

**samenwerking tussen
kunsteducatie,
amateurkunst en
professionele kunst**
verslag van een onderzoek

Boekmanstichting - Bibliotheek
Herengracht 415
1017 BP Amsterdam
Tel. 60 9739

Onderzoek uitgevoerd door Bureau Driessen
in opdracht van het LOKV.

CIP-GEGEVENS KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK, DEN HAAG

Verhulst, C.T.A.M.

Samenwerking tussen kunsteducatie, amateurkunst en professionele kunst : verslag van een onderzoek / [auteurs: C.T.A.M. Verhulst, B.G.M. Völker, F.M.H.M. Driessen]. - Utrecht : LOKV, Nederlands Instituut voor Kunsteducatie. - Ill. - (Onderzoek en ontwikkeling)

Onderzoek uitgevoerd door Bureau Driessen in opdracht van de afdeling Onderzoek en Ontwikkeling (O&O) van het LOKV.

ISBN 90-6997-075-9

Trefw.: kunsteducatie ; beleid.

© Bureau Driessen/LOKV, Nederlands Instituut voor Kunsteducatie, Utrecht 1995.
Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of anderszins, of worden opgeslagen in een elektronisch bestand, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

BOEKMAN

Studiecentrum voor kunst, cultuur en beleid

Herengracht 415
1017 BP Amsterdam
telefoon bibliotheek 020-624 37 39
fax 020 - 638 52 39
e-mail bibliotheek@boekman.nl
internet www.boekman.nl

De uitleentermijn bedraagt 4 weken. Verlenging met 4 weken is mogelijk, tenzij de publicatie inmiddels is gereserveerd.

De uitleentermijn is verstreken op:

7 - APR. 2003

ONDERZOEK EN ONTWIKKELING

richting

Het voorliggende onderzoek is uitgevoerd in opdracht van de stafafdeling Onderzoek en Ontwikkeling (O&O) van het LOKV, Nederlands Instituut voor Kunsteducatie.

Door middel van dit soort onderzoeksactiviteiten ondersteunt de afdeling O&O het beleid van het LOKV. Ook wordt er onderzoek verricht ten behoeve van projecten van het LOKV en van de ontwikkeling van kennis op het terrein van kunsteducatie.

Om richting te kunnen geven aan het uit te voeren onderzoek voor de periode 1993-1996 is het *Meerjarenplan onderzoek LOKV* geschreven. Daarin staan drie programmalijnen die de afdeling O&O gebruikt bij de planning en selectie van uit te voeren onderzoek en de verdeling van onderzoeksbudget.

Voorafgaande aan de beschrijving van de programmalijnen wordt een uitleg van de beleidscontext en de uitgangspunten van het meerjarenprogramma onderzoek gegeven.

Dit in opdracht van het LOKV door Bureau Driessen uitgevoerde onderzoek *Samenwerking tussen kunsteducatie, amateurkunst en professionele kunst* heeft betekenis voor het beleid van het LOKV. In zijn beleidsplan 1993-1996 kent het instituut een belangrijke betekenis toe aan instellingen voor kunsteducatie in de afstemming en samenwerking met instellingen voor amateurkunst en voor professionele kunst. Met dit onderzoek worden beleids- en praktijkaspecten van de instellingen voor kunsteducatie in hun relatie met instellingen voor amateurkunst en professionele kunst in kaart gebracht. Bevindingen en conclusies zijn mede bepalend voor formulering van het LOKV-beleid voor de periode 1997-2000.

Het LOKV hanteert een werktheorie die is neergelegd in het zogeheten cirkelmodel. In dit cirkelmodel worden verschillende relaties tussen de instellingen voor kunsteducatie, amateurkunst en professionele kunst verondersteld, waarbij de instellingen voor kunsteducatie een spilfunctie vervullen opdat zij zorgdragen voor samenhang tussen professionele kunst en amateurkunst. Door deze samenhang wordt kunst- en cultuurparticipatie bevorderd in kwantitatieve en kwalitatieve zin.

Over het algemeen blijken instellingen voor kunsteducatie de spilfunctie nog maar in beperkte mate te vervullen. Voortgaande aandacht voor en inzet op bewust(er) beleid en meer doelgerichte en meer afgewogen acties blijven nodig. Vooral het beleidsmatig aanknopen van formeel contact met instellingen voor professionele kunst en amateurkunst is daarbij aan te bevelen. Dit is een belangrijk aandachtspunt voor beleid en projecten van het LOKV.

Uitkomsten uit de case-study in Amersfoort geven aan dat daar instellingen voor kunsteducatie apart met instellingen voor amateurkunst en apart met instellingen voor professionele kunst contact en samenwerkingsverbanden hebben. Dat geeft aanleiding om te veronderstellen dat ook landelijk gezien de buitenschoolse kunsteducatie twee aparte, van elkaar gescheiden netwerken onderhoudt met de amateurkunst en met de professionele kunst. Tevens biedt de netwerkanalyse reden om aan te nemen dat deze netwerken ook nog per discipline van elkaar zijn gescheiden. Ook hier ligt een aandachtspunt voor het LOKV-beleid.

De door het LOKV als werktheorie veronderstelde en geformuleerde relaties tussen instellingen voor amateurkunst en professionele kunst worden tot op zekere hoogte herkend en bevestigd. Directies, docenten en cursisten van instellingen voor kunsteducatie en amateurkunstenaars blijken een aantal relaties echter ook niet te herkennen. Dat kan aan de werktheorie liggen, maar ook aan onvoldoende inzicht in en besef van doel en betekenis van de werktheorie.

Aandachtspunt voor het LOKV-beleid is of het instituut duidelijker en nadrukkelijker zijn inzet moet profileren op de spilfunctie van de instellingen voor kunsteducatie en op het stimuleren van een gemeenschappelijke notie van het belang van de spilfunctie.

Het beleidsuitgangspunt van het LOKV om samenhang te stimuleren tussen de sectoren kunsteducatie, amateurkunst en professionele kunst komt op grond van deze onderzoeksgegevens niet ter discussie te staan. Wel de wijze waarop daaraan invulling kan worden gegeven.

Michiel van 't Hof
stafmedewerker Onderzoek en Ontwikkeling
november 1995

In opdracht van de afdeling O&O zijn onder andere de volgende onderzoeken verricht. De onderzoeksrapporten kunt u raadplegen in de LOKV-bibliotheek.

- *Programma Onderzoek Kunsteducatie*, Toon Kort, LOKV 1992.
- *Het cursus-aanbod van wereldmuziekscholen*, B&A Groep, LOKV 1994.
- *Premieregeling basisonderwijs*, SCO-Kohnstamm Instituut, LOKV 1994.
- *Kunstmagneetscholen, een literatuurstudie*, SCO-Kohnstamm Instituut, LOKV 1994.
- *Inventarisatie kunstaanbod*, Ton Dijkstra, LOKV 1994.
- *Determinanten van leren over kunst*, SCO-Kohnstamm Instituut, LOKV 1994.
- *Een premie op cultuur. Een onderzoek naar de stimuleringsregeling basisonderwijs van het LOKV*, SCO-Kohnstamm Instituut, LOKV 1994.
- *Trends in onderzoek*, SCO-Kohnstamm Instituut, LOKV 1995.
- *Het LOKV op weg*. B&A Groep, LOKV 1995.
- *Kunsteducatie: trend en behoeften*, René Bot, Bert de Groot, Marjo van Hoorn, LOKV 1995.
- *Marktonderzoek 'Kunst in de basisschool'*, Bert de Groot, LOKV 1995.
- *Kunst na school. Verslag van het onderzoek*, Wil Oud en Folkert Haanstra, SCO-Kohnstamm Instituut, LOKV 1995.

Woord vooraf

Kunsteducatie kan een belangrijk verbindend element zijn tussen professionele en amateurkunst. Men spreekt wel van de '*scharnier- of spilfunctie*' van kunsteducatie. Kunsteducatie maakt enerzijds het publiek ontvankelijk voor professionele kunst en vernieuwt anderzijds de inhoud van de amateurkunst, schoolt deelnemers en verhoogt het niveau. Het LOKV beschouwt kunsteducatie daarom als middel bij uitstek om een grotere onderlinge betrokkenheid tussen professionele en amateurkunst tot stand te brengen en is van mening dat kunsteducatieve activiteiten zoveel mogelijk gericht moeten zijn op het versterken van deze scharnierfunctie.

Vanuit die gedachte lag het voor de hand een onderzoek te laten uitvoeren naar deze spilfunctie van kunsteducatie en naar de wijze waarop de onderlinge betrokkenheid van amateurkunst en professionele kunst versterkt kan worden. Het voorliggende rapport is het verslag van dat onderzoek.

Kort samengevat blijkt uit het onderzoek dat de instellingen voor kunsteducatie al vrij veel ondernemen op dit gebied in de vorm van samenwerkingsprojecten met amateurverenigingen en professionele kunstvoorzieningen. Bovendien nemen de kunsteducatieve instellingen in het lokale culturele netwerk een centrale positie in. Ook blijkt een actieve kunsteducatie-docent een positieve invloed te hebben op de cultuurparticipatie van de amateur en op diens oriëntatie op professionele kunst.

Door de centrale positie van kunsteducatieve instellingen in het lokale netwerk is de uitgangspositie voor versterking van de genoemde spilfunctie gunstig. Deze versterking moet vooral nagestreefd worden door uitbreiding van de formele contacten van de kunsteducatieve instellingen met

amateur- en professionele kunstorganisaties, door standaardisatie van samenwerkingsprojecten, zodat deze langere tijd kunnen blijven doorlopen en door een verhoging van de inzet van de kunsteducatieve docenten.

Vanuit het LOKV werd het onderzoek begeleid door drs. M. van 't Hof, die het onderzoek initieerde, ons terzijde stond bij het opstellen van de vragenlijsten en een eerdere versie van dit rapport consciëntieus becommentarieerde. Uiteraard zijn uitsluitend de auteurs verantwoordelijk voor alle resterende onvolkomenheden in het rapport. Prof. dr. H.B.G. Ganzeboom (Rijksuniversiteit Utrecht) heeft het onderzoek als extern adviseur van Bureau Driessen ondersteund. Dr. H. Flap (Rijksuniversiteit Utrecht) gaf adviezen over de netwerkanalyse. Drs. C.T.A.M. Verhulst nam het leeuwedeel van de dagelijkse uitvoering van het onderzoek voor haar rekening. Dr. B.G.M. Völker voerde de netwerkanalyses en de analyse van de docentgegevens uit.

Veel personen uit de kunsteducatieve wereld waren ons behulpzaam met het geven van informatie. Ter oriëntatie werden gesprekken gevoerd met L. van Lopik, A. Hekker, R. Offereins, C. Teule en H. Mali. A. Keijzer (directeur Regionale Muziekschool Amersfoort) en N. de Boer (De Hof Amersfoort) maakten ons wegwijs in Amersfoort. W. Bakker (Vereniging voor Kunstzinnige Vorming) leverde de adressen van de kunsteducatieve instellingen in Nederland. Voorzitters van amateurverenigingen in Amersfoort waren behulpzaam bij de uitvoering van het veldwerk onder amateurs. Voor hun bereidwillige medewerking dank ik hen allen hartelijk evenals al diegenen die zo vriendelijk waren om een vragenlijst in te vullen: 180 directeuren van instellingen voor Kunstzinnige Vorming in Nederland, 113 docenten kunsteducatie in Amersfoort en 348 amateur-kunstenaars in Amersfoort.

Utrecht, juli 1995
drs. F.M.H.M. Driessen

Inhoudsopgave

1. Inleiding	9
1.1. Vraagstelling	13
1.2. Onderzoekopzet, opbouw rapport	15
2. De mening van sleutelfiguren over samenwerking	16
2.1. Conclusie	24
3. Samenwerking door de instellingen voor kunsteducatie in Nederland	26
3.1 Doelgroep en respons	26
3.2 Vertekening door non-respons	27
3.3 Samenwerking met professionele en amateurkunst	28
3.4 Aantal uitgevoerde projecten in 1994	31
3.5 De aard van de uitgevoerde projecten	32
3.6 Ontwikkelingen in de tijd	37
3.7. Knelpunten bij en motieven voor het opzetten van samenwerkingsprojecten	39
3.8. Verschillen tussen instellingen	42
3.8.1. Het plaatselijke netwerk	43
3.8.2. Het plaatselijke netwerk en het aantal samenwerkingsprojecten	47
3.8.3. Regressieanalyse	50
3.9. Samenvatting en conclusie	52

4. Docenten kunstzinnige vorming in Amersfoort	56
4.1. Doelgroep en respons	56
4.2. Vertekening door non-respons	58
4.3. Achtergrond van de docenten	59
4.4. Samenwerking met professionele en amateurkunst	66
4.6. Aard van Projecten	69
4.7. Knelpunten	73
4.8. Belang van de projecten volgens docenten	75
4.9. Overige activiteiten die de contacten tussen amateurs en professionele kunstenaars bevorderen	76
4.10. Verschillen tussen docenten	78
4.10.1. Het netwerk van de docenten	81
4.11. Samenvatting en conclusie	87
5. Amateurkunstenaars in Amersfoort	92
5.1. Doelgroep en respons	92
5.2. Vertekening door non-respons	94
5.3. Achtergrondkenmerken van de amateurs	95
5.4. Cursisten	103
5.4.1. Mening over de cursus	106
5.5. Amateurkunstverenigingen	108
5.6. Optredens, uitvoeringen en tentoonstellingen van amateurs	111
5.7. Samenwerking met professionele en amateurkunst	114
5.7.1. Belang van de samenwerkingsprojecten	115
5.8. Overige activiteiten die de contacten tussen amateurs en professionele kunstenaars bevorderen	117
5.9. Verschillen tussen Amateurs	120
5.10. Samenvatting en conclusie	125
6. Het culturele netwerk in Amersfoort	130
6.1. Netwerkanalyse	131
6.2. Contacten tussen professionele voorzieningen in Amersfoort	132
6.3. Contacten tussen amateurverenigingen in Amersfoort	135
6.4. Contacten tussen professionele kunstvoorzieningen en amateurverenigingen in Amersfoort	137
6.5. Netwerkcontacten op andere wijze in beeld gebracht	141
6.5.1. De contacten van professionele kunstvoorzieningen	141
6.5.2. De contacten van amateurverenigingen	143
6.5.3. De rol van Kunsteducatie in Amersfoort	145
6.5.4. De rol van de Amersfoortse Culturele Raad (ACR)	146
6.5.6. Vergelijking tussen het telefonische onderzoek en de eerdere netwerkanalyse	147
6.6. Samenvatting en conclusie	
7. Samenvatting en conclusie	152
7.1. Conclusie	164
Bijlagen	169
Literatuur	183

HOOFDSTUK 1

INLEIDING

Het LOKV (oorspronkelijk: Landelijk Ondersteuningsinstituut Kunstzinnige Vorming, momenteel Nederlands Instituut voor Kunsteducatie) wil *'een bijdrage leveren aan het bevorderen van kunst- en cultuurdeelname in Nederland. Het doet dit door het stimuleren en ontwikkelen van de kunsteducatie in praktijk, theorie en beleid'*. Het LOKV richt zich hiertoe op produktontwikkeling voor en dienstverlening aan organisaties en personen werkzaam in de kunsteducatie (LOKV, 1991). Kunsteducatie betreft zowel de actieve als de receptieve cultuurparticipatie.

De centrale veronderstelling hierbij is dat kunsteducatie een belangrijk verbindend element is tussen professionele en amateur kunst. Men spreekt wel van de *'scharnierfunctie'* van kunsteducatie. Kunsteducatie maakt enerzijds het publiek ontvankelijk voor professionele kunst en vernieuwt anderzijds de inhoud van de amateurkunst, schoolt deelnemers en verhoogt het niveau. Op organisatieniveau zijn de professionele kunst en de amateurkunst echter sterk van elkaar gescheiden. Bovendien hebben ze verschillende sociale netwerken, zeer verschillende kwaliteitsopvattingen en tradities en verschillende publieksgroepen.

Door de overheid wordt deze scheiding tussen amateurkunst en professionele kunst niet wenselijk geacht. Men is van mening dat *'het ook voor de cultuur op den duur funest zou zijn wanneer mensen uitsluitend gezien worden en vervolgens ook zichzelf uitsluitend gaan zien als consumenten [...]. Vandaar dat de aandacht uitgaat naar de actieve betrokkenheid van het publiek bij het culturele leven, of het nu gaat om vrijwilligers op het gebied van de monumentenzorg, verenigingen van vrienden rond een bepaald museum of theatergezelschap, of leeskringen.*

En dat niet alleen in een ondersteunende maar ook in een besturende rol. Omgekeerd gaat het ook om de samenwerking die door professionele culturele instellingen bewust wordt gezocht met bijvoorbeeld amateurs in hun regio' (WVC, 1993, p. 215).

Vanuit het idee dat de wederzijdse beïnvloeding van professionele en amateurkunst vooral gestalte kan krijgen op lokaal niveau, beschouwt de overheid het als haar taak het plaatselijke culturele leven zo veel mogelijk te bevorderen. In de nota *Investeren in Cultuur* wordt dan ook gesteld dat de culturele functie van instellingen die het cultuuraanbod verzorgen meer dan vroeger in onderscheiden taken uiteen gelegd zal worden: voor cultuurparticipatie essentiële aspecten als cultuureducatie, ondersteunende activiteiten en samenwerking met regionale culturele voorzieningen dienen voldoende aandacht te krijgen (WVC, 1992, p. 53).

Zoals gezegd beschouwt het LOKV kunsteducatie als het middel bij uitstek om deze grotere onderlinge betrokkenheid tussen professionele en amateurkunst tot stand te brengen. Deze opvatting speelt op twee manieren een rol. Enerzijds wordt ze opgevat als een empirische uitspraak: men is van mening dat kunsteducatie momenteel de genoemde scharnierfunctie heeft. Anderzijds wordt ze gebruikt als een normatieve aanwijzing: men is van mening dat de activiteiten zoveel mogelijk gericht moeten zijn op het versterken van deze scharnierfunctie van kunsteducatie.

Vandaar dat er bij het LOKV grote belangstelling bestaat voor het nader bestuderen van deze intermediaire functie van kunsteducatie. Het gaat er daarbij enerzijds om te achterhalen in hoeverre kunsteducatie momenteel een dergelijke rol vervult, anderzijds om na te gaan hoe deze rol verder versterkt en uitgebouwd kan worden.

Onbekend is immers in welke mate er feitelijk sprake is van een intermediaire rol van kunsteducatie tussen professionals en amateurs en op welke wijze deze 'bemiddeling' nu precies plaatsvindt. Wat is bijvoorbeeld belangrijker: het binnen het kader van een educatieve instelling organiseren van receptieve cultuurparticipatie (bijvoorbeeld gezamenlijk theaterbezoek) of de persoonlijke deelname van de kunsteducatoren aan allerlei informele plaatselijke circuits? En welke rol spelen nevenfuncties van educatoren (professionele kunstpraktijk bijvoorbeeld)?

Onderzoek op dit gebied is schaars. Het belang van het informele circuit blijkt onder andere uit het onderzoek *Podiumkunsten en Publiek* (Maas e.a., 1990). Als bezoeken aan incidentele podia worden meegeteld, zoals uitvoeringen in kerken, scholen, sociaal-culturele centra, horecagelegenheden en openluchtvoorstellingen dan blijkt dat per jaar 57% van de Nederlanders podiumkunsten bezoekt. Dit is 14% hoger dan het cijfer van het Centraal Bureau voor Statistiek (CBS), waarin de incidentele podia niet zijn meegeteld.

De amateurkunstbeoefening is in beeld gebracht door Van Beek en Knulst (1991). In een willekeurige maand zijn er naar schatting 2.5 keer zoveel beoefenaars van kunstzinnige activiteiten als bezoekers van culturele instellingen. Verder is er een redelijk constante belangstelling

voor amateurkunstbeoefening terwijl de belangstelling voor podiumkunsten is gedaald. Amateurkunstbeoefening trekt bovendien relatief meer belangstelling van lagere en middelbare strata van de bevolking dan het geval is bij receptieve cultuurparticipatie.

Een groot deel van de Nederlandse bevolking doet aan amateurkunstbeoefening. 47% van de bevolking van zes jaar en ouder tekent, zingt, bespeelt een instrument of beoefent een andere vorm van amateurkunst. 14% van de bevolking zingt en ook 14% bespeelt een muziekinstrument. Tussen deze twee groepen is er een grote overlap: 40% van degenen die musiceren, zingt ook. Bijzonder belangrijk is dat amateurkunstbeoefenaars vaker dan anderen podiumkunsten van 'hun vak' bezoeken. Zo bezoeken amateurmusici volgens Van Beek en Knulst aanmerkelijk vaker één of meer klassieke concerten dan andere burgers van 16 jaar en ouder. Amateurkunstbeoefening leidt op deze wijze derhalve tot een grotere betrokkenheid tussen amateurs en professionals.

Goossens & Driessen (1994) onderzochten bij twee regionale orkesten de rol van de nevenactiviteiten van de orkestleden voor het regionale muziekleven. Circa 85% van de orkestleden blijkt op een of andere wijze actief naast hun functie voor het orkest. Ongeveer de helft van deze activiteiten betreft muziekles, privé of via een muziekschool. De overige tijd wordt besteed aan activiteiten voor ensembles, harmonieën en fanfares en koren. Ondanks het hoge percentage orkestleden dat nevenactiviteiten ontplooit, hebben vrij weinig muziekorganisaties contact met het orkest of met orkestleden (12 à 21%). Dit komt doordat de orkestleden betrekkelijk weinig tijd aan nevenactiviteiten besteden (gemiddeld circa 6 uur per week) en doordat de helft van deze tijd opgaat aan lessen.

Muziekscholen hebben het meest contact met het regionale orkest. Deze professionele kunsteducatieve organisaties hebben zowel het meest contact met het orkest als geheel (23% à 35%), als met individuele orkestleden die buiten het kader van hun functie bij het orkest activiteiten ontplooiën (28% à 42%). Deze activiteiten betreffen uiteraard bijna steeds muzieklessen. Koren hebben minder vaak contact met het orkest (8% à 17%). De koren hebben ook niet veel contacten met individuele orkestleden. Ook harmonie- en fanfarecorpsen hebben weinig contact met het orkest als geheel (4% à 7%). Meestal betreft dit gezamenlijk bezoek van repetities door een corps. Er is iets meer contact tussen corpsen en individuele orkestleden (5% à 18% van de corpsen). Grotere muziekorganisaties (meer leden, hogere uitgaven) hebben vaker contact met het orkest. Ook als een organisatie een groter verzorgingsgebied heeft is er vaker contact met het orkest. Het feit dat muziekscholen verreweg het meest contact met orkest en orkestleden hebben kan worden opgevat als steun voor de veronderstelling dat kunsteducatie een schakel vormt tussen professionele en amateurkunst.

Uit het onderzoek van Goossens & Driessen blijkt verder dat de afstand tussen de professionele muzieksector en de amateursector vaak groot is. Voor koren is een uitvoering met een orkest het hoogtepunt van het jaar.

De meeste koren komen hiervoor echter niet in aanmerking en bij de koren waar dit wel het geval is, zijn er soms problemen wat de samenwerking met het orkest aangaat. De professionals vinden de amateurs niet goed genoeg en 'beneden hun stand', de amateurs vinden de professionals nogal eens ongeïnteresseerde dienstklopers. Als de afgesproken tijd voorbij is gaat de vioolkist dicht, terwijl de amateurs best de hele nacht door zouden willen repeteren. Ook voor de meeste harmonie- en fanfarecorpsen is het regionale orkest 'ver weg'. Sommige corpsen zouden graag met het orkest samenwerken (met name voor educatie) maar voor de meeste corpsen blijft de rol van het regionale orkest beperkt tot bron van inspiratie.

De amateurorganisaties die contact hebben met orkest als geheel vinden deze contacten merendeels (zeer) belangrijk (83% à 87%). Ook de activiteiten van individuele musici worden op prijs gesteld. Opvallend is dat juist educatie zeer belangrijk wordt gevonden, namelijk door bijna 100% van de organisaties waar individuele orkestleden lesgeven. Activiteiten op muziekgebied, zoals meespelen, worden iets minder belangrijk gevonden (75% à 80%). Andere activiteiten van individuele musici, zoals advisering of hulp met instrumenten worden door de muziekorganisaties het minst belangrijk gevonden, maar toch nog ruim 60% van de organisaties vindt dit belangrijk. Bijzonder opmerkelijk is tenslotte dat de muziekorganisaties de reguliere activiteiten van de orkesten, het gewone repertoire dus, nauwelijks van belang vinden voor hun functioneren. Slechts 13% à 21% van de organisaties zegt de reguliere programmering van belang te vinden.

Ranshuysen & Ganzeboom (1993) onderzochten het effect van kunsteducatie in het reguliere onderwijsprogramma op cultuurparticipatie op latere leeftijd. Zij stelden vast dat dit effect inderdaad bestaat: kinderen die op jonge leeftijd in contact zijn gebracht met musea en concerten via een kennismakingsprogramma, bezoeken 15 tot 20 jaar later vaker musea en concerten. Gezien de lange periode tussen de kunsteducatie en het gemeten effect een bijzonder opmerkelijk resultaat. Bovendien bleek kunsteducatie hierdoor een positief effect te hebben op de cultuurspreiding. De relatieve achterstand in cultuurdeelname van lager opgeleide groepen in de samenleving werd voor een deel gecompenseerd door het effect van deze vorm van kunsteducatie.

Tenslotte moet hier nog het onderzoek van Verhoeff (1992) genoemd worden. Hij onderzocht weliswaar niet de relatie tussen amateurs en professionals, maar maakte onder andere een vergelijking tussen een 'gevorderd' en 'minder gevorderd' publiek. Het gevorderde publiek betreft het publiek van het Holland Festival Oude Muziek Utrecht (HFOMU). Het publiek dat een dergelijk festival bezoekt is niet representatief voor 'gewone' concertbezoekers: zij blijken cultureel zeer actief, luisteren veel naar muziekopnames, spelen vaak in gezelschap een instrument (soms op een hoog technisch niveau) en ze zijn ook op organisatorisch vlak actief in de culturele sector. Belangrijk is dat de HFOMU-bezoekers vaak

optreden als opinieleiders. Zij geven adviezen aan personen binnen hun sociale netwerk over goede concerten en over CD's die de moeite waard zijn. HFOMU-bezoekers steken wat dit betreft ver uit boven andere geregelde concertbezoekers. Men kan aannemen dat kunsteducatoren een vergelijkbare rol als opinieleider vervullen.

In geen van deze onderzoeken wordt ingegaan op de rol van kunsteducatie voor de onderlinge betrokkenheid van professionele en amateurkunst. Vandaar dat het LOKV besloten heeft hiernaar nieuw onderzoek te laten uitvoeren.

1.1. Vraagstelling

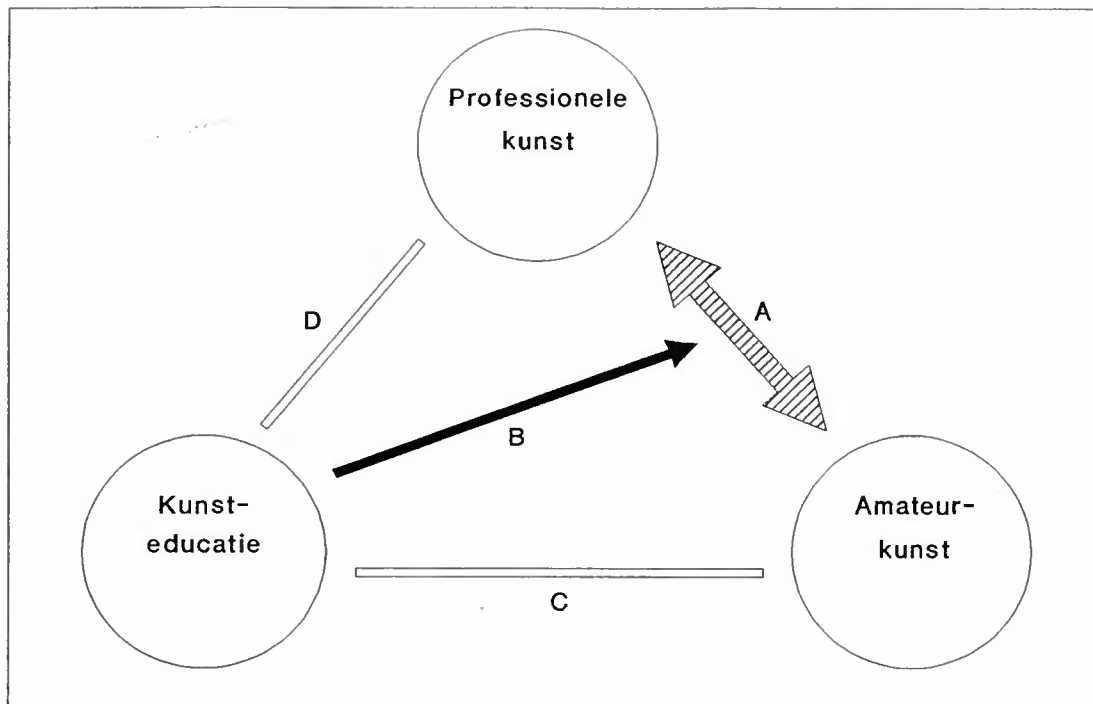
Met het bovenstaande is de vraagstelling van dit onderzoek in globale zin gegeven. Het gaat er op de eerste plaats om indicaties te vinden van de *omvang* van het effect van kunsteducatie op de relatie tussen professionals en amateurs: is het zo dat kunsteducatie professionele en amateurkunst tot elkaar brengt en in hoeverre is dat zo. Op de tweede plaats dient te worden vastgesteld *op welke wijze* deze bemiddelende rol vooral zijn beslag krijgt: zijn bijvoorbeeld informele contacten en individuele initiatieven van educatoren doorslaggevend, of zijn de reguliere activiteiten of formele contacten van de instellingen zelf van meer belang. Dit laatste is van belang omdat het LOKV zijn activiteiten zo wil inrichten dat de 'scharnierfunctie' van kunsteducatie geoptimaliseerd wordt.

De vraagstelling van het onderzoek luidt dan:

- A. *Hoe omvangrijk zijn die activiteiten van kunsteducatieve instellingen, die gericht zijn op het bevorderen van de onderlinge betrokkenheid tussen professionele en amateurkunst? Hoe omvangrijk zijn de contacten tussen professionele en amateurkunst, die direct of indirect via kunsteducatie lopen of tot stand zijn gebracht?*
- B. *Welke activiteiten van kunsteducatieve instellingen zijn vooral van belang voor het tot stand brengen van deze onderlinge betrokkenheid en contacten tussen professionele en amateurkunst?*
- C. *Welke positie neemt kunsteducatie in (op institutioneel en individueel niveau) in het netwerk van professionele kunstenaars, amateurkunstbeoefenaars, aanbieders, en cultuurparticipanten?*

Naar analogie van de schematische voorstelling in het LOKV beleidsplan geeft figuur 1 de belangrijkste relaties weer. De relatie bij A is onderwerp van overheidsbeleid. Deze relatie dient versterkt te worden. Pijl B geeft het onderwerp van het onderzoek aan: wat heeft kunsteducatie te betekenen voor de onderlinge betrokkenheid tussen professionals

Schematisch overzicht.



en amateurs. De veronderstelling dat kunsteducatie een scharnierfunctie heeft, ligt voor de hand, omdat kunsteducatie enerzijds de amateurs als doelgroep heeft (lijn C in de figuur) en anderzijds veel banden heeft met de professionele kunst (lijn D), onder andere door de vaak voorkomende combinatie van functies in de educatieve en professionele wereld.

Vraag A betreft een beschrijvende vraag: wat gebeurt er zoal? Om deze vraag te beantwoorden is een landelijke inventarisatie gemaakt van de relevante activiteiten en contacten bij alle kunsteducatieve instellingen in Nederland. Deze inventarisatie geeft een landelijk beeld van activiteiten en contacten. Voor de beantwoording van vraag B is het netwerk in één middelgrote stad (Amersfoort) zo volledig mogelijk in beeld gebracht. Op grond van deze detailstudie in één stad is de positie van de kunsteducatie in het institutionele en personele netwerk, dat wel de kunstwereld wordt genoemd, vastgesteld.

