de rechte tellingen (tabel 2) ook al verwaarloosbaar klein.

Er zijn vier onderzochte soorten vakken waarbij de kans dat iemand deelneemt in Nederland significant blijft verschillen van die in Vlaanderen. Bij zang en muziek, de twee soorten beeldende vakken en de cameravakken (annex pc-kunst) ligt de deelnamekans in Nederland significant hoger dan in Vlaanderen. Alleen bij toneel, (volks)dans en ballet is dit omgekeerd: daar is een significant hogere participatiekans in Vlaanderen dan in Nederland.

Deze hogere deelnamekans bij het merendeel van de vakken resulteert zoals verwacht tevens in een (significant) hogere algemene participatiekans in Nederland (eerste tabelrij). Geen van de aanvankelijk waargenomen verschillen kan dus aan mogelijke verschillen in de samenstelling van beide steekproeven worden toegeschreven.

Nederlanders volgen veel vaker dan Vlamingen een opleiding, terwijl Vlamingen verhoudingsgewijs wat vaker bij een amateurvereniging leken te zijn aangesloten. Houden

deze waargenomen verschillen stand als er met de invloed van achtergrondvariabelen wordt rekening gehouden?

TABEL_5

Significantie van de hoofdeffecten van achtergrondvariabelen op organisatie-indices op basis van Likelihood Ratio Test bij de logistische regressie-analyse (samengevoegd databestand, N= 15556)

	seks	leeftijd	gezins-situatie	maat-schap. positie	oplei-dings-niveau	Vlaanderen versus Nederland
les instelling voor 1 of meer (3) podiumvakken	*	*	*	*	*	*
les instelling voor 1 of meer (4) beeldende vakken	*	niet sign.	*	*	*	*
lid voor 1 of meer (3) podiumvakken	*	*	*	*	*	niet sign.
lid voor 1 of meer (4) beeldende vakken	*	niet sign.	*	*	*	niet sign.

Volgens de uitslagen (tabel 5) geldt dit alleen voor verschillen in deelnamekans aan cursussen voor podiumvakken en beeldende vakken. Gecontroleerd voor de vijf achtergrondvariabelen blijken verschillen tussen Vlaanderen en Nederland op het punt van verenigingsgraad niet significant.

Terwijl leeftijdverschillen van (significante) invloed bleken op de beoefening van alle soorten kunstvakken (tabel 4), hebben leeftijdverschillen geen effect op het volgen van lessen voor beeldende vakken noch op het lidmaatschap van verenigingen in die sector. De overige achtergrondvariabelen zijn wel steeds van (significante) invloed op de vier organisatie-indicaties uit tabel 5.

DE INVLOED VAN ACHTERGRONDKENMERKEN

Welke achtergrondkenmerken zijn het meeste van invloed op participatieverschillen in beide bevolkingsgroepen en zijn deze voor alle soorten disciplines en voor de georganiseerde takken van beoefening hetzelfde?

Overeenkomstig de beschrijving van vijf leeftijdsklassen zijn ook gezinssituatie, maatschappelijke positie en opleiding in vijf klassen opgedeeld, dat wil zeggen: vijf nominale categorieën (zie de labels bij figuur 4 en tabel 6).

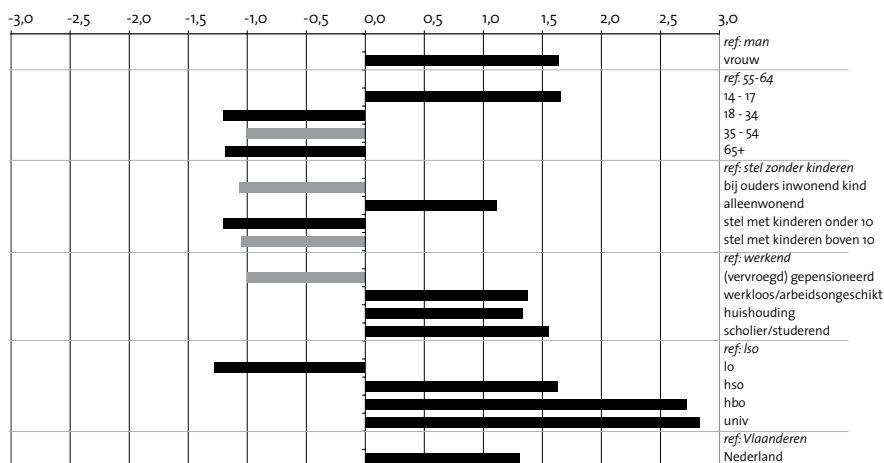
De door de regressies geschatte effecten zijn steeds – in positief of negatief opzicht – gerelateerd aan een referentiecategorie (zoals ook aangegeven in de labels bij figuur 4 en tabel 6).

Hierna presenteren we van de regressieschattingen alleen de odds-ratio's die naar kansverhoudingen verwijzen (uitgebreide resultaten zijn te vinden in de bijlage www.cultuurnetwerk.nl/producten_en_diensten/publicaties/pdf/cpluse2o_bijlage_vlaanderenennederland.pdf). Deze inzichtelijke maatstaf vertelt hoe groot de kans is dat een ondervraagde met de bewuste kenmerken in een activiteit participeert in vergelijking tot de kans dat een persoon uit de referentiecategorie dit doet.

In figuur 4 zijn de kansverhoudingen bij de algemene participatie-indicatie (een of meer van de zeven vakken) in beeld gebracht. Deze algemene indicator is redelijk representatief voor de tendens bij afzonderlijke vakken. Omwille van de duidelijkheid zijn de uitkomsten met lagere participatiekansen dan de referentiecategorie met een negatief cijfer vermeld (referentiecategorie genormeerd op 0). Bij de uitkomsten gaat het vooral om de liggende staven met de donkere tint, want dat zijn de significante verschillen (ten opzichte van de referentiecategorie).

FIGUUR_4 KANSVERHOUDINGEN DEELNAME EEN OF MEER VAN DE 7 VAKKEN

Kansverhoudingen voor ondervraagden met bewuste kenmerken om een of meer van de (7) kunstzinnige activiteiten te beoefenen (refentiecategorie = 0; significant: donkere staven).



Volgens figuur 4 zijn vrouwen, veertien- tot zeventienjarigen, alleenwonenden, niet-beroepsmatig actieven (werkloos/arbeidsongeschikt, huishouding, scholieren/studenten) en personen met een opleiding vanaf hoger secundair niveau (hso) vaker deelnemer aan een of meer van de zeven vakken. En dit in vergelijking tot de referentiecategorie van achtereenvolgens: mannen, vijfenvijftig- tot vierenzestigjarigen, werkenden en lager secundair opgeleiden. De achttien- tot vierendertigjarigen, vijfenzestigplussers, de stellen met thuiswonende kinderen onder tien jaar en personen met alleen lager onderwijs participeren significant minder dan de genoemde referentiecategorieën. Opleidingsverschillen zijn overigens het meest van invloed op participatieverschillen. In verhouding tot de referentiecategorie is de kans op participatie onder universitaire gevormden 2,8 keer en onder personen met een hogere beroepsopleiding 2,7 keer groter. Het nagenoeg rechtlijnig positief verband tussen opleidingsniveau en participatiekans is min of meer representatief voor alle afzonderlijke soorten vakken, zoals we hierna zullen zien.

Voor wat betreft sekse, leeftijd en gezinssituatie is het hierboven geschetste profiel van een doorsnee amateur niet voor alle soorten vakken representatief (zie onder andere vetgedrukte odds-ratio's in tabel 6).

Zoals te verwachten zijn de textielvakken – met een twintig keer grotere participatiekans – een bijna exclusieve aangelegenheid voor vrouwen. De cameravakken met inbegrip van pc-kunst worden gedomineerd door mannen, maar in minder exclusieve mate.

Anders dan bij de doorsnee amateur, is de jeugd (veertien- tot zeventienjarigen) sterk ondervertegenwoordigd bij de textielvakken. De vijfenzestigplussers zijn er niet ondervertegenwoordigd, evenmin trouwens als bij de podiumvakken. Bij de twee beeldende vakken (tekenen, schilderen en/of beeldhouwen, boetseren, pottenbakken) zijn de achttien- tot vierendertigjarigen oververtegenwoordigd, anders dan de lage score bij de doorsnee amateur.

Een overeenkomstige frictie is ook te zien bij de participatie aan textielvakken door ouders met kinderen onder tien jaar: anders dan in het algemene profiel zijn zij juist oververtegenwoordigd onder de deelnemers van textielvakken.

Vervolgens zijn er bijzonderheden bij de afzonderlijke soorten vakken, die niet uit het algemene profiel vallen af te lezen. Ouders met inwonende kinderen zijn vaker actief op het gebied van toneel of dans, maar hun participatiekans bij de textielvakken is juist lager dan bij de referentiecategorie. Bij deze vakken onderscheiden zich ook ouders met kinderen ouder dan tien jaar, terwijl deze groep weer ondervertegenwoordigd blijkt bij de cameravakken en pc-kunst. Door dit soort contrasten bij telkens een tweetal soorten

TABEL_6

Kansverhoudingen op participatie (significante odds- ratio's) voor ondervraagden met de onderscheiden kenmerken, op basis van uitslagen van een logistische regressie-analyse (exp (B)).

	een of meer van de 7 vakken	zang, muziek	toneel, dans	plat en plastisch beeldend	textiel cameravak, vakken	pc-kunst
seks						
vrouw	1,64	1,20	2,83	1,91	20,10	0,45
ref. man						
leeftijd						
14 – 17	1,65	1,81	2,47	3,04	0,43	
18 – 34	0,83			1,44	0,65	
35 – 54						
65+	0,84			0,65		0,72
ref. 55-64						
gezinssituatie						
bij ouders inwonend kind			1,44		0,68	
alleenwonend	1,12			1,19		
stel met kinderen onder 10	0,83	0,86	0,69	0,79	1,23	0,71
stel met kinderen boven 10					1,22	0,80
ref. stel zonder kinderen						
maatschappelijke positie						
(vervroegd) gepensioneerd				1,43		
werkloos/arbeidsongeschikt	1,37			2,02	1,55	
huishouding	1,33			1,29	1,44	
scholier/studerend	1,55	1,64		1,55	1,64	1,38
ref. werkend						
opleidingsniveau						
lo	0,78	0,77		0,80	0,76	0,68
hso	1,63	1,45		1,69	1,18	1,68
hbo	2,72	2,66	1,96	2,54	1,44	2,78
univ	2,83	3,26	2,31	2,19		2,66
ref. Iso						
bevolking						
Nederland	1,31	1,45	0,41	1,35		1,84
ref. Vlaanderen						

vakken (die elkaar uitmiddelen) wordt ook duidelijk waarom geen van de aangestipte groepen zich in het algemene profiel onderscheiden.

De groep (vervroegd) gepensioneerden onderscheidt zich al evenmin bij het algemene profiel, terwijl zij in een geval, bij de platte en plastische beeldende vakken, wel vaker dan de referentiecategorie actief zijn.

In de onderste rij van tabel 6 zijn de kansverhoudingen voor Nederlanders ten opzichte van Vlamingen geschat. De (significante) verschillen zijn het grootste bij toneel en dans: de kans op deelname bedraagt in Nederland minder dan de helft (0,41) van die in Vlaanderen, en daarna bij de cameravakken en pc-kunst, waar de participatiekansen in Nederland bijna twee keer (1,84) hoger uitvalt.

VERSCHILLEN IN ORGANISATIEGRAAD

Voor een indruk van de richting en sterkte van de effecten zijn in tabel 7 opnieuw kansverhoudingen weergegeven voor respondenten die aan de onderscheiden achtergrondkenmerken beantwoorden. Ook hier zijn alleen odds-ratio's van significante effecten gepresenteerd (ten opzichte van de referentiegroep, die op 1 is gesteld).

Alleen sekse en opleidingsverschillen geven bij alle vier indicaties effecten in dezelfde richting te zien: vrouwen zijn in alle gevallen oververtegenwoordigd, het meest bij lessen en verenigingsparticipatie voor beeldende vakken; personen vanaf hoger secundair opleidingsniveau (mo, mbo) zijn veelal of steeds oververtegenwoordigd, personen met alleen lager onderwijs veelal ondervertegenwoordigd. Het patroon bij gezinssituatie en leeftijd is het meest divers, ook al zijn er hier minder significante effecten. Door dit gebrek aan eenduidigheid kunnen we hier niet vergelijken met een algemeen profiel van de georganiseerde amateur en moeten de vier profielen afzonderlijk worden geschetst. (Als hierbij en in het vervolg wordt geschreven 'relatief veel/weinig', 'overwicht van' of 'onder/ververtegenwoordigd' moet dit steeds begrepen worden als: hogere/lagere participatiekansen ten opzichte van referentiecategorie.)

De profielen zijn:

- De groep die lessen voor een podiumvak volgt telt relatief veel vrouwen, veertien- tot zeventienjarigen, scholieren en studerenden, bij ouders inwonende kinderen, alleenwonenden en veel personen ook met hoger beroepsonderwijs of universiteit.
- De groep cursisten voor een beeldend vak telt een nog groter overwicht van vrouwen, naar leeftijd en gezinssituatie is er nu geen onderscheid, het overwicht van hoger opgeleiden is er hier weer, maar behalve scholieren en studerenden zijn nu ook andere niet-beroepsmatig actieven (van vervroegd gepensioneerden tot met huishouding als belangrijkste functie) oververtegenwoordigd.

TABEL_7

Kansverhoudingen bij het lessen volgen en het lidmaatschap van verenigingen (significante odds-ratio's) voor ondervraagden met de onderscheiden kenmerken, op basis van uitslagen van logistische regressie-analyse (exp (B)).

	volgt les in instelling voor		lid vereniging of ensemble	
	podiumvak	beeldend vak	podiumvak	beeldend vak
seks				
vrouw	2,07	2,84	1,80	2,68
<i>ref. man</i>				
leeftijd				
14 – 17	2,19			
18 – 34			0,54	
35 – 54			0,71	
65+				
<i>ref. 55-64</i>				
gezinssituatie				
bij ouders inwonend kind	1,48			0,36
alleenwonend	1,32			
stel met kinderen onder 10			0,75	
stel met kinderen boven 10				1,32
<i>ref. stel zonder kinderen</i>				
maatschappelijke positie				
(vervroegd) gepensioneerd		2,23		2,21
werkloos/arbeidsongeschikt		1,70	0,66	2,26
huishouding		1,72		1,84
scholier/studerend	1,61	1,71	1,43	
<i>ref. werkend</i>				
opleidingsniveau				
lo		0,45	0,71	0,67
hso		1,32	1,20	1,53
hbo	2,20	1,88	1,94	2,15
univ	2,21	1,91	1,79	1,71
<i>ref. Iso</i>				
bevolking				
Nederland	4,36	1,51		
<i>ref. Vlaanderen</i>				

- Verenigingen of ensembles voor een podiumvak hebben opnieuw een overwicht van vrouwen, scholieren of studerenden en van hoger opgeleiden naast een ondervertegenwoordiging van achttien- tot vierenvijftigjarigen, ouders met jonge kinderen en werklozen of arbeidsongeschikten.
- Verenigingen in de beeldende sector hebben ook een overwicht van vrouwen en hoger opgeleiden naast nu een oververtegenwoordiging van ouders met oudere kinderen en niet -beroepsmatig actieven (met uitzondering van scholieren of studerenden), maar een ondervertegenwoordiging van bij ouders inwonende kinderen.

Nu is tevens duidelijk dat de kans dat Nederlanders lessen volgen ten opzichte van Vlamingen ruim vier keer groter is bij podiumvakken en anderhalf keer groter bij beeldende vakken.

VERSCHILLEN IN PROFIELEN

In hoeverre vallen de geschetste profielen voor Nederland en Vlaanderen verschillend uit? Is bijvoorbeeld de oververtegenwoordiging van vrouwen en hoger opgeleiden onder amateurs in beide bevolkingsgroepen even sterk? Eerder kwamen participatieverschillen tussen Vlaanderen en Nederland naar leeftijd al ter sprake. De geobserveerde verschillen werden niet op significantie getoetst en bovendien werd er met de verschillen naar andere achtergrondvariabelen geen rekening gehouden.

Hier is de strengere test wel uitgevoerd. Opnieuw met behulp van een LRT wordt nagegaan of de interactietermen significant bijdragen aan de verklarende kracht van het model. Als dit het geval is, wijst dit erop dat een waargenomen verschil in participatiekansen naar een kenmerk (zoals leeftijd) in Nederland verschilt van Vlaanderen (interactie-effect).

De volledige uitslagen staan in een afzonderlijke bijlage (zie www.cultuurnetwerk.nl/producten_en_diensten/publicaties/pdf/cpluse20_bijlage_vlaanderen Nederland.pdf) Tabel 8 biedt een samenvattend overzicht van de bevindingen. Als in Vlaanderen bij een bewuste categorie een groter effect dan in Nederland wordt waargenomen, is dit met Vla + aangegeven. In het tegenovergestelde geval: Nld +.

De eerder geschetste deelnemersprofielen stemmen voor Vlaanderen en Nederland alleen bij drie onderzochte gevallen volledig overeen, te weten: de beoefening van een cameravak of pc-kunst, het volgen van een podiumopleiding (voor zang, muziek, toneel of dans) en het lidmaatschap van een vereniging voor een beeldend vak. Bij zeven van de tien indicatoren moet het geschetste profiel op onderdelen worden bijgesteld, in de zin dat ze in Nederland iets anders uitvallen dan in Vlaanderen. Bij opleiding hoeft dit geen

TABEL_8

Overzicht van significante interactie-effecten bij deelname- en organisatie-indicaties, op basis van uitslagen van een Likelihood Ratio Test bij de logistische regressie-analyse.

	deel- name alg.	muziek, zang	toneel, dans	schilderen, beeld- houwen	textiel	camera, pc-kunst	volgt les		lid verenig.	
							podium	beeldend	podium	beeldend
seks										
vrouw				Nld +				Nld +		
<i>ref. man</i>										
leeftijd										
14 – 17		Vla +								
18 – 34		Vla +								
35 – 54										
65+			Nld +	Nld +						
<i>ref. 55-64</i>										
gezinssituatie										
bij ouders inw. kind										
alleenwonend										
stel met kinderen < 10					Nld +					
stel met kinderen > 10					Nld +					
<i>ref. stel zonder kinderen</i>										
maatsch. positie										
(vervr.) gepensioneerd								Nld +	Nld +	
werkloos/arb.ongesch	Vla +				Vla +					
huishouding	Vla +			Vla +						
scholier/studerend	Vla +							Vla +		
<i>ref. werkend</i>										
opleidingsniveau										
lo										
hso										
hbo										
univ										
<i>ref. Iso</i>										

enkele keer. De eerder geobserveerde ongelijkheid naar opleiding wijkt in Nederland nergens (significant) af van het beeld in Vlaanderen.

Twee keer verschilt het patroon van de sekseverhoudingen tussen beide steekproeven: in Nederland houden vrouwen zich vaker met een plat of plastisch beeldend vak bezig dan in Vlaanderen en in overeenstemming ermee zijn er ook meer Nederlandse vrouwen die een cursus voor zo'n beeldend vak volgen. Vlaanderen kent bij geen van die vormen van beeldende kunstbeoefening een overwicht van vrouwen.

Wat het leeftijdsprofiel betreft is de participatiekans bij zingen of musiceren in Vlaanderen voor jongeren en jongvolwassenen (veertien tot vierendertig jaar) significant hoger. Dit houdt in dat het overwicht van veertien- tot zeventienjarigen er nog groter is dan in Nederland, terwijl er anders dan in Nederland ook een overwicht van achttien- tot vierendertigjarige zangers en muzikanten bestaat.

In overeenstemming met de teneur van het artikel van Wim Knulst in deze bundel telt Nederland relatief meer vijfenzestigplussers onder zowel toneel- en dansbeoefenaren als onder de beoefenaren van een plat of plastisch beeldend vak. Bij beide soorten vakken zijn de vijfenzestigplussers in Vlaanderen ondervertegenwoordigd.

Moeders (want mannen zijn er hier nauwelijks) met thuiswonende kinderen (onder en boven tien jaar) houden zich in Nederland vaker met een textielvak bezig. In Vlaanderen doen genoemde groepen dit ongeveer even vaak als gehuwde of samenwonende vrouwen zonder thuiswonende kinderen (referentiecategorie).