De onderzoeksvragen zijn tamelijk breed geformuleerd. In een beperkt onderzoek konden deze vragen niet uitputtend beantwoord worden. Een beperking betreft het soort kunsteducatie: kunsteducatie via het reguliere onderwijs is in dit onderzoek buiten beschouwing gebleven. Kunsteducatie voor de jeugd komt alleen aan de orde voorzover het jongeren vanaf twaalf jaar betreft.

1.2. Onderzoeksopzet, opbouw rapport

Voor het onderzoek zijn eerst oriënterende gesprekken gevoerd met vijf personen, die actief zijn in de kunsteducatieve sector. Het verslag van deze gesprekken is in hoofdstuk 2 te vinden.

Vervolgens is een inventarisatie gemaakt bij alle kunsteducatieve instellingen in Nederland, namelijk muziekscholen, centra voor kunstzinnige vorming en gecombineerde instellingen. In hoofdstuk 3 wordt een overzicht gegeven van de samenwerkingsprojecten van deze instellingen en van hun contacten met professionele en amateurinstellingen.

Voor nader onderzoek is één middelgrote stad geselecteerd. Het zou beter zijn twee steden in het onderzoek te betrekken, maar er kon beter in één stad diepgaand onderzoek plaats vinden, dan in twee steden oppervlakkig.

In deze stad, Amersfoort, is aan alle docenten kunsteducatie, voorzover verbonden aan een instelling, een vragenlijst gestuurd. Daarnaast zijn zoveel mogelijk docenten, die niet aan een instelling verbonden zijn, opgespoord en benaderd. Van hun activiteiten en contacten wordt in hoofdstuk 4 verslag gedaan.

Het nadeel van een inventarisatie via instellingen, docenten, kunstenaarsorganisaties en kunstvoorzieningen is dat alle gegevens als het ware van 'dezelfde kant' komen, namelijk van de min of meer professionele kant. Dat is vooral bezwaarlijk als nagegaan moet worden hoe belangrijk bepaalde kunsteducatieve activiteiten nu voor de amateurs en hun contacten met de professionals zijn.

Om deze reden zijn niet alleen de docenten, maar ook de amateurs in de regio schriftelijk ondervraagd. De amateurs zijn op twee manieren geselecteerd, enerzijds via de educatieve instellingen en anderzijds via amateurverenigingen. In hoofdstuk 5 is het verslag te vinden van de opvattingen, activiteiten en contacten van de amateurs.

Het netwerk van de kunstwereld in Amersfoort wordt in hoofdstuk 6 in beeld gebracht. In hoofdstuk 7 is een samenvatting en conclusie te vinden.

HOOFDSTUK 2

DE MENING VAN SLEUTELFIGUREN OVER SAMENWERKING

In dit hoofdstuk wordt eerst een aantal publikaties over samenwerking tussen kunsteducatie, amateurs en professionele kunstvoorzieningen besproken. Vervolgens komen de sleutelfiguren aan het woord.

Op initiatief van het LOKV is een aantal proefprojecten op dit gebied uitgevoerd (Kruger, 1992, 1994). Uit een voorafgaande inventarisatie bleek onder meer dat samenwerkingsprojecten waarin door alle drie sectoren (kunsteducatie, professionele- en amateurkunst) geparticipeerd wordt maar weinig voorkomen. Alleen op muziekgebied komt dit wel voor. Volgens Kruger komt dit omdat op muziekgebied al van oudsher onderlinge contacten bestaan en er over en weer een vertrouwensrelatie bestaat. Kruger heeft de indruk dat samenwerkingsprojecten een grotere kans van slagen hebben en vaker leiden tot blijvende samenwerking, indien het project beleidsmatig is verankerd en is opgezet op inhoudelijke gronden. In de praktijk blijkt echter dat dergelijke projecten veelal uit strategische overwegingen worden gestart. Verder noemt Kruger drie onmisbare elementen voor een succesvolle samenwerking: netwerk, expertise en faciliteiten. Via het (vooral informele) netwerk worden contacten gelegd, de inbreng van eigen expertise leidt tot goede samenwerking en het aanbieden van faciliteiten, bijvoorbeeld een podium, heeft grote voordelen.

Het is volgens Kruger wenselijk dat er een vertrouwensrelatie ontstaat. Structureren kan plaats vinden in de vorm van een programmacommissie bestaande uit de verschillende participanten. Verder is het volgens hem belangrijk dat er een aanspreekpunt is, bijvoorbeeld in de vorm van een secretariaat.

Op een symposium (Deyck-Hofmeester & Raijmakers, 1992) stelde de

directeur van dienst Cultuur van de gemeente Alkmaar (F.Disch) de vraag aan de orde welke middelen in de praktijk ingezet kunnen worden om het contact tussen amateurs en professionele kunst te bevorderen. Ook hij benadrukt het belang van inhoudelijke en organisatorische relaties tussen de diverse kunstinstellingen. Dergelijke relaties leiden tot een beter produkt. Een niet te onderschatten probleem is echter dat, door veranderingen die binnen de educatieve instellingen plaatsvinden (bezuinigingen, fusies, schaalvergrotingen), maar ook door veranderingen aan de vraagzijde, directie en docenten weinig tijd overhouden, waardoor de samenwerking in het geding komt. Volgens Disch zou de lokale overheid met stimulerende maatregelen moeten komen, bijvoorbeeld een premiestelsel voor vernieuwing, kwaliteit en samenwerking.

De aanbevelingen van Hintzen (1990) over samenwerking, komen grotendeels overeen met die van Kruger. Ook zij concludeert dat een hechte relatie tussen muziekscholen en amateurverenigingen van essentieel belang is. Er moet geluisterd worden naar de vraag en de behoefte van de amateur-kunstorganisaties. Een kunsteducatieve instelling moet volgens Hintzen beschikken over multifunctionele faciliteiten, die door meerdere amateurgroepen kunnen worden gebruikt. Niet alleen vanwege de efficiëntie, maar ook omdat de instelling meerdere taken onder één dak dient te vervullen en zo de onderlinge samenwerking tussen de amateurs kan bevorderen. Verder dient een instelling voor kunsteducatie een flexibele organisatorische en bestuurlijke structuur te ontwikkelen, waarbinnen adequaat op nieuwe ontwikkelingen kan worden ingesprongen. Naast een vast bestuurlijk kader en docentenkorps, dient men te beschikken over een reservoir aan free-lance docenten.

Ter oriëntatie en als aanvulling op deze studies zijn voor dit onderzoek een aantal gesprekken gevoerd met directeuren en coördinatoren van kunsteducatieve instellingen. De gesprekken werden gevoerd aan de hand van een checklist en zijn op cassetteband opgenomen. In de gesprekken stonden de volgende drie onderwerpen centraal:

- De kunsteducatieve instelling in kwestie;
- De instelling als schakel tussen professionele en amateurkunst;
- Mening over en ervaring met samenwerking met professionele en amateurkunst.

Hieronder volgt een weergave van deze gesprekken. Er is gekozen voor een samenvatting van het gesprek per geïnterviewde. De gesprekken geven een beeld van het reilen en zeilen van een aantal kunsteducatieve instellingen, van lopende samenwerkingsprojecten en van de problemen die daarbij op kunnen treden. Benadrukt moet worden dat hier een korte samenvatting volgt en dat een dergelijke samenvatting uiteraard niet volledig recht kan doen aan enerzijds de visie van de geïnterviewde en anderzijds de uitvoerigheid van de gesprekken.

Aletta Hekker, Muziek en Dansschool Utrecht

Aletta Hekker is ad interim directrice van de muziekschool in Utrecht. De muziekschool in Utrecht is een gemeentelijke instelling en valt onder onderwijs. Dit is ongebruikelijk want meestal vallen de muziekscholen onder de afdeling cultuur. De muziekschool wordt voor circa 70% gesubsidieerd door de gemeente. Voor 30% moeten de inkomsten uit lesgeld komen. Een gevolg is dat de lessen steeds duurder worden. Er is ongeveer 100 man personeel, vaak op part-time basis. Er zijn 45 formatieplaatsen voor docenten.

In Utrecht is 70% van de cursisten jonger dan 21 jaar, 30% is volwassen (21 jaar en ouder). Maar door de verhoging van het lesgeld met btw is er uitval van 12% bij de volwassenen en 53% bij volwassenen van buiten Utrecht, die niet onder de subsidieregelingen vallen. De meeste cursisten komen uit een beter sociaal milieu en de invloed van de ouders is groot. Op de school zitten bijvoorbeeld vrijwel geen allochtonen.

Volgens Aletta Hekker is er een duidelijke verschuiving gaande in de vraag van cursisten. Momenteel is er veel meer vraag naar korte cursussen. Het merendeel van de cursisten blijft tegenwoordig ook steken bij de eerste twee fasen van de opleiding (elke fase duurt 2 jaar). De (meer specialistische) volgende twee fasen worden weinig gevolgd, omdat men niet meer zoals vroeger 8 jaar piano studeert.

Het aanbod moet volgens haar veranderen. Uitgangspunt hierbij is dat niet de kunsteducatieve instelling moet bepalen wat de klant wil maar dat de klant dit zelf moet doen. In het beginstadium moet een kind bijvoorbeeld een veel gevarieerder pakket aangeboden worden.

Volgens haar is een probleem dat de kwaliteiten van de docenten te kort schieten om aan deze veranderende vraag te voldoen. Docenten (in de eerste plaats opgeleid tot uitvoerend musicus met daarnaast een onderwijsaantekening) moeten niet alleen een instrument goed kunnen bespelen maar ze moeten ook pedagogische kwaliteiten hebben om grote groepen leerlingen verschillende vakken bij te kunnen brengen. Helaas zijn er slechts 1 à 2 conservatoria die veel nadruk leggen op pedagogiek en didactiek.

In Utrecht bestaan reguliere (structurele) contacten met de amateur-kunstverenigingen, harmonieën en fanfares, in de vorm van lespakketten die de muziekschool aanbiedt aan de leden van de verenigingen. Deze contacten lopen goed.

Activiteiten met professionele kunstvoorzieningen zijn er echter bijna niet. Er zijn wel wat activiteiten geweest, waarbij bijvoorbeeld een docent het initiatief nam om leerlingen mee te nemen naar een concert met daaraan verbonden een les. Ook worden wel masterclasses georganiseerd. Ook dan ligt het initiatief bij een docent. Het is jammer dat dit soort activiteiten op ad hoc basis plaats vindt en dat er zelden of nooit structurele samenwerking ontstaat. Daarnaast hebben de docenten periodiek een soort van samenspel, maar helaas is de opkomst summier.

Aletta Hekker vindt het zeer belangrijk om de receptieve kunstbeoefening te vergroten. Volgens haar zal daar zeker behoefte aan blijken, wanneer het wordt gestimuleerd vanuit de school. Tot nu toe is 80% van de bezoekers aan professionele kunst ooit thuis gestimuleerd door de ouders. Voorwaarde voor dergelijke projecten is dat een kunsteducatieve instelling zelf het initiatief neemt in het ontwikkelen van concrete plannen en daarnaast duidelijke taken geeft aan docenten. Verder is het van belang dat de contacten met professionele kunst en amateurkunst zodanig zijn dat er voor beide partijen voordeel te behalen is. Ze maakt een vergelijking met een NS-attractie/kortingskaart: met de trein naar Amsterdam en korting op een bezoek aan Artis. In Utrecht zou gedacht kunnen worden aan een contract met muziekcentrum Vredenburg om bij bepaalde concerten informatielessen bij de muziekschool aan te bieden.

Leni van Lopik, Kunstencentrum het Klooster in Woerden

Leni van Lopik is adjunct-directeur van het Klooster en verzorgt de inhoudelijke kant van de directietaken. Het huidige kunstencentrum bestaat nog niet zo lang in deze vorm. De instelling begon ooit als een muziekschool met een dansafdeling. Twee jaar geleden kwam er een afdeling beeldend bij. De binnentuin van het klooster werd overdekt en in gebruik genomen als een vestzaktheater, wat tevens de aanleiding was om met theatercursussen te starten. Het gebouw is een oud klooster met veel ruimte en grote zalen, vroeger kapellen, waar uitvoeringen gegeven kunnen worden of die als oefenruimte fungeren, ook voor andere clubs of verenigingen.

Het Klooster krijgt een beperkt subsidiebedrag, waarmee het instituut in stand gehouden kan worden. Een klein gedeelte van de subsidie kan nog besteed worden aan kernactiviteiten. De cursusgeldten zijn verder kostendekkend. Er werken zo'n 50 docenten waarvan ongeveer 30 voor muziek, 7 voor theater, 9 voor beeldend en 1 voor dans. De docenten zijn allen professioneel opgeleid en werken bijna allemaal op part-time basis. Regelmatig wordt gebruik gemaakt van gastdocenten.

Het aantal cursisten neemt elk jaar toe. Het aantal uren bij muziek blijft echter gelijk, de groei vindt vooral bij de andere disciplines plaats. Er is geen duidelijke oververtegenwoordiging van een bepaalde leeftijdsgroep. Er is zowel jong als oud. Omdat de cursussen relatief duur zijn, zijn de cursisten merendeels uit hogere milieus afkomstig. Wel starten er momenteel projecten op basisscholen (in Woerden en daarbuiten) gericht op instrumentale vorming voor alle groepen.

Voor Het Klooster is een nieuw beleid geformuleerd. Het nieuwe kunstencentrum vraagt om een bedrijfsmatige aanpak. De inhoud van het aangeboden cursusprogramma moet volgens Leni van Lopik meer aansluiten op de wensen van de afnemer. Jaarlijks moet er een groot aantal extra faciliteiten worden aangeboden, waardoor de cursist meer les krijgt voor

hetzelfde geld. Daarnaast worden er korte cursussen aangeboden, die door de geringere tijds- en geld-investering drempelverlagend moeten werken.

In Woerden zijn er de volgende samenwerkingsprojecten met professionele kunstenaars, instellingen en amateurs: Play in, samenspel op zaterdag voor een brede doelgroep. Gekoppeld aan een professionele voorstelling op dezelfde avond in theater De Kloostertuin. De optredende artiesten fungeren tijdens de play in als gastdocenten. Verder verzorgt Het Klooster voor de grootste plaatselijke harmonievereniging alle opleidingen. Voor de koren wordt koorscholing op maat verzorgd. Eens per jaar wordt het Regionaal Jongeren Theaterfestival gehouden, dit jaar in samenwerking met het Straattheaterfestival Woerden. Met de welzijnsinstanties wordt er eens in de twee jaar een Intercultureel Festival georganiseerd. Daarnaast is er samenwerking tussen de kunsttuilen en het centrum bij de organisatie van tentoonstellingen. Zes keer per jaar zijn er poëzieavonden met de dichtersgroep Woerden. Tenslotte is er samenwerking met een popcollectief en een aantal jeugdhonken op het gebied van popmuziek.

De meeste contacten lopen via het formele circuit. Er bestonden al structurele contacten tussen het kunstencentrum en andere instellingen. Woerden is een relatief kleine gemeente met 37.000 inwoners, waardoor het centrum daadwerkelijk een spilfunctie kan vervullen. Het is Leni van Lopiks wens om binnen het eigen vaste programma ruimte te behouden voor extra activiteiten. Maar die activiteiten kosten geld. Er zullen dus pogingen gedaan moeten worden om meer eigen inkomsten te genereren.

Roelof Offereins, Instituut Creatieve Ontwikkeling (ICO), Assen

Roelof Offereins is directeur van het ICO. Het ICO is in de loop der tijd uitgegroeid tot een multidisciplinair instituut. In 1926 is het als muziekschool gesticht. Met de komst van een nieuwe directeur in de jaren zestig, Hans Keunig, veranderde dit. Hans Keunig had een duidelijke brede visie op kunsteducatie. Hij vond dat naast muziek ook de andere kunst disciplines als dans, drama en beeldend een plaats in het instituut behoorden te hebben. Meer samenwerking en integratie. De manier van lesgeven veranderde daardoor. Er kwamen meer groepslessen en ensembles van leerlingen.

In 1973 ontstond er een samenwerkingsverband tussen 15 gemeenten. Vanaf 1986 is er een duidelijke groei zichtbaar bij het ICO. Er komen 3000 à 4000 cursisten per week voor les. Daarnaast worden ook cursussen door docenten buitenshuis verzorgd, bij amateurverenigingen, instellingen en scholen. Op die manier worden per week nog eens 3000 mensen bereikt.

Het ICO wordt gesubsidieerd door de 15 gemeenten. De verdere dekking van de kosten komt uit cursusgelden. Dans en beeldende vorming zijn bijna kostendekkend. Dit is onder andere mogelijk door het grote aantal leerlingen per groep (circa 12).

Bij het ICO werken in totaal 115 mensen, 90 van hen zijn docenten.

De docenten zijn meestal afkomstig uit de regio Groningen. Tussen het ICO en de kunstopleidingsinstituten bestaan goede contacten. Vrijwel alle docenten werken op part-time basis. Het verzorgingsgebied van het ICO heeft 160.000 inwoners. Cursisten van 4 t/m 14 jaar vormen de meerderheid. Naast jaarcursussen worden er ook veel korte cursussen gegeven. De toegankelijkheid wordt hierdoor groter.

Het ICO zorgt dat er veel onderling contact is binnen de organisatie door bijvoorbeeld zes afdelingsvergaderingen per jaar te organiseren, onderling werkoverleg te stimuleren en in begeleidingsgesprekken met docenten de invulling van de niet-lesgebonden uren te bespreken.

Het ICO organiseert veel activiteiten en projecten, vaak multidisciplinair. Hieronder wordt er een aantal genoemd. Een liedjesfestival werd georganiseerd door docenten van het ICO voor de bovenbouw van het basis onderwijs. Zes scholen deden mee. Elke school moest drie liedjes ten gehore brengen: solo, klassikaal en met de hele school. Docenten uit verschillende disciplines werden ingezet: dansdocent, muziekdocent, toneeldocent, een beeldend docent voor het decor en de docent video leerde de deelnemers het spektakel op video op te nemen. Er waren 800 deelnemers en het was een groot succes.

Een project 'Bouwjournaal' werd in samenwerking met de filmclub en lokale omroep opgezet om opnames te maken van alle bouwactiviteiten in Assen, waaronder het stadhuis en het ICO. Dit journaal wordt door de lokale TV uitgezonden. Tijdens kunstschooldagen is er atelierbezoek. Leerlingen uit groep 7 (11/12 jaar) gaan dan naar een "echte" schilder of beeldend kunstenaar in de eigen gemeente. 's Middags worden er vervolgens in samenwerking met een plaatselijke amateurvereniging activiteiten georganiseerd. Verder noemt Roelof Offereins nog de kinderdansdag, het Drents Jeugd Symfonieorkest en de Kunst- en Cultuur reizen.

Op provinciaal niveau wordt door het ICO samengewerkt met de andere instellingen voor Kunstzinnige Vorming. Het doel van de samenwerking is enerzijds inhoudelijk (overleg tussen verschillende disciplines), anderzijds het organiseren van gezamenlijke activiteiten en samenwerking op financieel/administratief gebied.

Het ICO heeft al 8 jaar geleden netwerkrelaties opgebouwd met het sociaal cultureel werk en met amateurverenigingen. Deze relaties komen tot stand doordat het ICO deskundigheid kan leveren. Docenten gaan naar de clubhuizen en verenigingen toe om daar cursussen te geven. In het onderwijs verzorgt het ICO een groot aantal projecten (150 à 200 per jaar). Verder bestaan er informele contacten met het provinciaal museum, de bibliotheek en het cultureel centrum/schouwburg.

Roelof Offereins noemt de volgende sleutelwoorden voor een succesvolle samenwerking: netwerken (regelmatig adresboekje nalopen); deskundigheid (docent moet waar kunnen maken wat gevraagd wordt); respect (voor ieders eigen beleid); pr, publiciteit en tenslotte initiatief nemen, zelf op instellingen afstappen. Als projecten mislukken komt dat volgens hem door

te weinig inzet van de betrokkenen en door onduidelijkheid over de verantwoordelijkheid.

Coby Teule, creativiteitscentrum de Doekom, Apeldoorn

Coby Teule is directeur bij de Doekom. De Doekom bestaat al 24 jaar in de huidige vorm. In maart 1995 gaat de Doekom samen met andere kunstzinnige instellingen, waaronder de muziekschool, het filmtheater, een podium, popoefenruimtes en een café naar een nieuw gebouw: 'Het Huis voor Schoone Kunsten'. De Doekom wordt voor ongeveer 60% gesubsidieerd door de gemeente Apeldoorn, 40% moet uit de cursusgelden komen.

Het personeel bestaat uit 6 part-time bureaumedewerkers, 29 docenten en gemiddeld 10 gastdocenten per jaar. De meeste docenten hebben een didactische/pedagogische bijscholing. De docenten worden vooral aangenomen vanwege hoog gekwalificeerd eigen werk. Sommigen bezitten een benoembaarheidsverklaring. Veel docenten hebben naast het docentschap nog een eigen beroepspraktijk.

Het aantal cursisten bedroeg eind 1993 1127, exclusief cursisten van kortlopende cursussen. Worden zij ook meegerekend, dan komt het totaal op 2231. De meeste belangstelling gaat uit naar cursussen op het gebied van beeldende kunst, daarna volgt dans en tenslotte de overige disciplines. De meeste cursisten zijn 18 jaar of ouder.

Er is regelmatig overleg tussen de verschillende disciplines. De staf (5 mensen) heeft elke week overleg. Het beleid van de Doekom is gericht op een totaal programma kunstzinnige vorming waarbij de grenzen tussen de zes kunst disciplines vervagen en er directe lijnen lopen naar professionele kunst, amateurgroepen en culturele instellingen.

Samenwerking met professionele kunstvoorzieningen is een beleidsdoelstelling. In de praktijk vindt er ook samenwerking plaats maar deze zou versterkt kunnen worden. Met Cultureel Centrum Orpheus is er overleg. Dit loopt volgens Coby Teule op zich goed. Verder zijn er activiteiten op het gebied van dans en theater. Het idee is dat cursisten niet alleen zelf actief zijn, maar ook in contact komen met het professionele kunstaanbod. Of een docent hier tijdens de cursus aandacht aan wil besteden is overigens iets waar in het sollicitatiegesprekken aandacht aan wordt besteed.

Samenwerking met de bibliotheek bestaat uit afstemming van activiteiten om te voorkomen dat de programma's elkaar overlappen. Verder is er samenwerking en afstemming met de Stichting Volwassenen Educatie (educatie op het gebied van taal en cultuur) en Onderwijs Cultuur en Wetenschappen. Met het Van Reekummuseum zijn er afspraken om exposities te bezoeken onder begeleiding van een docent.

Er is weinig samenwerking tussen de Doekom en amateurkunstverenigingen. Dit komt door de verschillende doelstellingen die beide partijen nastreven. Het amateurtoneel bijvoorbeeld wil alleen toneelspelen

en heeft weinig behoefte om iets te leren bij de Doekom of samen iets op te voeren. Er zijn wel contacten en er wordt informatie doorgestuurd, maar daar blijft het bij. Coby Teule zou een festival willen organiseren met amateurtoneel maar daar is een goede projectleider voor nodig.

De Jongerentoneelvereniging en het Bewegingstheater, dat eigen produkties maakt, informeerden naar aansluiting bij de Doekom maar dat is niet van de grond gekomen. Wel hebben ze veel onderling contact en zij zouden eventueel samen dingen kunnen organiseren.

Op het gebied van fotografie en dans loopt de samenwerking met amateurverenigingen nog niet bevredigend. Er is een integratieproject fotografie en dans binnen de Doekom. Met fotoclubs is dat niet gemakkelijk. Er is ooit samengewerkt met een fotoclub in de vorm van workshops. Dit werkte niet, want fotoclubs hebben een eigen circuit en een eigen cultuur.

In de beeldende kunstsector is er weinig samenwerking met amateurverenigingen. Er is een club 'De Pretentielozen', waarvan sommige leden ook les hebben bij de Doekom. Maar dat is een andere vorm van samenwerking dan hier wordt bedoeld. Er komt een project 'op lokatie' samen met de Stichting Beeldende Amateurkunst en centra kunstzinnige vorming in Gelderland met als doel wat meer met elkaar in contact te treden.

Coby Teule noemt de volgende belangrijke aspecten voor goede samenwerking: er moet voldoende kennis over elkaars doen en laten zijn. Er moeten concrete plannen gemaakt worden en er moet voldoende tijd en geld beschikbaar zijn om de samenwerkingsprojecten te kunnen realiseren.

Henk Mali, Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam (SKVR), Rotterdam

Henk Mali is directeur van de SKVR. De SKVR is een gecombineerde instelling waarin alle disciplines vertegenwoordigd zijn. De SKVR wordt voor 75% gefinancierd door de gemeente Rotterdam. De overige 25% komt uit cursusgelden. Er werken 340 mensen, verspreid over verschillende dependances in de stad. 240 van hen zijn docent, de meesten met een part-time aanstelling. Bijna alle docenten hebben naast een verplichte vakopleiding een pedagogische aantekening.

De SKVR is een grote instelling met 18 muziekdependances verspreid over de stad en met boven elke dependance een afdelingshoofd/directeur. Per discipline is er een stafdocent. De verschillende disciplines hebben niet zo heel veel met elkaar te maken. Er is wel onderling overleg tijdens het beleidsoverleg. Tijdens deze bijeenkomsten wordt onder andere een beleidsplan vastgesteld.

Er schrijven zich per jaar ongeveer 10.000 vaste cursisten in, waarvan circa 50% jongeren en 50% ouderen. De cursisten komen merendeels uit hogere milieus. De lessen zijn namelijk duur, hoewel er wel reductierege-

lingen zijn voor mensen met een laag inkomen.

Veel samenwerkingsactiviteiten die de SKVR organiseert zijn gericht op het onderwijs. Van de gemeente heeft de SKVR een schoolbegeleidings-taak gekregen. Hierdoor zijn er goede connecties met 4 musea en andere professionele instellingen zoals bijvoorbeeld de Schouwburg en De Doelen en kunnen er geregeld educatieve uitstapjes worden gemaakt.

De laatste 6 jaar is er actief met amateurverenigingen samengewerkt. Deze samenwerking komt tot stand via de officiële weg, namelijk via een consulent die daar speciaal voor is aangesteld. Zo heeft de SKVR bijvoorbeeld een koorconsulent en een amateurdansconsulent in dienst. De Rotterdamse Kunst Stichting subsidieert de amateurkunstverenigingen. Met sommige amateurverenigingen wordt succesvol samengewerkt maar met andere clubs zoals bijvoorbeeld amateurfotoclubs, is het moeilijk samenwerken. Dit laatste komt doordat deze clubs duidelijk een eigen aanbod hebben.

Tenslotte heeft Henk Mali nog wat algemene opmerkingen. De kwaliteit van de amateurkunst vindt hij vaak beter dan die van professionals. De amateurs zijn vaak enthousiaster. Dit geldt vooral voor toneel. Binnen de amateurkunst zijn er natuurlijk ook verschillen, zowel tussen de verschillende disciplines als binnen één discipline. Met muziekverenigingen is het bijvoorbeeld makkelijker samenwerken dan met fotoclubs.

Volgens Henk Mali verandert momenteel de vraag en daarop aansluitend het aanbod. Er is een groeiende vraag naar reflectief en receptief aanbod. Als reactie daarop worden tegenwoordig bijvoorbeeld door sommige kunsteducatieve instellingen al cultuurreizen georganiseerd naar het buitenland. Door dergelijke activiteiten dreigt het gevaar dat de oorspronkelijke taak van de educatieve instelling vervaagt. Waar liggen de grenzen?

2.1. Conclusie

Uit publikaties en uit de gesprekken met de sleutelfiguren over samenwerking tussen instellingen voor kunstzinnige vorming, professionele kunstvoorzieningen, professionele kunstenaars en amateurverenigingen komt een aantal duidelijke punten naar voren.

Aan de aanbodzijde speelt een rol dat de instellingen voor kunstzinnige vorming steeds meer kostendekkend moeten werken. Hierdoor worden de lessen duur. Er mag dan ook het een en ander verwacht worden van de docenten. Deze moeten een 'produkt' leveren, dat bij de cursisten aanslaat. Daarnaast is er een toenemende schaalvergroting, onder andere blijkend uit de vele fusies.

Aan de vraagzijde treden er eveneens veranderingen op. Leerlingen wensen een gevarieerder pakket met multidisciplinaire mogelijkheden. Tevens is er een groeiende behoefte aan een reflectief en receptief kunstaanbod.

De sleutelfiguren vinden het belangrijk dat er op deze veranderende vraag snel wordt ingesprongen. Dit kan onder andere door meer samen te werken met professionals en amateurs. De meeste kunsteducatieve instellingen hebben hiermee al vrij veel ervaring, maar overall is de samenwerking met de andere partijen nog voor verbetering en uitbreiding vatbaar.

De samenwerking met professionele voorzieningen bestaat meestal uit onderlinge afstemming van de programmering. Het probleem is dat het vaak moeilijk is een langdurige relatie op te bouwen met professionele kunstvoorzieningen.

Met amateurverenigingen wordt over het algemeen vaker iets georganiseerd (behalve in Apeldoorn, waar meer met professionele dan met amateurverenigingen ondernomen wordt). Vooral op muziekgebied zijn er veel samenwerkingsprojecten met amateurverenigingen. Op het gebied van fotografie echter nauwelijks. De identiteit van de amateurverenigingen speelt hierbij een rol.

Door de sleutelfiguren zijn een aantal belangrijke voorwaarden genoemd voor een succesvolle samenwerking:

- De instelling voor kunstzinnige vorming moet zelf het initiatief nemen door contacten te leggen en, zeker zo belangrijk, te onderhouden met de professionals en amateurs.
- Er moet met de andere partij een concreet plan gemaakt worden, waarin duidelijk staat wat de een en wat de ander van de samenwerking verwacht.
- Er moet voor alle partijen een duidelijk voordeel verbonden zijn aan de samenwerking.
- Respect voor de identiteit van de andere partij is belangrijk.
- De instellingen voor kunstzinnige vorming moeten genoeg expertise in huis hebben: kwalitatief goede docenten die speciaal voor de projecten worden aangewezen.
- Er moet vanzelfsprekend tijd en geld zijn om de projecten daadwerkelijk van de grond te krijgen.

Het is opvallend dat alle door de deskundigen genoemde voorwaarden betrekking hebben op de organisatie van de samenwerking. Inhoudelijke randvoorwaarden voor samenwerking of inhoudelijke stimulansen om tot samenwerking te komen worden door de deskundigen niet genoemd.

HOOFDSTUK 3

SAMENWERKING DOOR DE INSTELLINGEN VOOR KUNSTEDUCATIE IN NEDERLAND

Om een beeld te krijgen van de huidige stand van zaken op het gebied van samenwerkingsprojecten van kunsteducatie met de professionele en amateurkunst, is een landelijk onderzoek gehouden onder de instellingen voor kunstzinnige vorming. Hiervoor zijn alle instellingen voor kunstzinnige vorming in Nederland benaderd met een schriftelijke vragenlijst. De opzet van het veldwerk en de onderzoeksresultaten worden in dit hoofdstuk besproken.

3.1. Doelgroep en respons

Door de Vereniging voor Kunstzinnige Vorming (VKV) is een bestand geleverd met de adressen van alle instellingen kunstzinnige vorming in Nederland per juli 1994. Dit bestand bevat 257 adressen, waarvan 15 steunfunctiepunten. Steunfunctiepunten zijn niet in het onderzoek betrokken. Naar de overgebleven 242 instellingen is begin december 1994 een schriftelijke vragenlijst gestuurd. Er is geen steekproef getrokken. Eén instelling bleek te zijn opgeheven. De uiteindelijke doelgroep komt daarmee op 241 instellingen.

Door enig oponthoud heeft de eerste zending later plaatsgevonden dan gepland. Hierdoor ontvingen de instellingen de vragenlijsten op een ongelukkig tijdstip, namelijk vlak voor kerstmis. Hierdoor kwam de respons langzaam op gang. De instellingen voor kunstzinnige vorming hebben namelijk een lang kerstreces tot 9 januari. Dit is de reden dat een groot aantal keren rappels verstuurd moesten worden, namelijk 5 keer. Bij

Tabel 3.1 Instellingen voor kunstzinnige vorming. Doelgroep en respons.

Bestand	257	
Steunfunctie	15	
Opgeheven	1	
Doelgroep	241	100.0 %
Respons	180	74.7 %
Non-respons	61	25.3 %

de vierde rappel werd opnieuw een vragenlijst meegestuurd.

In tabel 3.1 is de doelgroep en respons weergegeven. De uiteindelijke respons is 75%. Dankzij de vele rappels een goed resultaat.

3.2. Vertekening door non-respons

Ondanks de hoge respons is het mogelijk dat bepaalde typen instellingen over- of ondervertegenwoordigd zijn in de responscategorie. Hierdoor zou een vertekend beeld kunnen ontstaan. Van alle instellingen is het type instelling en de vestigingsplaats bekend. Hierdoor kan worden nagegaan of er sprake is van over- of ondervertegenwoordiging. In tabel 3.2 is te zien dat de respons over de verschillende typen instellingen gelijk verdeeld is. Dit geldt eveneens voor de verdeling over de regio's. In de Randstad is de respons iets hoger, maar de verschillen zijn niet significant.

Tabel 3.2 Respons naar type instelling en regio.

Type instelling/Regio	Respons
Muziekschool	76.6 %
Creativiteitscentrum	70.7 %
Gecombineerde instelling	73.9 %
Noord (Fr, Gr, Dr)	61.3 %
Oost (Gl, Ov, Flevopld)	73.6 %
Randstad (Utr, Zh, Nh)	80.9 %
Zuid (Lb, Br, Zld)	73.5 %

Verschillen niet significant.

Instellingen voor Kunsteducatie

Tabel 3.3 Gemiddeld aantal samenwerkingsprojecten en percentage instellingen die in 1994 samengewerkt hebben met ... per responsgroep (N = 180 instellingen).

respons na verzoek ...	gemiddeld aantal proj.	samenw. prof. voorz.	samenw. prof. kunsten.	samenw. amateur verenig.
1e	2.47	48.4	40.3	59.7
2e	2.54	51.4	48.7	48.7
3e	2.00	35.7	47.6	59.5
4e - 6e	2.23	38.5	56.4	61.5
alle groepen	2.32	43.9 %	47.2 %	57.8 %

Verschillen niet significant.

Om te bepalen of de non-respons tot vertekening heeft geleid, kan verder nog gekeken worden naar de instellingen die het laatste de vragenlijst hebben teruggestuurd. Het is namelijk bekend dat degenen die pas na herhaald verzoek responderen veel overeenkomst vertonen met degenen die de vragenlijst helemaal niet terugsturen. Een vergelijking tussen de instellingen die de vragenlijst direct terugstuurden met degenen die dat deden na meerdere rappels kan hierdoor inzicht geven in de kenmerken van de non-responsgroep.

Uit tabel 3.3 blijkt dat het gemiddeld aantal samenwerkingsprojecten per instelling niet significant verschilt als een onderscheid gemaakt wordt naar het benodigde aantal verzoeken. Ook als gekeken wordt met wie er wordt samengewerkt in de projecten blijkt dat er geen significante verschillen bestaan tussen degenen die de vragenlijst na het eerste verzoek terugstuurden en degenen die de vragenlijst pas na herhaald aandringen terugzonden.

Geconcludeerd kan worden dat er geen aanwijzingen zijn gevonden dat er vertekening is opgetreden door non-respons.

3.3. Samenwerking met professionele en amateurkunst

In deze paragraaf wordt nagegaan of en hoeveel samenwerking er is tussen instellingen voor kunstzinnige vorming en professionele kunstvoorzieningen, professionele kunstenaars en amateurverenigingen in de vorm van gezamenlijk georganiseerde activiteiten of projecten. Tevens wordt besproken om wat voor soort projecten het gaat.

In het vervolg wordt steeds gesproken over *instellingen* voor

kunstzinnige vorming, professionele kunstvoorzieningen, professionele kunstenaars en amateurverenigingen. Deze terminologie is niet geheel adequaat, in die zin dat sommige van de bedoelde organisaties meestal niet als 'voorziening' of 'vereniging' aangeduid worden. Onder wat hier professionele kunstvoorzieningen genoemd worden vallen bijvoorbeeld ook kunstopleidingen en gemeentelijke en provinciale afdelingen cultuur. Onder amateurverenigingen vallen ook amateurgezelschappen, popbands en clubs. Voor de duidelijkheid is vastgehouden aan één terminologie. Professionele kunstvoorzieningen kunnen onderscheiden worden in 'gelegenheidsbieders' (podia, musea, bibliotheken, afdeling cultuur) en 'uitvoerders' (gezelschappen). Samen met de professionele kunstenaars vormen zij de professionele kunstsector.

In tabel 3.4 is te zien hoeveel instellingen voor kunstzinnige vorming in 1994 hebben samengewerkt. Het blijkt dat 16% van de instellingen kunstzinnige vorming in 1994 geen samenwerkingsprojecten heeft gehad. Ruim de helft van de instellingen heeft samengewerkt met een of meer amateurverenigingen (58%). Met professionele kunstenaars wordt door 47% van de instellingen samengewerkt, met professionele kunstvoorzieningen door 44%. Onder de streep in de tabel staan combinaties weergegeven. Het gaat om het aantal instellingen dat bijvoorbeeld met amateurverenigingen en met professionele kunstvoorzieningen in één project samenwerkt of dat twee projecten heeft één met verenigingen en één met

Tabel 3.4 Aantal instellingen met samenwerkingsprojecten in 1994. (N=180).

Samenwerking met:	N	%
Geen samenwerkingsprojecten	29	16.1
Amateurvereniging	104	57.8
Professionele kunstvoorzieningen	79	43.9
Professionele kunstenaars	85	47.2

Amateurverenigingen èn prof. kunstvoorzieningen	56	31.1
Amateurverenigingen èn prof. kunstenaars	60	33.3
Prof.voorzieningen èn prof. kunstenaars	60	33.3
Amateurv. èn prof.voorzieningen èn prof.kunstenaars	43	23.9

Instellingen voor Kunsteducatie

kunstvoorzieningen. De verschillende combinaties komen ongeveer bij evenveel instellingen voor, namelijk bij ongeveer 30%. Samenwerking met alle drie de instanties of personen komt echter vrij weinig voor (24%).

Het soort activiteiten/projecten dat met deze andere partijen ondernomen wordt is te zien in tabel 3.5. De meest voorkomende activiteit is het ter beschikking stellen van oefenruimtes (58%). Als tweede activiteit

Tabel 3.5 Soort activiteiten van meest naar minst voorkomend. In absolute aantallen en procenten (N=149).

Activiteiten/Projecten	N	%
Oefenruimte ter beschikking stellen	86	57.7
Gezamenlijk concert/theaterbezoek	68	45.6
Samenwerking met amateurver.in programmering	65	43.6
Workshops	64	43.0
Gezamenlijk optreden met amateurgezelschap	63	42.3
Samenwerking prof.kunstvoorz.in programmering	60	40.3
Exposities	52	34.9
Lezing door professionele kunstenaar	48	32.2
Samenwerking met prof.kunsten.in programmer.	45	30.2
Festivals	44	29.5
Kunstreizen	35	23.5
Play-in	32	21.5
Literaire bijeenkomst	26	17.4
Kindercultuurdag	25	16.8
Masterclass	23	15.4
Concours	22	14.8
Kunstschooldagen	21	14.1
Gezamenlijk optreden met professioneel gezelschap	21	14.1
Kindertheaterdag	15	10.1
Musical	13	8.7
Verskillende andere projecten	43	28.9

komt gezamenlijk theater/concertbezoek (46%), gevolgd door samenwerking met amateurverenigingen in de programmering (44%). Met professionele kunstvoorzieningen wordt iets minder vaak in de programmering samengewerkt (40%). De overige activiteiten spreken voor zichzelf.

Opvallend is dat de activiteiten die betrekking hebben op samenwerking met amateurverenigingen (gezamenlijke programmering, samen optreden van cursisten van de instelling voor kunstzinnige vorming en amateurs) veel voorkomen. Met professionele gezelschappen wordt daarentegen weinig samengewerkt, uitgezonderd voor de programmering.

Kortom, samenwerking is grotendeels gericht op afstemming in de programmering, het verlenen van faciliteiten, zoals oefenruimtes en gezamenlijk bezoek van theater of concert. De samenwerking richt zich meer op de amateurverenigingen dan op de professionele gezelschappen.

3.4. Aantal uitgevoerde projecten in 1994

In de vragenlijst is nadere informatie gevraagd per uitgevoerd project in 1994. Door de ondervraagde instellingen blijken er in 1994 418 projecten te zijn uitgevoerd, dit is gemiddeld 2.3 projecten per instelling. Tabel 3.6 geeft het aantal projecten per instelling¹. De meeste instellingen (62%) hebben in 1994 1 tot 3 samenwerkingsprojecten uitgevoerd. Vrij weinig instellingen hadden in 1994 meer dan 6 projecten (6%). Eén instelling heeft maar liefst 12 projecten op stapel gezet².

Tabel 3.6 Aantal projecten per instelling in 1994. (N=180).

Aantal projecten per instelling	Aantal instellingen	%
0	34	18.9
1 - 3	111	61.7
4 - 6	25	13.9
7 - 12	10	5.5

¹ In tabel 3.6 zijn er 5 instellingen meer zonder projecten dan in tabel 3.4. Dit komt omdat bij de vraag waarop tabel 3.4 berust door de instellingen ook projecten zijn meegeteld die niet bestaan uit samenwerking met professionele of amateurkunst, bijvoorbeeld op het reguliere onderwijs gerichte projecten.

² In de vragenlijst konden 13 projecten worden ingevuld. Geen enkele instelling heeft 13 projecten ingevuld.

3.5. De aard van de uitgevoerde projecten

In deze paragraaf wordt op de aard van verschillende projecten ingegaan, op welke discipline ze betrekking hebben, wie er aan mee hebben gedaan etcetera.

In tabel 3.7 zijn de disciplines waarop de projecten betrekking hebben weergegeven. Veruit de meeste projecten hebben betrekking op muziek (70%). Beeldende kunst volgt met 32%. Samenwerkingsprojecten op het gebied van dans of drama komen nog vrij vaak voor (20 en 18%), terwijl dergelijke projecten op audiovisueel of literair gebied vrij zeldzaam zijn (10 en 12 %).

In tabel 3.7 is ook te zien hoeveel projecten op meer dan één discipline betrekking hebben. 68% van de projecten heeft op één discipline betrekking, ergo 32% op meerdere disciplines. Meestal is een van de disciplines in de multidisciplinaire projecten muziek. Aangezien zeer veel

Tabel 3.7. Aantal projecten per discipline en aantal disciplines per project (N=418 projecten).

Discipline	Projecten	
	N	%
Muziek	293	70.1
Dans	83	19.9
Beeldend	132	31.6
Audio-vis.	42	10.0
Drama	76	18.2
Literair	48	11.5
Overig	18	4.3
Aantal disciplines per project	N	%
1	286	68.4
2	54	12.9
3	29	6.9
4	18	4.3
5	11	2.6
6	14	3.3

Tabel 3.8 Aantal projecten in samenwerking met amateurkunst, professionele kunst en kunstenaars (N=418)

Samenwerking met:		
Professionele kunstvoorzieningen	147	35.2
Professionele kunstenaars	181	43.3
Amateurverenigingen	226	54.0

Amateurv.+ prof.voorzieningen	34	8.1
Amateurv.+ prof.kunstenaars	52	12.4
Prof.kunsten.+ prof.voorzieningen	73	17.5
Amat. + P.K.V. + P.K.	23	5.5

projecten op muziek betrekking hebben, ligt dit voor de hand.

In de projecten is samengewerkt met amateurverenigingen, professionele kunstvoorzieningen of met professionele kunstenaars. In tabel 3.8 is te zien met wie vooral wordt samengewerkt. Ook hier zien we dat de projecten zich vooral richten op amateurverenigingen, 54% van de projecten bestaat uit samenwerking met amateurs. 43% van de projecten heeft betrekking op samenwerking met professionele kunstenaars, en slechts 35% van de projecten betreft samenwerking met een professionele kunstvoorziening.

In veel projecten wordt met meer dan één andere partij samengewerkt. Uit het onderste deel van tabel 3.8 blijkt dat vooral de combinatie professionele kunstenaar(s) en professionele kunstvoorziening nogal eens voorkomt (18% van alle projecten). In de projecten, die gericht zijn op de amateurverenigingen, wordt niet zo vaak ook nog samengewerkt met professionals (met kunstvoorzieningen en kunstenaars respectievelijk 8 en 12% van alle projecten). (De verschillen tussen tabel 3.4 en 3.8 komen doordat tabel 3.4 betrekking heeft op instellingen, tabel 3.8 op projecten.)

Een van de redenen waarom er relatief veel wordt georganiseerd in samenwerking met amateurverenigingen is te vinden in tabel 3.9. Deze tabel heeft alleen betrekking op de eerste drie in de vragenlijst beschreven projecten, dit zijn 302 projecten³. De tabel geeft de aanleiding die de start van het project vormde. Het blijkt dat al bestaande contacten tussen de instellingen voor kunstzinnige vorming en amateurverenigingen in 30% van de gevallen de aanleiding zijn om gezamenlijk een project op te zetten. Al bestaande contacten met professionele kunstvoorzieningen vormden in 25% van de gevallen de aanleiding. Op ad hoc basis projecten

³ Over de eerste drie projecten is in de vragenlijst uitvoerige informatie verzameld.

Instellingen voor Kunsteducatie

Tabel 3.9 Aanleiding voor het opstarten van het project (N=302).

Redenen:	Aantal projecten	
	N	%
Contact van de instelling met amateurvereniging	89	29.5
Contact van instelling met prof.kunstvoorziening	74	24.5
Contact van instelling met collega instelling	69	22.8
Ad hoc ideeën van docenten	53	17.5
Wensen van cursisten	40	13.2
Contacten van instelling met prof.kunstenaars	38	12.6
Andere reden dan genoemd	89	29.5

starten komt minder voor (18%). Opvallend is dat wensen van cursisten maar zelden de aanleiding vormden voor een project (13%). Dat de wensen van cursisten maar zelden de aanleiding vormen om een project op te starten wil natuurlijk nog niet zeggen dat er ook in een later stadium met deze wensen geen rekening wordt gehouden, maar de vraag vanuit de doelgroep blijkt bepaald niet de motor te zijn achter dergelijke projecten. Ook al bestaande contacten met professionele kunstenaars vormen zelden de aanleiding voor het opstarten van een project (13%).

De contacten waar in tabel 3.9 over wordt gesproken kunnen formeel zijn, maar ook informeel (op persoonlijke basis). De meeste contacten die aanleiding zijn tot samenwerking blijken echter een formeel karakter te hebben (183 projecten, 61%). Bij 164 projecten (54%) is de activiteit ontstaan door informele contacten. Er is natuurlijk overlap: bij 53 projecten (18%) was er zowel van formele als informele contacten sprake.

Dat een samenwerkingsactiviteit vaak ontstaat naar aanleiding van formele contacten kan als oorzaak hebben dat veel projecten zijn gestart omdat dat een beleidsdoelstelling is binnen de instelling voor kunstzinnige vorming. Van de eerste drie projecten is gevraagd of de activiteit is voortgekomen uit een expliciete doelstelling in het beleidsplan. Bij 81% (235) van de eerste drie beschreven projecten is dit het geval. Slechts 19% (55) van de projecten is gestart zonder dat dit in het beleid als doelstelling is opgenomen.

De meeste projecten 70% (201) worden elk jaar herhaald, 30% (85) van de projecten is eenmalig georganiseerd in 1994.

Tabel 3.10 Het aantal bijeenkomsten van een project zonder voor- of nabesprekingen (N=418).

Aantal bijeenkomsten	Aantal projecten	
	N	%
1	98	23.4
2-3	67	16.0
4-6	78	18.7
7-10	48	11.5
11-20	28	6.7
21-50	23	5.5
51-272	9	2.2

Tabel 3.11 Aantal deelnemende docenten van instelling kunstzinnige vorming per project (N=418).

Aantal docenten	Aantal projecten	
	N	%
0	54	12.9
1	69	16.5
2-3	123	29.4
4-6	75	17.9
7-10	43	10.3
11-20	19	4.5
21-50	17	4.1
51-120	1	0.2

Uit tabel 3.10 blijkt dat een kwart van de projecten (23%) beperkt blijft tot één bijeenkomst. Dit zijn festivals, bandoptredens, kindertheaterdagen etc. 86% van de projecten blijft beperkt tot 10 bijeenkomsten of minder. Enkele projecten hebben zeer veel bijeenkomsten, namelijk 50 of meer en één project zou zelfs 272 bijeenkomsten beslaan. Dergelijke langer durende projecten hebben waarschijnlijk te maken met afstemming in de programmering of samenwerking met een bibliotheek of museum.

De projecten worden, zoals dat is te zien in tabel 3.11, meestal door

Instellingen voor Kunsteducatie

Tabel 3.12. Aantal deelnemende professionele kunstenaars per project (N=418).

Aantal prof.kunstenaars	Aantal projecten	
	N	%
0	266	63.6
1	35	8.4
2-3	35	8.4
4-6	25	6.0
7-10	15	3.6
11-20	13	3.1
21-50	6	1.4
51-240	2	0.5

Tabel 3.13 Aantal deelnemers per project (N=418).

Aantal deelnemers	Aantal projecten	
	N	%
1-10	24	5.7
11-20	45	10.8
21-50	72	17.2
51-100	63	15.1
101-200	43	10.3
201-500	38	9.1
501-1000	36	8.6
1001-5000	14	3.3
5001-18000	6	1.4

één of twee docenten begeleid (17 en 20%) of door een klein team van 4 tot 6 docenten (18%). Een klein aantal projecten wordt door een groot aantal docenten begeleid, tot 120 docenten.

Dit zelfde geldt ook voor deelnemende professionele kunstenaars aan een project (zie tabel 3.12). Men zou verwachten dat bij een project vaak

maar één kunstenaar is betrokken, omdat in de vragenlijst geen uitvoerend kunstenaars zijn bedoeld (bijvoorbeeld een orkest van 30 professionele kunstenaars). Het komt echter vrij veel voor dat er twee of meer kunstenaars bij een project betrokken zijn. Het aantal van 240 bij een project betrokken kunstenaars is waarschijnlijk een vergissing van de invuller van de vragenlijst.

In tabel 3.13 is het aantal deelnemers per project opgenomen. Het is duidelijk dat er tussen de projecten grote verschillen bestaan in aantal deelnemers. 94% van de projecten heeft meer dan 10 deelnemers. Meestal hebben de projecten 21 tot 50 of 51 tot 100 deelnemers (17 en 15%). Daarnaast komen er ook zeer grote projecten voor van 500 tot 1000 deelnemers (9% van de projecten) en er zijn zelfs 6 projecten met meer dan 5000 deelnemers.

3.6. Ontwikkelingen in de tijd

In deze paragraaf komt aan de orde of het aantal projecten toeneemt. Eerst wordt een vergelijking gemaakt met 1993. Vervolgens wordt nagegaan of er in 1995 meer projecten zullen worden opgestart dan in 1994.

Het aantal samenwerkingsprojecten van de instellingen voor kunstzinnige vorming met professionele kunstvoorzieningen, professionele kunstenaars en amateurverenigingen is meestal gelijk gebleven (50 à 60%). Bij 30 à 40% van de instellingen is er sprake van een toename in 1994 ten opzichte van 1993 (zie tabel 3.14). De activiteiten met amateurverenigingen zijn het meest toegenomen, de activiteiten met professionele kunstvoorzieningen zijn het minst toegenomen. Een afname van de activiteiten doet zich bij slechts enkele instellingen voor. Vooral de activiteiten met kunstenaars nemen nogal eens af (bij 5% van de instellingen).

Tabel 3.15 geeft de plannen weer voor samenwerking in 1995. Ongeveer een derde van de instellingen heeft geen plannen om dergelijke activiteiten uit te breiden. Ook een derde heeft wel plannen, maar erg duidelijk zijn deze plannen nog niet, men antwoordt 'enigszins'. Een derde heeft

Tabel 3.14. Toe- of afname van het aantal samenwerkingsprojecten in 1994 ten opzichte van 1993.

Samenwerkingsproj. instelling KV met:	Toegenomen	Gelijk	Afgenomen	N
Prof. kunstvoorziening	40.2	57.6	2.2	132
Prof. kunstenaars	33.1	61.9	5.0	118
Amateurkunstverenig.	48.3	51.0	0.7	143

Instellingen voor Kunsteducatie

Tabel 3.15 Plannen voor uitbreidingen van projecten in 1995.

Samenwerkingsproj. instelling KV met:	Plannen?			N
	Ja	Enigszins	Nee	
Prof. kunstvoorziening	33.1	32.5	34.4	151
Prof. kunstenaars	28.6	28.7	42.7	150
Amateurkunstverenig.	46.4	30.1	23.5	166

Tabel 3.16 Het aantal samenwerkingsprojecten dat in 1995 van start gaat (N=120).

Aantal projecten N	Samenwerking met:		
	Prof. voorz.	Prof.knstr.	Amat.v.
0	36.7	33.3	17.5
1	21.7	22.5	25.8
2	15.0	14.2	21.7
3	1.7	2.5	6.7
4	4.2	2.5	4.2
5-10	8.3	5.2	3.4
>10	1.7	1.7	1.0
aantal onbekend	5.0	5.0	6.7

tenslotte duidelijke plannen om uit te breiden. De verschillen tussen de typen samenwerking (met kunstvoorzieningen, kunstenaars, amateurs) zijn niet erg groot. Wel valt weer op dat men toch iets vaker wil uitbreiden met de amateurverenigingen dan met de professionele kunstsector⁴.

Het aantal samenwerkingsprojecten dat instellingen voor kunstzinnige vorming gaan starten in 1995 is aangegeven in tabel 3.16. Weer blijkt dat de samenwerkingsprojecten die in 1995 van start gaan vooral gericht zijn op de amateurverenigingen. Grote verschillen tussen de drie groepen zijn er echter niet. Het aantal projecten dat in 1995 van start gaat is bij de meeste instellingen 1 à 2 projecten.

⁴ De respons op deze vraag is vrij laag, waarschijnlijk omdat men het moeilijk vindt in te schatten wat er in 1995 nog staat te gebeuren.

3.7. Knelpunten bij en motieven voor het opzetten van projecten

Een belangrijk doel van het onderzoek is na te gaan welke knelpunten de instellingen voor kunstzinnige vorming ervaren bij samenwerking met de drie verschillende partijen. In tabel 3.17 zijn de knelpunten opgesomd. Als belangrijkste belemmering voor samenwerking met professionele kunstvoorzieningen wordt door de instellingen de onvoldoende financiële middelen genoemd (82%). Dit is niet erg verrassend en het feit dat tijdgebrek als tweede eindigt met 54% evenmin. De twee daarop meest genoemde knelpunten liggen minder voor de hand. 46% van de instellingen blijkt te kampen met onvoldoende faciliteiten. Wat men zich daar precies bij voor moet stellen is niet duidelijk. De meeste instellingen beschikken over zaaltjes en oefenruimtes en die zijn doorgaans niet zeven dagen per week bezet. 45% noemt het geringe aantal contacten van de docenten een belangrijk knelpunt. Bij dit punt moet bedacht worden dat de vragenlijst is ingevuld door de directeur van de instelling. Of deze het bij het rechte eind heeft door de afwezigheid van contacten van de docenten een belangrijk knelpunt te noemen valt te bezien, want uit nog volgende ana-

Tabel 3.17 Door instellingen genoemde belangrijke knelpunten bij samenwerking. Percentages (N = resp. 125, 119, 125)

Belangrijk knelpunt bij ...	samenwerking met ...		
	prof. kunst voorz.	prof. kunst enaar	amat. vereniging
Onvoldoende financiële middelen	81.6	84.9	72.8
Tijdgebrek	53.6	48.7	51.7
Onvoldoende faciliteiten	46.4	47.1	47.6
Onvoldoende contacten docenten met andere partij	44.8	41.2	36.7
Afstemming aanbod op vraag	29.6	26.9	30.6
Geen vertrouwensrelatie met andere partij	17.6	13.4	19.0
Enthousiasme ontbreekt bij kader	15.2	9.2	10.9
Te weinig deskundig kader	12.0	10.9	8.9
Weinig begrip bij de docenten voor eigen identiteit van andere partij	12.0	10.1	15.0
Anders	6.4	5.9	4.8

Instellingen voor Kunsteducatie

Tabel 3.18. De moeite die het kost om belangstelling te creëren bij de andere partij voor samenwerkingsactiviteiten. Percentages.

Samenwerking IKV met	moeilijk	neutraal	gemakkelij- kelijk	N
Prof. kunstvoorziening	22.7	50.3	27.0	141
Prof. kunstenaars	21.7	51.4	26.8	138
Amateurkunstverenig.	22.3	45.2	32.5	157

lyses blijkt dat juist het aantal formele contacten van belang is voor het opzetten van projecten. Tenslotte wordt de afstemming van het aanbod op de vraag door 30% van de instellingen problematisch gevonden.

De overige knelpunten worden slechts door een minderheid van de instellingen belangrijk genoemd. Opvallend is dat de wel gehoorde opvatting dat een vertrouwensrelatie en onderling begrip belangrijk zijn voor samenwerking niet door de gegevens bevestigd lijkt te worden. Het is natuurlijk mogelijk dat bij de meeste instellingen deze zaken prima in orde zijn, met andere woorden dat vertrouwen wel degelijk belangrijk is, maar dat er meestal voldoende onderling vertrouwen is.

De belangrijkste knelpunten bij de samenwerking met professionele kunstenaars en met amateurverenigingen zijn grosso modo identiek aan de knelpunten bij samenwerking met professionele kunstvoorzieningen. De verschillen tussen de drie groepen zijn te onbeduidend om hier verder te bespreken.

In tabel 3.18 is weergegeven hoe de instellingen aankijken tegen de bereidwilligheid van de samenwerkingspartijen om met projecten mee te doen. Ongeveer de helft van de instellingen voor kunstzinnige vorming is hier neutraal over, ongeveer een kwart vindt het gemakkelijk om samenwerkingsprojecten op te zetten en ook een kwart vindt het juist moeilijk. Weer blijkt dat de verschillen tussen de drie partijen (professionele kunstvoorzieningen, kunstenaars, amateurverenigingen) niet veel om het lijf hebben. Alleen met amateurverenigingen vindt men het iets vaker gemakkelijk om een project op te zetten (33%, professionele kunstvoorzieningen en kunstenaars beiden 27%). Dit kan belangrijk zijn bij de keuze van nieuwe activiteiten: het maakt qua moeilijkheidsgraad niet veel uit of gekozen wordt voor amateurverenigingen of voor professionele voorzieningen.

De reden om wel of geen nieuwe activiteiten te ontplooiën in samenwerking met enerzijds professionele kunstvoorzieningen en anderzijds amateurverenigingen zijn aangegeven in tabel 3.19. De meest genoemde reden om met professionele voorzieningen samen te werken is dat dergelijke samenwerking leidt tot een hoogwaardig aanbod (48%). Verder wordt vaak verwezen naar het feit dat samenwerking een beleidsdoelstelling is (44%). Als er niet wordt samengewerkt met

Tabel 3.19. Reden om wel of niet samenwerkingsactiviteiten te ontplooiën in samenwerking met professionele kunstvoorzieningen en amateurverenigingen.

Reden om wel/niet samen te werken	met prof.kunstvoorzieningen		met amateurverenigingen	
	N	%	N	%
wel, kwalitatief hoogwaardig aanbod	78	47.9	78	45.6
Wel, duidelijke beleidsdoelstelling	72	44.2	116	67.8
wel, graag docenten van buiten instelling	37	22.7	15	8.8
Wel, er is vraag naar	34	20.9	64	37.4
wel, anders	22	13.5	25	14.6

niet, geen beleidsdoelstelling	35	21.5	12	7.0
niet, geen vraag naar	17	10.4	9	5.3
niet, liever eigen docenten	12	7.4	9	5.3
niet, aanbod wordt niet beter	2	1.2	7	4.1
niet, anders	23	14.1	25	14.6

professionele voorzieningen is de reden meestal dat het geen beleidsdoelstelling is (22%) of men is van mening dat er geen vraag bestaat naar dergelijke activiteiten (10%).

Ook (nieuwe) samenwerking met amateurverenigingen is bij de meeste instellingen gebaseerd op een beleidsdoelstelling (68%), op de verwachting dat de kwaliteit van het aanbod zal stijgen (46%) en dat er vraag naar dergelijke activiteiten is (37%). Als er geen nieuwe samenwerking met een amateurvereniging op stapel staat, komt dit meestal omdat het geen beleidsdoelstelling is (7%).

3.8. Verschillen tussen instellingen

In de voorgaande paragrafen bleek dat vrij veel instellingen voor kunstzinnige vorming samenwerkingsprojecten uitvoeren. Ook bleek dat er wat dit betreft verschillen bestaan tussen de instellingen: sommige instellingen hebben geen enkel samenwerkingsproject, andere instellingen hebben daarentegen veel van dergelijke projecten. In deze paragraaf wordt nagegaan waar deze verschillen aan te wijten zijn. Eerst wordt bekeken of er relevante verschillen zijn tussen de verschillende typen instellingen en naar provincie. Vervolgens wordt nagegaan of de aanwezigheid van en contacten met professionele kunstvoorzieningen en amateurverenigingen van invloed zijn op het aantal samenwerkingsprojecten.

In tabel 3.20 is het gemiddeld aantal projecten voor de verschillende typen instellingen opgenomen. Het blijkt dat de gecombineerde instellingen veel meer projecten in 1994 hebben uitgevoerd dan andere typen instellingen (gemiddeld 3.3 projecten). Ook de creativiteitscentra hebben gemiddeld vrij veel projecten (2.5), maar de muziekscholen blijven wat achter met gemiddeld 1.9 projecten in 1994. Men zou dit niet verwachten, omdat eerder bleek dat de meerderheid van de projecten (70 %) betrekking heeft op muziek. Mogelijk is de organisatiestructuur van creativiteitscentra en gecombineerde instellingen gunstiger voor het opzetten van deze projecten. De grotere gevarieerdheid naar disciplines binnen deze instellingen zal daar zeker toe bijdragen, hoewel dat niet de enige verklaring kan zijn, want slechts 32% van de projecten heeft betrekking op meerdere disciplines.

Tabel 3.20. Het gemiddeld aantal projecten per type instelling.

Type instelling	Gemiddeld aantal projecten per instelling	Aantal instellingen voor kunstzinnige vorming
Muziekschool	1.93	150
Creativiteitscentrum	2.49	41
Gecombineerde inst.	3.32	34
Totaal	2.40	180

Verschillen tussen typen instellingen significant ($p < .003$).

3.8.1. Het plaatselijke netwerk

Vaak wordt verondersteld dat een breed netwerk van contacten leidt tot meer samenwerkingsprojecten met professionele kunstvoorzieningen en kunstenaars en met amateurkunstverenigingen. In deze paragraaf wordt nagegaan hoeveel contacten instellingen voor kunstzinnige vorming hebben met professionele kunstvoorzieningen en met amateurverenigingen in de vestigingsplaats en of deze contacten formeel of informeel van aard zijn. Vervolgens wordt nagegaan of meer contacten leiden tot meer samenwerkingsprojecten.

Om na te gaan met wie en wat voor soort contacten de instellingen voor kunstzinnige vorming hebben, is gevraagd naar de aanwezigheid van professionele kunstvoorzieningen en amateurverenigingen in de vestigingsplaats en de eventuele formele en/of informele contacten die daarmee worden onderhouden. Er is gevraagd naar contacten in het jaar 1994, omdat respondenten zich de contacten uit een recent jaar het beste kunnen herinneren.

Onder formeel contact wordt een zakelijk contact verstaan: afspraken op zakelijke basis tussen twee partijen, zoals bijvoorbeeld deelname aan bestuur, samenwerking bij de programmering en dergelijke. Met informele contacten worden hier individuele contacten op persoonlijke basis bedoeld.

In tabel 3.21 is een overzicht gegeven van de professionele voorzieningen die in de vestigingsplaats van de instelling aanwezig zijn en de formele en informele contacten met deze professionele voorzieningen. Boven de lijn staan de voorzieningen die gelegenheid bieden, onder de lijn de uitvoerende gezelschappen. Een bibliotheek is bijna altijd aanwezig in de vestigingsplaats van de instellingen (91%). Een schouwburg, een galerie, een gemeentelijke afdeling cultuur en een kunstuitleen is bij meer dan de helft van de instellingen voor kunstzinnige vorming in de vestigingsplaats aanwezig. De overige professionele voorzieningen zijn bij 20 à 50% van de instellingen in de vestigingsplaats aanwezig. Alleen een professioneel koor, een professionele balletgroep, een professioneel orkest en een professionele popband zijn bij minder dan 20% van de instellingen aanwezig.