Terwijl ook Nederland onder beoefenaren van kunstzinnige vakken in het algemeen (eerste kolom tabel 8) een overwicht van scholieren of studerenden kent, blijkt dit overwicht in Vlaanderen nog sterker. De sterke oververtegenwoordiging van scholieren of studerenden bestaat in Vlaanderen eveneens onder cursisten voor beeldende vakken, terwijl deze in Nederland eveneens minder uitgesproken is.

Onder beoefenaren van kunstzinnige vakken in het algemeen bestaat in Vlaanderen vervolgens een geprononceerder overwicht van werklozen/arbeidsongeschikten naast personen met de huishouding als hoofdtaak. Deze oververtegenwoordiging van telkens een van de groepen niet-beroepsmatig actieven is in Vlaanderen terug te vinden onder de beoefenaren van een beeldend en textielvak.

De toenemende belangstelling voor een serieuze beoefening van de kunstvakken onder Nederlandse ouderen is ook herkenbaar uit een overwicht van (vervroegd) gepensioneerden onder cursisten voor een beeldend vak en de leden van koren, muziek-, toneel- of dansgezelschappen. Vlaanderen kent dit niet.

SAMENVATTING EN CONCLUSIES

— Dit artikel bevat een vergelijkende analyse van gegevens over amateurkunst uit de enquête Cultuurparticipatie in Vlaanderen (oktober 2003 tot oktober 2004) en het Nederlandse AVO (najaar 2003). Voor dit doel is ook in het AVO uitgegaan van onder-vraagden van veertien tot en met vijfentachtig jaar.

De zeven vergelijkbaar bevraagde kunstvakken zijn in de analyse tot vijf soorten gere-duceerd. Omdat sommige vakken vaak in combinatie worden beoefend zijn in de nadere analyses twee van de beeldende vakken (enerzijds tekenen, schilderen, grafiek en ander-zijds beeldhouwen, boetseren, keramiek) samengenomen, evenals twee van de podium-vakken (zingen en bespelen muziekinstrument).

De antwoorden op de drie centrale vragen in dit onderzoek (zie inleiding) worden hier-onder samengevat.

VRAAG EEN: PARTICIPATIEVERSCHILLEN

Bij drie van de vijf soorten vakken ligt het aantal beoefenaren in Nederland hoger dan in Vlaanderen: zingen en musiceren: 19 procent tegenover 13 procent, de genoemde beeldende vakken: 13 procent tegenover 10 procent en de cameravakken (fotografie, film, video met inbegrip van pc-kunst): 15 procent tegenover 8 procent. Toneel en dans (inclusief ballet) tellen echter meer beoefenaren in Vlaanderen: 7 procent tegenover 3 procent in Nederland. Bij de textielvakken bestaat er geen verschil: in beide geval-len 12 procent. Per saldo doet 43 procent van de Nederlanders aan een of meer van de vakken tegen 34 procent van de Vlamingen. De opgesomde afwijkingen in deelname kunnen niet aan verschillen in de samenstelling van de bevolkingsgroepen worden toegeschreven. Verschillen in enquêtemethode lijken er evenmin verantwoordelijk voor, omdat de afwijkingen niet systematisch een kant op wijzen of steeds even groot zijn.

In Nederland volgt 5 procent (of 26 procent van de beoefenaren van podiumvakken) bij een officiële instelling een opleiding voor zang, muziek, toneel of dans tegen slechts 1 procent in Vlaanderen. Bij de cursussen voor beeldende vakken (nu met inbegrip van textiel- en cameravakken) zijn de deelnamepercentages: 3 procent in Nederland en 2 procent in Vlaanderen. Dit verschil is er niet bij de verenigingsgraad. In beide bevolkingsgroepen is 8 procent (of ongeveer 40 procent van de beoefenaren van een podi-umvak) bij een vereniging of ensemble aangesloten en 3 procent is in beide gevallen lid voor een beeldend vak. Beide keren is dit ongeveer 10 procent van beoefenaren van een beeldend vak.

VRAAG TWEE: SOCIODEMOGRAFISCHE PROFIELEN

Vrouwen, veertien- tot zeventienjarigen, alleenwonenden, niet-beroepsmatig actieven (werkloos of arbeidsongeschikt, huishouding als hoofdtaak, scholieren of studerenden) en personen met middelbare en hogere opleiding zijn oververtegenwoordigd onder de groep die bij een of meer van de vakken actief is. De achttien- tot vierendertigjarigen, vijfenzestigplussers, stellen met thuiswonende kinderen onder tien jaar en personen met alleen lager onderwijs zijn ondervertegenwoordigd.

Opleidingsverschillen zijn overigens het meest van invloed op participatieverschillen, en doen zich bij alle soorten vakken en alle vormen van georganiseerde beoefening gelden.

Voor wat betreft het overwicht van vrouwen in het doorsnee profiel is er maar één uitzondering. De cameravakken met inbegrip van pc-kunst worden gedomineerd door mannen. Hun overwicht is hier echter niet zo groot als dat van vrouwen bij textielvakken.

Ten opzichte van het geschetste profiel van de doorsnee amateur blijken textielvakken op meerdere punten een buitenbeentje: de jeugd van veertien- tot zeventienjarigen is er juist sterk ondervertegenwoordigd, evenals scholieren en studerenden, terwijl ouders met kinderen (ook met jonge kinderen) er nu een overwicht hebben en vijfenzestigplussers er niet ondervertegenwoordigd zijn.

Afwijkend van het doorsnee profiel op het punt van leeftijd zijn overigens ook podiumvakken – zonder achterblijvende vijfenzestigplussers – en de beeldende vakken (de plastische en in het platte vlak) met een uitzonderlijke oververtegenwoordiging van jongvolwassenen (achttien- tot vierendertigjarigen). Podiumvakken en daarvan speciaal toneel en dans zijn ook bijzonder, omdat geen van de groepen niet-actieven er vaker dan werkenden in participeren.

De groep die een beeldende opleiding of een voor een podiumvak volgt, kent evenals het doorsnee profiel een oververtegenwoordiging van vrouwen – het meest bij de beeldende vakken – en van hoger opgeleiden en op die punten is er geen verschil met de groep amateurs die voor een podiumvak of beeldend vak bij een vereniging of club is aangesloten.

De bijzonderheden van cursisten voor een podiumvak wijzen vervolgens allemaal op een overwicht van een jonger volksdeel: veertien- tot zeventienjarigen, scholieren en studerenden, bij ouders inwonende kinderen en alleenwonenden zijn er oververtegenwoordigd. Dit overwicht van jongeren is er niet bij een beeldende opleiding.

In verenigingen of ensembles voor een podiumvak bestaat weliswaar ook een overwicht van scholieren of studerenden, terwijl er weinig achttien- tot vierenvijftigjarigen, ouders met jonge kinderen, en werklozen of arbeidsongeschikten zijn te vinden. Het

profiel van verenigingsleden in de beeldende sector wijkt hier in zoverre van af dat de nog bij ouders inwonende kinderen er nauwelijks worden aangetroffen, scholieren of studerenden er niet oververtegenwoordigd zijn en ander niet-beroepsmatig actieven wel.

VRAAG DRIE: VERSCHILLEN IN PROFIELEN

Door de grotere omvang van het Nederlandse survey worden de geschetste profielen sterk door de Nederlandse situatie bepaald. Mogelijke verschillen in profielen tussen Nederland en Vlaanderen zijn daarom nauwkeurig getest.

Drie van de tien onderzochte profielen bleken hetzelfde: bij cameravakken of pc-kunst, het volgen van een podiumopleiding (voor zang, muziek, toneel of dans) en het lidmaatschap van een vereniging voor een beeldend vak. Zeven profielen vallen voor Nederland en Vlaanderen op onderdelen verschillend uit. Voor het opleidingsniveau geldt dit geen enkele keer. De eerder beschreven ongelijkheid naar opleiding blijkt er dus steeds wel hetzelfde.

Wat de bijzonderheden betreft zijn de hoofdzaken:

- In vergelijking tot Nederland is de vergrijzing bij diverse amateurvakken in Vlaanderen minder sterk. In Vlaanderen zijn er meer scholieren en studerenden onder de deelnemers in het algemeen en bij de beeldende opleidingen, meer zangers en muzikanten in een leeftijd tussen veertien en vierendertig jaar, naast minder vijftenzestigplussers bij toneel en dans en de twee beeldende vakken (platte vlak en plastisch). Volgens hetzelfde patroon trekt Nederland meer (vervroegd) gepensioneerden bij de beeldende opleidingen en de verenigingen voor een podiumvak.
- In Nederland is de beoefening van de twee beeldende vakken alsook de opleiding voor beeldende vakken sterker gefeminiseerd.
- In Vlaanderen blijken de kansen om een of ander vak te beoefenen gunstiger voor werklozen of arbeidsongeschikten, naast personen met huishouding als hoofdtak.

Bij deze systematische vergelijking bleken twee verschillen er uit te springen:

- De kans dat Nederlanders een opleiding voor muziek, zang, toneel of dans volgen is ongeveer 4,4 groter dan in Vlaanderen. Hoewel hier uitsluitend vergeleken is met Nederlandse enquêtegegevens over het les nemen aan reguliere (nader gespecificeerde) buitenschoolse instellingen (thans: Centra voor de Kunsten), kan het zijn dat sommige AVO-respondenten hier toch cursussen van het lokale sociaal-cultureel werk toe hebben gerekend. Het verschil zou er wat minder groot door worden, maar

niet verdwijnen. Het kan moeilijk aan financiële drempels worden toegeschreven, omdat de cursusgelden in Vlaanderen lager zijn. De reden ligt vermoedelijk in de kwaliteitseisen bij toelating en de geleverde inzet van leerlingen. De academies in Vlaanderen zijn veel meer dan in Nederland een opleidingsinstituut (deeltijdonderwijs) met bijvoorbeeld een eindexamen. Die hogere eisen doet velen en vooral ouderen er kennelijk voor terugdeinzen, maar de geschoolde amateur heeft er wel grotere kans op doorstroming naar een professionele vakopleiding.

- Anders dan de algemene tendens blijkt het aantal beoefenaren van toneel en dans in Nederland bijzonder laag uit te vallen. Mogelijk houdt dit verband met de huidige populariteit van musicals in Nederland. Amateurs die graag in een musical optreden, zijn er waarschijnlijk meestal actief als (koor)zanger en het aantal zangers is in Nederland wel groter dan in Vlaanderen.

Wim Knulst & John Lievens

Met dank aan Marie-Louise Damen voor haar ondersteunend werk bij de opzet van dit samenwerkingsproject. Elke Verhaege danken wij voor haar gegevens over de Vlaamse amateursector.

John Lievens (1969) is verbonden de onderzoeksgroep Ghent Social science Research and Methodology (G-SRM) aan de Universiteit Gent, waar hij kwantitatieve onderzoeksmethoden doceert. Hij promoveerde op het thema van partnerkeuze bij etnische minderheden in België. Hij houdt zich nu bezig met sociaal-wetenschappelijke methodologie en cultuursociologie. Hij coördineert de (cultuur)participatiesurveys in Vlaanderen voor het voormalige Steunpunt Re-Creatief Vlaanderen en het huidige Steunpunt Cultuur, Jeugd en Sport. Zijn kunstzinnige hobby is fotografie.

BIJLAGE

BIJZONDERHEDEN EN VERSCHILLEN VAN AVO 2003 EN CPV 2003-2004

— ACHTERGROND EN OPZET VAN DE SURVEYS

Nederland kent een geïnstitutionaliseerde, dat wil zeggen periodiek herhaalde peiling van de stand van de cultuurparticipatie met inbegrip van de deelname aan amateurkunst. De oprichting van een sectoraal, in de (rijks)overheidsdienst gesitueerd Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP) in 1974 is van groot belang geweest voor deze traditie van bevolkingssurveys. Het AVO met de meeste gegevens over cultuurparticipatie begon in 1979 als een multi-purpose-enquête naar gebruik van gesubsidieerde en sociale voorzieningen. De hier gebruikte Nederlandse data zijn ontleend aan het fragment over amateurkunst uit het AVO 2003.

Vanwege de uiteenlopende taalgemeenschappen kende België voor de sociaal-culturele sectoren geen sterke overheidsdiensten op nationaal niveau. Sinds het Communautaire Pact in 1968 en de uitbouw van de federalisering erna verwierf de regering voor de Vlaamse Gemeenschap autonome bevoegdheden op dit gebied. Ambtelijke studiediensten zoals een SCP zijn er nog niet. Surveys naar participatie in cultuur en recreatie worden er met steun van de Vlaamse Gemeenschap door (samenwerkende) universiteiten uitgevoerd, maar tot nog toe op ad hoc basis. Op die manier werd ook Cultuurparticipatie in Vlaanderen (CPV) opgezet, een op culturele activiteiten, uitgaan en cultuurtoerisme gespecialiseerd bevolkingssurvey, dat tussen oktober 2003 en oktober 2004 werd gehouden (en gecoördineerd door het Steunpunt Re-Creatief Vlaanderen, zie Lievens, Waeye en De Meulenmeester 2006).

In het Nederlandse AVO is omwille van de vergelijkbaarheid van de reeksen, de indeling en benaming van kunstzinnige activiteiten sinds 1983 in grote lijnen hetzelfde gebleven. In de peiling van 2003 werd overigens 'ontwerpen met pc' als nieuwe activiteit opgenomen. Niet gebonden aan precedenten hadden de Vlaamse onderzoekers alle ruimte om de vragenlijst goed af te stemmen enerzijds op de huidige diversiteit van culturele praktijken en anderzijds op actuele (wetenschappelijke en beleidsmatige) toepassingen van de resultaten.

VERSCHILLEN

De uiteenlopende achtergrond en inkadering van beide surveys gaat samen met andere verschillen:

- In het AVO van 2003 worden acht takken van amateurkunst onderscheiden; in CPV tien takken (zie schema hieronder). Een gunstige omstandigheid was dat bij de voorbereiding van CPV het AVO op dit onderdeel als voorbeeld heeft gediend.

- Binnen de beperkte ruimte van het culturele AVO-onderdeel wordt beoefenaren alleen nog gevraagd naar het gebruik van cursussen en het lidmaatschap van verenigingen of clubs. In het CPV, dat als geheel al op cultuur in brede zin is gespecialiseerd, zijn naast overeenkomstige vragen naar participatie ook vragen over bestede tijd, (smaak)oordelen en voorkeuren opgenomen. (In 2008 wordt onder de helft van de AVO-steekproef uit 2007 overigens een gedetailleerder enquête over culturele activiteiten en mediagebruik afgenomen).
- In het AVO wordt gevraagd naar deelname aan kunstzinnige activiteiten in de laatste twaalf maanden; in CPV naar deelname in de afgelopen zes maanden.
- Na een mondelinge introductie en enquêtering naar basisgegevens zoals over de gezinsamenstelling wordt het AVO als schriftelijke enquête bij de respondenten achtergelaten en later opgehaald, waarbij op mogelijke omissies wordt gecontroleerd. Het CPV is integraal als een mondelinge enquête afgenomen. Of de ondervraagden de vragen op de juiste manier begrijpen, wordt zo bij het CPV op directer manier gecontroleerd en zo nodig bijgestuurd.
- Het AVO is van aanvang af als gezinsenquête opgezet, waarbij alle gezinsleden van zes jaar en ouder worden ondervraagd. Voor zes- tot vijftienjarigen loopt er weliswaar een afzonderlijk enquêteversie voor de jeugd mee, maar voor de bewuste vragen naar kunstzinnige activiteiten maakt dit niet uit. CPV is opgezet als een personenenquête en gericht op een onderzoekspopulatie van veertien tot vijfentachtig jaar.
- Aangezien het AVO van meet af aan toegepast wordt als een schatting van het gebruik van en mogelijke behoefte aan allerhande overheidsdiensten (inclusief voorzieningen die slechts door kleine groepen worden gebruikt) heeft men steeds gewerkt met grote steekproeven van om en nabij vijftienduizend. Uitgaande van een met CPV vergelijkbare populatie van veertien tot vijfentachtig jaar, leidt dit bij AVO 2003 tot een nadere selectie van 12.221 respondenten. De steekproefomvang van CPV bedraagt 2845 ondervraagden van veertien tot vijfentachtig jaar.
- AVO 2003 is gehouden in oktober en november 2003. De periode van het veldwerk voor CPV bestreek het jaar tussen oktober 2003 en oktober 2004.

BENAMINGEN EN INDELING VAN ACTIVITEITEN

Hieronder een overzicht van de activiteiten zoals omschreven in de twee enquêtes en van de activiteiten die uiteindelijk in het samengevoegde bestand voor de vergelijking zijn gebruikt.

GEBRUIKTE BENAMINGEN

Vlaanderen (CPV 2003-2004)	Nederland (AVO 2003)	in samengevoegd bestand
muziekinstrument bespelen	bespelen van een muziekinstrument	bespelen van muziek-instrument
zingen	zingen	zingen
toneel, dansen zoals jazzballet, moderne dans, klassieke dans en volksdans)	toneel, mime, volksdans, ballet (ook jazz- en beatballet)	toneel, (volks)dans, ballet
schilderen, tekenen of grafisch werk	tekenen, schilderen, grafisch werk	tekenen, schilderen, grafisch werk
beeldhouwen, boetseren, keramiek of pottenbakken	beeldhouwen, boetseren, pottenbakken, sieraden maken	beeldhouwen, boetseren, keramiek
creatief werken met textiel zoals borduren haken, patchwork, naaien, weven	werken met textiel (textiele werk-vormen) wandkleden maken, weven	creatief werken met textiel, weven
fotografie, film, video of computer-kunst, geen foto's of filmpjes van op vakantie of van familiefeesten	fotografie, film, video (geen vakantie- of familiekiekjes/ filmpjes)	fotografie, film, video, pc-kunst
	ontwerpen met computer	
creatief schrijven ongeacht de literaire vorm		
creatief werken met bloemen en planten zoals bloemschikken		
andere (specificeer)		

VELDWERK EN TIJDSINTERVAL

Wat blijft is het hierboven genoemde verschil in de periode van het veldwerk (oktober-november 2003 bij AVO, oktober 2003- oktober 2004 bij CPV) en het tijdsinterval waarin activiteiten zijn gemeten (voorafgaande jaar bij het AVO, afgelopen zes maanden bij

CPV). Beide verschillen, die onderling samenhangen, zijn niet door herselectie of omco-dering gelijk te trekken. Kernvraag is of het seizoen voor de beoefening van kunstzinnige activiteiten veel uitmaakt.

In het uiterste geval wordt de in oktober benaderde CPV-respondenten gevraagd terug te kijken op mogelijke activiteiten in een halfjaar met alleen voorjaars- en zomermaanden; en de in april ondervraagde respondenten op een halfjaar met alleen najaars- en wintermaanden. Hoe seizoenverschillen inwerken op kunstzinnige activiteiten is ons niet bekend. We hebben aangenomen dat uitsluitend in juli en augustus met een vakantieperiode en nadruk op buitenrecreatie amateuractiviteiten op een laag pitje staan. Voor- en najaar zullen niet sterk verschillen op dit punt en beide seizoenen niet sterk van de wintermaanden. Een gunstige omstandigheid daarbij is dat (stukken) voor- of najaar steeds wel in de door respondenten beschouwde periode meelopen. Dit zal vergelijkbare antwoorden opleveren.

Daarbij moeten we voor lief nemen dat een groot deel van de CPV-steekproef terugkijkt naar de situatie in 2004, terwijl de AVO-steekproef over de situatie in 2003 en die in de slotmaanden van 2002 rapporteert.

Aangenomen is vervolgens dat – anders dan voor receptieve cultuurparticipatie – het voor de beoefening van kunstvakken weinig uitmaakt of men de deelname peilt over het afgelopen halfjaar (CPV) dan wel over een afgelopen heel jaar (AVO). Personen die tot de beoefenaren gerekend mogen worden, zullen het vak regelmatig bijhouden en bijvoorbeeld buiten de vakanties wekelijks repeteren. Personen die tussen zeven en twaalf maanden geleden ophielden met hun amateuractiviteiten, tellen in beginsel wel in het AVO maar niet in het CPV mee. Daar staat tegenover dat CPV in beginsel de anderhalf jaar tussen april 2003 (begin van het halve jaar voor de eerst geënquêteerden in oktober 2003) en oktober 2004 (afloop van het halve jaar voor de groep van de laatste geënquêteerden) bestrijkt. De kans op respondenten die pas kort geleden met een kunstvak zijn begonnen is in het AVO dus wat groter.