De volgende kolom geeft het percentage instellingen voor kunstzinnige vorming dat formeel contact onderhoudt met een professionele kunstvoorziening, indien zo'n voorziening aanwezig is. Dus 53% van de 91 instellingen voor kunstzinnige vorming met een schouwburg in de vestigingsplaats heeft formeel contact met die schouwburg. Met kunstvakopleidingen, gemeentelijke en provinciale afdelingen cultuur, culturele centra, professionele theatergroepen en professionele orkesten onderhouden de kunsteducatieve instellingen vaak formele contacten (60% of meer). Vrij weinig formele contacten (40% of minder) zijn er daarentegen met bibliotheken, musea, galleries, bioscopen/filmhuizen en kunstuitlenen. Met die professionele voorzieningen, die als 'uitvoerders' (theatergroep, gezelschappen) gekenschetst kunnen worden zijn er redelijk

Instellingen voor Kunsteducatie

Tabel 3.21. Aantal instellingen voor kunstzinnige vorming met één of meer professionele kunstvoorzieningen in de vestigingsplaats en het percentage dat hiermee formele en informele contacten onderhoudt (N=173).

Prof.kunstvoorzieningen	Instellingen kunstzinnige vorming met ...			
	prof.kunstvoorz.in vestigingsplaats aanwezig	formele contacten met voorz.	informele contacten met voorz.	
	N	%	% ¹	% ¹
bibliotheek	157	90.8	35.0	52.9
gemeente afd. cultuur	137	79.2	91.2	38.0
museum	103	59.5	35.9	44.7
galerie	93	53.8	21.5	33.3
schouwburg	91	52.6	52.7	60.4
kunstuitleen	90	52.0	39.0	28.9
bioscoop/filmhuis	81	46.8	23.5	27.2
ander podium	76	43.9	52.6	52.6
muziekcentrum	62	35.8	53.2	45.2
cultureel centrum	58	33.5	74.1	46.6
provincie afd. cultuur	47	27.2	70.2	38.3
kunstvakopleiding	18	10.4	100.0	77.8
prof theatergroep	36	20.8	61.1	52.8
prof. balletgroep	32	18.5	44.0	44.0
prof. orkest	23	13.3	74.0	60.9
prof. popband	20	11.6	55.0	35.0
prof. koor	12	6.9	50.0	33.3
andere prof. voorz.	30	17.3	80.0	60.0

¹ Percentage van instellingen waar professionele kunstvoorziening aanwezig is: Bij 157 (90.8%) van de 173 instellingen voor kunstzinnige vorming is er een bibliotheek in de vestigingsplaats. 35.0% van deze 157 instellingen heeft formeel contact met de bibliotheek en 52.9% van deze 157 instellingen heeft informeel contact.

wat formele contacten (40 à 70%).

In de laatste kolom is het percentage instellingen weergegeven dat informeel contact onderhoudt met de professionele voorzieningen, indien zo'n voorziening aanwezig is. Over het geheel genomen is er meer formeel dan informeel contact met professionele kunstvoorzieningen, maar er zijn uitzonderingen. Met de schouwburg, de bibliotheek, een museum, een galerie, en een bioscoop/filmhuis zijn er iets vaker informele dan formele contacten. Met de gemeentelijke of provinciale afdeling cultuur, kunstitleen, cultureel centrum zijn er veel minder informele contacten dan formele contacten. Ook bij de uitvoerders onder de professionele voorzieningen zijn er vaker formele dan informele contacten.

In tabel 3.22 zijn de contacten tussen de instellingen en de amateurverenigingen weergegeven. Vooral met harmonieën, amateurpodia en amateurkoren is er vaak een formeel contact (48% van de instellingen

Tabel 3.22. Instellingen voor kunstzinnige vorming met één of meer amateurverenigingen in de vestigingsplaats en percentage dat hiermee formele en informele contacten onderhoudt (N=169).

Amateurverenigingen	Instellingen kunstzinnige vorming met ...			
	Amateurkunstver. in vestigings- plaats aanwezig		formele contacten met akv	informele contacten met akv
	N	%	% ¹	% ¹
harmonie/fanfare	142	84.0	73.9	40.1
amat. koor	128	73.9	48.4	51.6
amat.toneelver.	112	66.3	21.4	39.3
amat. orkest	93	55.0	40.9	43.0
amat.schilderclub	84	49.7	30.0	34.5
amat.popband	68	40.2	35.3	48.5
amat.dansver.	66	39.1	18.2	24.0
amat. podium	55	32.5	50.9	45.5
amat.leesclub	46	27.2	25.0	43.5
amat.film/video	83	49.1	30.1	30.1
andere amat.ver.	25	14.8	48.0	32.0

¹ Percentage van instellingen waar amateurvereniging aanwezig is. Zie vorige tabel.

of meer). Informele contacten zijn er vooral met harmonieën, koren, orkesten, popbands, podia en leesclubs. De contacten met de amateurverenigingen blijken meestal even vaak formeel als informeel te zijn. Een duidelijke uitzondering zijn de harmonie- en fanfareverenigingen. Instellingen voor kunstzinnige vorming hebben veel vaker formeel contact met deze verenigingen dan informeel. Met de amateurpopbands en de amateur leesclubs zijn er daarentegen vaker informele contacten dan formele contacten.

In de bijlage zijn tabellen opgenomen met het gemiddeld aantal aanwezige professionele kunstvoorzieningen en amateurverenigingen en het gemiddeld aantal voorzieningen waarmee contacten worden onderhouden. Uit de inconsistenties in sommige antwoordpatronen (bijvoorbeeld met meer voorzieningen contact hebben dan er zijn) blijkt dat de betrouwbaarheid van deze cijfers enigszins te wensen overlaat. Als globale indicatie zijn deze cijfers wel bruikbaar. In tabel B1 valt op dat het gemiddeld aantal informele contacten dat de instellingen kunstzinnige vorming onderhouden met de professionele voorzieningen vrijwel steeds hoger ligt dan het gemiddeld aantal formele contacten. Hiervoor bleek dat het percentage instellingen met informele contacten vaak lager ligt dan het percentage met formele contacten. Het blijkt dus dat men niet zo vaak informele contacten onderhoudt, maar als men dat wel doet, dan zijn die contacten uitgebreider dan wanneer men formele contacten onderhoudt. Alleen bij muziekcentra, professionele koren, culturele centra, professionele orkesten en popbands is het aantal formele contacten groter dan het aantal informele contacten. Ook bij de amateurverenigingen overtreft het aantal informele het aantal formele contacten. Alleen bij harmonieën, amateurpodia en leesclubs is het aantal formele contacten hoger.

Veel instellingen voor kunstzinnige vorming houden er uitgebreide netwerken op na, maar er zijn ook veel instellingen waar het netwerk toch vrij beperkt is. Tabel 3.23 en 3.24 geven een overzicht. Een kwart van

Tabel 3.23. Uitgebreidheid van het netwerk. Percentage instellingen met contacten met verschillende soorten professionele kunstvoorzieningen (n=173).

Aantal verschillende soorten prof. kunstvoorzieningen waarmee ..	% formeel contact	% informeel contact
0 - 1	26.0	35.3
2 - 3	28.3	27.2
4 - 5	22.0	17.3
6 - 18	23.7	20.2

Tabel 3.24. Uitgebreidheid van het netwerk. Percentage instellingen met contacten met verschillende soorten amateurverenigingen (N=169).

Aantal verschillende soorten amateurverenigingen, waarmee ..	% formeel contact	% informeel contact
0 - 1	43.8	39.1
2 - 4	41.4	45.6
5 - 10	14.8	15.4

de instellingen heeft formeel contact met 6 of meer verschillende soorten professionele kunstvoorzieningen. Ook een kwart heeft contact met slechts één soort professionele kunstvoorziening (of helemaal geen formele contacten). Het aantal verschillende informele contacten is nog geringer. 35% heeft of geen informeel contact met een kunstvoorziening of met slechts één kunstvoorziening.

Ook bij de contacten met amateurverenigingen blijken veel instellingen weinig tot geen contacten te onderhouden. 44% van de instellingen voor kunstzinnige vorming heeft slechts formeel contact met één type amateurvereniging (of helemaal geen formeel contact). Slechts 15% heeft formele contacten met 5 of meer typen amateurverenigingen. De informele contacten met de amateurverenigingen zijn nauwelijks gevarieerder.

3.8.2. Het plaatselijke netwerk en het aantal samenwerkingsprojecten

In de vorige paragraaf is het lokale netwerk van de instellingen voor kunstzinnige vorming beschreven. In deze paragraaf zal worden nagegaan welke invloed de uitgebreidheid van het netwerk heeft op samenwerkingsprojecten met professionele en amateurkunst. Het is mogelijk dat de uitgebreidheid van het netwerk nauwelijks invloed heeft, maar dat de pure aanwezigheid van een groot aantal verschillende professionele voorzieningen in een vestigingsplaats op zichzelf al leidt tot meer samenwerkingsprojecten. Het is vrij aannemelijk dat instellingen in een plaats met èn een schouwburg èn enkele musea èn galeries èn een muziekcentrum etcetera vaker een samenwerkingsproject zullen opstarten dan instellingen in een plaats waar nauwelijks professionele kunstvoorzieningen zijn. Om die reden wordt ook bekeken wat de invloed is van het aantal aanwezige professionele kunstvoorzieningen op het aantal samenwerkingsprojecten.

In tabel 3.25 is het aantal samenwerkingsprojecten per instelling voor kunstzinnige vorming afgezet tegen de diversiteit van professionele kunstvoorzieningen. Er blijkt een sterke samenhang te bestaan. Hoe meer

Instellingen voor Kunsteducatie

Tabel 3.25. Gemiddeld aantal projecten per instelling en de diversiteit van kunstvoorzieningen in de vestigingsplaats (N=173).

Diversiteit aan kunstvoorzieningen in vestigingsplaats	Gemiddeld aantal projecten per instelling *	Aantal instellingen voor kunstzinnige vorming
1 - 4	1.15	33
5 - 8	2.24	75
9 -12	3.15	47
13 -18	3.28	18
Totaal	2.39	173

Tabel 3.26. Gemiddeld aantal projecten per instelling en de diversiteit van kunstvoorzieningen, waarmee formele contacten (N=173).

Diversiteit aan kunstvoorzieningen vestigingsplaats waarmee formeel contact	Gemiddeld aantal projecten per instelling *	Aantal instellingen voor kunstzinnige vorming
0 - 1	1.38	45
2 - 3	2.08	49
4 - 5	2.87	38
6 - 18	3.41	41
Totaal	2.39	173

* Verschil in aantal projecten significant ($p < .05$)

verschillende soorten kunstvoorzieningen er in de vestigingsplaats aanwezig zijn, hoe meer samenwerkingsprojecten er worden opgestart. De verschillen zijn groot. Instellingen voor kunstzinnige vorming met 1 tot 4 verschillende professionele kunstvoorzieningen in de vestigingsplaats hebben gemiddeld 1.1 samenwerkingsprojecten, terwijl instellingen met meer dan 13 verschillende professionele kunstvoorzieningen in hun stad 3.3 projecten hebben uitgevoerd in 1994.

Ook met de diversiteit van de formele contacten blijkt er een sterke samenhang te zijn. Hoe meer verschillende formele contacten een instelling onderhoudt met professionele kunstvoorzieningen, hoe meer

Tabel 3.27. Gemiddeld aantal projecten per instelling en diversiteit van kunstvoorzieningen, waarmee informele contacten (N=173).

Diversiteit aan kunstvoorzieningen vestigingsplaats waarmee informeel contact	Gemiddeld aantal projecten per instelling *	Aantal instellingen voor kunstzinnige vorming
0 - 1	2.21	61
2 - 3	2.87	47
4 - 5	2.27	30
6 - 18	3.49	35
Totaal	2.39	173

* Verschil in aantal projecten significant ($p < .05$)

samenwerkingsprojecten er zijn (tabel 3.26). Instellingen die met meer dan 6 verschillende kunstvoorzieningen formeel contact onderhouden voerden in 1994 3.4 samenwerkingsprojecten uit, instellingen die met één (of geen) voorziening formeel contact hebben slechts 1.4 projecten.

Informele contacten met professionele kunstvoorzieningen spelen een minder belangrijke rol, blijkt uit tabel 3.27. Het aantal samenwerkingsprojecten neemt wel toe, maar veel minder sterk dan bij de formele contacten, namelijk van 2.2 projecten bij één (of geen) informele contacten tot 3.5 projecten gemiddeld bij meer dan 6 verschillende informele contacten.

Tabel 3.28. Gemiddeld aantal projecten per instelling en de diversiteit van amateurverenigingen in de vestigingsplaats (N=169).

Diversiteit aan amateurverenigingen	Gemiddeld aantal projecten per instelling *	Aantal instellingen voor kunstzinnige vorming
0 - 4	1.39	51
5 - 7	2.39	57
8 - 11	3.25	61
Totaal	2.40	169

* Verschillen in aantal projecten significant ($p < .05$)

Instellingen voor Kunsteducatie

Tabel 3.29. Gemiddeld aantal projecten per instelling en de diversiteit van amateurverenigingen in de vestigingsplaats, waarmee formele contacten (N=169).

Diversiteit aan amateurverenigingen met formele contacten	Gemiddeld aantal projecten per instelling *	Aantal instellingen voor kunstzinnige vorming
0 - 1	1.73	74
2 - 4	2.56	70
5 - 10	3.92	25
Totaal	2.40	169

Tabel 3.30. Gemiddeld aantal projecten per instelling en de diversiteit van amateurverenigingen in de vestigingsplaats, waarmee informele contacten (N=169).

Diversiteit aan kunstvoorzieningen vestigingsplaats met informele contacten	Gemiddeld aantal projecten per instelling *	Aantal instellingen voor kunstzinnige vorming
0 - 1	1.73	66
2 - 4	2.29	77
5 - 10	4.42	26
Totaal	2.40	169

* Verschillen in aantal projecten significant ($p < .05$)

Tabel 3.28 tot 3.30 geven dezelfde gegevens, maar dan voor de amateurverenigingen. Ook hier blijkt dat de aanwezigheid van veel verschillende soorten amateurverenigingen op zichzelf al leidt tot een belangrijke toename van het aantal samenwerkingsprojecten. Het aantal formele en informele contacten speelt ook een grote rol.

3.8.3. Regressieanalyse

In het voorgaande is aangetoond dat er een verband is tussen het aantal aanwezige professionele kunstvoorzieningen en amateurverenigingen en de formele en informele contacten daarmee en het aantal projecten dat een

Tabel 3.31. Regressieanalyse. Afhankelijk: totaal aantal samenwerkingsprojecten per instelling in 1994 (N=169).

Onafhankelijke variabelen	β	p
type instelling	.16	.053
aanwezige prof. kunstvoorzieningen		n.s.
formele cont. met prof. kunstv.		n.s.
informele contacten met prof. kunstvoorz.		n.s.
aanwezige amateurverenigingen		n.s.
formele contacten met amateurver.	.36	.000
informele contacten met amateurver.		n.s.

Verklaarde variantie 18%.

instelling voor kunstzinnige vorming opstart. Eerder bleek al dat er grote verschillen zijn tussen de verschillende typen instellingen. De vraag doet zich nu voor welke van deze factoren doorslaggevend is. Is het zo dat de loutere aanwezigheid van kunstvoorzieningen al een voldoende voorwaarde is voor samenwerkingsprojecten of zijn nu juist de informele contacten doorslaggevend, zoals vaak wordt aangenomen.

Dit kan onderzocht worden met regressieanalyse, een techniek waarbij de effecten van meerdere variabelen tegelijkertijd bestudeerd worden. Bij regressieanalyse wordt er bijvoorbeeld rekening mee gehouden dat instellingen met zeer veel formele contacten per definitie wel gevestigd moeten zijn in een plaats met veel kunstvoorzieningen. Tabel 3.31 geeft de resultaten van deze analyse.

Het blijkt dat alleen het aantal formele contacten met amateurverenigingen een significant (en flink) effect heeft op het aantal samenwerkingsprojecten in 1994. Hoe meer formele contacten met amateurverenigingen hoe meer samenwerkingsprojecten een instelling onderneemt. Er is ook nog een zwak (en net niet significant) effect van het type instelling (muziekschool, creativiteitscentrum, gecombineerd). De overige variabelen hebben geen van allen nog een significant effect. Dus als het effect van het aantal formele contacten verdisconteerd is doet het aantal informele contacten niet langer ter zake.

Er zijn twee interpretaties mogelijk van deze bevinding, die elkaar niet uitsluiten, maar aanvullen. Op de eerste plaats blijkt uit de analyse dat informele contacten pas effectief worden, wanneer zij een formele neerslag hebben gevonden. Op de tweede plaats zullen informele contacten vaak pas later ontstaan, nadat een formeel contact gelegd is. De analyse

laat derhalve niet zien dat informele contacten volledig onbelangrijk zijn. Alleen informeel contact blijkt echter niet voldoende is. Uit nadere analyse (bijlage 3) blijkt dan ook dat informeel contact met professionele voorzieningen ook voor samenwerkingsprojecten met deze voorzieningen niet ter zake doet.

Nu betreft het aantal projecten, de afhankelijke variabele in deze analyse, zowel de samenwerkingsprojecten met amateurverenigingen, alsook de samenwerkingsprojecten met professionele kunstvoorzieningen. Er zijn meer samenwerkingsprojecten met amateurverenigingen dan met kunstvoorzieningen. Hierdoor heeft het aantal formele contacten met professionele kunstvoorzieningen geen effect op dit totale aantal projecten en het aantal formele contacten met amateurverenigingen wel. Uit de analyse in bijlage 3 blijkt echter dat het aantal formele contacten met professionele kunstvoorzieningen wel degelijk een duidelijk effect heeft op het aantal samenwerkingsprojecten met professionele kunstvoorzieningen.

3.9. Samenvatting en conclusie

Alle 241 instellingen voor Kunstzinnige Vorming in Nederland is verzocht een schriftelijke vragenlijst over samenwerking met professionele kunstvoorzieningen, met professionele kunstenaars en met amateurkunstverenigingen in te vullen. 75% voldeed aan dit verzoek.

Een minderheid (16%) van de instellingen voor kunstzinnige vorming blijkt in 1994 geen enkel samenwerkingsproject te hebben gehad. Ruim de helft van de instellingen heeft samengewerkt met een of meer amateurverenigingen (58%). Met professionele kunstenaars wordt door 47% van de instellingen samengewerkt en met professionele kunstvoorzieningen door 44%. Samenwerking met alle drie de instanties of personen komt echter vrij weinig voor (24%). De samenwerking is grotendeels gericht op afstemming in de programmering, het verlenen van faciliteiten, zoals oefenruimtes en op gezamenlijk bezoek van theater of concert. De samenwerking richt zich meer op amateurverenigingen dan op de professionele sector.

Wanneer de afzonderlijke projecten worden bekeken dan blijkt dat de projecten zich vooral richten op amateurverenigingen (54%). Vrij veel projecten hebben (ook) betrekking op samenwerking met professionele kunstenaars (43%), maar slechts 35% van de projecten betreft samenwerking met een professionele kunstvoorziening. Veruit de meeste projecten hebben betrekking op muziek (70%). Beeldende kunst volgt met 32%. Samenwerkingsprojecten op het gebied van dans of drama komen nog vrij veel voor (20 en 18%), terwijl projecten op audiovisueel of literair gebied zeldzaam zijn (10 en 12%). Deze verdeling weerspiegelt min of meer de verdeling van de amateurs over de disciplines. 32% van de projecten heeft op meerdere disciplines betrekking, meestal muziek in combinatie met een andere discipline.

Al bestaande contacten tussen de instellingen voor kunstzinnige vorming en amateurverenigingen waren in 30% van de gevallen de aanleiding om gezamenlijk een project op te zetten. Al bestaande contacten met professionele kunstvoorzieningen vormden in 25% van de gevallen de aanleiding. Op ad hoc basis worden weinig projecten gestart (18%). Opvallend is dat wensen van cursisten en al bestaande contacten met professionele kunstenaars nog minder vaak de aanleiding vormden voor een project (beiden 13%). De meeste contacten die aanleiding geven tot samenwerking blijken een formeel karakter te hebben (61%), maar ook veel projecten zijn opgezet op basis van informele contacten (54%). Bijna steeds zijn de projecten gestart omdat dat een beleidsdoelstelling is binnen de instelling voor kunstzinnige vorming (81%). 70% van de projecten wordt ieder jaar herhaald.

Het aantal samenwerkingsprojecten neemt langzaam toe. Bij 30 à 40% van de instellingen is er sprake van een toename in 1994 ten opzichte van 1993 en een derde van de instellingen is in 1995 bezig met verdere uitbreiding. Vooral de activiteiten met amateurverenigingen zijn toegenomen in 1994 en 1995, de activiteiten met professionele kunstvoorzieningen minder. Met amateurverenigingen vindt men het ook vaker gemakkelijk om een project op te zetten (33%, professionele kunstvoorzieningen en kunstenaars beiden 27%). Een afname van de activiteiten doet zich bij slechts enkele instellingen voor.

Als knelpunten voor de start van dergelijke projecten worden door de instellingen vooral geld- en tijdgebrek genoemd (82% en 54%). De twee daarop meest genoemde knelpunten liggen minder voor de hand. Veel instellingen blijken te kampen met onvoldoende faciliteiten, wat merkwaardig is, want de meeste instellingen beschikken over zaaltjes en oefenruimtes en die zijn doorgaans niet zeven dagen per week bezet. Natuurlijk zijn er piektijden, maar dat er nauwelijks ruimte is te vinden is niet aannemelijk. Ook noemt men vaak (45%) het geringe contact van de docenten met de andere partij een belangrijk knelpunt. Bij dit punt moet bedacht worden dat de vragenlijst is ingevuld door de directeur van de instelling. Of deze het bij het rechte eind heeft door de afwezigheid van contacten van de docenten een belangrijk knelpunt te noemen valt te bezien, want uit de analyses blijkt dat juist het aantal formele contacten van groot belang is voor het opzetten van projecten.

Vooral de gecombineerde instellingen zetten veel projecten op (gemiddeld 3.3 projecten). Ook de creativiteitscentra hebben gemiddeld vrij veel projecten (2.5), maar de muziekscholen blijven achter met gemiddeld 1.9 projecten. Men zou dit niet verwachten, omdat eerder bleek dat de meerderheid van de projecten (70 %) (mede) betrekking heeft op muziek. Kennelijk is de organisatiestructuur van creativiteitscentra en gecombineerde instellingen gunstig voor het opzetten van deze projecten. De grotere gevarieerdheid naar disciplines binnen deze instellingen zal daar misschien toe bijdragen.

Om na te gaan welke invloed contacten met de lokale kunstwereld

hebben op samenwerkingsprojecten, zijn deze contacten geïnventariseerd. Met kunstvakopleidingen, gemeentelijke en provinciale afdelingen cultuur, culturele centra, professionele theatergroepen en professionele orkesten onderhouden de kunsteducatieve instellingen vaak formele contacten (60% of meer). Vrij weinig formele contacten (40% of minder) zijn er daarentegen met bibliotheken, musea, galleries, bioscopen/filmhuizen en kunstuitlenen. Ook met die professionele voorzieningen, die als 'uitvoerders' (theatergroep, gezelschappen) gekenschetst kunnen worden zijn er vrij weinig formele contacten. Over het geheel genomen is er meer formeel dan informeel contact met professionele kunstvoorzieningen, maar er zijn uitzonderingen. Met de schouwburg, de bibliotheek, een museum, een galerie, en een bioscoop/filmhuis zijn er iets vaker informele dan formele contacten. Met de gemeentelijke of provinciale afdeling cultuur, kunstuitleen, cultureel centrum zijn er veel minder informele contacten dan formele contacten. Ook bij de uitvoerders onder de professionele voorzieningen zijn er vaker formele dan informele contacten.

Wat de amateurverenigingen betreft blijkt dat er vooral met harmonieën, amateurpodia en amateurkoren vaak een formeel contact is (48% van de instellingen of meer). Informele contacten zijn er vooral met harmonieën, podia, koren, popbands en leesclubs. De contacten met de amateurverenigingen blijken even vaak formeel als informeel te zijn. Een duidelijke uitzondering zijn de harmonie- en fanfareverenigingen. De instellingen voor kunstzinnige vorming hebben veel vaker formeel contact met deze verenigingen dan informeel. Met de amateurpopbands en de amateur leesclubs zijn er daarentegen vaker informele contacten dan formele

Veel instellingen voor kunstzinnige vorming houden er dus uitgebreide netwerken op na, maar er zijn ook veel instellingen waar het netwerk beperkt is. Een kwart van de instellingen heeft formeel contact met 6 of meer verschillende soorten professionele kunstvoorzieningen. Ook een kwart heeft contact met slechts één soort professionele kunstvoorziening of zelfs helemaal geen formeel contact en 44% van de instellingen voor kunstzinnige vorming heeft formeel contact met één type amateurvereniging of helemaal geen formeel contact. Slechts 15% heeft formele contacten met 5 of meer typen amateurverenigingen.

Hoe meer verschillende soorten kunstvoorzieningen er in de vestigingsplaats aanwezig zijn, hoe meer samenwerkingsprojecten er worden opgestart. Dat ligt voor de hand, want méér kunstvoorzieningen betekent méér mogelijkheden om samen te werken. Uit nadere analyses blijkt echter dat onafhankelijk daarvan vooral twee factoren van belang zijn voor het opstarten van samenwerkingsprojecten: formele contacten en het type instelling. Gecombineerde instellingen en in mindere mate creativiteitscentra ondernemen vaker dergelijke projecten dan muziekscholen.

Concluderend kan gesteld worden dat de ontwikkelingen de goede kant op gaan -- er gebeurt al het nodige en er staan nieuwe projecten op stapel --, maar dat er nog vrij veel moet gebeuren, wil men echt van een spilfunctie van de kunsteducatie in de plaatselijke culturele netwerken kunnen spreken. Een doorsnee kunsteducatieve instelling heeft momenteel 1 tot 3 samenwerkingsprojecten, wat toch niet erg veel is. Vooral met de professionele kunstvoorzieningen blijft de samenwerking achter en voor de nabije toekomst wordt nu juist op dat gebied de minste uitbreiding verwacht. Uitbreiding van formeel contact met professionele kunstvoorzieningen is het sleutelwoord voor een verdere uitbreiding van de lokale samenwerking en afstemming. Aangezien er nauwelijks verschillen zijn in de aard van de knelpunten bij samenwerking met professionele voorzieningen, met professionele kunstenaars en met amateurverenigingen is er ook geen reden vooral samenwerking met amateurverenigingen te zoeken. Omdat de meeste projecten lang lopende projecten zijn (70%) en opgezet zijn op basis van formele contacten (61%) is er een goede uitgangspositie om aan een verdere uitbouw vorm te geven.

HOOFDSTUK 4

DOCENTEN KUNSTZINNIGE VORMING IN AMERSFOORT

Naast het landelijke onderzoek, dat in het vorige hoofdstuk besproken is, is in een middelgrote stad uitvoerig onderzocht hoe het staat met contacten en samenwerking tussen kunsteducatie, professionele kunstvoorzieningen, kunstenaars en amateurkunstenaars. De keuze is op Amersfoort gevallen, omdat Amersfoort een representatieve middelgrote stad genoemd kan worden. Er is een muziekschool (RMA), een creativiteitscentrum (De Hof) en ook een ongesubsidieerde muziekschool (Popschool). Voor het onderzoek in Amersfoort is naar de aanbodzijde gekeken en naar de vraagzijde. Zowel docenten kunsteducatie, alsook amateurkunstenaars zijn onderzocht. Daarnaast is bij 15 professionele kunstvoorzieningen, 14 amateurverenigingen en 1 vereniging van professionele kunstenaars geïnventariseerd hoe het staat met de onderlinge contacten.

Dit hoofdstuk gaat over het onderzoek onder de docenten kunsteducatie. Eerst wordt het veldwerk en de respons besproken, daarna de resultaten. In hoofdstuk 5 komen de amateurkunstenaars aan de orde, hoofdstuk 6 gaat in op de netwerken van voorzieningen en verenigingen in Amersfoort.

4.1. Doelgroep en respons

Voor het onderzoek onder docenten is een poging gedaan alle docenten die een kunstvak doceren en die in Amersfoort wonen en/of werken op te sporen. Als eerste bron werden de Regionale Muziekschool Amersfoort en het creativiteitscentrum De Hof gebruikt. Deze instanties waren bereid

Tabel 4.1 Doelgroep en respons.

Bestand	237	
Organisatorisch personeel	15	
Bestuur	17	
Geen docent (meer)	15	

Doelgroep	190	100.0 %
Respons	113	59.5 %
Non-respons	77	40.5 %

een adressenbestand te leveren van alle docenten. Deze lijsten vulden RMA en De Hof nog aan met de namen van docenten kunstzinnige vorming die af en toe invallen en hen bekende privé-docenten. Ook de Popschool leverde een aantal adressen. Verder zijn in de Gouden Gids alle privéles-docenten opgespoord en in deze gids vermelde beeldende kunstenaars zijn gebeld met de vraag of zij naast hun uitvoerend kunstenaarschap ook nog les gaven. Veel bleken inderdaad ook les te geven. Enkelen zijn telefonisch niet bereikt, maar toch meegenomen in het onderzoek. Daarnaast zijn alle adressen van muziekdocenten in Amersfoort uit het 'Toonkunstenaarsboek 1994' verzameld. Tenslotte zijn er nog een aantal adressen doorgegeven door het Landelijk Centrum voor Muziek en Onderwijs en door de Theaterwerkplaats in Amersfoort.

Het totaal aantal docenten kwam daarmee op 237. Van deze 237 docenten was op dat moment niet zeker of zij allen ook daadwerkelijk docent zijn. Zoals al eerder vermeld zijn er beeldende kunstenaars in het onderzoek meegenomen waarvan niet zeker was of zij ook les geven en het organisatorisch en bestuurlijk kader van RMA en De Hof zijn eveneens meegenomen, omdat er vanuit gegaan werd dat deze medewerkers en bestuurders in een aantal gevallen les geven naast hun organisatorische of bestuurlijke taak. Dit bleek tijdens het veldwerk een onjuiste veronderstelling. Slechts één van deze personen was docent. Ook enkele personen die via de Gouden Gids en het Toonkunstenaars boek in de steekproef waren gekomen vielen af en een aantal docenten bleek gepensioneerd. Hierdoor komt de uiteindelijke doelgroep op 190 docenten (zie tabel 4.1).

Naar de docenten is in januari 1995 een schriftelijke vragenlijst gestuurd. De respons kwam maar moeizaam op gang. In februari en maart zijn rappels verzonden. De respons viel op dat moment nog steeds tegen. Daarom is besloten om telefonisch contact op te nemen met de docenten. Uit deze telefoongesprekken bleek dat de vragenlijst vrij veel tijd in beslag nam en dat sommige docenten moeite hadden met enkele vragen

uit de vragenlijst, met name het noemen van namen van contactpersonen stuitte op problemen. In dergelijke gevallen werd verzocht de vragenlijst dan in ieder geval gedeeltelijk in te vullen. Na de telefoongesprekken is tenslotte nog één rappel verstuurd.

In tabel 4.1 is de respons weergegeven. Doordat een extra telefoonronde en een extra rappel zijn uitgevoerd is de uiteindelijke respons met 60% alleszins redelijk.

4.2. Vertekening door non-respons

Ondanks de behoorlijke respons is vertekening van de resultaten door non-respons niet onmogelijk. Op twee manieren is dit onderzocht. Op de eerste plaats is nagegaan of de bron van de adressen samengaat met verschillen in respons. Als bijvoorbeeld zou blijken dat privé-docenten aanzienlijk minder gerespondeerd hebben, dan is er sprake van vertekening door non-respons. In tabel 4.2 is dit te zien. De verschillen in respons blijken vrij klein te zijn. Alleen de 13 docenten van de Popschool hebben duidelijk minder gerespondeerd. Omdat het om een klein aantal gaat is dit niet zo belangrijk.