Als dit al effect heeft, zal het zich aftekenen in hogere participatiecijfers bij het AVO, maar die zouden dan bij alle participatiecijfers moeten voorkomen.

ACHTERGRONDKENMERKEN

Door verschil in reikwijdte en oogmerken van beide enquêtes zijn er ook verschillen bij socio-economische kenmerken van respondenten. De serie van gevraagde achtergrondkenmerken loopt nogal uiteen.

AVO is deels opgezet als databron voor gegevens over de inkomensverdeling en schattingen van effecten van het financieel profijt van overheidsvoorzieningen per inkomens-

groep. Het bevat veel vragen naar gezinsinkomens, inkomensbestanddelen of zaken waaruit inkomens zich – bij non-respons op dit punt – laten schatten.

In Vlaanderen, waar inkomensgegevens gevoelig liggen, wordt bijvoorbeeld niet naar inkomen gevraagd. Waar CPV diverse vragen omvat naar politieke en maatschappelijke oordelen, kent het AVO die niet, maar omvat weer wel vragen naar religieuze achtergrond (van oudsher relevant in Nederland) en etnische afkomst. Achtergrondkenmerken die in beide gevallen wel worden verzameld, bijvoorbeeld stedelijkheidsgraad van de woonplaats, zijn in de antwoordprotocollen uiteenlopend verwerkt, zodat deze verschillen door hercoderingen achteraf niet te verhelpen zijn.

LITERATUUR

—

Cultuurnetwerk Nederland (2002). *Buitenschools kunstonderwijs in Vlaanderen en Nederland* (verslag symposia 27 maart en 27 november 2002 Gent) Utrecht.

Broek, A. Van den, F. Huysmans & J. de Haan (2005). *Cultuurminnaars en cultuurmijders. Trends in de belangstelling voor kunsten en cultureel erfgoed*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

Dekeyser, L. & F. Dhont (1996). *Sociaal-cultureel werk in Vlaanderen*. Leuven: Garant.

Haan, J. de & W.P. Knulst (2000). *Het bereik van de kunsten*. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP-cahier 166).

Hoeven, Q. van der (2005) *De grens als spiegel. Een vergelijking van het cultuurbestel in Vlaanderen en Nederland*. Den Haag: SCP.

Kunstfactor (2007). *AK OK! Amateurlkunst in cijfers*. Utrecht.

Lievens, J., H. Waeghe & H. de Meulenmeester (2005). *Cultuurparticipatie in breedbeeld. Eerste analyses van de survey Cultuurparticipatie in Vlaanderen*. Antwerpen: De Boeck.

Lievens, J. H. Waeghe & H. de Meulenmeester (2006). *Cultuurparticipatie gewikt en gewogen. Basisgegevens van de survey Cultuurparticipatie in Vlaanderen 2003-2004*. Antwerpen: De Boeck.

Nagel, I. en H. Ganzeboom (1996). *Cultuurdeelname in de levensloop, Katernen Kunsteducatie*. Utrecht: Nederlands Instituut voor Kunsteducatie LOKV.

Wijngaerde, L. van der (2002). *Beleidsvoorbereidend onderzoek naar amateurlkunsten in Vlaanderen*. Eindrapport. Leuven: K.U.Leuven.



Het leeftijdsprofiel van amateurs verder uitgediept

De deelname aan amateurkunst wordt in Nederland in bevolkingssurveys gevolgd. Dat leidde eind jaren negentig tot de conclusie dat de kunstzinnige burger ouder werd. Maar nu wordt een andere trend duidelijk: naast vergrijzing is er een groeiende deelname te zien onder de jongsten. Blijven zij erna als tiener bezig met kunstzinnige activiteiten of haken ze af?

ONDERZOEKSVRAGEN

— Overheden vinden het beoefenen van een kunstvak in de vrije tijd een goede zaak. Al geruime tijd wordt deze vrijetijdsbesteding aangemoedigd en registreren ambtelijke instituten zoals het CBS hoe het er met de deelname voor staat. In de eerste vrijetijdsurveys door het CBS (1955/56 en 1962/63) werd er al naar kunstzinnige activiteiten geënquêteerd. Enerzijds peilde men het lidmaatschap van koren, muziek- en toneelverenigingen als onderdeel van de verenigingsparticipatie en anderzijds vroeg men direct naar koorzang en het bespelen van muziekinstrumenten (toneel nog niet). Het onderzoek naar de amateurkunst werd voortgezet door het Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP), dat in 1979 de deelname peilde in een fragment van het Aanvullend Voorzieningsgebruik Onderzoek, weldra afgekort tot AVO. Het zingen en musiceren werd daarbij uitgebreid met onder meer toneel en dans en diverse beeldende vakken. Dit onderzoek is sindsdien elke vier jaar gehouden, het meest recente in 2003, steeds met behulp van omvangrijke steekproeven van ongeveer veertienduizend Nederlanders van zes jaar en ouder en steeds als schriftelijke enquête. Over de enquête-uitkomsten zijn in de loop der jaren acht publicaties uitgebracht: twee monografieën over amateurkunst (Van Beek & Knulst 1991, Knulst & De Haan 1998) en zes overige rapporten waarin amateurkunst deel uitmaakt van een breder thema (Verenigingsleven: CBS 1957, 1965; en vrijetijdsbesteding: CBS 1958, 1964). In het recentste daarvan vormt de amateursector een vast onderdeel van SCP-publicaties

over de cultuurparticipatie (De Haan & Knulst 2000, Van den Broek, Huysmans & De Haan 2005). Uit het jongste rapport – *Cultuurminnaars en cultuurmijders* – waarin het hoofdstuk (5) over amateurkunst uitkomsten van de achtereenvolgende AVO-peilingen van 1983 tot en met 2003 geeft, blijkt dat het aantal deelnemers aan kunstvakken tegenwoordig zo rond de 40 procent schommelt.

ONBEANTWOORDE VRAAG

Amateurkunst staat voor een serie activiteiten die leertijd en toewijding vraagt. Men kan zich voorstellen dat die het eenvoudigst zijn op te brengen op een leeftijd dat onderwijs en opvoeding het leven nog bepalen. De amateurkunst kent namelijk een brede instroom van kinderen in de leerplichtige leeftijd. Daarbij zijn er veel meer beginners dan doorzetters, maar ook bij andere vrijetijdsbesteding is dit een normaal verschijnsel. Bij activiteiten die van overheidswege gestimuleerd worden, zien overheden uiteraard liefst dat het aantal deelnemers groeit of minstens gelijk blijft. Als de oogst aan nieuwe lichten van doorzetters telkens maar opweegt tegen het aantal dat afhaakt of er op gevorderde leeftijd mee stopt, zal dit door de jaren het geval zijn. Geruime tijd leek die situatie zich daadwerkelijk voor te doen, maar in de recente periode kwamen er signalen dat de balans verstoord raakte. *De kunstzinnige burger wordt ouder* luidde de titel van de monografie uit 1998 (Knulst & De Haan 1998) en in het jongste rapport concludeerde men opnieuw dat de deelnemerschare door de jaren een hogere gemiddelde leeftijd te zien geeft, ondanks een nog steeds grote instroom van kinderen en jeugdigen (Van den Broek, Huysmans & De Haan 2005: 85-86). De onderzoekers constateren verder dat de vergrijzing in vergelijking tot receptieve cultuurparticipatie bescheiden uitvalt. Vergeleken met de gemiddelde leeftijd van museumpubliek of dat van conventionele podiumkunst mag dit zo zijn, maar de waargenomen trend onder amateurs lijkt wel overeen te komen met die onder het lezerspubliek (dat wil zeggen lezen als vrijetijdsbesteding, in boeken, kranten, tijdschriften). Na een enthousiaste start in de leeftijd van de basisschool, met veel leesuren ook buiten schooltijd, neemt het lezen daarna in de leeftijd van adolescent en jongvolwassene sterk af. De instroom van jonge lezers is hierdoor onvoldoende geworden om de vergrijzing onder het (boeken- en kranten)lezende publiek als geheel te compenseren (Knulst & Van den Broek 2003). In hoeverre beantwoordt de amateurkunst aan dit patroon? In het korte bestek van het aangehaalde SCP-hoofdstuk uit 2005, bleef die vraag open. In onze secundaire analyse op dezelfde onderzoeksdata ligt het voor de hand die kwestie wel verder uit te diepen. Dit artikel gaat vergezeld van een bijlage te raadplegen op www.cultuurnetwerk.nl/producten_en_diensten/publicaties/pdf/cpluse20_bijlage_leefijdsprofiel.pdf.

ORIËNTATIE

Welke ontwikkeling zouden we op papier mogen verwachten, als we uitgaan enerzijds van de bijzondere eisen van de kunstbeoefening en anderzijds van recente trends in de bredere vrijetijdsbesteding?

Bij de beoefening van kunst- en kunstnijverheidsvakken conformeert een liefhebber zich aan een vakmatige discipline. Dit betekent dat men instrumenten of materialen leert bespelen respectievelijk bewerken volgens de methoden en stijlen van een geïnstitutionaliseerd vak. Men moet zich hiertoe onderwerpen aan een stelselmatige manier van leren en oefenen. Deze discipline (nu in de betekenis zelfbeheersing) heeft men ook nodig, omdat beginners lang niet meteen loon naar werken krijgen. Vooral bij de taaiere vakken zoals musiceren of ballet kan men spreken van *delayed gratification*. Eerst na veel leren en oefenen komen er bevredigende prestaties. Om een bereikt niveau te handhaven moet men ook blijven oefenen en de praktijk wijst uit dat zowel het eerste begin als het volhouden van de oefeningen eerder lukken in een vast verband met anderen dan individueel. Er is dan immers de steun van een opleidingsinstituut, ensemble of vereniging en van deskundige leiding. In zo'n verband wordt er steeds gewerkt aan een komende presentatie of uitvoering, dus met een concreet en aantrekkelijk doel voor ogen. Telkens als blijkt dat men de gestelde opgave weet te realiseren geeft dit veel voldoening en motiveert het ermee door te gaan (Frijda 1988, Haanstra 1995, Csikzentmihalyi 1997).

Wat is hier bijzonder aan? Levert het plezier van een slagvaardige competentie niet de intrinsieke drijfveer bij alle liefhebberijen? Door diverse ontwikkelingen is de geschatte mate van competentie en discipline in de huidige vrijetijdsbesteding niet langer normaal. Dankzij een op technische innovaties, bedrijfsmatige exploitatie en professionele marktkennis roulerende vrijetijdsindustrie bestaat er tegenwoordig veel ontspanning in een format dat voor beginners ook meteen attractief kan zijn (Knulst 2005). In die nieuwe verhoudingen kunnen conventionele vrijetijdsactiviteiten die techniek en oefening vergen (normaal voor eerdere generaties) nu als omslachtig en veeleisend voorkomen. Dit zou vooral gelden voor nieuwe generaties die van jongsaf met zelfbediening en snel belonende ontspanning vertrouwd zijn.

Als gedisciplineerde activiteiten daadwerkelijk onder druk staan door instant ontspanning, zal zich dat niet alleen bij amateurkunst maar ook bij veeleisende sportbeoefening voordoen, het meest in de adolescentie en jongvolwassenheid. In die levensfase worden jongeren zelf baas over hun vrije tijd. Activiteiten met een gedisciplineerd leertraject zouden dan niet langer als vanzelfsprekend worden geaccepteerd.

Met die gedachten in het achterhoofd zijn er drie vragen:

- welke ontwikkeling geeft de participatie te zien; welke soort kunstvakken vertoont schommelingen, welke soort is stabiel(er) door de tijd?
- hoe heeft de deelname onder jong en oud zich ontwikkeld?
- zijn er parallellen met de georganiseerde sportbeoefening; in hoeverre komen deelnametrends onder de jeugd overeen met die bij de amateurkunst?

MOGELIJKHEDEN EN BEPERKINGEN VAN DE DATA

—
In de AVO-enquête komt het begrip amateurkunst niet voor. Er is sprake van ‘culturele activiteiten die men in het voorgaande jaar in de vrije tijd, dus buiten werk- en schooltijd’ eventueel heeft gedaan. Vervolgens worden de volgende vakken genoemd:

- tekenen, schilderen, grafisch werk
- beeldhouwen, boetseren, pottenbakken, sieraden maken,
- werken met textiel (textiele werkvormen), wandkleden maken, weven
- zingen
- bespelen van een muziekinstrument
- toneel, mime, volksdans, ballet (ook jazz- en beatballet)
- fotografie, film, video (geen vakantie- of familiekiekjes/filmpjes)

Bij elk positief antwoord worden enkele vervolgvragen gesteld. In de eerste plaats over het volgen van lessen of cursussen. Hierbij wordt gewezen mogelijkheden als:

- ‘ingeschreven zijn bij een instelling zoals muziekschool, balletschool, toneelschool, creativiteitscentrum of iets dergelijks’;
- ‘lessen, oefeningen of cursussen onder leiding van een leraar of beroepskracht, anders dan in instellingen zoals bedoeld in de vorige vraag’.

In de tweede plaats is gevraagd of men voor de activiteit lid is van:

- ‘een vereniging, club, gezelschap of andere organisatie (maar niet opleidingsinstituut of opleidingsinstelling)’.

Met ‘culturele activiteiten’ heeft men een serieuze beoefening van kunst- en kunstnijverheidsvakken op het oog. ‘Vakantie- en familiekiekjes’ worden duidelijk uitgezonderd van de bedoelde manier van fotograferen en filmen. Aangenomen wordt dat ondervraagden dan tevens begrijpen dat breien en haken niet bij de beoogde (artistiek ambitieuzer) ‘textiele werkvormen’ horen, net zomin als het in elkaar zetten van vliegtuigmodellen bij de plastische vormgeving van boetseren en pottenbakken. Lessen en cursussen tellen pas mee als deze door beroepsmensen worden verzorgd.

Evenals bij andere participatievragen waarin kwaliteiten of prestaties meespelen,

moeten ondervraagden zelf uitmaken of ze binnen de termen vallen. Onvermijdelijk blijft dit een subjectieve afweging. Iedereen mag zich zonder nadere test aan de bedoelde culturele activiteiten wagen, zodat het iedereen vrijstaat zich als deelnemer te beschouwen.

Wanneer zal men zich actief noemen? Teken en in vrije uren tijdens de basisschoolleeftijd, hoort nog bij het repertoire van het kinderspel (ook al is het plezier door schooltekenen opgewekt). Kinderen (van zes tot ongeveer twaalf jaar, die ook ondervraagd zijn) zullen daarom al gauw op dit gebied actief zijn. Bij volwassenen gaat het om een liefhebberij waarop men zich bewust heeft toegelegd en zal het aantal deelnemers bescheidener uitvallen. Als in het vervolg korthedshalve wordt gesproken van deelnemers, actieven en dergelijke moet dit steeds worden begrepen als: *beschouwt zichzelf* als deelnemer, als kunstzinnig actief. De lagere drempel voor een positief antwoord in het geval van (tekende of kleiende) kinderen, dient men daarbij in achterhoofd te houden.

De term amateurkunst suggereert een min of meer afgebakend instituut. De omvang van de diverse geledingen laat zich schatten door te vragen naar deelnemers die een kunstzinnige liefhebberij in een georganiseerd verband beoefenen. Zoals aangestipt conformeren deelnemers zich hier aan bepaalde speelstijlen of methoden, oefenen zich in samenspel en voegen zich naar aanwijzingen van gevorderden, docenten, of artistieke leiders. Als beoefenaren van een podiumvak antwoorden dat ze lid van een ensemble zijn, wijst dit tevens op een serieuze inzet. Dit alles geldt niet voor beeldende vakken, omdat deze voornamelijk individueel worden beoefend en men zich hier ook als autodidact verder kan ontwikkelen. Voor alle vakken geldt weer wel dat antwoorden over lessen of cursussen slechts informatief zijn over lopende scholing en niet over geschooldheid (het AVO was juist bedoeld voor inzicht in het voorzieningengebruik). Of amateurs in een eerdere levensfase les hebben gehad en op welk niveau (beginner, gevorderde of routinier) zij zich op het moment van ondervraging bevinden of welk genre zij bij de vakken beoefenen, blijft zo in het midden.

Een onderzoek geheel gewijd aan de amateursector zou al gauw gedetailleerder informatie opleveren. De kracht van de hier te presenteren data schuilt niet in detaillering, maar in de omvang van de steekproef, de vergelijkingsmogelijkheden met eerdere peilingen en de aandacht voor aangrenzende onderwerpen (zie De Haan & Knulst 2000). De AVO-gegevens over de beoefening van kunstvakken, zo heeft de ervaring inmiddels uitgewezen, bieden een door de tijd min of meer vergelijkbare reeks waar het gaat om de jaren tachtig en het begin van die van negentig. (De eerste peiling uit 1979 is niet ten aanzien van de cursusdeelname met de latere vergelijkbaar). Aan de vergelijkbaarheid van AVO 1995 en erna met de voorafgaande peilingen zitten wat haken en ogen.

ACHTERGRONDEN VAN FLUCTUATIES IN DEELNAME

— In Nederland rekenen twee van elke vijf inwoners zich tegenwoordig tot de kunstzinnig actieven. Toen dit tussen 1983 en 1991 werd gevraagd, kwamen de percentages uit tussen de 45 en 50 procent. Vooral 1995 viel met 37 procent veel lager uit dan de 48 procent in 1991. In 2003 is dit deelnamecijfer via 39 procent in 1999 bijgetrokken tot 43 procent in 2003.

In een eerdere publicatie is de inzinking in 1995 nader bekeken (Knulst & De Haan 1998: hoofdstuk 2). De daling werd er voor een deel toegeschreven aan een kunstmatig effect van een in 1995 aangepaste en verbeterde(!) lay-out van het enquêteformulier. De teruggang bij textiele werkvormen en daarnaast fotograferen en (video)filmen bleek sterker dan het gemiddelde vertekeningseffect. Dit wijst op een reële teruggang, hoewel deze in 1999 en 2003 bij de bewuste vakken deels weer was hersteld.

Het ligt voor de hand de invloed van beide toegepaste beeldende vakken op het totaalbeeld opnieuw te bekijken. In beide gevallen gaat het om vakken die voornamelijk individueel worden beoefend. Het zou kunnen dat de beoefening in georganiseerd verband, hetzij als lid van een vereniging of ensemble hetzij als cursist van een kunstcentrum (voorheen: muziekscholen en creativiteitscentra), voor meer continuïteit in deelname zorgt.

In voorgaande studies bleek er in de jaren negentig sprake te zijn van een sterk verloop in participatie onder de oudere jeugd en de jongvolwassenen. Gesteld dat deze ontwikkeling zich heeft doorgezet, dan zouden de lagere deelnamecijfers vanaf 1995 vooral voor rekening van het jongere volksdeel komen. In de nu volgende grafieken zijn de veronderstellingen onderzocht.

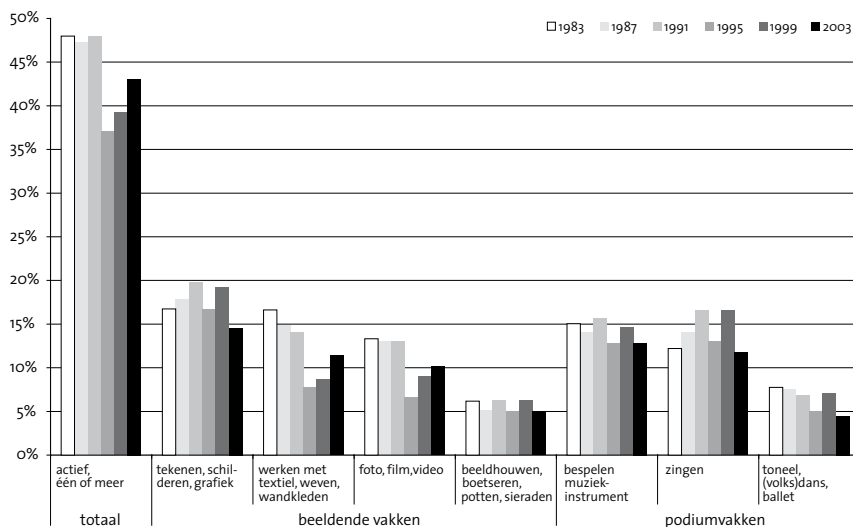
STABIELE EN MINDER STABIELE TAKKEN

Figuur 1 biedt een compleet overzicht van de deelnamecijfers tussen 1983 en 2003, waarbij 1995 extra is gemarkeerd.

Het verloop in het totaalcijfer in 1995 en erna blijkt sterk te zijn getekend door de ontwikkeling bij fotografie, filmen en textiele werkvormen. Bij de overige twee beeldende vakken alsook bij de drie podiumvakken vertoont 1995 weliswaar ook een inzinking ten opzichte van voorgaande peilingen, maar veel gematigder. Er staat tegenover dat het herstel in het totaalbeeld vanaf 1999 eveneens wordt beïnvloed door de ontwikkeling bij de textiel- en cameravakken. Bij beide vakken zette het herstel zich door in 2003, terwijl dit niet het geval was bij de andere twee beeldende vakken en evenmin bij de podiumvakken. Het aantal deelnemers viel hier in 2003 lager uit dan in 1999. Het is verleidelijk de opleving bij de cameravakken aan het succes van de digitale techniek toe

FIGUUR_1

Deelnamepercentages over de periode 1983-2003, bevolking 6 jaar en ouder.



te schrijven, maar dit biedt geen soelaas voor de trend bij de textielvakken die, zonder opzienbarende technische innovaties, toch vrijwel eenzelfde ervaring te zien geeft.

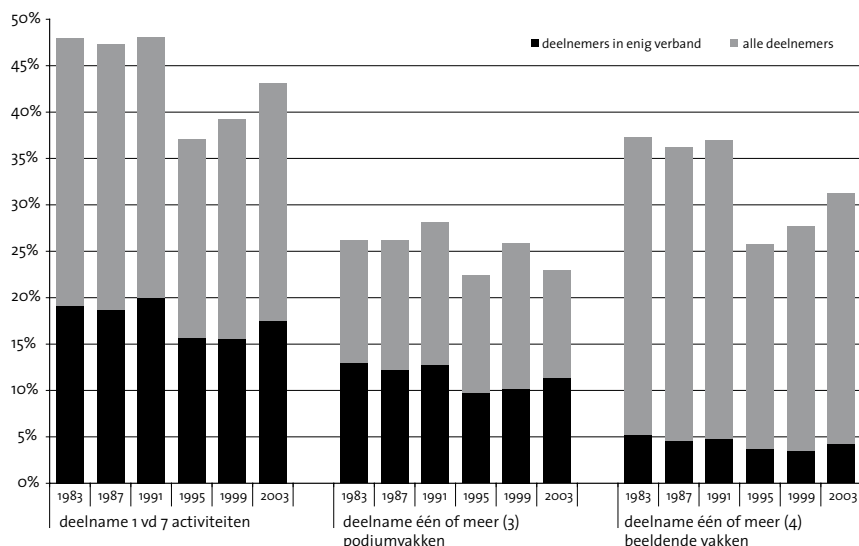
Er is geen andere grond voor de stelling dat de andere beeldende vakken, die ook hoofdzakelijk individueel worden beoefend (zie hierna figuur 2), overeenkomstige fluctuaties kennen, althans sterkere schommelingen dan bij de (vaker in georganiseerd verband beoefende) podiumvakken. Het verloop bij tekenen en schilderen door de jaren heen wijkt weinig af van het patroon bij zang, de ontwikkeling bij beeldhouwen en boetseren komt overeen met die bij muziek en toneel en dans. Zonder de mate van inzinking als bij de textiel- en cameravakken hadden die overige vakken echter ook geen duidelijk herstel; het aantal deelnemers in 2003 viel nergens hoger uit dan in 1995.

INDIVIDUELE EN GEORGANISEERDE BEOEFENING

In figuur 2 is de groep van deelnemers door de jaren heen rechtstreeks opgesplitst in een georganiseerd en een ongeorganiseerd deel, ook afzonderlijk voor de beeldende en de podiumvakken. Alle deelnemers die antwoordden in het bewuste jaar cursussen of lessen te hebben gevolgd of te kennen gaven een vak als lid van een ensemble of vereniging te hebben beoefend, zijn tot het georganiseerde deel gerekend.

FIGUUR_2

Lidmaatschap van ensembles of verenigingen en/of het volgen van lessen als aandeel van de totale groep van beoefenaren, resp. van die van beeldende en de podiumvakken, in procenten bevolking 6 jaar en ouder.



Zoals bekend kennen de podiumvakken (muziek, zang, theater en dans) een groter georganiseerd deel dan de beeldende vakken. Het verschil – 40 tot 50 procent georganiseerd bij de podiumvakken en 12 tot 15 procent bij de beeldende vakken – blijkt echter minder groot dan men zou verwachten op grond van de betekenis van het ensemblespel bij de eerste. De fluctuatie in de omvang van het georganiseerde deel lijkt op het oog geringer dan die in het ongeorganiseerde deel. Relatief uitgedrukt is het beeld minder eenduidig: de daling van het totale aantal beoefenaren van podiumvakken tussen 1991 en 1995 kwam voor een meer dan evenredig deel juist voor rekening van de georganiseerde beoefening. Bij de beeldende vakken was de daling van de georganiseerde beoefening, conform de verwachting, wel minder dan evenredig.

De veronderstelling dat de beoefening van een vak in enig verband minder schommeling vertoont dan een individuele beoefening, gaat alleen op voor de beeldende vakken. De steun voor de stelling wordt (nog) zwakker als men bedenkt dat die alleen opgaat voor vakken waar een georganiseerde beoefening een toch al bescheiden rol speelt. Bij beide soorten vakken overigens, herstelde de omvang van het georganiseerde deel in

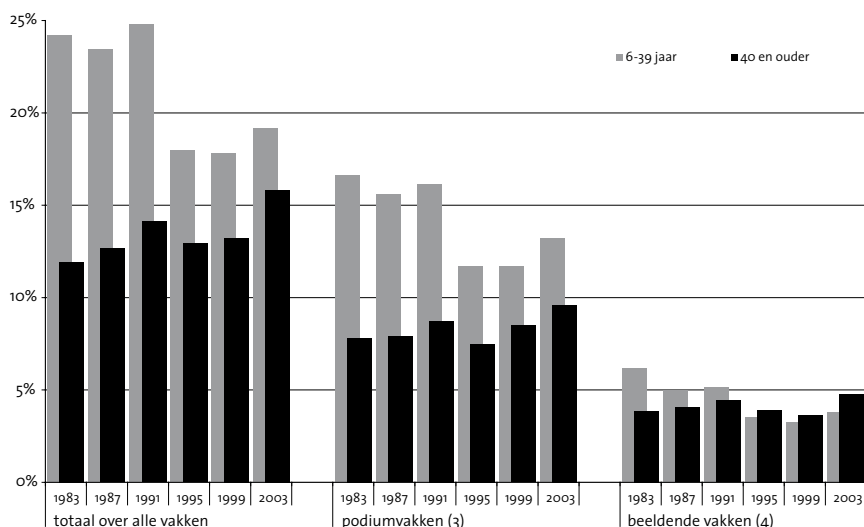
2003 zich weer enigermate. Wordt de (hoge) uitslag uit 1991 op 100 gesteld, bedroeg zij in 2003 weer ca 90 (zie tabel a in bijlage www.cultuurnetwerk.nl/producten_en_diensten/publicaties/pdf/cplusezo_bijlage_leeftijdsprofiel.pdf).

JONG EN OUD

Zijn er verschillen in fluctuaties naar leeftijd? Was de schommeling sterker onder het jongere volksdeel? In figuur 3 is dit bekeken voor de georganiseerde beoefening van de vakken en voor dit doel zijn de steekproeven nog simpelweg opgesplitst in een deel zes tot negenendertig jaar en een van veertig jaar en ouder.

FIGUUR_3

Beoefening van vakken in georganiseerd verband (lid en/of les) naar leeftijdsklasse, in procenten van de leeftijdsklasse onder de bevolking als geheel.



De teruggang in de jaren negentig kwam zowel bij de podium- als bij de beeldende vakken meer dan evenredig op het conto van de zes- tot negenendertigjarigen. De georganiseerde beoefening daalde in het geval van de podiumvakken in 1995 ten opzichte van 1991 (=100 procent) met 27 procent bij het jongere, tegenover 14 procent bij het oudere volksdeel. Voor wat de beeldende vakken betreft bedraagt de teruggang 31 procent bij jong tegenover 11

procent bij oud. Het verschil in mate van teruggang tekent zich ook af in de cijfers over alle deelnemers (georganiseerd en ongeorganiseerd), zij het in bescheidener mate.

Bovendien was er in beide gevallen een aanmerkelijk verschil in de ontwikkeling erna, dus in 1999 en 2003: de georganiseerde beoefening onder de groep van veertig jaar en ouder steeg bij podium- en beeldende vakken boven het niveau van 1991, terwijl deze onder het jongere volksdeel – ondanks een lichte opleving – in 2003 duidelijk onder het aantal van 1991 bleef. Dit verschil in trends bij jong en oud was trouwens al eerder begonnen, al heeft de periode 1991-1995 dit proces versneld. In 1983 waren er per honderd georganiseerde beoefenaren van podiumvakken van veertig jaar en ouder nog drie (3,03) keer zoveel van zes tot negenendertig jaar. In 2003 was er onder de georganiseerden nauwelijks nog een overwicht van de zes- tot negenendertigjarigen (1,4 maal zoveel). Nog drastischer ging het bij de georganiseerde beoefening (lid of les) van beeldende vakken: het overwicht van 2,27 in 1983 sloeg er om in een onderverteenwoordiging: 0,78 zes- tot negenendertigjarigen per honderd van veertig jaar en ouder (tabel a van de bijlage www.cultuurnetwerk.nl/producten_en_diensten/publicaties/pdf/cplusezo_bijlage_leeftijdsprofiel.pdf).

DISPROPORTIONELE TERUGGANG ONDER JONDEREN?

— Zolang dit wordt onderzocht, kent de amateurkunst een brede instroom van kinderen in de basisschoolleeftijd. Aanvankelijk leek deze instroom op te wegen tegen het aantal afhakers, maar nieuwe peilingen wezen erop dat het aantal doorzetters onder de oudere jeugd stagneerde. Het overwicht van de jeugd is door de jaren steeds kleiner door geworden, vooral onder de groep die een vak in enig georganiseerd verband beoefent. Deze ontgroening van de amateursector voltrok zich ondanks het feit dat de toestroom van kinderen geen inzinking vertoonde (zie Van den Broek, Huysmans & De Haan 2005).

Het ligt voor de hand de participatietrends van de diverse leeftijdsgroepen verder uit te diepen en daarbij in een keer rekening te houden met andere achtergronden die op de participatie inwerken. Daarbij gaat het om het gebruikelijke rijtje achtergrondkenmerken van sekse, gezinssituatie, hoofdfunctie overdag, opleidingsniveau, inkomensklasse, gemeentegrootte en daarnaast gegevens over andere, mogelijk concurrerende vrijetijdsbesteding. Gegeven het binominale karakter (niet-wel) van de participatiekenmerken is de analyse van de meerdere effecten hier met behulp van een logistische regressieanalyse uitgevoerd op het samengevoegde databestand van 1983, 1987, 1991, 1995, 1999 en 2003 (De jaren zijn als 1 tot en met 6 gescoord). Om te voorkomen dat de – deels artifi-

ciële – inzinking in 1995 te veel gewicht in de schaal zou leggen, is afzonderlijk nog eens gecontroleerd voor de meting in 1995. Samengevoegd bedraagt het totaal aantal onder-
vraagden 85.161. Speciaal gekeken is naar eventueel veranderde verhoudingen tussen de
leeftijdsklassen over de periode 1983-2003 (interactie van leeftijdsklasse met peiljaar). De
jongste leeftijdsgroep met de hoogste participatiecijfers geldt erbij als vergelijkingsbasis
(referentiegroep). Om zicht te krijgen op de trends onder de jeugd is de analyse nog eens
apart op het steekproefsegment van zes- tot twintigjarigen uitgevoerd (n=18.895) en met
kleinere leeftijdsklassen. Er zijn vijf participatie-indicatoren onderzocht:

- A. beoefent een of meer van de zeven activiteiten,
- B. beoefent een of meer van de (drie) podiumvakken,
- C. beoefent een of meer van de (vier) beeldende vakken (incl. de camera- en textielvakken)
- D. volgt cursussen of lessen voor een of meer van de zeven vakken,
- E. is lid ensemble/vereniging voor een of meer van de drie podiumvakken

ANALYSE-UITKOMSTEN

De uitkomsten zijn in tabel 1 samengevat (volledige uitslag in tabel c tot en met e bijlage
[www.cultuurnetwerk.nl/producten_en_diensten/publicaties/pdf/cplusezo_bijlage_leef-
tijdsprofiel.pdf](http://www.cultuurnetwerk.nl/producten_en_diensten/publicaties/pdf/cplusezo_bijlage_leef-
tijdsprofiel.pdf)).

TABEL_1

Verhoudingen in mate van participatie onder vier leeftijdsklassen t.o.v. situatie bij referentiegroep van 6-15
jaar, periode 1983-2000 (gecontroleerd voor negatief effect van 1995 en andere invloeden).

	A deelname een of (7) meer vakken	B deelname podiumvakken	C deelname beeldende vakken	D les, een of meer (7) vakken	E lid ensemble/ ver. podiumvak
ref.groep 6-15	geen verandering	gestegen	geen verandering	gestegen	gestegen
16-25 jaar	neg.verschil groter	neg.verschil groter	neg.verschil groter	neg.verschil groter	neg.verschil groter
26-45 jaar	neg.verschil groter	neg.verschil groter	neg.verschil groter	neg.verschil groter	neg.verschil groter
46-65 jaar	neg.verschil groter	neg.verschil groter	neg.verschil groter	gelijk gebleven	neg.verschil groter
66 en ouder	gelijk gebleven	gelijk gebleven	gelijk gebleven	neg.verschil kleiner	neg.verschil groter

Bij de drie eerste deelname-indicaties, A, B en C, liepen de participatiecijfers van de leeftijdsklassen zestien- tot vijftientigjarigen, zesentwintig- tot vijfenveertigjarigen en zesenvieftig- tot vijfenzestigjarigen terug ten opzichte van de deelnametrend onder zes- tot vijftienjarigen. Deze referentiegroep bleef bij A en C (totaalbeeld en beeldende vakken) onveranderd, terwijl haar deelname aan podiumvakken (B) licht steeg. Alleen de klasse van zesenzestig en ouder bleef ermee in de pas. Bij de vierde indicator (D: les bij instelling voor een of meer van de zeven vakken) werd de afstand van de leeftijdsklassen van zestien- tot vijftientigjarigen en zesentwintig- tot vijfenveertigjarigen groter ten opzichte van de (licht gestegen) deelnametrend onder zes- tot vijftienjarigen. Het volgen van lessen onder vijfenzestigplussers steeg ten opzichte van de referentiegroep. Voor wat betreft de beoefening van podiumvakken in ensemble- of verenigingsverband bleven alle leeftijdsklassen, dus dit keer ook vijfenzestigplus, achter op de – licht stijgende – trend onder de referentiegroep van zes- tot vijftienjarigen.

OVERIGE EFFECTEN

—
Om de effecten van leeftijd zo goed mogelijk te schatten zijn de invloeden van andere achtergrondgegevens en interesseprofielen in de analyse verwerkt. Hieronder lopen we de bijzonderheden ervan door (tabel c, d, e bijlage www.cultuurnetwerk.nl/producten_en_diensten/publicaties/pdf/cplusezo_bijlage_leeftijdsprofiel.pdf). Daarbij geldt steeds dat de genoemde effecten gecontroleerd zijn voor alle overige invloeden.

SEKSE

Zoals in veel takken van cultuurparticipatie hebben meisjes en vrouwen een overwicht op jongens en mannen. Alleen de cameravakken, hier niet apart onderzocht, trekken meer mannen. Van de onderzochte indicatoren is het vrouwenoverwicht het grootst bij de groep die voor een of meer vakken lessen bij een instelling volgt (D).

GEZINSSITUATIE

Verschillen in gezinssituatie gaan niet samen met grote participatieverschillen. Ten opzichte van inwonende kinderen en ouders met kinderen tot veertien jaar beoefenen alleenwonenden vaker een of meer van de (zeven) vakken (A). Bij de beoefening van podiumvakken of beeldende vakken afzonderlijk bekeken (B, C) zijn de stellen zonder (jonge) kinderen ondervertegenwoordigd. Wat de beoefening van vakken in enig verband betreft (D, E) zijn er geen verschillen.

HOOFDFUNCTIE

Ook als al rekening is gehouden met leeftijdseffecten, is er bij alle vijf indicatoren een overwicht van scholieren en studenten ten opzichte van werkenden als referentiegroep. Personen zonder baan en niet-onderwijsvolgenden (huisvrouwen), werklozen en gepensioneerden, zijn bij vier van de vijf indicatoren in verhouding tot werkenden ondervertegenwoordigd, maar niet bij de beoefening van beeldende vakken(C), waar zij in dit opzicht oververtegenwoordigd zijn.

OPLEIDINGSNIVEAU

Weinig anders als bij receptieve cultuurparticipatie geldt ook dat deelnamecijfers bij de vijf indicatoren hoger uitvallen naarmate het (voltooide of op het moment van enquêtering gevolgde) opleidingsniveau hoger ligt. In afwijking van het bezoek van cultuurinstellingen en het lezen is dit verband hier niet bij elke indicatie even uitgesproken en bij geen van de indicatoren echt rechtlijnig.

Personen met lager onderwijs, respectievelijk leerlingen die nog lager onderwijs volgen, participeren als regel in dezelfde mate als de referentiegroep van een niveau hoger (lbo, mavo, vmbo). Hoger opgeleiden respectievelijk studenten van hbo of universiteiten zijn in verhouding tot die referentiegroep niet vaker actief in enig verband (D, E) en blijven in dit opzicht ook achter op de groep met middelbaar onderwijs.

GEZINSINKOMEN

Om de sporen van inflatie uit te schakelen en inkomensgegevens van diverse jaren te kunnen vergelijken is gewerkt met een kwartielverdeling. Ernstiger is het aanmerkelijke aantal respondenten dat bij inkomen geen antwoord weet of geeft. Deze groep zonder opgave is hier apart opgenomen. Deze groep blijft bij alle vijf indicatoren achter op de referentiegroep, waarvoor personen met een gezinsinkomen in het op een na hoogste kwart van de verdeling zijn aangehouden. In de meeste gevallen onderscheidt dit derde kwartiel zich door de hoogste participatie-indicaties, alleen bij de beoefening van podiumvakken is er nauwelijks of geen verschil met lagere of hogere inkomensgroepen.

Er is echter maar één indicator waarbij het verband tussen participatie en inkomensniveau min of meer lineair uitpakt: bij het volgen van lessen in een instelling (D). Personen uit het laagste en het op een na laagste kwart van de verdeling (evenals dus degenen zonder inkomensopgave) volgen minder vaak lessen dan de referentiegroep. Opmerkelijk is dat de beoefening van podiumvakken als lid van een ensemble of vereniging, waar evenzeer extra kosten aan zijn verbonden, geen vergelijkbaar inkomen-

seffect laat zien. Degenen uit het hoogste kwartiel zijn hier zelfs licht ondervertegenwoordigd (naast personen zonder inkomensopgave).

SOORT EN GROOTTE VAN GEMEENTEN

In het algemeen geldt dat de participatiecijfers in de vier grote steden en andere grote steden van meer dan honderdduizend inwoners lager uitvallen dan in middelgrote en kleinere gemeenten buiten de Randstad (=referentiegroep). Het meest geprononceerd blijkt dit bij de beoefening van podiumvakken in een ensemble of vereniging. Deze floreert het meest in middelgrote en kleinere gemeenten buiten de Randstad. In minder uitgesproken mate geldt dit eveneens voor het volgen van lessen bij instellingen. De nabijheid van voorzieningen is kennelijk niet zo belangrijk en dit wordt temeer begrijpelijk als men bedenkt dat steeds maar een minderheid van de beoefenaren lessen zegt te volgen.

RELIGIE

Personen die zich tot een religie rekenen, zijn veelal actiever dan personen zonder geloof. Het verschil is het grootste bij het lidmaatschap van podiumensembles of -verenigingen. Het verschil is er alleen niet bij de beoefening van beeldende vakken.