Om te bepalen of de non-respons tot vertekening heeft geleid kan op de tweede plaats gekeken worden naar de docenten die het laatst de vragenlijst terugstuurden. Over het algemeen blijkt dat deze "laatste" docenten veel overeenkomst vertonen met degenen die de vragenlijst niet terugsturen. Een vergelijking tussen docenten die de vragenlijst direct terugstuurden en degenen die dat deden na respectievelijk één, twee en meer rappels geeft hierdoor inzicht in de kenmerken van de non-responsgroep. Als criterium om de 'snelle' respondenten te vergelijken met de 'trage' is gekozen voor het aantal activiteiten dat de docenten uitvoeren om cursisten in contact te brengen met (of te attenderen op) beroepskunst.

Tabel 4.2 Respons naar bron van herkomst adres.

bron	Respons	N
Reg. Muziekschool A'foort	59.5 %	84
Creatief centrum De Hof	62.9 %	35
Popschool	38.5 %	13
Theaterwerkplaats	50.0 %	12
Diverse bronnen, privé-docenten	65.2 %	46

Tabel 4.3 Gemiddeld aantal 'vaak leerlingen in les wijzen op zaken die zich in de amateurkunst en professionele kunst afspelen per responsgroep.

respons na verzoek ...	gemiddeld aantal 'vaak'	N
1 (na vrglijst)	1.97	34
2 (na rappel 1)	0.97	31
3 (na rappel 2 + telef.)	1.33	30
4 (na rappel 3 en 4)	2.50	6
alle groepen	1.51	102

Verschil is significant ($p < .05$)

Uit tabel 4.3 blijkt dat het gemiddeld aantal keren dat docenten activiteiten ondernemen om cursisten te attenderen op professionele kunst na het eerste verzoek èn na de laatste rappel hoger is dan het gemiddeld aantal keren 'vaak' na tweede en derde verzoek. Dit verschil is significant. Actieve docenten hebben dus of meteen gerepsondeerd, of pas op het laatste moment. Omdat de actieve docenten zowel in de eerste groep, alsook in de laatste groep oververtegenwoordigd zijn, kan aangenomen worden dat er geen vertekening door non-respons is opgetreden. Het verschil is dan ook niet significant als terugzending na de eerste en de tweede rappel samen, wordt vergeleken met de derde en vierde rappel samen. Al met al zijn er geen aanwijzingen gevonden dat er belangrijke vertekeningen zijn opgetreden door non-respons.

4.3. Achtergrond van de docenten

In deze paragraaf zal de achtergrond van de docenten met betrekking tot opleiding, specialisatie, functie, werkverband en culturele activiteiten worden beschreven. Van de 113 docenten in Amersfoort die aan dit onderzoek meewerkten waren er 8 in 1994 niet werkzaam als docent. Hiervan waren 5 wel aan een instelling verbonden voor bestuurlijke bezigheden of in verband met de organisatie van projecten, 3 docenten hadden echter helemaal geen functie zoals genoemd in de enquête (zie tabel 4.7). Omdat dit onderzoek gericht is op activiteiten van docenten zijn deze 8 respondenten die in 1994 geen docerende functie hadden in de verdere analyses niet meegenomen.

De volgende tabel (4.4) geeft de opleiding van de docenten weer. De

Docenten

Tabel 4.4. Soort Opleiding van docenten kunstzinnige vorming (n=105).

Opleiding	n	%
kunstvakopleiding op HBO niveau	95	90.5
kunstcursussen	9	8.6
voornamelijk autodidact	5	4.8
pedagogiek (bijscholing)	6	5.7
andere opleiding	17	16.2

Tabel 4.5 Aantal gevolgde opleidingen van de docenten (n=105).

Aantal opleidingen	n	% docenten
1	80	76.2
2	24	22.9
3	1	1.0

meeste docenten hebben een kunstvakopleiding op HBO-niveau gevolgd. De 9% docenten zonder een HBO-opleiding zijn of privé-docenten of ze bezitten een zogenaamde benoembaarheidsverklaring blijkt uit bijgeschreven antwoorden. Het lage percentage (6%) docenten met een bijscholing op pedagogisch gebied is opvallend. 5% tenslotte noemt zich autodidact. Een HBO-opleiding blijkt ook de basis te vormen voor een aanvullende opleiding: van de 25 docenten met twee (of drie) opleidingen blijken er 21 ook een HBO-opleiding te hebben. Meer dan twee opleidingen komt nauwelijks voor: er is maar één docent met drie opleidingen (zie tabel 4.5). De tweede opleiding valt meestal onder de categorie 'anders'. Hierbij gaat het om aanvullende cursussen, lessen, symposia, workshops en dergelijke die door de docenten zijn gevolgd.

De steekproef is dus tamelijk homogeen met betrekking tot opleidingsniveau en soort opleiding. Een kunstvakopleiding zegt echter nog niets over de gekozen discipline. Tabel 4.6 laat zien op welke gebieden de docenten gespecialiseerd zijn. De meeste docenten (72%) hebben een specialisatie in muziek. 12% van de docenten heeft als specialisatie beeldend, 9% drama en de overige disciplines worden steeds door minder dan 5% van de docenten beoefend. De categorie 'anders' betreft bijvoorbeeld het ontwerpen en maken van maskers, sieraden of een combinatie van computer en muziek.

Tabel 4.6. Specialisatie van Docenten Kunstzinnige Vorming (n=105).

Opleiding	n	%
muziek	76	72.4
dans	5	4.8
beeldend	13	12.4
audio-visueel	4	3.8
drama	9	8.6
literatuur	2	1.9
anders	9	8.6

Tabel 4.7. Functie van Docenten Kunstzinnige Vorming (n=105).

Functie	N	%
doceren bij kunsteducatieve instelling	89	84.8
doceren privé	36	34.2
actieve kunstbeoefening	33	31.4
coördinatie (directie, staf, bestuur)	9	8.6
organisatie van projecten, activiteiten, e.d.	6	5.7
andere functie (regisseur, kunst-medewerker e.d.)	35	33.3
alleen privé doceren	16	15.2
doceren bij instelling en privé	20	19.0
doceren bij instelling en actieve kunstbeoefening	28	26.7
doceren privé en actieve kunstbeoefening	13	12.4
% docenten met meer dan één functie		65.7

Ruim 10% van de docenten heeft meer dan één specialisatie. Meestal is één van beide specialisaties muziek (55% van de docenten die in meer dan één gebied gespecialiseerd zijn). De meest voorkomende combinatie is muziek en 'anders'. Ook een specialisatie in beeldende kunst gaat

Docenten

relatief vaak samen met een tweede specialisatie maar hier is er geen combinatie die bijzonder vaak voorkomt.

Hieronder wordt nagegaan, welke functies de docenten hebben. Tabel 4.7 laat dit zien. Boven de stippellijn van de tabel zijn de verschillende soorten functies weergegeven, onder de stippellijn staan combinaties. De meeste docenten doceren bij een kunsteducatieve instelling (85%). Een derde van de docenten geeft privéles, maar slechts een kleine minderheid geeft uitsluitend privéles (15%). Ook een derde doet aan actieve kunstbeoefening en eveneens een derde heeft een keur van andere functies, die hier onder het kopje 'anders' zijn samengenomen. Coördinatie en organisatie komt betrekkelijk weinig voor (respectievelijk 9% en 6%).

De som van deze percentages is bijna 200%. Daaruit blijkt al dat veel docenten meerdere functies combineren. Bijna tweederde van de docenten heeft meer dan een functie, maar slechts een minderheid is aan meer dan één instelling verbonden: van de 89 docenten die bij een kunsteducatieve instelling werkzaam zijn hebben 70 een functie bij één instelling, 16 docenten werken bij twee instellingen en 5 bij drie. De combinatie 'privéles en functie bij een instelling' komt niet bijzonder vaak voor. Van alle combinaties in de tabel is de meest voorkomende doceren bij een instelling en actieve kunstbeoefening (27%).

In tabel 4.8 is het aantal uren te zien dat gemiddeld per functie

Tabel 4.8. Betaalde en feitelijke werkuren van docenten kunstzinnige vorming (n=105, gemiddeld aantal uren per functie; berekend zonder de docenten die geen functie op dat gebied vervullen).

Functie	Gemiddeld aantal betaalde werkuren	Gemiddeld aantal feitelijke werkuren
doceren bij kunsteducatieve instelling	16.4	17.0
doceren privé	6.7	9.3
actieve kunstbeoefening	13.4	16.1
coördinatie (directie, staf, bestuur)	8.1	8.1
organisatie van projecten, activiteiten, e.d.	1.8	3.5
andere functie (regie, kunstzinnige medewerker e.g.)	14.2	18.7
uren totaal per week	22.1 uur	30.3 uur
20 uur of minder per week	41.6%	32.4%
30 uur of minder per week	47.6%	55.2%

Tabel 4.9. Plaats van functie docenten kunstzinnige vorming (n=105)

Functie wordt uitgeoefend in...	n	%
Amersfoort	98	93.3
15 km rond Amersfoort	36	34.3
verder dan 15 km rond Amersfoort	60	57.1

besteed wordt. Aan de docenten werd in de enquête gevraagd het aantal lessen met ongeveer anderhalf te vermenigvuldigen en hun reistijden niet mee te rekenen. Het aantal uren dat gemiddeld aan betaald werk wordt verricht is tamelijk laag. Een docent heeft gemiddeld in totaal slechts 22 betaalde werkuren per week en 48% van de docenten werkt minder dan 30 uur (onder in de tabel). Voor deze 22 betaalde uren werkt de docent 30 feitelijke uren, dat is 36% meer dan het aantal betaalde uren.

In uren gerekend is doceren aan een instelling voor de docenten de belangrijkste functie (gemiddeld 16 uur), daarna komen de (heterogene) overige functies (14 uur), gevolgd door actieve kunstbeoefening (13 uur). Opvallend is dat de docenten slechts 36 minuten meer feitelijke tijd steken in hun docentschap bij de instelling dan ze betaald krijgen. Dit is slechts 4% meer. Bij privé-les wordt daarentegen twee en half uur onbetaald gewerkt en dat is 39% meer dan de betaalde uren. Ook bij de actieve kunstbeoefening, de organisatie van projecten en de overige functies overtreft het aantal feitelijke uren fors het aantal betaalde uren.

Om na te gaan in hoeverre de kunsteducatieve activiteiten van de docenten beperkt blijven tot Amersfoort is er gevraagd waar de docenten hun functie uitoefenen. Tabel 4.9 geeft dit weer. 94% van de docenten heeft een functie in Amersfoort, 34% heeft (ook) een functie binnen een straal van 15 km van Amersfoort en tamelijk veel, namelijk bijna 60% is ook actief op grotere afstand dan 15 km van Amersfoort.

Op de vraag, of men zich zelf eerder als actieve kunstbeoefenaar ziet of eerder als docent, geeft 47% van de docenten het antwoord, dat men zich voornamelijk als docent ziet, voor 32% is er geen verschil en slechts een kleine minderheid (16%) ziet zichzelf voornamelijk als kunstenaar. Dus voor de docenten komt educatie op kunstgebied op de eerste plaats.

Om de vraag te beantwoorden welke rol de docenten vervullen bij de bemiddeling tussen amateurkunst en professionele kunst is het van belang om te weten hoe actief de docenten zijn in receptieve kunstbeoefening. Tabel 4.10 geeft de cultuurparticipatie van de docenten in percentages en gemiddelde frequenties. Docenten die deze vraag niet hebben ingevuld zijn niet in deze tellingen meegenomen. Boven de stippellijn worden de activiteiten weergegeven waarnaar ook in de enquête voor de amateurs werd gevraagd (zie hoofdstuk 5). Onder de stippellijn staan de vragen die alleen aan de docenten werden gesteld.

De docenten bezoeken veel vaker een podium, museum of bioscoop dan

de gemiddelde Nederlander. 89% van de docenten heeft in de afgelopen 12 maanden een podium bezocht, landelijk is dit slechts 41%. Die docenten die naar een podium gingen deden dit ook veel vaker dan Nederlanders in het algemeen: het landelijke gemiddelde ligt rond de 4 keer per jaar, de docenten gaan daarentegen 11 keer per jaar. Per jaar gaat 49% van de Nederlanders naar een museum, terwijl 82% van de docenten een museum bezoekt. De gemiddelde frequentie is hier 9 keer bij de docenten, tegen 5 keer bij de Nederlandse bevolking. Hetzelfde patroon geldt voor bioscoopbezoek. 65% van de docenten heeft in de afgelopen 12 maanden een bioscoop bezocht, tegen 36% van de Nederlandse bevolking. Daarnaast is 64% van de docenten lid van een bibliotheek, landelijk is dit 39%. De landelijke gegevens over het volgen van uitzendingen over kunst en klassieke muziek zijn tussen haakjes weergegeven, omdat de vraagstelling hier anders was: aan de Nederlandse bevolking werd gevraagd of deze uitzendingen wel eens gevolgd worden. Hier is gevraagd naar het beluisteren gedurende de afgelopen week. Toch liggen de cijfers voor de docenten ook hier veel hoger dan bij de gemiddelde Nederlander.

Als men de tabel vergelijkt met de vergelijkbare tabel over de cultuurparticipatie van de amateurkunstenaars (zie hoofdstuk 5), dan blijkt dat de docenten ook iets actievere cultuurparticipanten zijn dan de amateurs. De afgelopen 12 maanden bezocht 75% van de amateurs een podium en 73% een museum. Wel zijn de amateurs iets actievere bioscoopbezoekers (68%, docenten 65%). Op een kunstmagazine is slechts 5% van de amateurs geabonneerd, tegen 22% van de docenten. Een kunstvakblad heeft 5% van de amateurs en 58% van de docenten. Men kan natuurlijk stellen dat docenten dergelijke bladen nodig hebben om hun vak uit te oefenen, terwijl een amateur dergelijke bladen puur uit interesse leest.

Tevens is het opvallend hoe veel docenten lid zijn van een professioneel gezelschap. Vaak is men zelfs lid van twee van dergelijke gezelschappen. 31% geeft aan lid te zijn van een ensemble, 10% is lid van een orkest, 2% van een koor, 5% lid van een beeldende kunstenaars groep, 4% van een professionele toneelgroep, 2% van een dansgezelschap, 8% van een multidisciplinair kunstenaarscollectief en 16% is lid van een ander professioneel gezelschap. Bij 'andere' professionele gezelschappen werd bijvoorbeeld het spelen in een vast ensemble, de panfluitvereniging of 'enkele andere vakverenigingen' genoemd.

Samenvattend: De docenten hebben bijna allemaal een HBO-opleiding, maar slechts weinig docenten zijn pedagogisch bijgeschoold. 85% van de docenten werkt bij een instelling voor kunsteducatie. Een derde geeft privé-les, maar slechts 15% geeft uitsluitend privéles. Ook een derde is kunstenaar, maar slechts een minderheid ziet zichzelf vooral als kunstenaar en niet (of minder) als docent.

Tweederde van de docenten heeft meer dan één functie, maar desondanks is het gemiddeld aantal betaalde uren laag (22 uur). Het aantal feitelijk gewerkte uren is bij alle verschillende functies flink hoger dan

Tabel 4.10. Cultuurparticipatie van docenten kunstzinnige vorming (n=103).

Cultuurparticipatie	% van toe-pass.	Gemidd fre-quentie	N	lande-lijk % ¹
Afgelopen 12 maanden bezocht:				
Podium; toneel, concert etc.	88.6	11.0	93	40.5
Museum, galerie, tentoonstelling	81.9	8.7	86	48.7
Bioscoop	64.7	5.8	68	35.8
Abonnement op/lid van:				
Kunstmagazine	21.9	1.4	23	--
Kunstvakblad	58.1	1.6	61	--
Bibliotheek	63.8	--	67	38.9
Kunstuitleen	3.8	--	4	2.0
Platen/CD-uitleen	20.0	--	21	
kopen van ... per maand				
cd/platen	77.1	1.8	81	
boeken	68.6	1.2	72	
volgen van ... uur per week radio of telev.-uitzendingen over				
kunst	65.7	1.9	69	(42.0)
klassieke muziek	72.4	3.8	72	(32.0)
Houdt ontwikk. op cultuurgebied bij:				
altijd	35.9	--	37	
soms	55.3	--	57	
niet	8.7	--	9	
Houdt culturele pagina in de krant bij:				
altijd	58.1	--	61	
soms	37.1	--	39	
niet	2.9	--	3	
lid van				
een professioneel gezelschap	60.0	--	63	
een amateurkunstvereniging	18.1	--	19	

Frequenties gebaseerd op docenten die tenminste eenmaal één activiteit hebben ingevuld. ¹ TBO 1990 (vgl. Driessen 1994; Driessen & Goossens, 1993 en Soc. Cult. Berichten 93-15).

het aantal betaalde uren, behalve bij het werk voor de kunsteducatieve instelling. Tenslotte blijkt dat de docenten buitengewoon actieve recipiënten van cultuur zijn in vergelijking met de Nederlandse bevolking maar ook in vergelijking met de amateurkunstenaars.

4.4. Samenwerking met professionele en amateurkunst

In deze paragraaf wordt nagegaan hoeveel de docenten samenwerken met kunstvoorzieningen, professionele kunstenaars en met amateurverenigingen. Ook het soort projecten zal worden besproken. In tabel 4.11 is te zien hoeveel docenten in 1994 met kunstvoorzieningen, amateurverenigingen of professionele kunstenaars hebben samengewerkt in samenwerkingsprojecten. Boven de stippellijn van de tabel staat het totale aantal projecten, onder de stippellijn de mogelijke combinaties.

47% van de docenten had in 1994 geen samenwerkingsprojecten. De meeste samenwerkingsprojecten kwamen met professionele kunstenaars tot stand (33%), met amateurverenigingen en kunstvoorzieningen is door circa 20% van de docenten in 1994 een project uitgevoerd. Opvallend is, hoe weinig docenten een project met amateurverenigingen en professionele kunstvoorzieningen uitvoerden (6%). Er zijn meer docenten die projecten

Tabel 4.11. Aantal docenten met samenwerkingsprojecten in 1994 (N=105).

Samenwerking met:	N	%
Geen samenwerkingsprojecten	49	46.7
Amateurvereniging	22	21.0
Professionele kunstvoorzieningen	25	23.8
Professionele kunstenaars	32	30.5

Amateurverenigingen en prof. kunstvoorzieningen	6	5.7
Amateurverenigingen en prof. kunstenaars	13	12.4
Prof.voorzieningen en prof. kunstenaars	15	14.3
Amateurv. en prof.voorzieningen en prof.kunstenaars	4	3.8

Behalve de projecten in deze tabel, hadden nog 8 (7.6%) docenten een project, dat niet in een van deze categorieën valt.

Tabel 4.12 Soort activiteiten van meest naar minst voorkomend. In absolute aantallen en procenten (N= 105).

Activiteiten/Projecten	N	%
Gezamenlijk optreden met professioneel gezelschap	22	21.0
Samenwerking met prof.kunsten.in programmer.	17	16.2
Gezamenlijk concert/theaterbezoek	12	11.4
Gezamenlijk optreden met amateurgezelschap	15	14.3
Workshop	13	12.4
Samenwerking met amateurver.in programmering	10	9.5
Festival	9	8.6
Masterclass	9	8.6
Exposities	6	5.7
Lezing door professionele kunstenaar	6	5.7
Schooldagen	4	3.8
Kindercultuurdag	4	3.8
Kindertheaterdag	4	3.8
Concours	4	3.8
Musical	3	2.9
Kunstreizen	2	1.9
Samenwerking met prof.kunstinst.in programmering	2	1.9
Oefenruimte ter beschikking stellen	2	1.9
Literaire bijeenkomst	1	1.0
Verschillende andere projecten	25	23.8

uitvoeren met professionele kunstenaars en amateurverenigingen of met kunstvoorzieningen en kunstenaars (12 en 14%). Samenwerking met alle drie de categorieën komt nauwelijks voor (4% van de docenten).

Tabel 4.12 geeft een overzicht van het soort activiteiten/projecten, waar het hier om gaat. Een gezamenlijk optreden met een professioneel gezelschap is met 21% ook het meest voorkomende project. Ook wordt er relatief vaak met professionele kunstenaars in de programmering gewerkt (16%). Juist weinig docenten zijn betrokken bij projecten met professionele kunstvoorzieningen in de programmering (2%).

'Verschillende andere projecten' zijn bijvoorbeeld: het organiseren van een studiereis, meewerken aan een internationaal kinder-kunstkamp of het organiseren van exposities. Concluderend kan worden gezegd dat het soort samenwerkingsprojecten met professionele kunstvoorzieningen, professionele kunstenaars of amateurverenigingen tamelijk heterogeen is. Er is niet één type project dat heel vaak ondernomen werd.

Tabel 4.13 laat zien hoeveel projecten per docent zijn ondernomen. 50% van de docenten heeft geen samenwerkingsproject in 1994 gehad. In tabel 4.11 was dit 46%. Dit verschil is te wijten aan verschillen in de vraagstelling waarop deze cijfers zijn gebaseerd. In tabel 4.13 gaat het om de projecten, die in de vragenlijst zijn behandeld. In tabel 4.11 zijn de antwoorden op de globale vraag opgenomen of de docent in 1994 bij projecten betrokken was. Opvallend is dat er méér docenten zijn die 2 (of 3) projecten hebben uitgevoerd dan docenten, die in 1994 slechts één project hebben uitgevoerd (19% één project, 41% 2 of meer projecten).

In 1994 zijn door de 105 docenten 86 projecten uitgevoerd. Daarnaast hebben 10 docenten meer dan 2 projecten begeleid. Deze 10 docenten verzorgden in totaal nog eens 44 projecten, zodat het totale aantal projecten op 130 komt. Gezien de bevindingen in het vorige hoofdstuk lijkt dit een verrassende uitkomst. In het vorige hoofdstuk bleek immers dat de gemiddelde kunsteducatieve instelling 2.3 van dergelijke projecten uitvoert. Hier zou blijken dat alleen al in Amersfoort (met slechts twee

Tabel 4.13. Aantal projecten per docent (n=105)

Aantal projecten per docent	Aantal docenten	%
0	52	49.5
1	20	19.0
2	33	31.4
meer dan 2	10	9.5
totaal aantal projecten	86	
gemiddeld (zonder 0 projecten)	1.6 (.89)	

kunsteducatieve instellingen) in 1994 130 projecten zijn uitgevoerd. Er is echter een verklaring voor dit grote verschil. Op de eerste plaats noemen de docenten eerder een bepaalde activiteit 'een project' dan de directeuren van de instellingen. Op de tweede plaats worden in Amersfoort enkele projecten dubbel geteld. Bijna de helft van de projecten wordt door meer dan één docent begeleid (zie tabel 4.16). Als twee aan een project meewerkende docenten de vragenlijst hebben ingevuld, dan wordt zo'n project 2 keer opgenomen. Omdat in de hiervolgende tabellen 4.14 tot 4.16 de onderzoekseenheden niet langer de docenten zijn, zoals hierboven, maar de samenwerkingsprojecten, moet er bij de interpretatie rekening mee worden gehouden dat sommige projecten meer dan eens in deze tabellen zijn opgenomen. (Verwijdering van dubbele projecten aan de hand van de omschrijving bleek niet mogelijk, omdat de docenten steeds andere omschrijvingen hanteerden.)

Samenvattend kan men zeggen dat ongeveer de helft van de docenten mee heeft gedaan aan een samenwerkingsproject, samenwerking komt het meest tot stand met professionele kunstenaars en minder vaak met professionele kunstvoorzieningen of amateurverenigingen. Het soort activiteiten binnen samenwerkingsprojecten is zeer gevarieerd.

4.5. Aard van Projecten

De volgende tabel laat zien in hoeverre het bij deze projecten om samenwerking met amateurverenigingen, professionele kunstenaars of kunstvoorzieningen gaat. Onder de stippellijn zijn de combinaties van samenwerkingsvormen weer gegeven. De meeste projecten (61%) bestaan uit samenwerking met professionele kunstenaars, een derde (30%) met amateurverenigingen en maar 24% met professionele kunstvoorzieningen. Alle combinaties van deze vormen van samenwerking komen vrij weinig voor. De meest frequente combinatie is een project waarbij professionele kunstenaars en een kunstvoorziening zijn betrokken (11%).

In het volgende wordt kort ingegaan op de aard van de uitgevoerde projecten. Het blijkt, dat de projecten meestal gericht zijn op 'muziek'. Sommige projecten vallen onder meer dan een discipline, tabel 4.15 geeft het aantal projecten per discipline en het aantal disciplines per project.

Zoals in de tabel is te zien komen projecten in literaire en audiovisuele disciplines het minst vaak voor (1% respectievelijk 4%). 'Muziek' en 'beeldende kunst' zijn de disciplines waar de meeste samenwerkingsprojecten tot stand komen (72% en 18%). Tabel 4.15 laat ook zien, dat de meeste projecten maar op één discipline gericht zijn. Uit de gegevens blijkt dat 80% van alle multidisciplinaire projecten óók een project in de discipline 'muziek' is (niet in tabel opgenomen).

In de volgende tabellen is weergegeven hoe omvangrijk de projecten waren. Er is gekeken naar het aantal bijeenkomsten, het aantal deelnemende docenten van professionele voorzieningen, respectievelijk

Docenten

Tabel 4.14. Projecten in samenwerking met amateurverenigingen, professionele kunstenaars of voorzieningen (n=86).

samenwerking met..	aantal projecten	%
Amateurvereniging	25	29.1
professionele kunstenaar	52	60.5
kunstvoorziening	21	24.4

amateurvereniging èn professionele kunstenaar	8	9.3
amateurvereniging èn kunstvoorziening	1	1.2
professionele kunstenaar en kunstvoorziening	9	10.5
amateurvereniging èn professionele kunstenaar èn kunstvoorziening	1	1.2

Tabel 4.15. Aantal projecten per discipline en aantal disciplines per project (N=86 projecten).

Discipline	Projecten N	%
Muziek	62	72.0
Dans	10	11.2
Beeldend	15	17.4
Audio-vis.	3	3.5
Drama	10	11.2
Literair	1	1.2
Overig	6	7.0

Aantal disciplines per project	N	%
1	69	80.2
2	14	16.3
3 - 4	3	3.5

Tabel 4.16A Het aantal bijeenkomsten van een project zonder voor- of nabesprekingen en aantal docenten van instelling kunstzinnige vorming per project (N=86).

Aantal bijeenkomsten	Aantal projecten	
	N	%
1	19	22.0
2-3	12	14.0
4-6	16	18.6
7-10	13	15.2
11-20	10	11.6
21-50	7	8.1
51-100	4	4.7
Aantal docenten kunsteducatie	N	%
0-1	50	57.6
2-3	20	23.3
4-6	7	8.1
7-10	6	7.0
11-20	1	1.2
21-50	1	1.2
51-60	1	1.2

amateurverenigingen, de betrokken kunstenaars en het aantal deelnemers.

Zoals tabel 4.16A laat zien is het aantal bijeenkomsten per project tamelijk gevarieerd. De meeste projecten zijn in de orde van 4 tot 20 bijeenkomsten. Als men ervan uitgaat dat ongeveer een bijeenkomst per week plaats vindt lopen de meeste projecten tussen de één en vijf maanden. Tabel 4.16A laat ook zien dat er relatief weinig docenten van instellingen kunstzinnige vorming zijn betrokken bij deze samenwerkingsprojecten. De spreiding van de aantallen is echter zeer groot. Bij de meeste projecten zijn één tot drie docenten betrokken. Soms werd ook '0' in de vragenlijst ingevuld, omdat sommige docenten zich zelf niet hebben meegeteld als betrokken docent.

Het aantal deelnemende begeleiders van amateurverenigingen is nog lager dan het aantal begeleiders van kunsteducatieve instellingen (tabel

Docenten

Tabel 4.16B Aantal begeleiders (docenten) van amateurvereniging en aantal professionele kunstenaars per project (N=86).

Aantal projecten		
Aantal begeleiders amateurver.	N	%
0	70	81.3
1	5	5.6
2-3	6	7.0
4-6	5	5.6
Aantal prof. kunstenaars		
Aantal prof. kunstenaars	N	%
0	46	53.4
1	4	4.6
2-3	17	19.7
4-6	6	7.0
7-10	4	4.7
11-20	5	5.8
21-50	3	3.5
51-100	1	1.2

4.16B). Bij 81% van de projecten is geen begeleider van een amateurvereniging betrokken. Deelname van professionele kunstenaars aan de projecten komt veel vaker voor dan deelname van begeleiders of docenten van amateurverenigingen, zo als men in tabel 4.16B kan zien. De projecten waaraan meer dan 10 kunstenaars mee werkten zijn vooral multidisciplinaire projecten waarvan één discipline 'muziek' is.

De projecten verschillen aanzienlijk qua aantal deelnemers (zie tabel 4.16C). Het meest voorkomend is 21-50 deelnemers. Het aantal deelnemers is bijzonder hoog bij projecten die met 'muziek' te maken hebben, gevolgd door 'dans' projecten.

Opvallend is hoeveel van deze projecten via werk contacten tot stand zijn gekomen: van de 86 projecten zijn er 77% via werk-contacten tot stand gekomen en maar 25% via persoonlijke contacten (sommige projecten zijn via beide soorten contacten tot stand gekomen).

De vraag naar het succes van de projecten is voor 74 projecten

Tabel 4.16C Aantal deelnemers per project (N=86).

Aantal deelnemers	Aantal projecten	
	N	%
1-10	9	10.5
11-20	6	7.0
21-50	17	19.8
51-100	11	12.8
101-200	7	8.1
201-300	4	4.7
gemiddeld aantal deelnemers	73.3	

beantwoord. 88% van de projecten (n=65) werd succesvol genoemd, slechts 8% (6) werd matig succesvol en 4% (3) helemaal niet succesvol genoemd. De meningen zijn echter iets meer verdeeld over het succes van de projecten m.b.t. de contacten tussen amateurs en professionele kunst: van de 64 projecten die in deze vraag beoordeeld werden, wordt 67% als succesvol, 24% als matig succesvol en 5% als niet succesvol beschouwd. Bijna tweederde van de projecten zal in 1995 worden voortgezet.

Concluderend kan gesteld worden dat de projecten zeer van elkaar verschillen qua omvang, aantal bijeenkomsten, deelnemers, e.d. 'Muziek' schijnt bijzonder belangrijk te zijn voor samenwerking: de meeste projecten hebben (mede) betrekking op het gebied van de muziek.

4.6. Knelpunten

In deze paragraaf zullen de knelpunten bij samenwerking met professionele voorzieningen, professionele kunstenaars en amateurverenigingen, zoals die door de docenten worden gezien, aan de orde komen. Tabel 4.17 geeft weer wat door de docenten een belangrijk knelpunt bij samenwerking wordt genoemd. Uit de tabel blijkt dat gebrek aan financiële middelen volgens de docenten het belangrijkste knelpunt is bij alle drie soorten van samenwerking (respectievelijk 71, 73 en 77%). Voor samenwerking met professionele voorzieningen is daarnaast tijdgebrek een belangrijk knelpunt (62%). Voor samenwerking met professionele kunstenaars en amateurverenigingen wordt de tweede plaats echter ingenomen door onvoldoende faciliteiten. Gebrek aan een vertrouwensrelatie met de andere partij blijkt maar zelden als een

Docenten

Tabel 4.17. Door de docenten genoemde belangrijke knelpunten bij samenwerking. (Percentages, n= resp. 76, 64, 62).

Belangrijk knelpunt	samenwerk. met ...		
	prof. voorz ien.	prof. kunst en.	amat ver.
Onvoldoende financiële middelen	71.1	73.4	77.4
Tijdgebrek bij kunstzinnige vorming	61.8	45.3	37.1
Onvoldoende faciliteiten	48.7	53.1	53.2
Tijdgebrek bij de andere partij	43.4	40.6	35.5
Afstemming aanbod op vraag	40.8	42.2	35.5
Onvoldoende contacten docenten met andere partij	38.2	34.4	34.5
Enthousiasme ontbreekt bij kader	27.6	17.2	21.0
Weinig begrip bij de docenten voor eigen identiteit van andere partij	21.1	50.0	22.6
Geen vertrouwensrelatie met andere partij	15.8	15.6	21.0
Te weinig deskundig kader	14.5	12.5	21.0
.....			
Samenwerking beperkt zich vaak tot de korte i.p.v. lange termijn	52.6	45.3	53.2
Samenwerking is niet ingebed in organisatiestructuur	47.4	45.3	50.0
Ontbreken van een duidelijk gemeenschappelijk belang	44.7	28.0	33.9
Samenwerking is vaak te veel gericht op strategische belangen	34.2	45.3	29.0
Duidelijke beleidsvisie ontbreekt bij hogere kader kunstzinnige vorming	34.2	26.6	32.3
Ondersteuning van hoger kader kunstzinnige vorming ontbreekt	31.6	31.3	43.5

knelpunt te worden ervaren (16%). Bij de instellingen voor kunsteducatie die dezelfde knelpunten kregen voorgelegd, bleek dat ook al (18% van de instellingen, tabel 3.17). Hetzelfde geldt voor de deskundigheid van het kader (docenten 15%, instellingen 12%). In de tabel is ook te zien dat de verschillen tussen de drie typen samenwerkingsverbanden niet bijzonder groot zijn.