INTERESSEPROFIELEN

Zoals al eerder vastgesteld zijn amateurs dikwijls mensen met een brede interesse (De Haan & Knulst 2000). Op basis van factoranalyse zijn voor dit onderzoek zes interesseprofielen gespecificeerd: conventionele cultuur (onder andere musea, klassieke muziek), live theater en popmuziek, toeristische attracties en recreatie, films thuis en uit, sport bekijken op tv of tribune en het volgen van kunstprogramma's op tv. Vijf van de zes hangen veelal positief samen met de indicatoren voor participatie in amateurkunst. Terwijl kunstzinnige amateurs niet op anderen achterblijven als het gaat om sport en beweging, zijn zij wel minder geïnteresseerd in sport op de tv of gevolgd vanaf een tribune. Beoefenaren van podiumvakken houden, anders dan andere amateurs, niet zo van films op tv of dvd en de leden van podiumensembles- of verenigingen zijn ook de enigen onder de amateurs die weinig om kunstprogramma's op tv geven.

PEILJAREN

Als al rekening wordt gehouden met de inzinking in 1995, blijft er toch bij vier van de vijf participatie-indicatoren een significant dalende tendens over de gehele periode. Deze trend kan zoals we zagen in belangrijke mate herleid worden tot teruggang bij de groep tussen zestien en vijfenzeftig jaar.

TRENDS ONDER DE JEUGD

Terug bij ons thema stellen we vast dat de jongste groep van zes- tot vijftienjarigen zich meestal in gunstig opzicht onderscheidde ten opzichte van het segment van zestien tot en met vijftien jaar. Daarmee is nog niet gezegd dat de participatiecijfers in de groep zes- tot vijftienjarige jongeren geheel homogeen waren. Om dit vast te stellen zijn dezelfde deelname-indicaties nog eens geanalyseerd maar nu apart onder het leeftijdsegment van zes tot twintig jaar en met leeftijdsverschillen verfijnd tot klassen van drie jaren (zes tot acht, negen tot elf enzovoort tot en met achttien tot twintig jaar). Opnieuw is een groep met hoge participatiecijfers als referentiegroep aangehouden, in dit geval de leeftijdsklasse van negen tot elf jaar. De uitslagen zijn in tabel 2 samengevat (volledige in tabel f tot en met h bijlage www.cultuurnetwerk.nl/producten_en_diensten/publicaties/pdf/cpluse20_bijlage_leeftijdsprofiel.pdf).

TABEL_2

Verhoudingen in mate van participatie onder vier leeftijdsgroepen van jongeren ten opzichte van situatie bij referentiegroep van 9-11 jaar, periode 1983-2000 (gecontroleerd voor negatief effect van 1995 en andere invloeden).

	A deelname een of (7) meer vakken	B deelname podiumvakken	C deelname beeldende vakken	D les, een of meer (7) vakken	E lid ensemble/ ver. podiumvak
ref.groep 9-11	geen verandering	geen verandering	geen verandering	geen verandering	gestegen
6-8 jaar	gelijk gebleven	neg.verschil kleiner	gelijk gebleven	neg.verschil kleiner	neg.verschil kleiner
12-14 jaar	gelijk gebleven	gelijk gebleven	neg.verschil groter	neg.verschil kleiner	gelijk gebleven
15-17 jaar	gelijk gebleven	gelijk gebleven	neg.verschil groter	neg.verschil groter	neg.verschil groter
18-20 jaar	neg.verschil groter	gelijk gebleven	neg.verschil groter	neg.verschil groter	neg.verschil groter

Bij drie van de vijf indicatoren onderscheidde de jongste groep van zes tot acht jaar zich door stijgende participatiecijfers: bij de beoefening van podiumvakken (B) alsook

bij de beoefening van podiumvakken in een ensemble of vereniging (E) en het volgen van lessen bij een officiële instelling (D). In het eerste en laatste geval onderscheidde de zes- tot achtjarigen zich in positief opzicht van de referentiegroep van negen tot elf jaar, die geen verandering te zien gaf.

Over de vakken bekeken valt de relatief gunstige uitslag op bij de deelnametrend van de podiumvakken (georganiseerd én ongeorganiseerd, B). Anders dan bij de overige vier indicaties was hier bij geen van de vergeleken jeugdgroepen door de jaren sprake van een (significante) daling in participatie. In andere gevallen en dus ook bij de beoefening van podiumvakken in ensemble- of verenigingsband (E), is een patroon te zien van divergentie tussen kinderen in de basisschoolleeftijd enerzijds en de jeugd van vijftien tot twintig anderzijds. De contrasten zijn er niet overal even scherp, wat niet wegneemt dat de dalende trend van de achttien- tot twintigjarigen bij vier (A, C, D, E) negatief afwijkt van de referentiegroep plus de zes- tot achtjarigen; en de dalende trend van de vijftien- tot zeventienjarigen bij drie van die kenmerken (C, D, E). De groep van twaalf tot veertien jaar zit vaker nog op de lijn van de jongsten, alleen niet bij C.

We weten nu dus dat het positieve patroon onder de jeugd van zes tot vijftien jaar, dat we in analyse van alle leeftijdsgroepen uit de steekproef signaleerden (tabel 1), hoofdzakelijk wordt bepaald door een gestegen participatie onder de jongste groep van zes- tot elfjarigen.

VERGELIJKING MET GEORGANISEERDE SPORT

— We stelden eerder dat amateurkunst tot de relatief veeleisende vrijetijdsbesteding hoort doordat er steeds meer ontspanning wordt aangeboden in een vorm die voor beginners sneller attractief kan zijn. Speciaal de discipline van een leertraject en teamspel zou voor veeleisend en omslachtig doorgaan in de ogen van nieuwe generaties die van jongsaf met zelfbediening en snel belonende ontspanning vertrouwd zijn. Voor ouderen, dat wil zeggen de generaties die nog opgroeiden in een vrijetijdscultuur van leren en oefenen, ligt dit anders. Het verschil in maatstaven zou mede kunnen verklaren waarom het participatiepatroon onder de groep van vijfenzestigplussers bij vier van de vijf indicatoren afweek van een dalende lijn bij de groep van middelbare en jongere leeftijd (in het algemeen van zestien tot vijfenzestig jaar, zie tabel 1).

Gesteld dat deze verdringing zich inderdaad op de vrijetijdsmarkt voordoet, zal deze bij de veeleisende vormen van sportbeoefening ook voorkomen. En het meest ook onder nieuwe generaties in de fase van adolescentie en jongvolwassenheid, wanneer de sturing van ouders en school wegvalt. Voor wat betreft de startleeftijd laat de sportbeoefe-

ning zich immers met amateurkunst vergelijken. Als jongeren in de leeftijd van pupil of junior aan sportverenigingen of teamsportverenigingen deelnemen, betekent dit dat zij deelnemen aan een leertraject (ook al is daar in de AVO-enquête niet, zoals in het geval van de amateurkunst, apart nog naar gevraagd). In een eerdere studie bleek de invloed van ouders op de sportbeoefening van hun kinderen zelfs nog wat sterker dan die bij de beoefening van kunstvakken (Van Beek & Knulst 1991: 40-42).

Natuurlijk blijven er ook verschillen: topprestaties in de sport zijn gebonden aan een leeftijd tussen vijftien en vijfendertig jaar. Ballet en gymnastische dansgenres buiten beschouwing latend zijn prestaties in de amateurkunst minder leeftijdgebonden. Omdat we de leeftijdsklassen tussen zes en twintig jaar onder de loep nemen, is dit verschil hier niet van belang.

In tabel 3 zijn de participatietrends van jongeren in de periode 1983-2003 voor beide takken van georganiseerde vrijetijdsbesteding vergeleken.

TABEL_3

Trends in deelname aan georganiseerde amateurkunst onder jongeren vergeleken met participatietrends bij de georganiseerde sportbeoefening, steeds in verhouding tot situatie bij referentiegroep van 9-11 jaar, periode 1983-2003 (gecontroleerd voor andere invloeden).

	kunstvakken in enig verband		sporten in enig verband	
	D volgt les, voor een of meer vakken	E podiumvak in ensemble/ verenigingsverband	F een of meer sporten in verenigingsverband	G lid van een teamsport
ref.groep 9-11	geen verandering	gestegen	geen verandering	gestegen
6-8 jaar	neg.verschil kleiner	neg.verschil kleiner	gelijk gebleven	gelijk gebleven
12-14 jaar	neg.verschil kleiner	gelijk gebleven	gelijk gebleven	neg.verschil groter
15-17 jaar	neg.verschil groter	neg.verschil groter	gelijk gebleven	neg.verschil groter
18-20 jaar	neg.verschil groter	neg.verschil groter	gelijk gebleven	neg.verschil groter

De divergentie tussen kinderen en tieners zoals die bij de georganiseerde beoefening van kunstvakken (D, E) werd waargenomen, deed zich eveneens voor bij het lidmaatschap van teamsporten (G, bijvoorbeeld voetbal, hockey, volleybal), maar niet bij alle sporten in verenigingsverband. Aangezien G deel uitmaakt van de groter verzameling van sporten van F, kan men nog wat preciezer constateren dat het divergerende patroon

niet bij solistische (bijvoorbeeld atletiek) of duosporten (bijvoorbeeld tennis) in verenigingsverband voorkomt. Teamsport in verenigingsverband laat nog minder vrijheid in training- en competitieschema's dan de solistische of duosporten en veronderstelt in dit opzicht evenveel discipline als podiumvakken in een ensemble. Zo bekeken biedt de vergelijking steun voor de veronderstelling.

CONSEQUENTIES VOOR DE LEEFTIJDOPBOUW

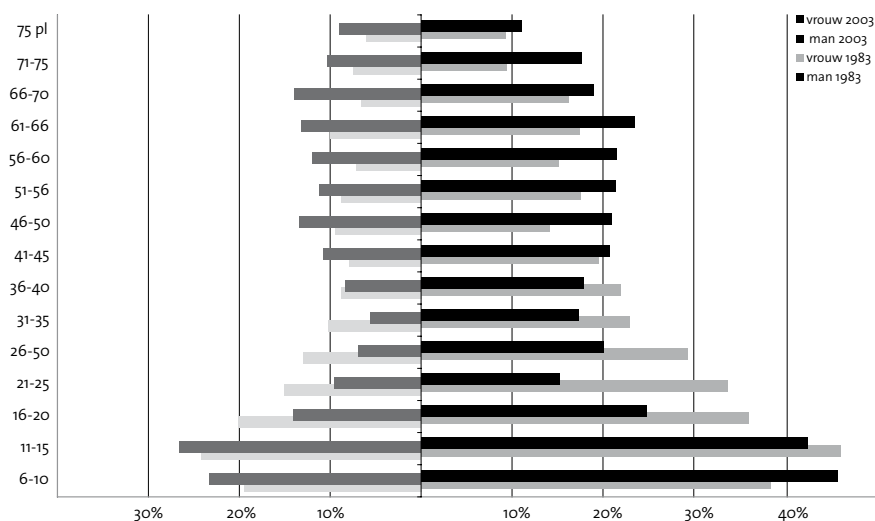
— Gegeven de divergerende trend zoals die tussen jong en oud en meer specifiek ook tussen kinderen en adolescenten of jongvolwassenen werd vastgesteld, moet het zo zijn dat de leeftijdsopbouw van de schare van georganiseerde amateurs door de jaren heen veranderde. Zoals bekend vertoont de leeftijdopbouw van de bevolking als geheel in de beschouwde jaren een patroon van sterke vergrijzing (naast een lichte vergroening). De veranderde leeftijdsgemiddelden onder de steekproef zijn daarom in de beschouwing meegenomen (tabel b van de bijlage www.cultuurnetwerk.nl/producten_en_diensten/publicaties/pdf/cpluse20_bijlage_leeftijdsprofiel.pdf).

Terwijl de gemiddelde leeftijd onder de gehele onderzoekspopulatie tussen 1983 en 2003 drie jaar hoger kwam te liggen, steeg dit algemeen leeftijdsgemiddelde met ruim vijf jaar onder de georganiseerde beoefening van podiumvakken en zelfs met ruim negen jaar onder de georganiseerde beoefening van beeldende vakken. Maar het algemene leeftijdsgemiddelde verhult natuurlijk weer het divergerende patroon bij jong en oud. De gemiddelde leeftijd onder de georganiseerde junioren (zes tot twintig jaar) daalde meer dan evenredig ten opzichte van het groepsgemiddelde in de steekproef en het meest bij de beeldende vakken. De gemiddelde leeftijd van de groep van eenentwintig tot vijftig jaar steeg echter meer dan evenredig: bij de georganiseerde beoefenaren van beide soorten vakken met ongeveer vijf jaar (steekproef: twee jaar). De vergrijzing van de georganiseerde amateurkunst deed zich hoofdzakelijk in de leeftijdsklasse van eenentwintig tot vijftig jaar voor, want de gemiddelde leeftijd van de senioren (eenenvijftig en ouder) bleef min of meer constant.

In figuur 4 is de veranderde leeftijdsopbouw tussen 1983 en 2003 weergegeven als een piramide met vijfjaarklassen. Met het oog op de hier en daar sterke participatieverschillen tussen de seksen is apart ook naar mannen en vrouwen gekeken. Om deze cijfers te verkrijgen kon niet voor andere invloeden worden gecontroleerd. Geringe verschillen zouden bij controle wellicht wegvallen of als niet significant verwaarloosd moeten worden.

FIGUUR_4

Leeftijdsopbouw van de georganiseerde beoefening (lid en/of les) van een of meer van de zeven vakken, in 1983 en 2003, naar sekse (ongecontroleerd).



De groep kunstzinnig actieven in georganiseerd verband groeide in de twintig jaren zowel aan de onder- als bovenkant van de leeftijdsopbouw: meer pupillen en meer senioren. Er tegenover staat een uitholling van de piramide in de leeftijdsklassen tussen ongeveer vijftien en veertig jaar. Wordt het profiel als een afbeelding van een persoon opgevat, dan zou je zeggen: bredere schouders en kop; smallere nek.

SAMENVATTING EN AFSLUITENDE BESCHOUWING

In 2003 zei 43 procent ruim twee van elke vijf inwoners (43 procent) een kunstvak in de vrije tijd te beoefenen. Dit cijfer viel hoger uit dan de 37 procent en 39 procent uit 1995 respectievelijk 1999, maar lager dan de deelnamepercentages tussen 45 en 50 procent die in de periode 1983-1991 werden vastgesteld. Mogelijke oorzaken zijn gezocht bij vakken die hoofdzakelijk op een vrijblijvende manier worden beoefend. De textiel- en cameravakken laten dan de sterkste schommelingen in deelname zien. Maar dit geldt niet voor alle beeldende vakken en dus niet voor alle takken die hoofdzakelijk individu-

eel worden beoefend. Het verloop bij tekenen en schilderen of beeldhouwen en boetseren wijkt door de jaren weinig af van het patroon bij de podiumvakken (zang, muziek en toneel en dans).

Dat de discipline van een cursusverband (of een ensemble) de continuïteit in de beoefening ten goede komt en zorgt voor continuïteit in deelnamecijfers gaat wel op voor beeldende vakken, maar niet voor de podiumvakken. De beoefening van zang of muziek op eigen houtje kende evenveel fluctuatie als zingen en musiceren in een ensemble of een cursusverband.

Vervolgens is de vraag onderzocht of de inzinking van de deelname vooral voor rekening komt van adolescenten en jongvolwassenen. De participatie door de leeftijdsklasse van zestien tot vijfentwintig jaar ging voor alle onderzochte indicatoren (zie specificaties in paragraaf analyse-uitkomsten) achteruit ten opzichte van de jongste klasse van zes tot vijftien jaar. Voor de zesentwintig- tot vijfenveertigjarigen en – in mindere mate – voor zesenvieftig- tot vijfenzestigjarigen geldt dit overigens ook. Alleen onder de hoogste leeftijdsklasse van zesenzestig jaar en ouder bleven de meeste participatiecijfers in lijn met de allerjongsten. De stabiele en soms stijgende lijn bij de jeugd van zes tot vijftien, zo maakt een specifiekere analyse duidelijk, wordt hoofdzakelijk bepaald door een in diverse opzichten gestegen participatie onder de jongste groep van zes- tot elfjarigen.

VERGRIJZING EN VERGROENING

Met de recentere peilingen erbij moet de eerdere conclusie van Knulst & De Haan (1998), over de ouder wordende kunstzinnige burger worden herzien. Tegenover de vergrijzing staat duidelijk een groei van deelnemers onder de allerjongsten. De georganiseerde amateurkunst verloor sinds 1983 echter wel veel aanhang in de leeftijdsklasse tussen ongeveer vijftien en veertig jaar. De uitstulping aan de onder- en bovenkant van de leeftijdspiramide blijkt onvoldoende om de beschreven krimp in het tussenstuk goed te maken. Duidelijk spreekt dit uit de leeftijdratio's onder de groep georganiseerde beoefenaren (lid of les). Waren er in 1983 nog bijna drie keer (2,9) zoveel zes- tot negenendertigjarigen per honderd georganiseerden van veertig jaar en ouder, in 2003 is dit overwicht met 1,2 bijna verdwenen.

VERGELIJKING MET SPORT

Zijn er parallellen met de georganiseerde amateursport met eveneens een leertraject en de oefendiscipline? De divergentie door de jaren in deelname tussen kinderen en de oudere jeugd, werd inderdaad ook bij het lidmaatschap van teamsporten vastge-

steld. Niet bij solistische of duosporten in verenigingsverband (deze sporten groeiden in de jongste decennia ook het sterkst). Speciaal teamverplichtingen worden kennelijk als last ervaren. De vraag blijft dan wel waarom bij individuele kunstvakken in cursusverband hetzelfde uitvalspatroon voorkwam als bij de georganiseerde podiumvakken (met veelal weer wel de binding van ensembles). Hoe dan ook, een groeiende uitval onder tieners en jongvolwassenen komt op bredere schaal voor, onder andere ook bij het lezen als vrijetijdsbesteding.

NIET TE VROEG BEGINNEN

Surveys zoals AVO, opgezet als telling van participatie en voorzieningengebruik, lenen zich goed om er interessante verschuivingen als deze mee op te sporen. Maar eenzijdig gericht op deelnamecijfers dragen de uitkomsten ook bij aan de overtuiging dat de (amateur)kunst er beter voorstaat naarmate er door meer personen van diverse achtergrond aan wordt deelgenomen. Een brede basis, zo meent men, zou steeds zorgen voor voldoende kwaliteit in de top. Of dit vermoede verband tussen kwantiteit en kwaliteit terecht is, weten we eigenlijk helemaal niet. Er is onderzoek voor nodig naar participatie en naar verscheidenheid in beoefende genres en bereikt niveau.

Maar er valt nu al af te dingen op het vermoeden dat een brede instroom (op jonge leeftijd) zonder meer gunstig is. De toegenomen uitval in de fase tussen vijftien en veertig jaar zou juist een gevolg kunnen zijn van de gegroeide instroom van kinderen in de basisschoolleeftijd. Kinderen volgen dan de voorkeur van ouders (of school) want persoonlijke ambities zijn nog niet duidelijk uitgekristalliseerd. Eenmaal zelf baas over hun vrijetijdsbesteding geworden zetten velen kennelijk die lijn niet door.

Onderzoek naar culturele loopbanen wijst erop dat volwassenen die op het moment van ondervraging een kunstvak beoefenden, daarmee meestal pas na hun achttiende jaar waren begonnen. Zowel bij beeldende vakken (uitzondering tekenen en fotografie) als bij podiumvakken (uitzondering ballet) werd het overwicht van late starters vastgesteld (Nagel & Ganzeboom 1996: 23-24). Omdat het onderzoek juist was opgezet om invloeden op de cultuurparticipatie van ouders en school op jeugdige leeftijd te meten, was het een opmerkelijke uitkomst, die afweek van het patroon bij receptieve participatie. Bovendien was het een robuust resultaat omdat juist de kans op een vroege en door ouders of school gestimuleerde start als kind veel hoger dan gemiddeld was bij de onderzochte populatie (deelnemers aan eindexamens havo en vwo in de periode 1976-1985, dus een groep met een uiteindelijk niveau tussen middelbaar en hoger onderwijs). Het zou de stelling ondersteunen dat je voor een actieve deelname in de levensfase tussen ongeveer vijftientig en veertig jaar niet te vroeg moet beginnen.

Een nogal controversiële stelling, want 'jong geleerd is oud gedaan' is in het huidige denken over cultuurparticipatie stevig verankerd.

VERGRIJZING EN AMBITIE

Om nauwkeurig te kunnen vaststellen in hoeverre 'jong geleerd is oud gedaan' in de amateursector op losse schroeven komt te staan, zou onderzoek naar culturele loopbanen bij senioren nodig zijn. Daaruit zou kunnen blijken hoe de verhouding tussen aantallen doorzetters (van kindsaf steeds actief geweest), herstarters (op latere leeftijd de draad weer opgepakt) en late roepingen zich door de tijd heeft ontwikkeld.

Vergrijzing wordt te vaak negatief opgevat, als een verlies van een vitale publieksaanhang; voor de amateursector geheel ten onrechte. Vijftigers hebben nu alle reden ambitieus te blijven omdat ze nog een gezonde levensperiode van een jaar of vijfentwintig jaar voor de boeg hebben. Gegeven de grote schare van senior amateurs op dit moment is er een reële kans dat het aantal met een late roeping inmiddels flink is gestegen. Het is ook waarschijnlijk dat er trouwe amateurs uit voortkomen. Bij een late start zal men niet vaak meer verblind worden door te hoog opgeschroefde ambities, zodat men makkelijker zal inzien dat alleen consciëntieus oefenen kunst baart.

Wim Knulst

LITERATUUR

— **Beek P. van, en W. Knulst** (1991). *De kunstzinnige burger, onderzoek naar amateuristische kunstbeoefening en culturele interesses onder de bevolking vanaf 6 jaar*. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP-cahier 86).

Broek, A. van den, F. Huysmans & J. de Haan (2005). *Cultuurminnaars en cultuurmijders. Trends in de belangstelling voor kunsten en cultureel erfgoed*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

CBS (1957). *Vrije-tijdsbesteding in Nederland, Winter 1955/'56*. Deel 5 *Verenigingsleven*. Zeist: W. de Haan.

CBS (1958). *Vrije-tijdsbesteding in Nederland, Winter 1955/'56*. Deel 6 *Bezoek aan toneel- en muziekuitvoeringen; muziekbeoefening*. Zeist: W. de Haan.

CBS (1964). *Vrije-tijdsbesteding in Nederland 1962-1963*. Deel 1 *Enige vormen van licht en ernstig amusement, herfst 1962*. Zeist: W. de Haan.

CBS (1965). *Vrije-tijdsbesteding in Nederland 1962-1963*. Deel 7 *Verenigingsleven zomer 1963*. Hilversum: W. de Haan.

Csikszentmihalyi, M. (1997). *Finding Flow*. New York: Basic Books, Harper Collins Inc.

Dieleman, A.J. (1993). Adolescentiepsychologie in: Dieleman A. J., F.J. van der Linden en A.C. Perreijn (red.) *Jeugd in Meervoud. Theorieën, modellen en onderzoek van leefwerelden van jongeren*. Heerlen: De Tijdstroom/Open Universiteit (58-84).

Frijda, N.H. (1988). *De emoties. Een overzicht van onderzoek en theorie*. Amsterdam: Bert Bakker.

Haan, J. de en W. Knulst (2000). *Het bereik van de kunsten. Een onderzoek naar veranderingen in de belangstelling voor beeldende kunst en podiumkunst sinds de jaren zeventig*. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP-cahier 166).

Haanstra, F. (1995). *Determinanten van leren over kunst*. Utrecht: LOKV Nederlands Instituut voor Kunsteducatie. Katernen Kunsteducatie. (7-29).

Knulst, W. en A. van den Broek (2003). Het lezerspubliek van boeken in een tijdperk van ontlezing, in: *Jaarboek voor de Boekgeschiedenis 2002* Leiden: Nederlandse Boekhistorische Vereniging (121-139).

Knulst, W. en J. de Haan (1998). *De kunstzinnige burger wordt ouder. Kunstbeoefening in de vrije tijd opnieuw onderzocht*. Utrecht: LOKV Nederlands Instituut voor Kunsteducatie, Katernen Kunsteducatie.

Knulst, W. (2005). Los en vast in de vrije tijd. In: S. Gärtner (red.) *Bandeloos? Zoeken naar samenzijn in een individualistische cultuur*. Nijmegen: Valkhof Pers (82-97).

Nagel, I. en H. Ganzeboom (1996). *Cultuurdeelname in de levensloop*, Utrecht: LOKV Nederlands Instituut voor Kunsteducatie. Katernen Kunsteducatie.



Kunstbeoefening: van hobby tot beroep

Amateurkunst en beroepskunst zijn twee etiketten waar de statisticus zich noodgedwongen van bedient, maar zoals vaker is de werkelijkheid veelvormiger. Uit diepte-interviews met kunstbeoefenaars komt naar voren dat opleiding, inkomen en talent niet alleen bepalen of iemand kunst als beroep kiest. Ook gedrevenheid, persoonlijkheid, de omgeving en timing zijn bepalende factoren.

Iedere professional was ooit amateur. Niemand wordt geboren als een Picasso of een Pavarotti. Maar niet elke amateur wordt een beroepskunstenaar. Niet ieder kind dat zijn vriendjes altijd aan het lachen weet te maken, wordt een cabaretier. Lang niet iedereen die toonladders oefent, heeft de droom later in een beroepsorkest te spelen. En die leadzanger die het altijd zo goed doet op schoolfeestjes, is niet verzekerd van een nummer-1-hit.

Wat maakt dat de ene kunstbeoefenaar – en vanaf nu hanteer ik deze term, want die vind ik neutraler dan amateurkunstenaar – de kunsten reserveert als aangename vrijetijdsbesteding en dat de ander er zijn leven en werk aan wijdt? Welke factoren spelen daarbij een rol? Gaat het om (gebrek aan) talent of toeval, om vrije keuze of gefnuikte ambities, om passie of poen? En wat is de invloed van de omgeving en van opleiding?

Deze vragen stonden centraal in een serie interviews met elf kunstbeoefenaars. Daarbij is gekozen voor spreiding in kunstdiscipline, in leeftijd en in status (zie voor een overzicht van de geïnterviewden het kader). Het gaat bovendien om mensen in verschillende stadia van ontwikkeling: voor sommigen ligt de toekomst nog open, anderen staan aan het begin van een kunstzinnige carrière en weer anderen hebben hun keuze al gemaakt. Wel is bewust gekozen voor mensen die bezig zijn en willen blijven met kunstbeoefening. De voorliggende vraag is immers niet waarom mensen stoppen met kunstbeoefening, maar waarom de een vrijetijdskunstenaar blijft en de ander professional wordt. Dit artikel poogt een beeld te geven hoe liefde voor de kunst begint en hoe deze zich gedurende een leven kan ontwikkelen, hetzij tot een hobby, hetzij tot een beroep.

DE GEÏNTERVIEWDEN (NAAR LEEFTIJD GEORDEND)

Inra Hulswit (15)

Scholier (3 havo), 5 jaar toneelles

Stijn Lebouille (15)

Scholier (3 gym), 9 jaar drumles, speelt in salsaband en schoolband

Jolentha Zaat (18)

Diploma vmbo-b, receptionist/medewerker bij Dario Fo, 9 jaar toneelles, later ook zang en dans

Samba Schutte (24)

Acteur, tv-presentator en cabaretier

Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, winnaar jury- en publieksprijs Leids Cabaret Festival met *Kun Min Woni An* (2006), toert in 2007/2008 rond met show *Hakili jambar*
www.sambaschutte.nl

Lennie Steenbeek (26)

Illustrator

Hogeschool voor de Kunsten Utrecht
www.lenniesteenbeek.nl

Amar El-ajjouri (36)

Theatermaker, cabaretier (Amar speelt) en dramadocent

Theateracademie Den Haag/Amsterdam (parttime)
www.amarspeelt.nl

Christel Gelderman (38)

Koördirigente, sopraansoliste en zangeres bij kleinkunsttrio Klater

Conservatorium Arnhem schoolmuziek, zangstudie bij Gerda van Zelm en Lida Dekkers, was 11 jaar lid van het Oude Muziek Koor olv Daniel Reuss
www.wilbertfriedrichs.nl > klater

Jos van Hagen (48)

Manager

Heao-bedrijfskunde; aantal jaren drumles gehad; drummer in feestband PMdoubleU
www.pmdoubleu.nl

Henk Westenend (48)

Milieumanager bij gemeente

Academie voor Beeldende Vorming Tilburg (parttime); schildercursus en lid kunstclub

Elaine Vis (53)

Beeldend kunstenaar

www.elainevis.nl

Sheila de Vreede-van Lennep (77)

Docente creatieve handvaardigheid

Opleiding creatieve handvaardigheid

HOE HET BEGINT

'Hij was de stille van de tweeling en het genie van het gezin, misschien wel een echt genie; hij speelde fluit en dacht aan vrijwel niets anders.'

(Cooper 2007: 21)

Vaak ligt de kiem voor kunstbeoefening in de jeugd. Zo wist Samba Schutte al op zijn vijfde dat hij toneelspeler wilde worden: 'Ik hield ervan mensen te vermaken en aan het lachen te maken en speelde vaak voor familie en klasgenoten.' Jolentha Zaat ziet terugkijkend op familievideo's hoe ze op feestjes altijd de aandacht vroeg voor een liedje of toneelact. Jos van Hagen maakte zelf een drumstel van oude Dobbelmanndozen en leefde zich daar op uit en ook Stijn Lebouille zat thuis zoveel te tikken dat zijn ouders hem naar drumles stuurden.

Helemaal uit de lucht vallen komt zo'n kunstzinnige drang doorgaans ook weer niet. Het ouderlijk nest werkt een aardig handje mee. Zo was illustrator Lennie Steenbeek met een kunsthistorica als moeder al van jongs af aan gewend musea te bezoeken: 'Ik heb altijd veel gezien en van kunst gehouden. Zelf tekende ik ook veel, blaadjes vol met poppetjes en dieren. Mijn ouders stimuleerden me daarin, ze vonden dat ik een leuke hand had.' Ook beeldend kunstenaar Elaine Vis' moeder was kunsthistorica. De beroemde meesterwerken die ze in musea zag, stimuleerden haar tot zelf doen. 'Als achtjarige tekende ik de hele *Guernica* van Picasso op de slaapkamermuur.'

In het ouderlijk huis van dirigente/zangeres Christel Gelderman hoorde muziek er gewoon bij. Een vader die zingt en dirigeert, een moeder die verdienstelijk piano speelt, dus ja, vanzelfsprekend ging zij op pianoles en bij een kinderkoor. Ook creatief docent Sheila de Vreede kreeg kunst met de paplepel ingegoten. 'Mijn vader was ontwerper en mijn ouders tekenden allebei. Bij ons thuis werd alles wat we droegen zelf gemaakt. Dat vond ik heel gewoon en dat deed ik later zelf ook.' Theatermaker en cabaretier Amar El-ajjour woonde tot zijn zevende in Marokko, waar hij zonder tv opgroeide, maar met een grootvader die prachtig kon vertellen. 'Daar is de liefde voor verhalen en toneel geboren.'

Een goed voorbeeld doet dus goed volgen. Zeker als er ook nog eens sprake is van enig talent. Sheila de Vreede kan dat mooi 'bewijzen': haar familie was behalve artistiek ook zeer muzikaal. Dat laatste echter viel bij haar niet in vruchtbare aarde. Ze heeft wel muzikles gehad, maar beleefde er weinig plezier en succes aan. 'Ik ben meer van het artistiekerige, niet zo precies.'

Ouders hoeven niet per se zelf de kunst te beoefenen om deze te kunnen stimuleren. Zo gaven de ouders van scholiere Inra Hulswit haar het duwtje om op toneelles te gaan: 'Ze vonden dat ik goed toneel kon spelen en zeiden: dat is echt iets voor jou.'

Of kunst beklijft is een combinatie van aanleg, persoonlijkheid en impulsen uit de omgeving. Timing ten slotte kan ook belangrijk zijn. Henk Westenend beleefde maar bar weinig plezier aan een vroege filmcursus. 'Ik ging er geloof ik vooral heen omdat mijn ouders dat een goed idee vonden.' Later, toen hij in zijn studententijd regelmatig het filmhuis bezocht, sloeg de vonk wel over en ging hij cursussen volgen en uiteindelijk ook hoger kunstonderwijs volgen.

CURSUS OF AUTODIDACT

'Beurtelings lazen we op wat we geschreven hadden en beurtelings kregen we commentaar. Gijs zei: "Houd de gevoelens die samenhangen met je onderwerp gescheiden van de opmerkingen die je krijgt. Wees professioneel."'

(Vendel 2006: 55)

Met kunst in contact komen is één ding. Wat iemand er vervolgens mee doet, is een tweede. Uit bovenstaande blijkt dat kunstbeoefening voor alle geïnterviewden meer dan een bevestiging is. Dat is uiteraard een vertekening van de werkelijkheid. In praktijk beginnen velen, vooral jonge mensen, aan een cursus of hobby om er na enige tijd weer mee op te houden. Gebrek aan talent of belangstelling, andere verwachtingen of plicht in plaats van plezier kunnen redenen zijn om af te haken.

Wat opvalt is dat de drie jongeren – Stijn Lebouille, Inra Hulswit en Jolentha Zaat – allemaal al enige jaren een cursus volgen. Heel vreemd is dat niet, want de mogelijkheden daartoe zijn de laatste decennia gegroeid. Allereerst is het cursusaanbod van de centra voor de kunsten en het particuliere circuit veel ruimer geworden. Neem alleen al dans, behalve ballet en ballroom is er tegenwoordig ook streetdance, breakdance, linedance, tapdansen, salsa, tango enzovoort. Bovendien sturen ouders hun kind tegenwoordig niet slechts na gebleken talenten naar muziekschool of kunstencentrum, maar hoort zo'n cursus, net als sport en zwemles, er vooral bij middenklasse milieus vaak gewoon bij. Zo deed Stijn als kleuter een muzikale oriëntatiecursus. 'Suffig,' vond hij zelf, 'alleen maar kinderliedjes.' Zijn latere drumles daarentegen was wel zelf gekozen. Het betekent dat jongeren tegenwoordig uit het aanbod datgene kunnen kiezen wat het beste aansluit bij hun wensen. Inra zat eerst op een toneelcursus bij het centrum voor de kunsten waar gewerkt werd vanuit een vast toneelstuk. Sinds dit seizoen zit ze op een improvisatiecursus van een particuliere toneelschool. 'Ik was toe aan meer uitdaging en iets moeilijkers.'

Vroeger was zo'n cursus minder vanzelfsprekend. Jos van Hagen wilde wel op drumles, maar die werd destijds niet gegeven op de plaatselijke muziekschool. En in een gezin

met acht kinderen was het ook niet mogelijk dat een van zijn ouders hem naar de stad verderop bracht. 'Mijn ouders hebben echt wel hun best gedaan. Toen ze eenmaal merkten hoe belangrijk drummen voor me was, betaalden ze mee aan een drumstel. Maar uit zichzelf stimuleerden ze me niet. Het moest allemaal uit mezelf komen. Dat is tegenwoordig anders, ik stuur mijn eigen kinderen naar een oriënterende muziekcursus, zodat ze er in elk geval kennis mee maken.'

Jos was noodgedwongen autodidact. Pas op zijn zestiende kon hij drumles volgen. 'Veel te laat natuurlijk. Ik heb mezelf op een verkeerde manier leren drummen: ik ben linkshandig, maar mijn drumstel was afgesteld voor een rechtshandige.' Maar er zijn ook mensen die helemaal geen behoefte hebben aan een vrijetijdscursus. Dat kan te maken hebben met hun kunstdiscipline. Tekenende is eenvoudiger thuis te beoefenen dan het leren bespelen van een muziekinstrument of toneelspelen. Het is vast niet toevallig dat juist de kunstenaars Elaine Vis en Lennie Steenbeek nooit een vrijetijdscursus volgden. Dat komt overeen met de cijfers die Wim Knulst en John Lievens in hun artikel elders in dit nummer geven. Onder beoefenaren van beeldende kunst zit het laagste percentage (9 procent) mensen die in hun vrije tijd een cursus volgen. Bij de podiumkunsten is dit een kwart (26 procent). Het vrijetijdscircuit is dus niet de enige kweekvijver voor beroepskunstenaars.

Wat zoeken en vinden mensen bij een cursus? Allereerst een leermeester. 'Je kunt heel veel zelf leren,' zegt Jos van Hagen. 'Maar ik denk dat iedereen er baat bij heeft om les te krijgen. Feedback is belangrijk.' Sheila de Vreede volgde diverse cursussen bij kunstenaars. 'Je leert nieuwe invalshoeken en onderwerpen. Thuis blijf je maar in je eigen potje met pap zitten roeren.'

Een cursus is ook een kans om jezelf te vergelijken met anderen. Christel Gelderman mocht op de muziekschool als goede leerling vaker optreden dan de anderen. Verder zorgde haar pianoleraar ervoor dat ze mee kon doen aan een plaatselijk concours. 'Dat zijn wezenlijke dingen in het begin. Het is heel belangrijk dat mensen tegen je zeggen: je bent goed.'

Een cursus biedt bovendien een mogelijkheid om op te treden en eens op een podium te staan. Zo zong Jolenta op haar negende tijdens een concert van het Willem Breuker Kollektief een duet voor een duizendkoppig publiek. Stijn Lebouille belandde via zijn drumleraar in een percussieband en een salsaband. Goed om te leren samen spelen, vindt hij. 'Maar ik leer het meest tijdens de les. In de bands speel ik een basisritme. Elke stijl heeft weliswaar zijn eigen ritme, maar die ken ik al heel erg lang. Bij de muziekles leer ik steeds nieuwe dingen.'

Ten slotte is een cursus ook een gelegenheid om anderen te ontmoeten en biedt het een duidelijk kader. 'Zonder cursus zou het voor mij veel moeilijker zijn om aan schilderen

toe te komen,' zegt Henk Westenend. 'Een atelier is voor mij te eenzaam. Een cursus is gezellig en brengt me bovendien verder als ik vast zit.'

TUSSEN DROOM EN DAAD

'Mijn ouders zagen niets in mijn kunstenaarschap. Ze hadden liever gezien dat ik ging studeren. Dat schilderen kon ik best daarnaast doen, als ik dan zo nodig moest.'

(Campert 2006: 38)

Bij elke verwoede kunstbeoefenaar gaat het wel eens door het hoofd: misschien kan ik wel mijn vak van maken. Om de droom van een carrière in de kunst te verwezenlijken, zijn daden nodig. Het kiezen voor een kunstopleiding is zo'n daad. Twee van de drie jongeren zijn er nog niet helemaal uit. Inra Hulswit zou graag naar de toneelacademie willen. 'Toneelspelen is echt een deel van mijn leven. Ik zit ook op voetballen, maar dat is gewoon sport, niet iets voor later. Toneel is dat wel. Ik vind het leuk en kan het goed.' Toch is ze er ook weer niet 'megaveel' mee bezig: twee uur cursus per week. Ze denkt wel dat oefening kunst baart, maar op dit moment heeft ze geen behoefte om meer tijd aan toneel te besteden. Mocht ze niet worden toegelaten op de academie, dan gaat ze voor iets totaal anders. 'Hotelmanager, advocaat of bij een tijdschrift werken. Ik wil in elk geval geen dramadocent worden.'

Stijn Lebouille heeft eigenlijk nog geen idee wat hij later wil worden. Doorgaan in de muziek lijkt hem leuk, maar hij weet niet of hij goed genoeg is voor het conservatorium. En of hij wel energie wil steken in veel oefenen. Naast de bandrepetities oefent hij hooguit twee keer per week thuis. 'Dat zou meer moeten zijn. Maar ik ga liever achter de computer dan achter het drumstel. Er is niet zo'n grote drang en wil van mijn kant.' Ook omdat het allerminst zeker is dat meer oefenen leidt tot een muzikale carrière. 'Als ik nou zeker weet dat ik later drummer kan worden, zou ik wel meer oefenen. Voordat ik er zoveel tijd in steek, wil ik dat eigenlijk wel zeker weten. Stel, ik krijg een aanbod van iemand. Dan zou ik me wel meer inzetten, dan zou ik er echt voor gaan.'