Verschil van mening tussen kunsteducatieve instellingen en kunstdocenten is er echter ook. Zo noemt slechts 15% van de instellingen het gebrek aan enthousiasme bij het kader een belangrijk knelpunt, tegen 28% van de docenten. Het feit dat de vragenlijst voor de instellingen is ingevuld door iemand uit dat kader, zal hier niet vreemd aan zijn. Omgekeerd noemt 38% van de docenten onvoldoende contacten van de docenten een knelpunt, tegen 45% van de instellingen.

Onder de stippellijn staan uitspraken die niet aan de instellingen zijn voorgelegd, maar wel aan de docenten. Merendeels betreft het uitspraken die betrekking hebben op een te kort schietende organisatiestructuur of op tekorten in de (langere) beleidsvisie van het kader. Interessant is dat meer dan de helft van de docenten meent dat de samenwerking zich te vaak beperkt tot de korte termijn (53, 45, 53%), terwijl uit het voorgaande bleek dat het merendeel van de projecten een langere looptijd heeft. Ondanks dat vinden de docenten kennelijk toch dat alle moeite voor een eenmalig project in zekere zin verspilde moeite is. En daar hebben zij natuurlijk gelijk in. Ook vinden vrij veel docenten (47%) dat de projecten onvoldoende zijn ingebed in de organisatiestructuur en dat onduidelijkheid over de gemeenschappelijke belangen een obstakel vormt (45%). De overige uitspraken (over het ontbreken van een beleidsvisie, over de ondersteuning door het kader, en over teveel nadruk op strategische belangen) worden door ongeveer een derde van de docenten onderschreven.

4.7. Belang van de projecten volgens docenten

In deze paragraaf wordt besproken, waaruit het belang van dergelijke samenwerkingsprojecten volgens de docenten bestaat. De volgende tabel geeft aan hoe belangrijk de docenten acht verschillende aspecten vinden. De aspecten zijn ontleend aan het beleidsplan van het LOKV (1991). Het LOKV beschouwt deze aspecten als motivatie voor de spilfunctie die kunsteducatie vervult tussen professionele en amateurkunst.

Inspiratie en motivatie van amateurs wordt heel duidelijk door de meeste docenten zeer belangrijk gevonden (79%). Daarnaast blijkt het effect op de scholing een belangrijke rol te spelen. 40 à 50% van de docenten is van mening dat deze projecten bij de amateurs een leervraag oproepen, talent scholen en een gunstig effect hebben op de kwaliteit van de cultuurparticipatie en de kwaliteit van de amateurkunst.

De overige aspecten worden door vrij weinig docenten belangrijk gevonden: Het vergroten van de kwantiteit van cultuurparticipatie wordt

Docenten

Tabel 4.18. Belangrijke aspecten van samenwerkingsprojecten (in procenten, n=85 docenten).

aspect	zeer belang rijk	enigs zins belang rijk	niet belang rijk
inspireert en motiveert amateurs	78.8	14.1	7.1
schoolt talent	50.6	31.8	17.6
vergroot de kwalit. van cultuurparticipatie	49.4	37.6	13.0
betere kwaliteit amateurkunst	45.9	40.0	14.1
roept bij amateurs leervraag op	45.9	40.0	14.1
daagt docenten uit tot nieuwe lesmethoden	40.0	43.5	16.5
vergroot de kwant. van cultuurparticipatie	32.9	49.4	17.6
trekt nieuwe doelgroepen	30.6	47.1	22.3

van ondergeschikt belang geacht en hetzelfde geldt voor het aantrekken van nieuwe doelgroepen of de uitdaging die zo'n project kan vormen voor de docent. Gesteld kan worden dat de docenten duidelijk van mening zijn dat deze projecten vooral belangrijk zijn, omdat ze de belangen dienen van de amateurs en bijdragen aan hun enthousiasme en de kwaliteit van hun amateurkunst.

4.8. Overige activiteiten die de contacten tussen amateurs en professionele kunstenaars bevorderen

Zoals in de inleiding beschreven kan kunsteducatie worden gezien als een brug tussen professionele kunst en amateurkunst. Deze brugfunctie kan zich op verschillende manieren manifesteren. Eén manier, namelijk het opzetten van samenwerkingsprojecten; is hierboven aan de orde geweest. Een andere manier komt in deze paragraaf ter sprake. Het gaat om gezamenlijke activiteiten van docent en cursisten of om informatie die tijdens de cursussen door de docent aan de cursisten wordt gegeven. Deze activiteiten worden door de docent ondernomen om amateurkunstenaars met de beroepskunst in contact te brengen en om de amateurkunstbeoefening nauwer op de professionele kunst te betrekken. Belangrijk is dat dergelijke activiteiten een tamelijk individuele aangelegenheid zijn van de docent. Hoewel de instelling voor kunstzinnige vorming in het te voeren beleid wel iets kan doen ter bevordering van dergelijke activiteiten, hangt het toch in hoge mate van de persoonlijke inzet van de docent af of en

Tabel 4.19. Activiteiten ter bevordering van contacten (n=96 docenten).

aspect	worden deze activiteiten met cursisten ondernomen?		
	vaak	soms	niet
gezamenlijk bezoek van podiumkunsten	6.3	53.3	40.4
gezamenlijk bezoek aan kunstenaar	3.1	31.3	65.6
gezamenlijk bezoek aan voorziening	12.5	47.9	39.6
uitvoeren van een muziekstuk of maken van kunstwerk	10.4	33.3	56.3
opdrachten geven die met bezoek van een kunstvoorziening of kunstenaar te maken hebben	6.3	41.7	52.0
attenderen op concert, tentoonstelling, theaterstuk e.d.	49.0	44.8	6.2
meenemen naar een optreden in buurthuis e.d.	7.3	34.3	58.4
verzamelen van kunstinformatie, folders e.d. en leerlingen er naar verwijzen	31.3	42.7	26.1
publiceren van data over culturele evenementen	18.8	27.1	54.1
andere activiteit	3.1	3.1	93.8
gemiddeld aantal keren vaak/soms/niet: frequentie:	1.47	5.0	2.53
0 keer vaak/soms:	40.0%	2.1%	
1-2 keer vaak/soms:	40.0%	11.5%	
3-4 keer vaak/soms:	16.2%	32.3%	
5-7 keer vaak /soms:	3.9%	34.4%	
8-10 keer:	0.0%	19.7%	

'Andere activiteiten' zijn bijvoorbeeld het meenemen van kunstboeken of tijdschriften, of het behandelen van kunstvormen in de les.

hoe vaak dergelijke activiteiten ondernomen worden.

In tabel 4.19 wordt weergegeven hoe vaak de docenten in hun lessen aandacht besteden aan 10 van dergelijke activiteiten die gericht zijn op

de bevordering van contacten tussen professionele kunst en amateurkunst. Het eerste dat opvalt is dat maar erg weinig docenten deze activiteiten 'vaak' ondernemen. Gemiddeld onderneemt de docent 1.5 van deze activiteiten 'vaak' en 5 activiteiten 'soms' (onder in de tabel). Dat is niet echt veel, vooral als men bedenkt dat er zulke eenvoudige zaken tussen zitten als 'attenderen op concert'. De helft van de docenten attendeert de cursisten vaak op een concert (expositie, toneelstuk etc.), 45% doet dit soms en 6% zelfs helemaal niet. Een derde van de docenten gaat een stapje verder en verzamelt vaak informatie voor de cursisten en verwijst hen er naar, maar 26% doet dit niet. 19% publiceert vaak data van evenementen, 27% doet dit soms en meer dan de helft (54%) doet dit niet. Gezamenlijk bezoek aan podiumkunsten, kunstenaars of een kunstinstelling wordt door slechts 3 à 13% van de docenten 'vaak' ondernomen en door 40 à 66% zelfs helemaal niet.

Al met al kan niet gezegd worden dat de docenten op dit gebied bijzonder actief zijn, maar hier past een kanttekening. Er bestaat binnen een instelling een taakverdeling tussen docenten. Als binnen een instelling één docent de cursisten meeneemt naar een concert, dan zal er soms voor een andere docent geen reden zijn om deze zelfde activiteit nog eens uit te voeren. En dat bijvoorbeeld niet alle docenten van een instelling data van evenementen publiceren, ligt nogal voor de hand. Daar staat tegenover dat in het volgende hoofdstuk blijkt dat de amateurs, die dezelfde vragen beantwoordden over hun eigen docent, aangeven dat deze activiteiten nog veel minder vaak worden ondernomen. Dat wil niet zeggen dat de antwoordpatronen van docenten en amateurs inconsistent met elkaar zijn. Als een docent 100 leerlingen heeft en hij gaat met 50 van deze leerlingen af en toe naar de schouwburg, dan zal deze docent met recht 'vaak' invullen. Maar van zijn 100 leerlingen zal maar de helft 'vaak' invullen en nog waarschijnlijker is dat zij 'soms' invullen. Kortom een docent moet al heel erg actief zijn, wil hij grote aantallen cursisten bereiken.

4.9. Verschillen tussen docenten

In de vorige paragrafen is onderzocht hoeveel docenten deelnemen aan samenwerkingsprojecten en welke activiteiten docenten ondernemen met amateurs om hen in contact te brengen met professionele kunst. Het bleek dat er grote verschillen zijn tussen docenten: sommige docenten ondernemen veel, andere weinig. In deze paragraaf zal worden nagegaan waar dergelijke verschillen tussen docenten mee te maken hebben. Eerst wordt bekeken of de opleiding of de specialisatie van de docent er toe doet. Vervolgens wordt nagegaan of de aard van de functie en de cultuurparticipatie verschil maakt. Daarop aansluitend wordt bekeken of docenten met veel contacten in de kunstwereld in Amersfoort vaker deelnemen aan samenwerkingsprojecten en vaker activiteiten met de

Tabel 4.20. Verschillen tussen docenten m.b.t gezamenlijke activiteiten met cursisten en samenwerkingsprojecten (n=105 docenten).

kenmerk	% met samenwerk. proj.	% met tenmin. 1 keer 'vaak'	% met tenm. 2 keer 'vaak'	gem. aantal keren 'vaak'	n
opleiding					
HBO	46.8	61.7	39.4	1.4	95
cursus	44.4	77.8	55.6	1.9	9
autodidact	60.0	20.0*	0.00+	0.2	5
pedagogiek	66.7	83.3	66.7	2.0	6
anders	50.0	55.6	38.9	1.3	17
specialisatie					
muziek	46.1	57.8	36.8	1.3	76
dans	40.0	40.0	40.0	0.8	5
beeldend	53.8	92.3*	76.9**	2.9**	13
audio-visueel	75.0	50.0	25.0	1.3	4
drama	55.6	66.7	22.2	0.9	9
literatuur	100.0	100.0	50.0	1.5	2
anders	55.6	66.7	22.2	0.9	9
functie bij kunsteducatieve instelling	47.2	56.2	33.7*	1.3	89
doceren privé	47.2	38.1	50.0	1.3	36
actieve kunstbeoefening	58.1	61.3	41.9	1.4	33
plaats					
Amersfoort	45.9	61.2	38.8	1.4	98
15 km rond Amersfoort	47.2	61.1	41.7	1.3	36
verder dan 15 km	43.3	61.7	90.0	1.3	60
cultuurparticipatie					
weinig	41.0	50.0	26.5	1.0	34
enigszins	42.0	56.0	36.1	1.2	36
hoog	57.0	74.2*	51.4*	1.8*	35
allen	47%	60%	38%	1.35	105

* en ** betekent verschillen tussen groepen docenten significant ($p < .05$ en $p < .01$)

cursisten ondernemen dan andere docenten.

Tabel 4.20 geeft een overzicht. Per categorie is weergegeven welk percentage van de docenten deelneemt aan een samenwerkingsproject, welk percentage tenminste één keer vaak heeft geantwoord op de vragen naar de overige activiteiten (tabel 4.19), het percentage dat tenminste twee keer vaak heeft geantwoord en het gemiddeld aantal keren vaak.

Qua opleiding zijn er weinig verschillen tussen de docenten wat hun deelname aan samenwerkingsprojecten en activiteiten met cursisten betreft. Docenten die (ook) autodidactisch hun kennis hebben opgedaan zijn minder actief dan anderen en ondanks het kleine aantal docenten (5) is dit verschil zelfs significant. Wat de specialisatie op verschillende kunstgebieden betreft blijkt dat vooral docenten met een specialisatie 'beeldende kunst' actief zijn. 92% van de docenten beeldend heeft tenminste eenmaal vaak ingevuld bij de vragen naar activiteiten met cursisten. Voor alle docenten samen is dat 60%. 'Muziek' als specialisatie blijkt niet hoger te scoren (46% samenwerkingsproject, 58% tenminste een keer vaak), wat merkwaardig is omdat zoveel projecten op muziek betrekking hebben en muziek zich ook zeer goed leent voor de genoemde activiteiten met cursisten.

Een functie bij een kunsteducatieve instelling gaat niet vaker samen met deelname aan een samenwerkingsproject of activiteiten met cursisten. Het blijkt zelfs dat de docenten van een kunsteducatieve instelling een fractie minder actief zijn (34% 2 keer vaak, tegen 38% allen). Docenten die (ook) privéles geven zijn wat betreft de samenwerking en activiteiten even actief als de andere docenten. Dat geldt niet voor docenten die naast hun docentschap ook een actieve kunstpraktijk hebben. Deze docenten nemen wel iets vaker deel aan samenwerkingsprojecten (58%, allen 47%), maar ze ondernemen niet méér activiteiten met de cursisten. Of een docent een functie heeft binnen of buiten Amersfoort doet niet ter zake. Wel ter zake, en veel zelfs, doet de cultuurparticipatie van de docent. Docenten die veel aan cultuur doen (vergelijk tabel 4.10) nemen op de eerste plaats iets vaker deel aan samenwerkingsprojecten (maar dit verschil is niet significant) en ondernemen daarnaast veel vaker activiteiten met de cursisten dan andere docenten.

Gesteld kan worden dat een verklaring voor de activiteiten van de docenten op grond van hun achtergrondkenmerken of op grond van de aard of locatie van hun functie wel enig inzicht geeft, maar grote verschillen tussen groepen docenten zijn er niet, met uitzondering van de verschillen naar cultuurparticipatie. In de volgende paragraaf wordt nagegaan of de contacten die de docenten in de culturele wereld in Amersfoort hebben veel verschil uitmaken voor deelname aan samenwerkingsprojecten en activiteiten met cursisten.

4.9.1. Het netwerk van de docenten

Aan de docenten is in de vragenlijst gevraagd aan te geven met welke voorzieningen zij in Amersfoort contact hebben en of dit werkcontacten zijn of informele contacten op persoonlijke basis. De volgende tabel laat zien hoeveel voorzieningen de docenten genoemd hebben, waarmee formele of informele contacten bestaan. In de vragenlijst was het mogelijk een maximum van 10 voorzieningen te noemen. Vrij veel docenten hebben wel de contacten genoemd maar niet aangegeven om welke voorzieningen of personen het hierbij gaat. De reden hiervoor is dat sommige docenten moeite hadden met het geven van de namen van de voorzieningen of personen waarmee ze contact hebben. Deze docenten lieten echter duidelijk blijken dat zij wél contacten hadden met verschillende voorzieningen. In de tabel zijn deze contacten meegeteld.

Zoals tabel 4.21 laat zien heeft 34% van de docenten geen voorzieningen genoemd. Het kan zijn dat deze docenten geen contacten hebben, maar het is ook mogelijk dat zij dit deel van de vragenlijst hebben overgeslagen, terwijl ze wel contacten hebben. Ongeveer een kwart (24%) van de docenten heeft met een of twee voorzieningen contact, ook een vijfde (20%) met drie of vier. Opvallend is dat vrij veel docenten met veel voorzieningen contacten onderhouden. 12% heeft contact met 7 of 8 voorzieningen en nog altijd 7% met 9 of 10 voorzieningen. Gemiddeld heeft een docent, die tenminste één contact heeft, met 3 voorzieningen contact.

Voor de eerste 4 genoemde voorzieningen kon men steeds 4 contact personen met naam noemen en aangeven of men met deze persoon een persoonlijk of een werkcontact heeft. Daarnaast kon het aantal overige personen in de voorziening worden opgegeven, waarmee de docent contact heeft. Voor de voorzieningen 5 tot 10 werd er maar naar één

Tabel 4.21. Aantal genoemde voorzieningen waarmee docenten contact hebben (n=105 docenten).

aantal voorzieningen	n	%
0	36	34.3
1-2	25	23.8
3-4	21	20.0
5-6	4	3.9
7-8	12	11.5
9-10	7	6.7
gemiddeld	2.8	

Docenten

Tabel 4.22. Aantal personen in voorziening (als tenminste 1 voorziening genoemd werd, n=69)

Voorziening	gemidd. aantal personen, als voorziening genoemd	maximum aantal genoemde personen	n
1	2.0	15	69
2	1.8	14	45
3	1.5	6	34
4	1.4	5	28
5	2.8	11	20
6	1.6	5	12
7	1.8	4	14
8	4.0	18	11
9	1.1	2	7
10	2.8	6	4
gemidd. aantal personen per voorz.			
		1.7 (sd 1.5)	maximum =15
totaal gemiddeld aantal personen			
		6.9 (sd 6.5)	maximum =25

contactpersoon gevraagd, alsmede het aantal overige contactpersonen. De volgende tabel (4.22) laat zien hoeveel personen genoemd werden. Per voorziening (waarmee contact) heeft een docent gemiddeld met 1.7 personen contact en als alle contacten in verschillende voorzieningen worden samengenomen blijkt dat de docenten gemiddeld met 6.9 personen contacten onderhouden. Het netwerk van deze docenten is dus uitgebreid. Ook uit de kolom met het maximale aantal genoemde personen blijkt dat er vaak contacten zijn met veel personen.

Er is niet alleen naar personen maar ook naar verschillende soorten contact gevraagd, namelijk werk-contacten en persoonlijke contacten. In tabel 4.23 wordt weergegeven hoe de verhouding is tussen deze twee soorten contact. In de tabel kan men zien dat de overlap tussen werk- en persoonlijke contacten groot is, maar werk-contacten worden steeds vaker genoemd dan persoonlijke contacten. 80% van de contacten met de eerst genoemde voorziening betreft werk-contacten, 62% informele con-

Tabel 4.23. Percentage van docenten met contacten met voorzieningen (n=69)

Voorziening	werk contacten (indien voorziening genoemd)	persoonlijke contacten (indien voorziening genoemd)	totaal aantal contact personen
1	79.7	62.3	136
2	91.1	73.3	82
3	88.2	79.4	52
4	96.4	82.1	40
5	95.0	90.0	57
6	91.7	83.3	19
7	92.9	85.7	25
8	90.9	90.9	44
9	85.7	71.4	8
10	100.0	75.0	11
gemiddeld	3.9	2.4	6.9

tacten. Samen is dit 142%, dus 42% van de contacten heeft zowel een formeel alsook een informeel karakter. Bij de overige voorzieningen liggen deze cijfers iets hoger (tot maximaal 80% overlap). Bij de als laatste genoemde voorziening betreffen de contacten echter allemaal werkcontacten.

Naast deze contacten die met personen binnen kunstvoorzieningen onderhouden worden, werd in de enquête ook gevraagd of men nog contacten heeft met professionele kunstenaars in Amersfoort. Vrij weinig docenten (35%) geven aan dergelijke contacten met kunstenaars te hebben. Vrij veel docenten (73%) hebben daarentegen, naast de hier boven genoemde contacten, ook contacten met professionele voorzieningen, kunstenaars of amateurverenigingen buiten Amersfoort.

Op de vraag of meer contacten nu ook samengaat met meer samenwerkingsprojecten en meer activiteiten met cursisten, geeft tabel 4.24 antwoord. Wat de samenwerkingsprojecten betreft is het overduidelijk dat de docenten met meer contacten ook vaker betrokken zijn bij samenwerkingsprojecten. Vooral bij de werkcontacten is er een sterke samenhang, maar ook veel persoonlijke contacten gaan samen met deelname aan een samenwerkingsproject. Als de contacten onderscheiden worden naar de aard van de voorziening waarmee contact wordt onder-

Docenten

Tabel 4.24. Het netwerk in verband met activiteiten.

contacten:	N	% met samenwer- kings- project	% met minimaal één keer 'vaak'	% met minimaal twee keer 'vaak'	gemiddeld aantal keren 'vaak'
werk					
contacten					
0	50	34.0	54.0	34.0	1.1
1 - 5	40	50.0	60.0	35.0	1.2
6 - 10	9	50.0	71.4	42.8	2.0*
11 en meer	6	83.3+	83.3	80.3*	2.6*
persoonlijke					
contacten					
0	62	40.3	53.2+	32.2	1.1
1 - 5	32	47.1	68.7	43.7	1.5
6 - 10	9	86.7*	66.6	55.5	2.3*
11 en meer	2	50.0	60.0	50.0	2.0
contacten					
totaal					
0	36	35.1	51.3+	32.4	1.0*
1 - 5	42	44.0	56.1	32.0	1.1
6 - 10	11	64.0	63.6	45.4	1.5
11 en meer	16	68.7*	87.7*	62.5*	2.4**
contacten					
professionele					
kunstvoorz.					
0	45	33.3	56.0	37.7	1.2
1 - 5	53	50.4	60.3	33.9	1.2
6 - 10	7	100.0**	83.7	71.4+	3.0**
contacten					
amateur					
vereniging					
0	61	45.9+	52.4	34.4	1.2
1 - 5	39	50.5	69.2	41.0	1.5
6 - 10	5	54.7	80.0	60.0	1.8

'**', '*' en '+' markeren een significant verschil van $p < .01$, $p < .05$ en $p < .10$.

houden (kunstvoorziening of amateurvereniging) dan blijkt dat de contacten met kunstvoorzieningen veel meer gewicht in de schaal leggen dan contacten met amateurverenigingen.

Meer contact gaat dus samen met meer samenwerkingscontacten? Of is het andersom? De docenten die een samenwerkingsproject opzetten (of gaande houden) moeten immers contacten onderhouden met voorzieningen en amateurverenigingen om het project op te starten. Met deze analyses kan tussen deze twee mogelijkheden (eerst contact, dan project of eerst project, dan contact) niet beslist worden. Daarom is het van belang dat er naast de deelname aan samenwerkingsprojecten nog een andere indicatie beschikbaar is die de mate van activiteit van de docenten weergeeft: het aantal malen dat docenten met cursisten activiteiten ondernemen. De volgende drie kolommen in de tabel geven hier inzicht in.

Het blijkt dat over het algemeen de docenten die veel contacten onderhouden ook vaker activiteiten met de cursisten ondernemen. Vooral duidelijk is dat degenen die helemaal geen contacten hebben (of het nu werkcontacten, persoonlijke contacten, contacten met professionele voorzieningen of contacten met amateurverenigingen betreft) steeds veel minder activiteiten ondernemen. In sommige gevallen springen degenen met heel veel contacten er uit door extra veel activiteiten met cursisten (veel contacten met professionele voorzieningen bijvoorbeeld), maar in andere gevallen is dit minder het geval (veel persoonlijke contacten bijvoorbeeld).

Hierboven zijn een groot aantal variabelen aan de orde geweest die differentiëren tussen docenten. Beeldende kunst docenten ondernemen

Tabel 4.25. Regressieanalyse, afhankelijke variabele: gemiddeld aantal keren 'vaak en soms' bij de vraag naar activiteiten die belangrijk zijn voor contact tussen amateurkunstenaars en professionele kunstenaars/voorzieningen.

onafhankelijke variabelen	β	p
specialisatie beeldende kunst	.42	.0001
aantal werk contacten	.38	.0001
specialisatie muziek	.20	.05
cultuurparticipatie	.19	.03
doceren privé	.18	.04
betaalde werk uren	.10	n.s.
actieve kunstbeoefening	-.09	n.s.
verklaarde variantie	27.8%	

bijvoorbeeld meer met de cursisten dan de dans docenten. En hetzelfde geldt voor docenten met veel contacten. De vraag doet zich nu voor wat het onderlinge gewicht van deze variabelen is. Is het van wezenlijk belang welke specialisatie een docent heeft of is het belangrijker hoeveel contacten hij heeft. Om dit na te gaan zijn regressie analyses uitgevoerd, waarin de variabelen met betrekking tot het aantal contacten (zoals genoemd links in tabel 4.24) en de achtergrondvariabelen (zoals genoemd links in tabel 4.20) zijn opgenomen. Tabel 4.25 geeft de resultaten. Al deze in tabel 4.24 en 4.20 genoemde variabelen zijn aanvankelijk in het model opgenomen, maar variabelen, die een zeer zwak niet significant verband laten zien (wanneer de wel in de tabel genoemde variabelen in het model zijn opgenomen) zijn uit het model verwijderd. Daarnaast is één variabele die hoog correleert met andere variabelen niet opgenomen, omdat dit leidt tot instabiliteit van het model (zogenaamde multicollineariteit). Het betreft het aantal voorzieningen waarmee men contact heeft (correlatie met het aantal genoemde werk en persoonlijke contacten is .60).

Het belangrijkste voor het ondernemen van activiteiten met de cursisten is het vakgebied van de docent. Docenten beeldend, maar ook, zij het in veel mindere mate, docenten muziek, ondernemen opvallend meer activiteiten met de cursisten dan andere docenten. Het onderzoek kan geen uitsluitsel geven of deze grote activiteit samen hangt met het karakter van beide disciplines. Aannemelijker is dat de sterke positie van beide vakken in de kunsteducatie een rol speelt. Beide vakken vormen als het ware de ruggegraat van de kunsteducatie.

Zeer belangrijk is daarnaast het aantal werkcontacten: hoe meer, hoe meer activiteiten met de cursisten. Als het effect van de werkcontacten eenmaal verdisconteerd is, doet het aantal persoonlijke contacten niet meer ter zake. Dit komt omdat er een sterke correlatie is tussen werkcontacten en persoonlijke contacten. Dit bleek ook uit de sterke overlap tussen deze contacten, die in tabel 4.23 geconstateerd werd.

Vervolgens is van belang of de docent zelf een actieve cultuurparticipant is. Op het gebied van de receptieve kunst actieve docenten dragen dit kennelijk vaak over op hun cursisten. Even belangrijk is of de docent privé-les geeft. Privé-docenten ondernemen volgens deze analyse meer activiteiten met hun cursisten dan docenten die geen privé-les geven. Misschien is de werking van de vrije markt voor privé-docenten een prikkel. Tenslotte is nog opvallend dat actieve kunstbeoefening niet van belang blijkt te zijn voor de activiteiten met cursisten. Men zou juist verwachten dat docenten die zelf actief als kunstenaar zijn hun cursisten vaak meenemen naar bijvoorbeeld een eigen optreden. Dit blijkt echter niet het geval te zijn. Ook is interessant dat het aantal uren dat men betaald werk verricht er niet toe doet. In andere modellen is nog onderzocht of een functie bij een kunsteducatieve voorziening een effect heeft op de activiteiten, maar dit bleek niet het geval te zijn. De verklaarde variantie is met 28% heel behoorlijk.

4.10. Samenvatting en conclusie

Naast het landelijke onderzoek, dat in het vorige hoofdstuk besproken is, is in een middelgrote stad uitvoerig onderzocht hoe het staat met contacten en samenwerking tussen kunsteducatie, professionele kunstvoorzieningen, kunstenaars en amateurkunstenaars. De keuze is op Amersfoort gevallen. Voor het onderzoek in Amersfoort is naar de aanbodzijde gekeken en naar de vraagzijde, die in het volgende hoofdstuk aan de orde komt. Voor een onderzoek aan de aanbodzijde zijn zoveel mogelijk docenten kunsteducatie opgespoord. Zij kregen een vragenlijst toegestuurd, waarop 113 docenten (60%) reageerden. Er zijn geen aanwijzingen gevonden dat er vertekeningen zijn opgetreden door non-respons.

De meeste docenten (72%) hebben een specialisatie in muziek. 12% van de docenten heeft als specialisatie beeldend en 9% drama. De overige disciplines worden door minder dan 5% van de docenten beoefend.

De meeste docenten doceren bij een kunsteducatieve instelling (85%). Een derde van de docenten geeft privéles, maar slechts een kleine minderheid geeft uitsluitend privéles (15%). Ook een derde is actief als kunstenaar en eveneens een derde heeft een keur van andere functies. Het blijkt dat veel docenten meerdere functies combineren. Bijna tweederde van de docenten heeft meer dan een functie, maar slechts een minderheid is aan meer dan één instelling voor kunsteducatie verbonden.

Het aantal uren dat gemiddeld aan betaald werk wordt verricht is tamelijk laag. Een docent heeft gemiddeld in totaal 22 betaalde werkuren per week (inclusief betaalde voorbereiding lessen) en 48% van de docenten werkt minder dan 30 uur. Voor deze 22 betaalde uren werkt de docent 30 feitelijke uren, dat is 36% meer dan het aantal betaalde uren. In uren gerekend is doceren aan een instelling voor de docenten de belangrijkste functie met gemiddeld 16 uur (inclusief betaalde lesvoorbereiding). Opvallend is dat de docenten slechts 4% meer feitelijke tijd steken in hun docentschap bij de instelling dan ze betaald krijgen. Bij privé-les wordt daarentegen twee en half uur onbetaald gewerkt en dat is 39% meer dan de betaalde uren. (Het kan zijn dat hier wat tijdsbesteding voor administratie en acquisitie is meegerekend, die een docent aan een instelling niet hoeft te maken.) Ook bij de actieve kunstbeoefening en overige functies overtreft het aantal feitelijke uren fors het aantal betaalde uren.

De docenten bezoeken veel vaker een podium, museum of bioscoop dan de gemiddelde Nederlander. 89% van de docenten heeft bijvoorbeeld in de afgelopen 12 maanden een podium bezocht, landelijk is dit slechts 41%. En de docenten die naar een podium gingen deden dit ook veel vaker dan Nederlanders in het algemeen. Hetzelfde patroon geldt voor museum- en bioscoopbezoek. Tevens blijken veel docenten lid te zijn van een professioneel gezelschap. Vaak is men zelfs lid van twee van dergelijke gezelschappen.

53% van de docenten nam in 1994 deel aan een samenwerkingsproject met amateurverenigingen of professionele kunstvoorzieningen of met kunstenaars. De meeste samenwerkingsprojecten kwamen met professionele kunstenaars tot stand (33%), met amateurverenigingen en professionele kunstvoorzieningen is door circa 20% van de docenten in 1994 een project uitgevoerd. Opvallend is, hoe weinig docenten een project met amateurverenigingen en professionele kunstvoorzieningen uitvoerden (6%). Dergelijke projecten zijn nu juist bij uitstek geschikt om de spilfunctie van kunsteducatie vorm te geven. Ook samenwerking met alle drie de categorieën komt nauwelijks voor (4% van de docenten).

'Muziek' en 'beeldende kunst' zijn de disciplines waar de meeste samenwerkingsprojecten tot stand komen (72% en 18%). Projecten in literaire en audiovisuele disciplines komen nauwelijks voor (1%, 4%). Opvallend is hoeveel van deze projecten via werk contacten tot stand zijn gekomen: van de 86 projecten zijn er 77% via werk-contacten tot stand gekomen en maar 25% via persoonlijke contacten.