Jolentha Zaat weet het al wel: ze wil dolgraag musicalster worden. Ze heeft al diverse rollen in musicals van kunstencentrum Dario Fo gespeeld. 'Daar ben ik best trots op. Ik vind zelf vaak van tevoren dat ik het niet kan. Maar dan word ik gekozen voor een rol en dan blijkt ik het toch te kunnen.' Ze besteedt zo'n zeven uur per week aan lessen en repeteren en is ook in haar werk bij Dario Fo dagelijks bezig met toneel. Ze wil zichzelf verder ontwikkelen. Nu is ze bijvoorbeeld begonnen in een dansgroep om te leren zich tijdens het zingen beter te bewegen. Verder doet ze regelmatig mee aan talentenjachten. Zo was ze al bij *Idols* ('dat kan ik niemand aanraden'), *So You Wanna Be a Popstar* en

bij *Una Voce Particolare*. Bij *Popstar* eindigde ze als nummer 43 van de 7000 deelnemers. 'Ze zeiden in de eerste ronde dat ik een mooie stem had en met gevoel zong. Maar ik moest meer aan mijn uiterlijk doen, want ik wilde toch een popster worden? Ik dacht bij mezelf: nee, ik wil een musicalster worden. De volgende keer besteedde ik desondanks meer aandacht aan mijn uiterlijk en kwam ik een ronde verder. In de derde ronde zeiden ze me dat het toch te musicalachtig was.' Bij *Una Voce Particolare* kwam ze in de finale. 'Je hebt een mooie stem, zeiden ze, maar ik moest af en toe meer bewegen. Ik ben het dus elke keer net niet.' Eigenlijk zou ze een opleiding moeten en willen volgen. Probleem is dat ze met haar vmbo-diploma niet naar een hbo-opleiding kan. 'Maar om nou eerst havo te gaan doen, is wel erg veel gedoe.'

KEUZE OF NIET

Bij beroepskeuze is lang niet altijd sprake van een weloverwogen keuze. Dat geldt, hoe romantisch buitenstaanders daar soms ook tegen aan mogen kijken – 'kunst is geen beroep, maar een roeping' – ook voor beroepskunstenaars. Eigenlijk wist alleen Samba Schutte al heel jong dat hij acteur wilde worden. Christel Gelderman dacht bijvoorbeeld altijd dat ze, net als haar ouders, onderwijzeres zou worden. Toen ze eens ging kijken op de pabo en dat erg tegen viel, kwam pas het idee dat ze misschien wel conservatorium zou kunnen doen. Haar pianoleraar stoomde haar klaar voor de auditie, maar andermaal wijzigde ze haar koers. Tijdens de open dagen vond ze de sfeer bij afdeling piano 'afschuwelijk', terwijl het bij schoolmuziek daarentegen heel gezellig was. Niet dat ze muziekdocent wilde worden, ze wilde gewoon muziek maken.

Amar El-ajjouri noemt het 'een samenloop van omstandigheden' dat hij in het theatervak beland is. 'In mijn cultuur is werken belangrijk. De toneelacademie was eigenlijk geen optie. Mensen in mijn omgeving zagen het als een hobby, zelfs nog nadat ik al afgestudeerd was.' Hij koos voor de meao, maar na het tweede jaar verruilde hij de school voor een baan in de horeca: 'Ik wilde geen zittend beroep.' Op zijn twintigste kreeg hij de Nederlandse nationaliteit en meteen een oproep voor de dienstplicht. Dat doorkruiste zijn plannen om naar de sociale academie te gaan. Toen hij uiteindelijk toch niet in dienst hoefde, was het inmiddels te laat voor de sociale academie, maar kon hij nog wel auditie doen bij de theateracademie. 'Ik werd aangenomen en dacht: ik doe het een jaar of zo, omdat ik het zo leuk vind. Maar het bleek een uitdaging en veel moeilijker dan ik dacht. We deden alles, van mime tot dans, veel meer dan ik van het vak verwachtte.'

Of je hobbyist of beroeps bent, heeft ook te maken met het moment in je leven, denkt Amar. 'Er komt altijd een turning point: een moment waarop je een keuze moet maken.

Dat was voor mij toen ik in de horeca zat en wist: dit wil ik niet mijn hele leven doen.' Henk Westenend was bezig aan de lerarenopleiding natuur- en scheikunde en volgde daar onder meer een cursus audiovisuele media in het onderwijs. In zijn vrije tijd deed hij cursussen acteren in film en scenarioschrijven en fotografeerde hij veel. Toen hij na enige jaren lesgeven wegbezuinigd zou worden, ging hij alvast in de avonduren een opleiding aan de Tilburgse Academie voor Beeldende Vorming doen. 'Gewoon vanuit het idee om iets leuks te gaan doen. En misschien zou ik er mijn beroep van kunnen maken. Ik zag mezelf niet als een getalenteerd type, maar ik werd desondanks aangenomen. In mijn omgeving dachten mensen misschien wel wat doet ie nou, maar ik was al te oud om me daar nog iets van aan te trekken.'

Elaine Vis besloot na de middelbare school juist geen kunstenaar te worden. 'Ik was al zo dromerig en dan zou het nooit meer wat worden. Kunst was ook geen echt vak, daar kon je je brood niet mee verdienen.' Uiteindelijk deed ze de Academie voor Journalistiek. 'Daar zette ik me serieus voor in, maar ik bleef ook op mijn studentenkamer schilderijen maken.' Sheila de Vreede had op haar zestiende graag naar de kunstacademie gewild, maar haar ouders hielden haar tegen. 'De kunstacademie had vroeger een veel slechtere naam dan nu. Er werd, zo was de indruk, amper gewerkt en er zaten vooral vage bohémiens op. Mijn vader zei ook: je moet ontzettend goed zijn om daar je geld mee te kunnen verdienen.' Daarom haalde ze na de mms een diploma doktersassistente, ging trouwen en kreeg kinderen. En dat was einde droom? Nee, want later volgde ze alsnog een opleiding creatieve handvaardigheid en ging ze aan huis cursussen geven, eerst aan kinderen, later aan volwassenen. Al naar gelang de mode van het moment gaf ze cursussen weven, antieke poppen, sieraden, tekenen en schilderen, patchwork, macramé, spinnen enzovoort. Inmiddels is ze veertig jaar docent. Daarnaast maakt ze ook eigen werk, maar niet voor de verkoop. 'Ik ben primair lerares, geen kunstenaar. Wat ik zelf maak, vind ik niet zo belangrijk. Als ik er maar lol in heb. Dat zeg ik ook tegen mijn cursisten: jullie hoeven niet in een museum te hangen, het gaat om het plezier. Ik heb wel eens geëxposeerd, maar ook daar geef ik eerlijk gezegd niet zo om. Ik ben niet zo pushy. Alsof ik zo belangrijk ben.' Ze heeft nog wel eens gedacht om alsnog naar de kunstacademie te gaan. 'Maar daar had ik geen energie voor, je moest daar te hard voor werken. Je moet iets doen en dan goed of anders moet je het laten, is mijn motto.'

ONTDEKKING

Lennie Steenbeek wist het op de middelbare school allemaal niet zo precies. Bij de tekenles blonk hij eigenlijk niet eens zo uit. Na zijn eindexamen ging hij een jaar werken en ook de parttime basisopleiding voor de kunstacademie doen. Daarna meldde hij

zich aan voor de opleiding. 'Het idee om illustrator te worden was in mijn achterhoofd ergens altijd wel aanwezig, maar ik stippel mijn toekomst niet zo uit. Ik heb me wel eens afgevraagd wat ik zou hebben gedaan als ik niet aangenomen was.'

Tijdens zijn opleiding ontdekte Lennie pas wat het betekent om kunstenaar te zijn: 'De eerste twee jaar op de kunstacademie vond ik heel moeilijk. Ze vertelden niet hoe je iets moest doen, je kreeg gewoon opdrachten en dan moest je het zelf maar uitvogelen. Ik had bijvoorbeeld nog nooit met olieverf of acryl gewerkt en vroeg me af waarom we niet meer praktische tips kregen, maar de docenten vonden het concept het belangrijkste. Ik had eerst geen idee wat ze daarmee bedoelden. Op een gegeven moment kwam er een ommekeer en ging ik vrijer denken. Ik begon het beter te begrijpen en ontdekte dat je het op je eigen manier moet doen. Dan ga je losser werken en durf je meer uit te proberen. 'Knap gedaan' is niet het criterium om kunst te beoordelen. Vaak was het zelfs zo dat docenten mijn voorstudies mooier vonden dan het eindwerk. Achteraf zou ik de opleiding met wat ik nu weet nog eens willen doen en dan helemaal goed. Het doet je beseffen dat de opleiding slechts het begin is.'

Ook voor Christel Gelderman begon pas gaandeweg het conservatorium te dagen hoe je muziek maakt. 'Veel docenten waren vreselijk, ze scholden je uit. Ik dacht dat dat normaal was, ik keek op tv altijd naar *Fame* en daar ging dat ook zo. Maar op een gegeven moment dacht ik: je kunt de pot op, ik doe het zoals ik het zelf wil.' En vervolgens ging ze op zoek naar docenten die haar inspireerden in plaats van afbekten. 'Toen ik een keer een les van Daniel Reuss bijwoonde, dacht ik: die man kan alles, van hem wil ik les hebben. Ik heb bij hem goed luisteren geleerd. "Hoe ga je die baslijn zingen," vroeg hij me. Ik zat al een paar jaar op het conservatorium en nog nooit had iemand me dat gevraagd. Dat is muziek maken, wist ik.' Van Lida Dekkers, specialist oude muziek, leerde ze ook enorm veel. 'Het was meestal niet leuk en heel zwaar. Maar daar moet je echt doorheen, wil je verder komen.'

PASSIE OF POEN

'Sorry dat ik het gewoon vraag,' zei Henk. 'Maar ik vraag het maar gewoon. Het dichterschap, kan je daar nou van leven?'

'Henk!' riep zijn vrouw. Poëzie is geen beroep, het is een roeping.'

'Het is geen beroep, maar ook geen roeping,' zei Emile, 'het is iets waar je je bij neerlegt.'
(Krabbé 2007: 14)

Opgaan in de kunsten is mooi. Maar uiteindelijk komt er een moment dat mensen beslissen: ga ik voor de poen of voor de passie? Voor enkele uitverkorenen kan dat

samen gaan, voor het gros is de werkelijkheid toch prozaïscher. Het leven als (podium) kunstenaar of musicus is doorgaans geen vetpot.

Voor Jos van Hagen reden om nooit de muziek als serieuze optie te overwegen. 'Ik wilde een beroep waarmee ik behoorlijk mijn brood kon verdienen.' Bovendien, geeft hij rui-terlijk toe, was hij niet goed genoeg. 'Ik zat op de middelbare school wel in een hard-rockband en op drumles, maar ik had ook al het besef dat conservatorium een niveautje te hoog voor mij was. Ik kende wel mensen die daarheen gingen, maar ik wist dat ik daar zelf niet goed genoeg voor was.' Muziek is nog steeds belangrijk voor hem, maar niet meer zoals vroeger. 'Het is een druk leven, dus in de praktijk drum ik lang niet meer zo veel als vroeger. Ik mis het niet, ik kan mijn ei goed kwijt in mijn werk. Vroeger was drummen meer dan nu een uitlaatklep voor mij. Nu is het vooral de kick van het optreden met de band. Dat is puur voor de lol en niet om geld mee te verdienen. We zijn een vriendenclub en het is vooral heel gezellig.'

Voor jongeren ligt de keuze nog veilig ver weg. Het inkomen is van later zorg, eerst maar eens zien dat ze komen waar ze willen komen – op de toneelacademie (Inra) en op de musicalschool (Jolentha) – of dat ze weten wat ze eigenlijk willen (Stijn).

Voor mensen die net hun beroepsopleiding afgerond hebben, is de vraag prangender. De carrière van illustrator Lennie Steenbeek is onzeker. Hij heeft regelmatig een free-lance opdracht, maar dat is nog te weinig om zichzelf te bedruipen. Hij kan nog twee jaar gebruik maken van de Wikregeling, maar daarna moet hij op eigen benen staan. 'Op dit moment pak ik alles aan. Soms maak ik ook een logo of een kleurplaat. Dat is geen artistieke uitdaging, maar het betaalt wel goed. Je hoopt gevraagd te worden voor je stijl. Nu is het vaak meer: o, je kunt tekenen, wil je voor ons dat en dat tekenen. Ja, dat kan, maar het is geen Lennie Steenbeek. Daarom is de Wik zo prettig, die biedt ruimte om te maken wat ik wil. Ik houd ervan conceptjes te bedenken en van daaruit wat te maken, zoals strips of cd-hoesjes.'

Maar hij beseft dat de Wik een schijnrealiteit biedt. 'Ik kom er steeds meer achter dat het echte illustratiewerk voor vijftig procent de markt opgaan is en opdrachten binnenslepen. Dat vind ik lastig, ik ben niet zo zakelijk. Netwerken vind ik niet leuk en moeilijk. Ik zie het Wikloze tijdperk dan ook met angst tegemoet.' Om niet volledig afhankelijk te zijn van de markt heeft hij besloten volgend jaar met een parttime lerarenopleiding te beginnen. 'Ik hoop daarna een aantal dagen te kunnen lesgeven op een middelbare school. Dat zie ik niet als een concessie, het betekent juist meer vrijheid om te doen wat ik echt leuk vind.'

Ook voor wie al langer werkzaam is in de kunsten blijft geld een item. Elaine Vis weet zich al dertien jaar als kunstenaar staande te houden, mede dankzij projectsubsidies en

een basisstipendium. Dat laatste nu stopt binnenkort en dat dwingt tot herbezinning. Misschien moet ze in plaats van tijdelijke en plaatsgebonden installaties wel ander soort werk gaan maken. 'Want dat is geen werk dat aangekocht kan worden door particulieren. Als ik niet door het glazen plafond heen kom en niet door musea gevraagd ga worden, sta ik stil. Ik moet uitgenodigd worden en moet een ander circuit zien te veroveren. Ik ben er nog niet over uit hoe ik daarmee om moet gaan.' Dat is spannend, maar ook een uitdaging, vindt Vis. 'Om eerlijk te zijn: de laatste jaren is het me voor de wind gegaan, maar het is ook weer goed om na te denken. Ik was toch eigenlijk een subsidiehoer.' Net als Lennie Steenbeek overweegt ook Vis of ze misschien enkele uren moet gaan lesgeven, liefst op de kunstacademie. 'Maar ik wil niet te veel vast werk, want ik wil mijn projecten kunnen blijven doen.'

Dat ze kunstenaar blijft, staat voor haar buiten kijf: 'Ik ben meer heel als ik al mijn tijd in kunst kan steken.' Precies daarom verkoos ze op haar veertigste, na diverse baantjes en een huwelijk, de passie boven de poen: 'Mijn hart ligt bij de kunst. Geld was geen overweging meer. Natuurlijk was het moeilijk, ik was een alleenstaande moeder met twee kinderen, maar het moest gebeuren. Ik dacht ook: voor mijn kinderen is het belangrijk een gelukkige ouder te hebben.'

Henk Westenend gaf zichzelf na de kunstacademie twee jaar om zich te bewijzen. 'Mijn werk mag romantisch zijn, zelf ben ik nuchter: ik moet wel kunnen leven. Als het binnen twee jaar niet lukt, heb ik kennelijk onvoldoende talent. Ik werd in die tijd ook vader en daardoor werd het helemaal duidelijk: ik wil niet in armoede een kind opvoeden. Bij heel eigenwijze mensen speelt dat misschien minder, die zeggen: ik ga toch door en zie wel wat het wordt. Maar ik wilde niet zo'n onzeker bestaan.'

Het lukte hem niet. Hij had wel enkele exposities, maar verkocht vrijwel geen werk. 'Ik was ook niet zo talentvol in mijn marketing en vond het erg eenzaam werk. Ik miste aansluiting bij andere kunstenaars.' Zijn keuze om in Nijmegen te blijven wonen was, zegt hij achteraf, misschien niet slim. 'Dit is voor een kunstenaar geen goede omgeving, er is hier geen handel en netwerk. Als je echt wilt doorbreken, moet je naar Amsterdam. Maar dat had ik er niet voor over.' Na die twee jaar besloot hij opgelucht dat de kunst toch vooral een leuke hobby was. 'Het was het einde van een eenzaam avontuur in een atelier en het einde van de spanning of het wel zou lukken.' Hij volgde een omscholing tot milieumanager, kreeg een baan en na enkele jaren pakte hij het schilderen weer op en sloot hij zich aan bij een schildercursus. 'Zoals anderen lekker gaan sporten ga ik elke maandagavond schilderen. Verder zit ik in een kunstclubje, met kunstenaars, amateurs en kunstdocenten, en praten we geregeld samen over kunst.' Kunst is nog steeds belangrijk, maar niet langer het centrum van zijn leven.

‘Voor mijn persoonlijke ontwikkeling is mijn werk belangrijker. En mijn gezin vind ik ook belangrijker dan de kunst.’

HARD WERKEN

Ligt het aan hun kunstdiscipline dat de beeldend kunstenaars zo moeten sappelen? Acteur en cabaretier Samba Schutte, nog maar een jaar afgestudeerd, kan al leven van zijn vak. Hij heeft een eigen cabaretprogramma, af en toe een rol voor tv of in de film en regieopdrachten. ‘Het is moeilijk om carrière in dit vak te maken, maar het is mij gelukt. Dat komt door mijn drive en mijn geloof in mezelf. En door heel hard te werken. In het begin verdien je heel weinig. Ik speelde bijvoorbeeld veel in cafés, als standup comedian.’ Dat hij bij het Leids Cabaret Festival 2006 zowel de publieks- als de vakjury-prijs won, was het opstapje dat hij nodig had. ‘Het gaf me de duw tot een avondvullend programma.’

Hard werken is ook wat theatermaker Amar El-ajjouri gedaan heeft. ‘Ik weet heel erg van aanpakken. Ik zeg snel ja en dan onderga ik het. Ik kan snel beslissen en keihard werken. Ik heb vijftien jaar lang gemiddeld vijf, zes dagen per week gewerkt. Ik ben nu eindelijk rust aan het nemen.’ Hij zat nog maar net op de toneelopleiding of hij werd al gevraagd voor rollen. ‘Ik kon overal terecht, kennelijk was er veel behoefte aan allochtone acteurs. Ik had ook altijd allochtone rollen, maar dat vond ik niet erg.’ Hij beperkte zich niet tot acteren, maar volgde ook workshops om dramalessen te geven en te registreren. Weer later ging hij drama als middel gebruiken in communicatietrainingen, bijvoorbeeld voor de politieacademie. Geen noodgrepen om zijn inkomen op te vijzelen, maar een positieve keuze: ‘Ik wil toneel uit het elitaire circuit halen en theater laten zien aan mensen voor wie het niet vanzelfsprekend is. Mijn werk moet voor mezelf ook een belevingsfactor hebben. Ik wil geen theaterboer worden die voorstellingen afdraait. Ik wil contact met de groepen houden, dat is belangrijk voor mij en de samenleving. Ik wil de wijken in voordat er problemen zijn. Ik ging de straat op om kinderen les te geven, begon een meidengroep in de Schilderswijk. Eerst roepen ze nog ‘toneel is voor homo’s’, maar later worden ze enthousiast.’

Amar en Samba mogen tijdens hun opleiding al actief zijn geweest, voor de meeste kunstenaars wordt werk en inkomen pas na de academie iets om over na te denken. Het is ook niet iets waar op de opleiding echt aandacht aan besteed wordt. Je leert een vak, punt. Dat bij dat vak ook nog zoiets als marketing komt kijken, dat moet iedereen door schade en schande maar zelf ontdekken.

‘Met geld verdienen was ik nooit bezig,’ zegt bijvoorbeeld Christel Gelderman. ‘Ik wilde gewoon lekker muziek maken.’ In haar keuzes wogen carrièrekansen ook zelden mee. Zo

zei ze nee toen haar zanglerares verhuisde naar het Haags conservatorium en haar adviseerde mee te gaan. 'Ze zei dat daar veel meer aandacht voor zang was dan in Arnhem. Dat wist ik allemaal niet en ik had ook niet goed genoeg in de gaten dat ik dat wel had moeten doen. Achteraf heb ik spijt dat ik toen niet naar het westen ben gegaan. Dan kun je een beter netwerk opbouwen en kom je toch verder.'

Direct na het conservatorium deed ze auditie bij Joop van den Ende. 'Ik wilde een baan. Maar dat was echt niet leuk. Ik zong voor en kreeg alleen maar te horen "nee, bedankt". Zonder verdere feedback.' En daar is ze achteraf dan weer blij om dat dat niet gelukt is. 'Die wereld past helemaal niet bij mij.'