Het blijkt dat gebrek aan financiële middelen volgens de docenten het belangrijkste knelpunt is bij het opzetten van alle drie soorten van samenwerking (respectievelijk 71, 73 en 77%). Voor samenwerking met professionele voorzieningen is daarnaast tijdgebrek een belangrijk knelpunt (62%). Voor samenwerking met professionele kunstenaars en amateurverenigingen wordt de tweede plaats echter ingenomen door onvoldoende faciliteiten. Gebrek aan een vertrouwensrelatie met de andere partij blijkt maar zelden als een knelpunt te worden ervaren (16%). Bij de instellingen voor kunsteducatie die dezelfde knelpunten kregen voorgelegd, bleek dat ook al (18% van de instellingen). De knelpunten blijken bij de drie verschillende samenwerkingsvormen in principe hetzelfde zijn. Verder meent meer dan de helft van de docenten dat de samenwerking zich te vaak beperkt tot de korte termijn, terwijl blijkt dat het merendeel van de projecten een langere looptijd heeft. Ondanks dat vinden de docenten kennelijk toch dat alle moeite voor een eenmalig project in zekere zin verspilde moeite is. Ook vinden vrij veel docenten (47%) dat de projecten onvoldoende zijn ingebed in de organisatiestructuur en dat onduidelijkheid over de gemeenschappelijke belangen een obstakel vormt (45%).

Aan de docenten is gevraagd waarom zij dergelijke projecten van belang vinden. De punten die de docenten kregen voorgelegd zijn ontleend aan het beleidsplan van het LOKV (1991), waarin een motivatie wordt gegeven voor de spilfunctie die kunsteducatie vervult tussen professionele en amateurkunst. Inspiratie en motivatie van amateurs wordt heel duidelijk door de meeste docenten zeer belangrijk gevonden (79%). Daarnaast blijkt het effect op de scholing een belangrijke rol te spelen. 40 à 50% van de docenten is van mening dat deze projecten bij de amateurs een leervraag oproepen, talent scholen en een gunstig effect hebben op de kwaliteit van de cultuurparticipatie en de kwaliteit van de amateurkunst.

De overige punten, die het LOKV noemt, worden door vrij weinig

docenten belangrijk gevonden: Het vergroten van de kwantiteit van cultuurparticipatie wordt van ondergeschikt belang geacht en hetzelfde geldt voor het aantrekken van nieuwe doelgroepen of de uitdaging die zo'n project kan vormen voor de docent. Gesteld kan worden dat de docenten duidelijk van mening zijn dat deze projecten vooral belangrijk zijn, omdat ze de belangen dienen van de amateurs en bijdragen aan hun enthousiasme en de kwaliteit van hun amateurkunst.

Kunsteducatie kan worden gezien als een brug tussen professionele kunst en amateurkunst. Deze brugfunctie kan zich op verschillende manieren manifesteren. Eén manier is het opzetten van de bovengenoemde samenwerkingsprojecten, maar ook door gezamenlijke activiteiten van docent en cursisten of door informatie die tijdens de cursussen door de docent aan de cursisten wordt gegeven, kan de betrokkenheid tussen amateur- en professionele kunst vergroot worden. Belangrijk is dat dergelijke activiteiten met de cursisten een tamelijk individuele aangelegenheid zijn van de docent. Hoewel de instelling voor kunstzinnige vorming in het te voeren beleid wel iets kan doen ter bevordering van dergelijke activiteiten, hangt het toch in hoge mate van de persoonlijke inzet van de docent af of en hoe vaak dergelijke activiteiten ondernomen worden.

Aan de docenten is gevraagd aan te geven hoe vaak zij in hun lessen aandacht besteden aan 10 van dergelijke activiteiten die gericht zijn op de bevordering van contacten tussen professionele kunst en amateurkunst. Het eerste dat opvalt is dat maar erg weinig docenten deze activiteiten 'vaak' ondernemen. Gemiddeld onderneemt de docent 1.5 van deze activiteiten 'vaak' en 5 activiteiten 'soms'. Dat is niet echt veel, vooral als men bedenkt dat er zulke eenvoudige zaken tussen zitten als 'attenderen op concert'. Gezamenlijk bezoek aan podiumkunsten, kunstenaars of een kunstinstelling wordt door slechts 3 à 13% van de docenten 'vaak' ondernomen en door 40 à 66% zelfs helemaal niet. Al met al kan niet gezegd worden dat de docenten op dit gebied bijzonder actief zijn.

Nagegaan is welke docenten vooral samenwerkingsprojecten opzetten en welke docenten veel activiteiten met de cursisten ondernemen. Qua opleiding zijn er weinig verschillen tussen de docenten wat dit betreft. Wat de specialisatie op verschillende kunstgebieden betreft blijkt dat vooral docenten met een specialisatie 'beeldende kunst' actief zijn. 'Muziek' als specialisatie blijkt niet hoger te scoren, wat merkwaardig is omdat zoveel projecten op muziek betrekking hebben en muziek zich ook zeer goed leent voor de genoemde activiteiten met cursisten.

Een functie bij een kunsteducatieve instelling gaat niet samen met meer deelname aan een samenwerkingsproject of meer activiteiten met cursisten. Het blijkt zelfs dat de docenten van een kunsteducatieve instelling een fractie minder actief zijn. Docenten die (ook) privéles geven zijn wat betreft de samenwerking en activiteiten even actief als de andere docenten. Dat geldt niet voor docenten die naast hun docentschap ook een actieve kunstpraktijk hebben. Deze docenten nemen iets vaker deel aan

samenwerkingsprojecten (58%, allen 47%), maar ze ondernemen niet méér activiteiten met de cursisten. Belangrijk voor de activiteiten van de docent is zijn cultuurparticipatie. Docenten die veel aan cultuur doen nemen iets vaker deel aan samenwerkingsprojecten en ondernemen daarnaast veel vaker activiteiten met de cursisten dan andere docenten.

De contacten die de docenten in de culturele wereld in Amersfoort hebben zijn in het onderzoek geïnventariseerd om na te gaan of de aard van deze contacten verschil uitmaakt voor deelname aan samenwerkingsprojecten en activiteiten met cursisten. Het blijkt dat vrij veel docenten met veel professionele kunstvoorzieningen contacten onderhouden. Als alle contacten in verschillende voorzieningen worden samengenomen blijkt dat de docenten gemiddeld met 6.9 personen contacten onderhouden. Het netwerk van de docenten is dus uitgebreid.

Er is er niet alleen naar personen maar ook naar verschillende soorten contact gevraagd, namelijk werk-contacten en persoonlijke contacten. De overlap tussen werk- en persoonlijke contacten is groot, maar werk-contacten worden veel vaker genoemd dan persoonlijke contacten. 42% van de contacten heeft zowel een formeel alsook een informeel karakter. Vrij weinig docenten (35%) geven overigens aan contacten met individuele kunstenaars te onderhouden. Vrij veel docenten hebben daarentegen, naast de hier boven genoemde contacten, ook contacten met professionele voorzieningen, kunstenaars of amateurverenigingen buiten Amersfoort.

Wat de samenwerkingsprojecten betreft is het overduidelijk dat docenten met meer contacten vaker betrokken zijn bij samenwerkingsprojecten. Vooral bij de werkcontacten is er een sterke samenhang: hoe meer werkcontacten, hoe vaker men deelneemt aan een samenwerkingsproject. Veel persoonlijke contacten gaan ook samen met meer deelname aan een samenwerkingsproject, maar het verband is hier veel zwakker. Als de contacten onderscheiden worden naar de aard van de voorziening waarmee contact wordt onderhouden (met professionele kunstvoorziening of met amateurvereniging) dan blijkt dat contacten met professionele kunstvoorzieningen zeer veel vaker tot een samenwerkingsproject leiden dan contacten met amateurverenigingen.

Het blijkt verder dat de docenten die veel contacten onderhouden ook vaker activiteiten met de cursisten ondernemen. Vooral duidelijk is dat degenen die helemaal geen contacten hebben (of het nu werkcontacten, persoonlijke contacten, contacten met professionele voorzieningen of contacten met amateurverenigingen betreft) steeds veel minder activiteiten ondernemen.

Tenslotte is in een regressieanalyse nagegaan welke factoren het meeste gewicht in de schaal leggen voor de activiteiten van de docenten. Het belangrijkste voor het ondernemen van activiteiten met de cursisten is het vakgebied van de docent. Docenten beeldend ondernemen opvallend meer activiteiten met de cursisten dan andere docenten. Het onderzoek kan geen uitsluitsel geven of deze grote activiteit samen hangt met het karakter van deze discipline.

Zeer belangrijk is daarnaast het aantal werkcontacten: hoe meer, hoe meer activiteiten met de cursisten. Als het effect van de werkcontacten eenmaal verdisconteerd is, doet het aantal persoonlijke contacten niet meer ter zake. Dat komt overeen met de bevinding in het vorige hoofdstuk waar bleek dat op institutioneel niveau met name de formele contacten van belang zijn. Vervolgens is van belang of de docent zelf een actieve cultuurparticipant is. Op het gebied van de receptieve kunst actieve docenten dragen dit vaak over op hun cursisten. Even belangrijk is of de docent privé-les geeft. Privé-docenten ondernemen meer activiteiten met hun cursisten dan docenten die geen privé-les geven. Misschien is de werking van de vrije markt voor privé-docenten een prikkel. Tenslotte is nog opvallend dat actieve kunstbeoefening niet van belang blijkt te zijn voor de activiteiten met cursisten.

Concluderend zijn de volgende punten vooral van belang. Wat de samenwerkingsprojecten betreft is de heterogeniteit van projecten waarschijnlijk een groot struikelblok. Hierdoor zijn projecten te vaak eenmalig. Het is onverstandig eenmalige projecten op te zetten, omdat er erg veel energie nodig is om een project van de grond te krijgen. Verder leidt de grote heterogeniteit van projecten er waarschijnlijk toe dat de docenten van mening zijn dat dergelijke projecten onvoldoende zijn ingebed in de organisatiestructuur. Er zouden standaard projecten ontwikkeld kunnen worden, die flexibel genoeg zijn opgezet om ze in verschillende plaatsen te gebruiken.

Wat de docenten betreft kan opgemerkt worden dat de situatie dat de docenten voor hun betaalde functie bij de kunsteducatieve instellingen nauwelijks 'extra' uren maken, ongewenst is. Bij dergelijke, maatschappelijk gezien hogere, functies kan enige extra inzet, naast de betaalde uren, zonder meer als normaal beschouwd worden. Bovendien is het zelfs nog de vraag of dit onderzoek geen geflatteerd beeld geeft. In de kunsteducatieve wereld wordt soms wel aangenomen dat de docenten minder tijd dan de betaalde uren steken in hun werk. De docenten zouden in hun werk ook wel wat meer activiteiten kunnen ondernemen met de cursisten om ze in contact te brengen met professionele kunst.

De kunsteducatieve instellingen zouden een voortvarend personeelsbeleid kunnen voeren om dit te realiseren. Daarnaast zouden de kunsteducatieve instellingen hun spilfunctie kunnen uitbouwen door meer samenwerkingsprojecten op te zetten. Dit kan het beste gebeuren door de formele banden met de professionele kunstvoorzieningen aan te halen en voor deze projecten continuïteit te waarborgen. De huidige contacten zijn al uitgebreid en kunnen beschouwd worden als ruim voldoende basis om op verder te gaan.

HOOFDSTUK 5

AMATEURKUNSTENAARS IN AMERSFOORT

In het vorige hoofdstuk zijn de activiteiten van docenten kunstzinnige vorming aan de orde geweest. In dit hoofdstuk komen hun leerlingen aan het woord, maar ook de amateurkunstenaars die geen cursus volgen. Deze laatste groep is in het onderzoek betrokken om een beeld te krijgen van alle amateurkunstenaars. Het gaat immers om de relatie tussen amateurkunst en professionele kunst en niet om de relatie tussen cursisten en professionele kunst. Nagegaan wordt welke activiteiten zij op cultureel gebied ondernemen, in hoeverre zij zich spiegelen aan professionele kunst en wat zij vinden van het kunstonderwijs dat ze krijgen. De opzet van dit hoofdstuk is als volgt. Eerst wordt het veldwerk en de respons besproken. Vervolgens komen de amateurkunstenaars aan bod die een cursus volgen. In de volgende paragraaf wordt ingegaan op amateurs die lid zijn van een vereniging, daarna komen optredens en de deelname aan projecten aan de orde.

5.1. Doelgroep en respons

In principe bestaat de onderzoekspopulatie uit alle amateurkunstenaars wonend in Amersfoort met een leeftijd van 12 jaar of ouder. Om een goede vertegenwoordiging te krijgen van de verschillende categorieën amateurkunstenaars is de steekproef langs verschillende kanalen getrokken. Enerzijds zijn kunsteducatieve instellingen benaderd en anderzijds amateurverenigingen. Bij de drie kunsteducatieve instellingen in Amersfoort (Regionale Muziekschool Amersfoort, Creativiteitscentrum de Hof en

Tabel 5.1A. Steekproef en respons van cursisten.

Instelling	aantal cursisten	steekproef	respons N	respons %
De Hof	1142	126	92	73.0
RMA	992	109	84	77.1
Popschool	118	50	32	64.0
Totaal	2252	285	208	73.0

Tabel 5.1B. Steekproef en respons van leden van amateurverenigingen.

soort vereniging	aantal	aantal leden	steekproef	respons N	respons %
Corpsen	3	845	79	44	55.7
Orkesten	3	494	41	26	63.4
Koren	3	1049	70	39	55.7
Toneel	1	145	18	8	44.4
Dans	1	129	8	6	75.0
Foto	1	120	25	5	20.0
Tekenen	1	20	8	7	87.5
Totaal	13	2782	249	135	54.2
Totaal (inst. + verenig.)			534	348	65.2

Popschool) is een steekproef getrokken uit het leerlingenbestand van 285 leerlingen (zie tabel 5.1). 208 cursisten stuurden een vragenlijst terug (73%).

Ook bij de amateurverenigingen is gekozen voor een steekproef van 285 amateurs. De 13 benaderde amateurverenigingen zijn zo gekozen dat alle disciplines en zowel grote als kleine amateurverenigingen vertegenwoordigd zijn. Bij deze keuze zijn gegevens van de Amersfoortse Culturele Raad (ACR) gebruikt over alle amateurverenigingen. De ACR ontwikkelt en organiseert culturele activiteiten en heeft goed zicht op de in de stad aanwezige amateurorganisaties.

De uiteindelijke steekproef via verenigingen is kleiner dan gepland, namelijk 249 amateurs in plaats van 285. Dit komt omdat de tekenclub minder in Amersfoort wonende leden bleek te hebben dan verwacht (slechts 8). Bovendien werd door één vereniging (24 leden), ondanks een

toezegging, de vragenlijst niet uitgedeeld. Enkele amateurverenigingen wilden de adressen niet vrijgeven. In deze gevallen (171 amateurs) zijn de vragenlijsten verstuurd naar de voorzitters van de verenigingen, die deze op a-selecte wijze (volgens bijgeleverde handleiding) hebben uitgedeeld onder een vooraf vastgesteld aantal leden. Een nadeel van deze werkwijze was dat de respons niet goed meer te controleren was. Ook werden de rappelbrieven niet steeds door de voorzitters uitgedeeld. Dit heeft tot gevolg dat de respons onder de leden van amateurverenigingen aanzienlijk lager ligt, namelijk op 54%.

Op 1 maart 1995 zijn naar 399 amateurs (285 cursisten aan een instelling voor Kunstzinnige Vorming en 114 leden van een amateurvereniging) vragenlijsten gestuurd, terwijl 171 vragenlijsten aan voorzitters van amateurverenigingen werden geleverd. Er zijn 3 rappels verstuurd. Bij de tweede rappel werd een nieuw exemplaar van de vragenlijst meegezonden.

De totale respons onder beide groepen is met 65 % heel goed (348 respondenten, namelijk 208 cursisten, 135 verenigingsleden en 5 vragenlijsten waarvan de herkomst niet bekend is).

5.2. Vertekening door non-respons

Ondanks de goede respons is vertekening van de resultaten door non-respons niet onmogelijk. Om te bepalen of de non-respons tot vertekening heeft geleid, kan gekeken worden naar de amateurs die het laatst de vragenlijsten terugstuurd. Over het algemeen blijkt dat deze "laatste" respondenten veel overeenkomst vertonen met degenen die de vragenlijst niet terugsturen. Een vergelijking tussen de amateurs die de vragenlijst direct terugstuurd en degenen die dat deden na een of meerdere rappels

Tabel 5.2. Snelheid van respons en gemiddelde leeftijd en dagelijkse bezigheden (in procenten).

Respons na verzoek ...	gemiddelde leeft.	School gaand*	studerend	Full-time werkend	Part-time werkend	Huisvrouw /man
1	36.6	24.3	8.4	24.3	21.5	18.7
2	27.1	45.2	9.5	14.3	21.4	11.9
3 + 4	33.6	34.0	3.8	17.0	30.2	22.6
alle groepen	35.0	28.3	7.8	22.0	22.8	18.5

* verschil significant ($p < .05$). Overige verschillen niet significant.

kan hierdoor inzicht geven in de kenmerken van de non-responsgroep.

In tabel 5.2 is nagegaan of de snelheid van respons samenhangt met de leeftijd en de dagelijkse bezigheden. Het blijkt dat schoolgaande kinderen de vragenlijst iets vaker later hebben opgestuurd. Onder de respondenten zijn schoolgaande kinderen dus mogelijk iets ondervertegenwoordigd. Omdat de scholieren vooral vaak na het tweede verzoek hebben gerespondeerd, maar niet vaker na het derde of vierde verzoek kan echter aangenomen worden dat deze vertekening minimaal is. De overige kenmerken laten geen significante verschillen zien, zodat aangenomen kan worden dat van een ondervertegenwoordiging van bijvoorbeeld full-time werkenden geen sprake is.

5.3. Achtergrondkenmerken van de amateurs

In deze paragraaf komen een aantal achtergrondkenmerken van de amateurs aan de orde, zoals leeftijd en opleiding. De gemiddelde leeftijd van de amateurs is 35 jaar en uit de grote spreiding (s.d. 19.4) blijkt dat

Tabel 5.3. De leeftijd van de amateurs (N=342).

Leeftijd	dit onderzoek		landelijk amateurs	landelijk bevolking
	N	%	% ¹	% ²
12 - 14	45	13.2	8.8	18.3
15 - 24	76	22.2	20.7	14.9
25 - 34	63	18.4	20.5	17.0
35 - 44	48	14.0	18.3	15.5
45 - 54	60	17.5	13.2	12.0
55 - 64	21	6.1	9.3	9.3
65 - 74	24	6.9	6.2	7.5
75 of ouder	5	1.4	3.0	5.5
Gemidd elde (s.d.)	35.0 (19.4)	100.0		100.0

¹ SCP, AVO (Voorzieningen Onderzoek), 1991. ² 1992, CBS, 1995; eerste categorie: 0 - 14.

Amateurkunstenaars

Tabel 5.4. Dagelijkse bezigheden van de amateurs (N=346).

Bezigheid	N	%	exclusief schoolgaand gehele bevolking	
			%	landelijk ¹ %
Schoolgaand	98	28.3	-	-
Studerend	27	7.8	10.9	7.4
Full-time werkend	76	22.0	30.6	incl. ↓
Part-time werkend	79	22.8	31.9	49.6
Vrijwilligers werk	27	7.8	10.9	-
Werkzoekend, WAO	23	6.6	9.3	7.4
Huisvrouw/man	64	18.5	25.8	21.9
Gepensioneerd	25	7.2	10.1	13.8
Anders	8	2.3	3.2	-

Som van de percentages hoger dan 100% omdat sommige amateurs meerdere bezigheden combineren. ¹ TBO, 1990.

alle leeftijdscategorieën onder de amateurkunstenaars goed vertegenwoordigd zijn (zie tabel 5.3). Ongeveer een derde van de amateurs is 24 jaar of jonger (35%). 18% is tussen de 24 en 35, een derde (32%) tussen de 34 en 55 en 14% is ouder dan 54. Vergeleken met de Nederlandse amateurkunstenaars in het hele land blijkt dat de steekproef in dit onderzoek zeer goed overeenkomt met een landelijke steekproef van amateurs. De Amersfoortse amateurs lijken qua leeftijdsverdeling sprekend op de landelijke amateurs.

Vergeleken met de gehele Nederlandse bevolking (CBS, 1995) blijkt dat onder amateurkunstenaars de ouderen (ouder dan 50 jaar) ondervertegenwoordigd zijn (14%, landelijk 22%). Vanuit de amateurverenigingen wordt soms wel geklaagd over 'vergrijzing'. De gegevens wijzen er op dat deze vergrijzing vergeleken met de gehele bevolking wel meevalt. Het is natuurlijk wel mogelijk dat de ondervertegenwoordiging van ouderen vroeger nog geprononceerder was. De jongeren (jonger dan 24) zijn oververtegenwoordigd, maar niet zo sterk als men zou denken.

In tabel 5.4 zijn de dagelijkse bezigheden van de amateurkunstenaars weergegeven. Ook hier is een grote spreiding te zien over de verschillende bezigheden. Gepensioneerden zijn met 7% goed vertegenwoordigd, maar beslist niet oververtegenwoordigd (landelijk 14%). Deelname aan het

Tabel 5.5. Opleiding van de amateurs (N=345).

Opleiding	Aantal amateurs	%	landelijk ¹
Lager onderwijs	14	4.1	12.2
LBO, LTS, LMNO	21	6.1	24.8
MBO	28	8.1	20.5
MAVO	47	13.6	16.5
Brugklas	20	5.8	incl.↓
HAVO	22	6.4	incl.↓
VWO	57	16.5	8.4
HBO	77	22.3	14.1
Universiteit	40	11.6	3.5
Anders	19	5.5	-

¹ TBO, 1990.

arbeidsproces (45%, landelijk 50%) blijkt geen belemmering om amateurkunst te beoefenen. Als voor een goede vergelijking met de landelijke percentages de schoolgaande amateurs niet worden meegerekend, dan blijkt zelfs dat het percentage amateurs met beroepsarbeid hoger is dan landelijk (63% amateurs, versus 50% landelijk). Wel valt het hoge percentage part-time werkenden op, namelijk de helft van alle werkenden. Landelijk heeft slechts een derde van alle werkenden een part-time baan (35 uur of minder, 29.5% van de werknemers).

De opleiding van de amateurs geeft een duidelijke oververtegenwoordiging van de hogere opleidingen te zien. Zo heeft 34% van de amateurs een HBO- of universitaire opleiding, landelijk is dit slechts 18%. En 4% van de amateurs heeft alleen Lager Onderwijs, landelijk is dit 12%. Vooral de technische beroepsopleidingen zijn sterk ondervertegenwoordigd. Landelijk gezien heeft 45% een LBO- of MBO-opleiding, bij de amateurs is dit slechts 14%. In feite zijn de verschillen nog geprononceerder, omdat de landelijke cijfers betrekking hebben op een steekproef van 18 jaar en ouder. In de steekproef van amateurs zitten nog een aantal kinderen van 17 jaar en jonger, die nog bezig zijn met hun opleiding.

In tabel 5.6 is weergegeven hoe actief de amateurs zijn op het gebied van de receptieve kunstbeoefening. Het blijkt dat de amateurs veel vaker een podium, museum of bioscoop bezoeken dan een doorsnee Nederlander. Dat ligt voor de hand, maar de verschillen zijn groot. 75% van de

Amateurkunstenaars

Tabel 5.6. Cultuurparticipatie van amateurkunstenaars (N=342).

Vorm van cultuurparticipatie	% van toepas.	Gemidd. frequentie*	N	landelijk % [†]
Afgelopen 12 maanden bezocht:				
Podium: toneel, concert, etc.	74.9	5.4	256	40.5
Museum, galer., tentoonst.	72.8	4.4	249	48.7
Bioscoop	67.8	4.6	232	35.8
Abonnement op/lid van:				
Kunstmagazine	6.4	1.1	22	-
Kunstvakblad	5.0	1.1	17	-
Bibliotheek	65.2	-	223	38.9
Kunstuitleen	3.2	-	11	2.0
Platen-, CD-uitleen	13.2	-	45	-
Koopt ... cd's/platen p. mnd	50.9	1.4	174	-
Koopt ... boeken per maand	41.5	1.3	142	-
Volgt ... uur kunstprogramma's op radio/tv per week	41.5	2.8	142	(42.0)
Volgt ... uur klassieke muziek op radio/tv per week	41.8	5.3	143	(32.0)
Houdt ontwikkelingen op cultureel gebied bij:				
altijd	9.5	-	31	-
soms	53.8	-	176	-
niet	36.7	-	120	-
Houdt cultuurpag. krant bij:				
altijd	22.3	-	74	-
soms	51.8	-	172	-
niet	25.9	-	86	-

* Frequentie voor degenen die aan deze activiteit tenminste eenmaal deelnemen. [†] TBO, 1990, (vgl. Driessen, 1994; Driessen & Goossens, 1993) en Soc. Cult. Berichten, 93-15.

amateurs bezocht het afgelopen jaar een podium, landelijk is dit 41%. De regelmaat waarmee podia bezocht worden is echter nauwelijks hoger dan landelijk. De amateurs die een podium bezochten deden dat 5.4 keer per jaar, landelijk is dit 4.4. Ook musea worden door de amateurs vaker bezocht dan door de gemiddelde Nederlander. 73% van de amateurs bezocht het afgelopen jaar een museum (landelijk 49%) en degenen die een museum bezochten deden dat 4.4 keer het afgelopen jaar (landelijk 4.5). Bij bioscoopbezoek liggen de cijfers in dezelfde orde: 68% amateurs (landelijk 36%), 4.6 keer per jaar (landelijk 6.4 keer).

Deze vrij grote mate van cultuurdeelname gaat echter niet samen met veel abonnementen op kunstmagazines of kunstvakbladen. Slechts 6%, respectievelijk 5%, heeft een dergelijk abonnement. Hoewel er geen landelijke cijfers beschikbaar zijn, laat zich raden dat deze cijfers landelijk gezien onder de 1% blijven. Van de bibliotheek zijn de amateurs vaak lid (65%, landelijk 39%) en ook is men iets vaker lid van een kunstuitleen (3%, landelijk 2%).

Vrij veel amateurs kopen cd's en boeken (respectievelijk 51 en 42%). Degenen die wel eens een boek of cd kopen schaffen gemiddeld 1.4 cd's en 1.3 boeken per week aan.

42% van de amateurs volgt kunstprogramma's op radio of tv en ook 42% luistert naar klassieke muziek op de radio. Het lijkt of dit hetzelfde is als landelijk, maar het feit dat landelijk 42% naar kunstprogramma's luistert (kijkt) en 32% naar klassieke muziek op de radio luistert, heeft te maken met de vraagstelling. Bij de landelijke cijfers wordt gevraagd

Tabel 5.7. Cultuurparticipatie van de ouders van de amateurs in percentages (N=335).

Ouder is (was) ...	Moeder	Vader	Beiden
Beroepskunstenaar	3.0	2.1	0.6
Amateurkunstenaar	29.3	26.3	13.1
Bezoekt (bezocht) regelmatig			
concert	39.1	34.3	29.0
toneel	33.1	26.0	24.2
expositie	26.0	19.4	16.4
bioscoop	21.5	18.8	15.8
museum	36.1	32.2	27.5
Leest (las) veel	62.4	49.3	35.5
Luistert (-de) vaak naar muziek	55.5	59.7	41.5

of men *wel eens* dergelijke programma's bekijkt of beluistert. Hier is naar het luistergedrag *per week* gevraagd. Degenen die naar de radio luisteren voor klassieke muziek besteden daar veel tijd aan: 5 uur en 18 minuten gemiddeld per week. De gemiddelde Nederlandse radio-luisteraar luistert per week slechts 1 uur en 57 minuten naar de radio en dat betreft alle programma's, niet alleen klassieke muziek.

De amateurs houden ook de ontwikkelingen op het gebied van kunst en cultuur goed bij. Slechts 37% zegt deze ontwikkelingen niet bij te houden, 54% houdt de ontwikkelingen soms bij en 10% altijd. De cultuurpagina in de krant wordt door 26% van de amateurs overgeslagen. 22% leest deze pagina(s) altijd. Al met al kan men stellen dat de culturele ontwikkelingen door de amateurs bijzonder goed worden bijgehouden.

Tabel 5.7 geeft inzicht in de culturele achtergrond van het milieu van herkomst van de amateurs. Zeer veel ouders van amateurkunstenaars zijn ook zelf amateurkunstenaar geweest (29% van de moeders, 26% van de vaders) en de ouders van de amateurkunstenaars zijn (of waren, de oudste amateurkunstenaar is immers al weer 81) regelmatige bezoekers van

Tabel 5.8. Het aantal verschillende culturele activiteiten per ouder in percentages (N=335).

Aantal activiteiten	Moeder %	Vader %	moeder of vader ¹
geen culturele activiteiten	16.7	21.8	10.4
1 of meer activiteiten	83.3	78.2	89.6
2 of meer	69.3	61.5	80.6
3 of meer	55.0	48.7	71.3
4 of meer	39.2	35.0	65.9
5 of meer	28.5	21.9	57.5
6 of meer	18.6	13.2	50.0
7 of meer	9.0	6.9	38.7
8 of meer	3.0	2.7	32.7
9 of meer	0.6	0.3	29.4
Gemidd. aantal act.	3.32	2.59	5.91

1) Som van de culturele activiteiten die door moeder of vader worden ondernomen.

concerten, exposities, musea of de bioscoop. Uit de tabel wordt duidelijk dat de moeders van de amateurs steeds wat vaker allerlei culturele activiteiten ondernemen dan de vaders. Zo leest 62% van de moeders veel, tegen 49% van de vaders. Lezen en muziek beluisteren blijken overigens de meest voorkomende culturele activiteiten van de ouders van de amateurs.

In tabel 5.8 zijn deze gegevens iets anders gerangschikt. Slechts 17% van de moeders en 22% van de vaders onderneemt geen enkele culturele activiteit en in slechts 10% van de gezinnen van herkomst van de amateurs worden helemaal geen culturele activiteiten ondernomen, dus noch door moeder, noch door vader. Ongeveer de helft (55%) van de moeders en van de vaders (49%) onderneemt drie of meer culturele activiteiten. In de helft van de gezinnen van de amateurs (50%) worden door moeder of vader tezamen zes of meer culturele activiteiten ondernomen. Nog altijd 9% van de moeders en 7% van de vaders onderneemt 7 of meer culturele activiteiten en in 39% van de gezinnen worden meer dan zeven culturele activiteiten ondernomen. Als de activiteiten van moeders en vaders worden samengenomen (laatste kolom) zijn dit natuurlijk niet zeven verschillende activiteiten. Als moeder leest en vader ook geldt dit als twee activiteiten. Niettemin is het duidelijk dat de kunstbeoefening door de amateurs in het huiselijk milieu een bijzonder hechte basis vindt (of destijds heeft gevonden).

In tabel 5.9 is de discipline van de amateurs opgenomen. Muziek is de meest voorkomende discipline (70%), maar ook schilderen is met 28% goed vertegenwoordigd. De overige disciplines worden maar betrekkelijk weinig door de amateurs beoefend. Bij 'anders' is onder andere kunstgeschiedenis en computervormgeving genoemd. Vrij veel amateurs (28%) geven aan dat zij meer dan één discipline beoefenen. Driekwart van de amateurs die meer dan één discipline beoefenen, beoefenen (ook) muziek. Daarnaast wordt vooral beeldend vaak gecombineerd met een andere discipline. Veel voorkomende combinaties zijn muziek + dans (22% van amateurs met meer dan één discipline), muziek + toneel (24%) en muziek + tekenen (25%). De overige combinaties liggen onder de 17%. Opvallend is dat een voor de hand liggende combinatie als toneel + dans nauwelijks voorkomt (5%).

Samenvattend: jongeren zijn onder de amateurkunstenaars oververtegenwoordigd, maar minder dan men zou verwachten, ouderen zijn iets ondervertegenwoordigd. Werkenden zijn iets oververtegenwoordigd onder de amateurs. Dit komt door een sterke deelname aan amateurkunst door part-time werkenden. Gepensioneerden zijn niet oververtegenwoordigd. De cultuurparticipatie van de amateurs is hoger dan de cultuurparticipatie van de gehele bevolking en de verschillen zijn groot. Opvallend is dat de amateurs die bijvoorbeeld tenminste eenmaal een museum bezoeken, niet vaker naar een museum gaan dan die Nederlanders die tenminste eenmaal een museum bezoeken. De amateurs houden de culturele ontwikkelingen over het algemeen goed bij. De amateurkunstbeoefening heeft zeer stevige wortels in het ouderlijk milieu. Slechts 10% van de ouders van de

Tabel 5.9. Kunstzinnige discipline van de amateurs (N = 344).