Wat ook niet bij haar paste, was het zakenleven. Omdat ze er niet tegen kon nauwelijks geld te verdienen, besloot Christel zich te laten omscholen tot systeemontwikkelaar. 'Ik zat wel in de kunstenaarsregeling van de sociale dienst, maar reageerde toch op een advertentie voor vrouwen met uitkering om zich te laten omscholen.' De opleiding beviel goed, maar toen ze na een jaar solliciteerde, kreeg ze de schrik te pakken. 'Ik zag me al zitten op zo'n kantoor.' Het gaf haar een belangrijk inzicht: 'Ik had voor mezelf bewezen dat ik wel wat anders kan, maar dat ik dat niet wil. Daarna heb ik definitief gekozen voor de muziek en dat was heerlijk. Na maanden kon ik weer solo zingen, ik kreeg een rol als tovenares in de opera *Dido en Aeneas* in Enschede en langzaam aan druppelden ook andere opdrachten binnen. Je moet gewoon die beslissing nemen om voor de kunst te gaan.'

DE BESLISSENDE FACTOR

'Het was Charles Pluut die op dit moment bij de deur naar het podium klaarstond. Kaarsrecht, wel erg bleek. Zijn zenuwen, erger dan anders, waren zoals het hoort 180 graden gedraaid en veranderd in lef, concentratie (...)'

(De Moor 2006: 39)

Waar nu precies scheiden zich de wegen tussen de vrijetijds- en beroepskunstenaar? Zit 'm dat in het wel of niet volgen van een beroepsopleiding? Nee, want Elaine Vis is beroeps zonder ooit de kunstacademie gedaan te hebben en Henk Westenend werd ondanks zijn opleiding nooit een beroeps. Draait het om inkomen – kunnen leven van de kunst? De geïnterviewde jongeren denken van wel; zij verwoorden hun droom als 'mijn geld verdienen met toneel of muziek'. De ouderen vinden van niet. Sheila de Vreede kent een man die prima kan leven van de verkoop van zeegezichten. 'Maar ik zou hem geen kunstenaar noemen. Of neem Marjolein Bastin, dat is geen kunst, maar kunstig.' Elaine Vis merkt, onder meer bij haar cursisten, dat amateurkunstenaars hun werk juist mak-

kelijker verkocht krijgen. 'Ze maken vaak smakelijke kunst, dingen die prettig zijn om in de huiskamer te hangen. Dat verkoopt goed. Maar inkomen is geen criterium, al is dat altijd de eerste vraag: kun je ervan leven? Verkoop je veel? Essentieel vind ik je bijdrage aan de samenleving.'

Is kwaliteit of talent dan het onderscheidende criterium? Nee, met de stelling Als je echt goed bent, word je vanzelf beroemd, is eigenlijk niemand het eens. Talent is wel de basis, maar geen voldoende voorwaarde. Samba Schutte verwoordt het zo: 'Een amateurkunstenaar is ofwel iemand die net zijn talent ontdekt heeft ofwel iemand die niet heel serieus bezig is met wat hij doet. Uit de eerste kan een professional groeien, uit de tweede niet. Als je carrière van je talent wilt maken, moet je passie bezitten.' Passie, drive, discipline, doorzettingsvermogen, zelfvertrouwen, je niet laten afleiden door tegenslagen, lef – dat zijn de eigenschappen waar het om draait en die uiteindelijk de beroeps onderscheiden van de vrijetijdskunstenaar. Niet voor niets zeggen alle beroepskunstenaars dat ze zonder hun kunst niet kunnen of beter gezegd willen leven. Voor de vrijetijdsbeoefenaars is het weliswaar een belangrijk deel in hun leven, maar niet onmisbaar.

Daarnaast moet je ook geluk hebben, vinden de meesten. Geluk om een hitje te scoren. Het geluk dat de juiste mensen op het juiste moment jou en je werk, voorstelling of concert opmerken. Stijn Lebouille zegt bijvoorbeeld: 'Als ik beroemd word met drummen, heeft het zeker geholpen dat mijn muziekdocent me tipt of zo. Je moet iemand hebben die je ziet en je ontdekt.' Lennie Steenbeek: 'Het is heel hard werken en dan gezien worden.' Uiterlijk is daarbij volstrekt onbelangrijk, vinden de beeldend kunstenaars. Het staat nooit nummer 1, zeggen de musici en podiumkunstenaars, maar je optreden wint wel aan kracht als je er leuk en goed verzorgd uit ziet. Verder hangt het ook af van de genres. Op film en tv doet uiterlijk er meer toe dan op het podium, denkt Inra Hulswit. 'Bij *GTST* zie je alleen maar knappe mensen.' En bij popmuziek is het belangrijker dan bij bijvoorbeeld jazz of klassiek. 'Dat ze bij *Idols* op uiterlijk letten, is niet echt onzin,' vindt Stijn Lebouille. 'Maar het is wel jammer dat iemand die ongelooflijk goed zingt het toch niet haalt. Overigens is uiterlijk voor een drummer of gitarist minder belangrijk dan voor de leadzanger of solozanger.'

STEUN VAN DE OMGEVING

Zonder steun van anderen red je het niet – die stelling onderschrijft vrijwel iedereen. 'Mijn man zegt altijd: als je een goede pr had gehad, had je het veel verder geschopt,' vertelt Sheila de Vreede. Henk Westenend denkt dat het om een wisselwerking gaat tussen de kunstbeoefenaar en zijn omgeving. 'Ik vond mijn werk zelf goed genoeg, maar ik was

onzeker over die omgeving. Als de omgeving het niet oppikt, dan breng ik het ofwel niet voldoende onder de aandacht ofwel mijn omgeving is niet geïnteresseerd. Je kunt je leven lang hopen dat je ontdekt wordt, maar daar geloofde ik niet in. Grote namen komen door marktwerking bovendien. Dat heeft ook te maken met hoe iets in de kunstgeschiedenis en de maatschappelijke context past. Het zwarte vierkant van Malevitsj stelt artistiek niets voor, maar als kunsthistorisch statement wel. Als amateurkunstenaar zul je niet tot het Pantheon doordringen omdat je kans om te scoren op die dimensies gering is.'

Voor een kunstenaar zijn creativiteit en techniek niet genoeg, zegt ook Elaine Vis. 'Het gaat er ook om, en dat is voor mij het verschil met een amateur, dat je jezelf kunt relativeren en je onderwerp in de wereld kunt zetten. Het gaat er niet om dat jij je kunt uiten, je moet weten wat er aan de hand is in de buitenwereld en vooral in de kunst. Daar moet je jezelf toe verhouden. Alleen plezier in creatief zijn – heel belangrijk in amateurkunst – is maar klein onderdeel van je beroep. Een amateur gebruikt kunst om zijn gevoelens te uiten, om bezig te zijn en om plezier in het maken te hebben. Dat is vooral emotioneel. Bij een professional is er meer: het is intellectueel, het gaat ook om zijn bijdrage. Een prof kan zichzelf relativeren en zijn ontwikkeling gaande houden. Talenten bevinden zich niet alleen op het creatieve, maar ook op het persoonlijke vlak: je moet autonoom denken en toch de buitenwereld in de gaten houden. Je moet flexibel zijn, inspelen op dingen en je constant vernieuwen. Dat is meer een proces dan wat je bent.'

DE MOTOR

De omgeving is belangrijk, maar uiteindelijk ben je zelf de motor, zegt Samba Schutte. 'Ik geloof dat je je eigen toeval creëert. Als jij weet wat je wilt, kom je vanzelf de goede mensen tegen en trek je die naar je toe.' De ware kunstenaar blijft zichzelf daarbij continu vernieuwen. Groei en ontwikkeling zijn nodig. Waar de jongeren denken dat ze 'er' kunnen komen door veel te oefenen, zeggen de beroeps dat je 'er' nooit bent. 'Ik probeer mezelf te verbeteren en me steeds meer technieken eigen te maken,' vertelt Lennie Steenbeek. 'Ruw talent is altijd in je, maar je moet het blijven ontwikkelen,' zegt Samba Schutte. 'Ik hoop dat ik altijd blijf leren. Ik hoop op nieuwe uitdagingen en nieuwe mensen om me heen. Zo blijf je groeien en blijft het interessant.' Christel Gelderman heeft, vanwege haar jonge kinderen, al een tijd geen zangles meer gehad, maar voelt het wel weer kriebelen. 'Het is nu nog even zoeken naar een inspirerende docent die me verder kan helpen. Ik zou wel eens les van iemand als Jasperina de Jong willen hebben.'

Elaine Vis: 'Mijn beeldtaal blijft zich continu ontwikkelen en mijn netwerk ook. Er zijn mensen die na de kunstacademie steeds hetzelfde kunstje blijven vertonen, maar zo kan ik niet werken.'

Voor Amar El-ajjouri geldt hetzelfde: 'Onderzoek is belangrijker dan het doel, dat heb ik geleerd van theater. Het gaat fout als je denkt dat je het allemaal wel weet. Ik heb geleerd om op mijn bek te gaan, maar ik heb ook altijd het geluk gehad om onderweg mensen tegen te komen die me bijstonden en veel leerden als ik vastliep. Je moet ontzettend veel dingen uitproberen. Van solo leer je echt spelen. Ik leer bijvoorbeeld nu pas mijn stem goed kennen. Ik heb altijd opgekeken naar iemand als Pierre Bokma die zijn stem meesterlijk beheerst. Na driehonderd solovoortellingen begin ik door te krijgen hoe het werkt en hoe je je stem in iedere zaal weer kunt aanpassen aan de akoestiek.' En misschien hebben de jonge kunstbeoefenaars dat onbewust toch ook al door. Jolantha Zaat zegt tenminste: 'Als je niet meer hoeft te oefenen, wat is er dan nog leuk aan?'

Bea Ros

Bea Ros (1961) is neerlandica en mede-eigenaar van Zunneberg & Ros Tekstproducties. Ze publiceert over onderwijs, cultuur en wetenschap. Samen met Peter Zunneberg schreef ze het boek *Nijmeegse passanten: een stadsgeschiedenis in twintig portretten* (2005). Ze is hoofdredacteur van *Literatuur zonder leeftijd*, recenseert jeugdboeken voor onderwijsvakblad *Didaktief* en literatuur voor maandblad *Zin*. Op de middelbare school zat ze in het schoolcabaret; tegenwoordig zingt ze in een barbershop- en closeharmonykoor.

LITERATUUR

—

De citaten komen uit de volgende (jeugd)romans:

Campert, Remco (2006). *Het satijnen hart*. Amsterdam: De Bezige Bij.

Cooper, Susan (2007). *De Duistere Vloed*. Vertaling door Wiebe Buddingh' van *The Dark is Rising* (1973). Baarn: De Fontein.

Krabbé, Tim (2007). *Marte Jacobs*. Amsterdam: Uitgeverij Prometheus.

Moor, Margriet de (2006). *De kegelwerper*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Contact.

Vendel, Edward van de (2006). *Ons derde lichaam*. Amsterdam: Querido.

VERSCHENEN IN CULTUUR + EDUCATIE

- 1 *De moede muze. Opstellen voor Wim Knulst.* Gebundelde bijdragen aan het symposium De Moede Muze bij het afscheid van dr. W.P. Knulst als bijzonder hoogleraar Kunsteducatie en Cultuurparticipatie.
- 2 *Momentopname 2000 CKV1-Volgproject.* Eerste publicatie over het meerjarig onderzoek naar de ontwikkeling en evaluatie van het vak CKV1 in het voortgezet onderwijs.
- 3 *Momentopname 2001 CKV1-Volgproject.* Tweede publicatie over het meerjarig onderzoek naar de ontwikkeling en evaluatie van het vak CKV1 in het voortgezet onderwijs.
- 4 *Een kwarteeuw onderzoek naar kunst- en cultuureducatie in Nederland.* Inventarisatie en analyse van sinds de verschijning van *Kunstzinnige vorming in Nederland* (1973) verricht sociaal-wetenschappelijk en historisch onderzoek naar kunst- en cultuureducatie en haar afzonderlijke disciplines.
- 5 *Contrast in cultuurbereik. Een onderzoek naar vijf gemeentelijke beleidsplannen Culturele Diversiteit.* Casestudies en vergelijking van het beleid Culturele Diversiteit, onderdeel van het Actieplan Cultuurbereik (2001-2004), van de gemeenten Den Haag, Eindhoven, Groningen, Rotterdam en Almere.
- 6 *Cultuureducatie en sociale cohesie. Een verkennend onderzoek.* Hoe kan cultuureducatie op conceptueel niveau een specifieke bijdrage leveren aan sociale cohesie? Indicaties over de resultaten van onderzochte 'goede praktijken' zijn hoopgevend.
- 7 *Jaren van onderscheid. Trends in cultuurdeelname in Nederland.* Bundel met herziene bijdragen aan de studiedag 'Jaren van onderscheid' bij het afscheid van prof. dr. Harry Ganzeboom als hoogleraar Sociologie aan de Universiteit Utrecht en de onderzoeksschool ICS (Interuniversitair Centrum voor Sociologie).
- 8 *Momentopnames CKV1. Eindrapportage CKV1-Volgproject.* Eindrapportage van het meerjarig onderzoek naar de ontwikkeling en werking van het vak Culturele en Kunstzinnige Vorming 1 (CKV1) in het voortgezet onderwijs.
- 9 *Harde noten. Muziekeducatie in wereldperspectief.* Een pleidooi voor een dynamisch model om uiteenlopende situaties waar muziek wordt (aan)geleerd te beschrijven vanuit een cultureel divers perspectief.
- 10 *Kunst- en leesdossiers. Gebruik en beoordeling in het onderwijs.* Vier uitgebreide artikelen over de gebruiksmogelijkheden en de (beoordelings)problemen van portfolio's in kunstvakken en literatuuronderwijs. Met theoretische achtergronden en ervaringsgegevens.

- 11 *Beroep: docent kunstvakken. Competenties en kwalificaties in theorie en praktijk* Om de kwaliteit en doelmatigheid van het kunstvakonderwijs te verhogen zijn beroepsprofielen, opleidingsprofielen en competentiegerichte opleidingskwalificaties opgesteld. Het gaat daarbij steeds om de vraag: wat maakt een docent in een kunstvak een goede docent? Wat moet hij kennen en kunnen en waarom? In drie forse bijdragen wordt naar antwoorden gezocht.
- 12 *Erfgoededucatie in onderwijsleersituaties*. Wat is erfgoededucatie of wat zou zij moeten zijn? Welke inhoud wordt er in onderwijsleersituaties aan gegeven? Hoe verhoudt erfgoededucatie zich tot kunst- en cultuureducatie? In het hoofdartikel poneert Paul Holthuis stellingen waarop tien deskundigen uit de erfgoed-, kunst- en onderwijssector reageren.
- 13 *Canon en kunstvakken. Vergelijkend onderzoek eindexamenopgaven muziek en beeldende kunsten in vier Europese landen*. Hoe staat het met de culturele canon bij de kunstvakken in het voortgezet onderwijs? Dat is de vraag die centraal staat in het onderzoek van Ton Bevers. Hij vergeleek de inhoud van de eindexamens muziek en beeldende kunsten in het voortgezet onderwijs in vier Europese landen tussen 1990 en 2004.
- 14 *Ontwikkelingsstadia in het leren van kunst, literatuur en muziek*. In de jaren tachtig is veel onderzoek gedaan naar ontwikkelingsstadia in leren (literair) lezen, zien en luisteren, en het zelf produceren van beeldende kunst, literatuur en muziek. De resultaten van dit onderzoek werden gebruikt in het onderwijs. Gelden deze theorieën over ontwikkelingsstadia nog steeds en zijn ze relevant? Wat is de invloed van deze modellen op de onderwijspraktijk? Wat zijn de overeenkomsten en de verschillen tussen de kunstdisciplines en tussen productieve en receptieve vaardigheden? Dit is een bundeling van de lezingen over dit onderwerp op de studiedag *Steeds mooier?* in december 2004, georganiseerd door Cultuurnetwerk Nederland en Stichting Lezen.
- 15 *De beeldcultuur van kinderen. Internationale kinderkunst na het modernisme*. Drie decennia na de eerste postmodernistische kritiek op denkbeelden over kinderkunst doet de noodzaak zich voor om een nieuw scenario op te stellen op basis van nieuwe inzichten. Op de conferentie *Visual Culture of Childhood: Child Art after Modernism* van Pennsylvania State University (VS) over de beeldcultuur van kinderen werd een gevarieerde kijk gegeven op de nieuwe inzichten door kunstpedagogen. Dit is een bundeling van zes lezingen en twee inleidingen op deze conferentie.
- 16 *Onderzoeken naar cultuureducatie in het primair onderwijs*
Een selectie van recent empirisch onderzoek in het primair onderwijs, aangevuld

met een vergelijkend overzicht van onderzoek in de afgelopen vijf jaar. Heel verschillende onderzoeken staan in dit nummer naast elkaar: toegepast naast fundamenteel onderzoek, kwantitatief naast kwalitatief onderzoek en beschrijvend naast verklarend onderzoek. De onderzoeksthema's lopen uiteen van de scenario's cultuureducatie en de implementatie van cultuureducatie tot docentgedrag en leereffecten bij leerlingen.

- 17 *Kunst en sociaal engagement. Een analyse van de relatie tussen kunst, de wijk en de gemeenschap.*

Verslag van een onderzoek naar de manieren waarop de relatie tussen kunst en maatschappij (gemeenschap en wijk) vorm krijgt in het licht van recente ontwikkelingen in de kunst, maatschappij en politiek. Het onderzoek laat zien dat de bestaande terminologie (community arts of ontmoetingskunst) verwarring in de hand werkt doordat het accent of op het artistieke of op het maatschappelijke (welzijn) wordt gelegd. Op basis van de gegevens uit de online databank community arts en aan de hand van diepte-interviews met geëngageerde kunstenaars is de conclusie dat een dergelijke categorisering niet toereikend is om de gelijkwaardigheid van artistieke, sociale en maatschappelijke drijfveren in sociaal geëngageerde kunstprojecten te bevatten. Het onderzoek beschrijft voorts intenties, werkwijzen en de samenwerkingsverbanden in sociaal geëngageerde kunstprojecten.

- 18 In januari 2007 werd in Parijs het internationale symposium *Evaluating the impact of arts and cultural education* gehouden. Centraal op het symposium stonden programma-evaluaties en transfer van leereffecten van kunsteducatie. In dit nummer een algemeen overzicht van evaluatieonderzoek in de beeldende vorming en drie verslagen van evaluatieonderzoeken die op het symposium zijn gepresenteerd.

In het overzicht worden verschillende vormen van evaluatie van curricula en programma's besproken en transfer, het gebruik van door kunsteducatie verworven kennis en vaardigheden in andere leergebieden en situaties geëvalueerd. Twee artikelen gaan over Britse onderzoeken naar samenwerkingsprojecten tussen scholen en culturele organisaties. In het ene onderzoek is de conclusie dat de meest overtuigende effecten op het gebied van de kunsten zelf worden bereikt; de conclusie in een ander onderzoek is optimistischer over transfer naar persoonlijke en sociale vaardigheden. Voorts een artikel over Amerikaans onderzoek naar een programma dat leerkrachten helpt verband te leggen tussen kunstwerken en het leerplan en het gebruik van kunst om het denken van leerlingen te ontwikkelen.

- 19 *Vlaams onderzoek naar cultuureducatie.* Op 22 juni 2007 vond de eerste conferentie *Onderzoek in Cultuureducatie* plaats. Ruim twintig Nederlandse en Vlaamse

onderzoekers presenteerden hier hun laatste bevindingen. Voor dit nummer zijn vier conferentiebijdragen van Vlaamse onderzoeken geselecteerd. Samen bieden ze een kleine doorsnee van de stand van zaken in Vlaanderen en kunnen ze als spiegel fungeren voor Nederlandse onderzoekers, beleidsmakers en werkers in het cultuureducatieveld.

Het eerste artikel biedt een overzicht van de positie van erfgoededucatie in Vlaanderen. Erfgoed, zo blijkt uit het uitgebreide veldonderzoek, is nog geen vanzelfsprekend onderdeel in het Vlaamse onderwijs. Het tweede artikel verkent de manieren waarop volwassenen moderne kunstwerken bekijken en tot een interpretatie ervan komen. Daarna volgen twee artikelen die elk een specifiek cultuureducatief project onder de loep nemen. Het eerste project benut de kracht van verhalen in het beroepsonderwijs. Verhalen kunnen voor studenten belangrijke thema's pregnant verwoorden en daardoor aanzetten tot reflectie en discussie. Het tweede betreft een mediaproject, waarbij media niet als bedreigend en gevaarlijk, maar juist als verrijkend worden beschouwd. Ze kunnen kinderen een nieuwe manier aanreiken om zich uit te drukken.