	Aantal amateurs	%
Muziek, zang	242	70.3
Dans	47	13.7
Schilderen, beeldh., ceramiek, teken.	97	28.2
Foto, video	32	9.3
Toneel, drama	33	9.6
Literair	22	6.4
Anders	12	3.5
<hr/>		
Meer dan één discipline	96	27.9
Indien meer dan 1 discipline, dan is één van deze disciplines (N = 96)		
Muziek	72	75.0
Dans	29	30.2
Schilderen	40	41.7
Fotografie	23	24.0
Toneel	28	29.2
Literair	22	22.9

amateurs onderneemt geen enkele culturele activiteit. De meeste amateurs beoefenen muziek. Daarnaast wordt de discipline beeldend vrij veel genoemd. Een deel van de amateurs beoefent meer dan één discipline. Vooral muziek wordt vaak gecombineerd met een andere discipline.

In het hier volgende wordt in afzonderlijke paragrafen ingegaan op verschillende aspecten van het amateurkunstenaarsleven. Eerst komen de cursisten aan bod. Vervolgens de leden van amateurverenigingen. Daarna wordt ingegaan op die amateurs, die het afgelopen jaar een optreden, uitvoering of expositie hebben gehad en daarop aansluitend wordt de deelname aan samenwerkingsprojecten besproken. Omdat het bij deze analyses steeds om andere aantallen amateurs gaat geeft tabel 5.10 een overzicht. Vergelijking met de respons (tabel 5.1) laat zien dat 40 amateurs een kunstzinnige cursus volgen, terwijl zij niet via de kunsteducatieve instellingen in de steekproef terecht zijn gekomen. Anderzijds zijn 45 amateurs lid van een vereniging terwijl zij niet via een vereniging in de steekproef zijn opgenomen.

Landelijk volgt 11% van de bevolking van 12 jaar of ouder een cursus

Tabel 5.10. Overzicht van de verschillende groepen amateurs in de volgende paragrafen (N = 348).

Categorie amateurs	N	%
Volgt cursus	248	71.3
Lid vereniging	180	51.7
Opgetreden, expositie e.d.	207	59.5
Deelnemer samenwerkingsproject	73	21.0

bij een kunsteducatieve instelling en 15% (ook) elders, bijvoorbeeld via een vereniging of privé, terwijl landelijk 13% lid is van een amateurkunstvereniging (SCP, 1991). Zowel cursist als lid van een vereniging is 8% van de bevolking, 18% is òf cursist òf lid van een vereniging.

5.4. Cursisten

Bijna driekwart van de respondenten (72%) volgt momenteel één of meer cursussen en 13% volgde in het verleden een cursus. Tabel 5.11 geeft een overzicht. Vrij veel amateurs (15%) volgen twee of zelfs nog meer cursussen. 15% volgt nu geen cursus en heeft dat vroeger ook niet gedaan. Waarom 28% van de amateurs geen cursus (meer) volgt is weergegeven in tabel 5.12. De meest genoemde reden was niet in de vragenlijst opgenomen en is dus te vinden onder de categorie 'anders'. Het betreft tijdgebrek. De tweede genoemde reden is 'geen behoefte aan' (31%). Deze amateurs stellen geen prijs op verdere scholing. Misschien zijn ze van mening dat hun vaardigheden inmiddels voldoende niveau hebben

Tabel 5.11. Het aantal amateurs dat een cursus volgt (N=345).

Wel / geen cursus	N	%
Volgt cursus	248	71.9
Volgt geen cursus	52	15.1
Volgt geen cursus meer	45	13.0
<hr style="border-top: 1px dashed black;"/>		
1 cursus	198	57.4
2 cursussen	45	13.0
3 of 4 cursussen	5	1.5

Amateurkunstenaars

Tabel 5.12. Reden waarom amateurs geen cursus op het gebied van kunst (meer) volgen (N=91 amateurs die geen cursus volgen).

Reden om geen cursus (meer) te volgen	N	%
Cursus is te duur	16	17.6
Kennis is niet (meer) nodig	12	13.2
Sluit niet aan op de vraag	7	7.7
Geen behoefte aan cursus	28	30.8
Anders (met name tijdgebrek)	40	44.0

Som van de percentages groter dan 100% omdat amateurs meer dan 1 reden konden opgeven.

Tabel 5.13. Instelling waar amateurs de cursus volgen.

Instelling	Iste cursus (N=241) %	2de cursus (N=45) %
Region. Muzieks. A'foort	37.4	28.9
Centrum De Hof	34.0	15.6
Popschool A'foort	10.8	2.2
Privé-les	6.2	8.9
Anders (o.a. buurthuis)	11.6	44.4

bereikt, hoewel men dat afzonderlijk in de vragenlijst kon aankruisen: 13% vindt dat men het niveau van de cursus inmiddels ontgroeid is ('kennis niet meer nodig'). Toch nog 18% van de amateurs volgt geen cursus, omdat ze die te duur vinden.

Welke instelling de cursus verzorgt is aangegeven in tabel 5.13. Duidelijk is dat de kunsteducatieve instellingen een zeer dominante marktpositie innemen. 71% van de cursussen wordt door de gesubsidieerde instellingen verzorgd en 11% door een ongesubsidieerde instelling (Popschool). Privé-les neemt met 6% een marginale positie in. Natuurlijk heeft dit te maken met de wijze waarop de steekproef is getrokken (onder andere via kunsteducatieve instellingen). Er zijn in de steekproef echter 40 amateurs die een cursus volgen, terwijl ze niet via een kunsteducatieve instelling in de steekproef terecht zijn gekomen. Van deze 40 amateurs krijgt 21% privé-les, 50% op een Muziekschool (22 keer RMA, 2 keer buiten Amersfoort), 2% op De Hof en 0% op de Popschool. Dus als de

Tabel 5.14. Het aantal jaren dat de 1ste en 2de cursus gevolgd is.

Aantal jaren	1ste cursus (N=243) %	2de cursus (N=44) %
Minder dan 1 jaar	30.0	34.1
1 - 2.5 jaar	16.9	20.5
2.5 - 3.5 jaar	12.3	13.6
3.5 - 4.5 jaar	9.1	11.4
Meer dan 4.5 jaar	31.7	20.5
Gemidd. aantal jaren	3.4 jaar	2.4 jaar

Tabel 5.15. Het aantal keren dat men les heeft.

Aantal keren les	1ste cursus (N=246) %	2de cursus (N=48) %
1 x per week	88.2	75.0
1 x per 2 weken	6.1	14.6
3 x per maand	0.8	0.0
1 x per maand	0.8	6.3
minder dan 1 x per maand	0.0	2.1
Anders	4.1	2.1

vertekening door de wijze van steekproeftrekking geëlimineerd wordt, blijft de sterke marktpositie van de muziekschool redelijk gehandhaafd.

Gemiddeld zijn de amateurs al 3.4 jaar bezig met de cursus (tabel 5.14). Uit de tabel blijkt dat 30% korter dan één jaar met de cursus bezig is. Wie dat eerste jaar doorkomt blijft over het algemeen, want het percentage voor 1 tot 1.5 jaar is veel lager (17%). 31% van de amateurs volgt de cursus al langer dan 4.5 jaar. Ook de tweede cursus blijkt over het algemeen een serieuze aangelegenheid. Het percentage dat deze tweede cursus korter dan één jaar volgt is namelijk nauwelijks hoger dan voor de eerste cursus (34%) en de gemiddelde duur is weliswaar één jaar korter dan de duur van de eerste cursus, maar met 2.4 jaar toch lang.

Ook uit de frequentie van de lessen blijkt het serieuze karakter van eerste en tweede cursus (tabel 5.15). 88% heeft één keer per week les voor de eerste cursus en 6% één keer per twee weken. De cursisten met

twee cursussen volgen voor de tweede cursus in 75% van de gevallen één keer per week een les en in 15% van de gevallen één keer per twee weken. Enkele cursisten geven andere frequenties op ('anders' in tabel), bijvoorbeeld 2 keer of vaker per week.

Bijna de helft (47.8%) van de amateurs heeft alleen les (eerste cursus). De overigen (52.2%) hebben samen met anderen les. De tweede cursus blijkt veel vaker een groepsaangelegenheid te zijn dan de eerste cursus: slechts 20% heeft alleen les en 80% samen met anderen. Het aantal leerlingen dat aan de groepslessen deelneemt is hoog: bij de eerste cursus gemiddeld 12.3 leerlingen per groep en bij de tweede cursus zelfs gemiddeld 14.2 leerlingen per groep.

5.4.1. Mening over de cursus

Amateurs die een cursus volgen is gevraagd wat zij van die cursus vinden. In tabel 5.15 is de instemming van de cursisten met 14 uitspraken weergegeven. De meeste instemming ontlokt een uitspraak over de technische kant van kunsteducatie. 73% van de cursisten vindt dat men op de cursus veel nieuwe technieken leert. Ook een ruime meerderheid (65%) onderschrijft het enthousiasmerend karakter van de cursus en 59% vindt zichzelf door de cursus goed vooruit gaan. Op de vraag of men voldoende oefent zegt slechts 44% volmondig 'ja', 39% houdt het op 'enigszins' en 17% geeft eerlijk toe dat er wat dit betreft nogal eens wat aan schort.

Tot zover kan het oordeel over de cursus bijzonder positief genoemd worden. Wel blijkt dat de cursus maar in beperkte mate bijdraagt aan een oriëntatie van de amateurs op beroepskunst. Slechts 44% zegt door de cursus meer inzicht te krijgen in beroepskunst en bijzonder weinig amateurs (18%) geven aan dat zij door de cursus vaker beroepskunst bezoeken (de helft zegt zelfs dat dit helemaal niet het geval is).

Onder in de tabel staan de negatieve(re) uitspraken over de cursus. Duidelijk is dat deze negatievere uitspraken slechts door een minderheid onderschreven worden. Sommige van deze uitspraken hoeven overigens niet per definitie negatief te worden uitgelegd. 25% van de amateurs zegt bijvoorbeeld dat ze zich evenveel met amateurkunst zouden bezighouden, als ze geen cursus hadden. Dit kan ook als een kenmerk van de amateur worden opgevat in plaats van als een kenmerk van de cursus. Maar voor 56% geldt in ieder geval dat men zonder cursus minder aan kunstbeoefening zou doen.

Hiervoor bleek dat slechts een minderheid van het volgen van een cursus afziet vanwege de kosten (18% van degenen die geen cursus volgen). Hier blijkt echter dat de kosten toch zwaar wegen: 25% vindt de cursus duur, 34% vindt de cursus tamelijk duur en slechts 42% heeft geen problemen met de kosten.

De overige negatieve aspecten worden door maar weinig cursisten

Tabel 5.16. Mening over de cursus in percentages (N=245 cursisten).

Positieve uitspraken over cursus	ja	enigs zins	nee
Ik leer veel nieuwe technieken op de cursus	73.1	22.0	4.9
Ik word enthousiast door manier van lesgeven	64.9	29.4	5.7
Mijn niveau gaat goed vooruit door de cursus	58.8	37.1	4.1
Ik oefen altijd voldoende	44.1	39.2	16.7
De cursus geeft mij meer inzicht in beroepskunst	44.1	32.7	23.3
Door de cursus bezoek ik vaker beroepskunst	18.4	30.2	51.4
Negatieve uitspraken over cursus			
Als ik geen cursus had zou ik mij evenveel met mijn amateurkunst bezighouden	24.9	19.2	55.9
Ik vind de cursus duur	24.5	33.5	42.0
Kennis via de cursus heb ik niet (meer) nodig	11.4	11.4	77.2
De cursus sluit niet zo goed aan op wat ik wil leren	9.4	9.0	81.6
Ik mis nogal eens een les (behalve door ziekte)	7.3	14.7	78.0
De cursus volg ik voornamelijk, omdat ik daardoor mensen leer kennen	4.1	17.1	78.8
Ik vind de manier van lesgeven saai	1.6	9.0	89.4
De cursus is te moeilijk	0.8	6.5	92.7

onderschreven. Opvallend is het volgende. Een typisch sociologische verklaring voor het volgen van een cursus ('daardoor leer ik mensen kennen') wordt door een grote meerderheid van de cursisten (79%) zonder pardon verworpen. Tenslotte blijkt nog dat slechts een minieme minderheid de cursus saai of te moeilijk vindt (respectievelijk 2 en 1%).

Dat het totale oordeel van de cursisten over de cursus bijzonder positief genoemd kan worden blijkt nog eens uit tabel 5.17. Weergegeven is het percentage van de 14 uitspraken dat door de cursisten positief beantwoord is (positieve uitspraken 'ja'; negatieve uitspraken 'nee'). 87% van de cursisten heeft de helft of meer van de 14 uitspraken positief

Amateurkunstenaars

Tabel 5.17. Het percentage positief beantwoorde uitspraken van alle uitspraken in tabel 5.16.

% positief over cursus	N	%	cumulatief %
> 90	10	4.1	4.1
80 - 90	24	9.8	13.9
70 - 80	69	28.2	42.1
60 - 70	53	21.6	63.7
50 - 60	56	22.9	86.6
40 - 50	13	5.3	91.9
30 - 40	14	5.7	97.6
20 - 30	6	2.4	100.0
Totaal	245	100	
Gemidd. % positief		64.3	

beantwoord en gemiddeld beantwoordt men 64% van de uitspraken positief.

Samenvattend: Driekwart van de amateurkunstenaars volgt een cursus. Degenen die geen cursus volgen noemen meestal tijdgebrek als reden. De kosten van de cursus worden zelden als argument genoemd om geen cursus te volgen, maar wel blijkt dat vrij veel cursisten de cursus duur vinden. Kunstzinnige cursussen worden voornamelijk verzorgd door kunsteducatieve instellingen. Privé-les lijkt een ondergeschikte rol te spelen. De amateurs volgen de cursus meestal lange tijd (bijna 3.5 jaar gemiddeld) en de helft van de cursisten heeft alleen les, de helft in (vrij grote) groepen.

Het algemene oordeel over de cursus is bijzonder positief. Vooral voor de technische aspecten van de cursus blijkt veel waardering te bestaan en praktisch niemand noemt de cursus saai of te moeilijk. Wel blijkt dat de cursus niet zo vaak leidt tot een beter begrip van de beroepskunst en evenmin stimuleert de cursus vaak tot het bezoeken van beroepskunst.

5.5. Amateurkunstverenigingen

Een belangrijk aspect van de amateurkunstbeoefening is het lidmaatschap van een amateurkunstvereniging. Iets meer dan de helft van de amateurs blijkt lid van een vereniging. Een minderheid (12%) is zelfs lid van twee verenigingen. Merkwaardig is overigens dat veel amateurs niet goed weten wat een amateurvereniging is. Vaak blijkt men als

Tabel 5.18. Amateurs die lid zijn van een amateurkunstvereniging (N=340).

Wel/geen lid	N	%
Geen lid van amateurkunstvereniging	160	47.1
Wel lid van amateurkunstvereniging	180	52.9
Lid van 1 vereniging	138	40.6
Lid van 2 verenigingen (of meer)	42	12.4

Tabel 5.19. Aantal jaren lid van amateurkunstvereniging in percentages.

Aantal jaren lid	Iste vereniging (N=173)	2de vereniging (N=42)
1	12.7	10.5
2	9.2	15.8
3	8.7	7.9
4	11.6	7.9
5	6.4	5.3
6 - 10	21.4	31.6
11 - 20	20.8	10.5
21 - 55	9.2	10.5
Totaal	9.5	8.1

amateurvereniging de schouwburg of een kunsteducatieve instelling te hebben ingevuld, terwijl de vragenlijst op dit punt bijzonder duidelijk was. (Hiervoor is gecorrigeerd.)

De amateurs zijn doorgaans al zeer lang lid van hun vereniging. Gemiddeld is men 9.5 jaar lid en van een eventuele tweede vereniging nauwelijks korter, namelijk 8.1 jaar. Een lidmaatschap van 6 tot 20 jaar blijkt het meeste voor te komen (tabel 5.19). Een lidmaatschap van een vereniging blijkt derhalve een constantere factor in het leven van een amateurkunstenaar dan een cursus, want de gemiddelde duur van een cursus is veel korter (3.5 jaar).

Van de amateurs blijken de meesten (87%) 1 per week te repeteren met de amateurvereniging, 5% repeteert 1 keer in de twee weken en 6% meer dan 1 keer per week, namelijk twee of drie keer per week. Waar men met de amateurvereniging oefent is te zien in tabel 5.20. Bij de eigen vereniging kan 30% terecht. 18% kan repeteren in een school en 12% in

Amateurkunstenaars

Tabel 5.20. Plaats waar de amateurs met de amateurkunstvereniging repeteren (N=169 amateurs lid van amateurvereniging).

Repetitieruimte	N	%
Bij de eigen vereniging	50	29.6
Bij de Reg. Muzieks. Amf.	9	5.3
Bij Centrum de Hof	9	5.3
Andere instelling in A'foort op lijst	15	8.9
Andere instelling in A'foort niet op lijst	9	5.3
In een school	31	18.3
In een kerk	21	12.4
Elders	25	14.8

Tabel 5.21. Begeleiding door docenten van instellingen voor kunstzinnige vorming of beroepskunstenaars aan amateurverenigingen (N=161 amateurs lid van amateurvereniging).

Begeleiding van	N	%
Beroepskunstenaar	68	42.2
Muziekschooldocent	14	8.7
Docent creatief centrum	9	2.8
Nooit begeleiding door bovengenoemden	89	46.0

een kerk. De Muziekschool en De Hof bieden allebei aan 5% van de amateurs gelegenheid om met de vereniging te oefenen. Andere instellingen in Amersfoort bieden aan 14% van de amateurs repeteerruimte (9% instellingen op lijst). Meestal is dit Jeugdtheaterschool Mirakel (8 x). Verder vinden de repetities plaats in allemaal verschillende instellingen.

Er is aan de verenigingsleden gevraagd of zij wel eens samen met andere leden van de vereniging begeleiding krijgen van een docent van een kunsteducatieve instelling of van een beroepskunstenaar. Beroepskunstenaars blijken een vrij belangrijke rol in de verenigingswereld te spelen. 42% van de amateurs krijgt samen met andere leden van de vereniging wel eens begeleiding van een beroepskunstenaar en in 56% van deze gevallen vindt deze begeleiding door beroepskunstenaars vaker dan incidenteel (1 tot 3 keer) plaats. Docenten kunsteducatie spelen daarentegen een vrij marginale rol. Slechts 9% van de verenigingsleden krijgt wel eens begeleiding van

een docent van de muziekschool (waarvan 43% vaker dan incidenteel). 3% krijgt begeleiding van een docent van een creatief centrum (waarvan 20% vaker dan incidenteel). 46% van de verenigingsleden krijgt nooit samen met verenigingsleden begeleiding van een docent of beroepskunstenaar.

Samenvattend: Ruim de helft van de amateurs is lid van een amateurkunstvereniging en dit lidmaatschap is meestal een zaak van vele jaren. Gemiddeld is men al bijna 10 jaar lid. Men oefent met de vereniging doorgaans een keer per week en meestal kan men voor de repetities terecht bij de eigen vereniging, in een school of kerk. Van oefenruimte bij een kunsteducatieve instelling wordt maar weinig gebruik gemaakt. Veel verenigingsleden worden wel eens begeleid door een beroepskunstenaar, begeleiding door een docent kunsteducatie vindt daarentegen nauwelijks plaats.

5.6. Optredens, uitvoeringen en tentoonstellingen van amateurs

In de amateurkunst wordt vaak op de een of andere manier voor publiek naar buiten getreden. Voorbeelden hiervan zijn muziek- of dansuitvoeringen, exposities, tentoonstellingen van eigen werk, straattoneel of -muziek, fanfare- en harmonieoptochten of concoursen. De amateurs is gevraagd of zij in 1994 wel eens zo'n optreden, uitvoering of tentoonstelling hebben gegeven. De meerderheid (61%) heeft in 1994 op een of ander wijze aan een optreden of expositie meegedaan (tabel 5.22).

Van de 207 amateurs die in 1994 zijn opgetreden hebben 199 ook aangegeven aan hoeveel optredens of tentoonstellingen zij in 1994 hebben meegewerkt. Degenen die optreden, doen dat gemiddeld zeer frequent, namelijk 7.9 optredens of tentoonstellingen gemiddeld in 1994. Bij elkaar gaven de 199 amateurs dus 1563 optredens (exposities, e.d.) weg. Het hoge gemiddelde aantal optredens wordt vooral veroorzaakt door een aantal amateurs met zeer veel optredens in 1994 (bijvoorbeeld 100). Dit betreft bijvoorbeeld leden van bandjes.

Van al deze optredens zijn er drie in de vragenlijst nader aan de orde gekomen. Het gaat om 471 optredens of tentoonstellingen. De amateurs hebben een korte omschrijving gegeven van de optredens. Uit deze ruim 450 beschrijvingen blijkt dat het merendeel van de optredens concerten betreft. Jaarconcerten of seizoenconcerten worden veel genoemd (kerstconcert, voorjaars- najaarsconcert). Deze worden vaak in De Flint gehouden of in een kerk. Ook worden er vaak concerten gegeven voor bejaarden in rusthuizen of bejaardencentra. Verder worden genoemd afscheidsconcerten, donateursconcert, jubileumconcerten. Daarnaast optochten (sinterklaas- of carnavalsoptocht), exposities van aquarellen of ceramiek, oudervoorspeelavonden en dergelijke. Verder komen dans- en toneelvoorstellingen vrij vaak voor.

Tabel 5.23 geeft aan waar deze 471 optredens en tentoonstellingen plaats vonden. 17% van de optredens vindt op straat plaats. Bij de eigen

Amateurkunstenaars

Tabel 5.22. Optredens, uitvoeringen of tentoonstellingen in 1994 door amateurs (N=337).

Wel/geen optreden, tentoonstelling	N	%
Geen optreden, tentoonstelling	130	38.6
Wel optreden, tentoonstelling	207	61.4

Tabel 5.23. Het aantal optredens, tentoonstellingen in 1994 per lokatie (N=471 optredens).

Lokatie van optreden/tentoonstelling	N	%
Op straat	82	17.4
Bij eigen amateurvereniging	30	6.4
Bij muziekschool A'foort	39	8.3
Bij centrum De Hof	13	2.8
Andere instelling op lijst (zie bijlage)	74	15.7
Andere instelling niet op lijst	204	43.3
Buiten Amersfoort	94	20.0

Som percentages hoger dan 100%, omdat sommige optredens op meerdere plekken plaatsvinden.

amateurvereniging, bij de Muziekschool of bij Centrum De Hof vinden veel minder optredens (exposities, e.d.) plaats dan men zou verwachten (respectievelijk 6%, 8% en 3% van alle optredens). 16% van de optredens is verzorgd bij instellingen op de lijst met (bijna) alle professionele en amateurinstellingen in Amersfoort (zie bijlage). Vaak genoemd worden de St.Aegtenkapel (21), Stadshal De Flint (12), Theater De Flint (9), Theater de Lieve Vrouw (8). De overige instellingen worden nooit vaker dan 3 keer genoemd. Opvallend is het grote aantal optredens dat plaats vindt bij andere instellingen, die niet voorkomen op de lijst met professionele kunstvoorzieningen en amateurverenigingen (43%). Uit de beschrijvingen blijkt dat het hier gaat om uitvoeringen in bejaardentehuizen, bij jubilea en dergelijke.

In tabel 5.24 is weergegeven welke instantie het optreden heeft georganiseerd. Ongeveer de helft van de optredens (47%) wordt door amateurverenigingen georganiseerd, de kunsteducatieve instellingen in Amersfoort organiseerden slechts 15% van de optredens. Andere instellingen of voorzieningen in Amersfoort organiseerden 31% van de

Tabel 5.24. Organiserende instelling van optredens en tentoonstellingen in 1994 (N=426 optredens).

Instelling	N	%
Muziekschool A'foort	60	12.7
Centrum De Hof	10	2.1
Eigen amateurvereniging	222	47.1
Andere instelling op lijst (zie bijlage)	68	14.4
Andere instelling niet op lijst	80	17.0
Buiten Amersfoort	62	13.2

Tabel 5.25. Organisator van optredens, tentoonstellingen in 1994 (N=471 optredens).

Organisatoren	N	%
Eigen docent	90	19.1
Andere docenten	62	13.2
Andere amateurs	172	36.5
Beroepskunstenaars	46	9.8
Door amateur zelf	56	11.9

optredens.

In tabel 5.25 is opgenomen welke personen het optreden organiseerden. Ongeveer de helft van de optredens (48%) wordt door de amateurs georganiseerd, 37% door andere amateurs dan de respondent en 12% door de respondent zelf. Docenten nemen in 32% van de gevallen het voortouw. Beroepskunstenaars treden maar zelden op in de rol van organisator: 12% van de optredens (zie tabel 5.25).

Tabel 5.26 geeft de deelnemers aan het optreden. Slechts in 9% van de gevallen doet een beroepskunstenaar mee aan het optreden. Andere amateurverenigingen doen vrij vaak mee (21%) en andere cursisten zijn ook vaak van de partij (36%). Dit zijn onder andere kleine ensembles met andere amateurs op kleine informele podia. Opvallend is hoe vaak er door de amateur als solist wordt opgetreden (14% van alle optredens). De categorie samen met anderen is vrij groot. Wie dat zijn is niet nader gevraagd.

Amateurkunstenaars

Tabel 5.26. Deelnemers aan optredens, tentoonstellingen in 1994 (N=471 optredens).

Samen met ...	N	%
Andere amateurverenigingen	100	21.1
Beroepskunstenaars	42	8.9
Cursisten van instelling	168	35.7
Anderen	142	30.1
Alleen	65	13.8

5.7. Samenwerking met professionele en amateurkunst

In de vragenlijst voor de amateurs is ook geïnformeerd naar de deelname aan een samenwerkingsproject met beroepskunstenaars. Van de 328 amateurs hebben 255 (78%) in 1994 niet aan samenwerkingsprojecten meegedaan. De overigen 73 (22.3%) wel. In tabel 5.27 is een overzicht van het aantal projecten per amateur te zien. Toch nog vrij veel amateurs hebben deelgenomen aan meerdere projecten (11%). Om wat voor soort activiteiten/projecten het gaat is terug te vinden in tabel 5.28.

De meest voorgekomen projecten, waaraan amateurs hebben meegedaan, zijn optredens samen met amateurgezelschappen (47%). Verder wordt een concours vaak genoemd (22%) en een optreden met een professioneel gezelschap (18%). Gezamenlijk theaterbezoek, workshops en festivals worden door circa 15% van de amateurs genoemd. Exposities werden 8 keer in 1994 gehouden maar daarna nemen de verschillende soorten projecten snel in aantal af. De verschillende andere projecten (13) zijn door de respondenten niet nader omschreven.

Tabel 5.27. Het aantal samenwerkingsprojecten per amateur (n=328).

Aantal projecten	Aantal amateurs	%
0	255	77.7
1	36	11.0
2	22	6.7
3	12	3.7
4	3	0.9
totaal 128 projecten		

Tabel 5.28. Soort activiteiten van meest naar minst voorkomend. In absolute aantallen en procenten (N=73 amateurs met samenwerkingsproj.).

Activiteiten/projecten	N	%
Gezamenlijk optreden met amateurgezelschap	34	46.6
Concours	16	21.9
Gezamenlijk optreden met professioneel gezelschap	13	17.8
Gezamenlijk concert/theaterbezoek	12	16.4
Workshops	12	16.4
Festivals	11	15.1
Exposities	8	11.0
Kunstreizen	4	5.5
Kindercultuurdag	3	4.1
Masterclass	2	2.7
Musical	2	2.7
Lezing door professionele kunstenaar	2	2.7
Kunstschooldagen	1	1.4
Literaire bijeenkomst	1	1.4
Play-in	1	1.4
Verschillende andere projecten	13	17.8

5.7.1. Belang van de samenwerkingsprojecten volgens amateurs

In tabel 5.29 is aangegeven wat de 73 amateurs die in 1994 hebben meegedaan aan een samenwerkingsproject, hiervan vonden. De meesten vinden de projecten zinvol, interessant, inspirerend en leerzaam en tenslotte artistiek verantwoord. Amateuristisch worden deze projecten (voor amateurs) door slechts 20% van de amateurs gevonden. Kortom de meeste projecten vallen goed in de smaak bij de deelnemers.

Wat de amateurs nu echt belangrijk aan de samenwerkingsprojecten vinden is in tabel 5.30 te zien. De aspecten zijn ontleend aan het beleidsplan van het LOKV (1991). Het LOKV beschouwt deze aspecten als motivatie voor de spilfunctie die kunsteducatie vervult tussen professionele en amateurkunst. Het enthousiasmerende karakter van de projecten wordt

Amateurkunstenaars

Tabel 5.29. Mening over samenwerkingsprojecten in percentages (N=64 amateurs met samenwerkingsproj.).

Mening over project:	Ja	Enigszins	Nee
Interessant	82.8	14.1	3.1
Leerzaam	71.9	25.0	3.1
Amateuristisch	20.3	18.8	60.9
Artistiek verantwoord	68.8	26.6	4.6
Inspirerend	76.6	15.6	7.8
Zinvol	85.9	9.4	4.6

Er zijn 9 amateurs die slechts twee of een van de items hebben ingevuld. Hierdoor komt de respons op 64 in plaats van 73.

Tabel 5.30. Belang van samenwerkingsprojecten voor amateurs (N=71 amateurs met samenwerkingsproj.).

Belangrijke punten aan samenwerkingsproject:	zeer	enigszins	niet
Maakt je als amateur enthousiast	77.5	22.5	0.0
Stimuleert om nieuwe technieken te leren	50.7	36.6	9.9
Mijn niveau gaat goed vooruit	29.6	49.3	21.1
Stimuleert om vaker beroepskunst te bezoeken	26.8	39.4	33.8
Sluit beter aan bij mijn interesse	25.4	40.8	33.8
Geeft meer inzicht in beroepskunst	25.4	60.6	14.0
Mijn talenten komen beter naar voren	15.5	56.3	25.4
Docent gebruikt hierdoor nieuwe lesmethoden	5.6	36.6	57.8
Anders	8.5	0.0	91.5

2 amateurs die wel aan samenwerkingsprojecten hebben meegedaan, hebben deze vraag niet beantwoord. Hierdoor wordt N=71.

door de amateurs duidelijk het allerbelangrijkste gevonden. 78% zegt dat men van het project enthousiast is geworden. Daarnaast benadrukken de amateurs de invloed van dergelijke projecten op hun technisch niveau (51%) en 25 à 30% zegt dat deze projecten aansluiten op hun interesse en dat hierdoor hun niveau vooruit gaat. Een kleine minderheid (15%) vindt

dat het eigen talent beter naar voren komt door de projecten. Wat de beoogde aansluiting op de beroepskunst betreft blijkt dat slechts een kwart van mening is dat ze door deze projecten meer inzicht hebben gekregen in beroepskunst en dat ze gestimuleerd zijn om vaker beroepskunst te gaan bezoeken.

De uitgangspunten van het LOKV worden dus slechts ten dele door de amateurs onderschreven.

5.8. Overige activiteiten die de contacten tussen amateurs en professionele kunstenaars bevorderen

Aandacht voor professionele kunst door docent

Zoals aan de docenten (hoofdstuk 4), zo ook is aan de amateurs gevraagd welke activiteiten hun docent onderneemt om hen in contact te brengen met beroepskunst. Het gaat om gezamenlijke activiteiten van docent en cursisten of om informatie die tijdens de cursussen door de

Tabel 5.31. Activiteiten door docent ter bevordering van contacten met professionele kunst (N=238).

Activiteit	vaak	soms	niet
Gezamenlijk bezoek aan podiumkunsten	1.7	14.7	83.6
Gezamenlijk bezoek aan kunstenaar	0.0	5.0	95.0
Bespreken van bezoek aan kunstinstelling of kunstenaar	2.5	15.5	82.0
Het uitvoeren van muziekstuk of maken van kunstwerk n.a.v. bezoek inst./kunstenaar	3.4	16.0	80.6
Opdrachten in lesprogramma voorafgaand aan bezoek kunstenaar of kunstinstelling	1.3	5.9	92.8
Tijdens les attenderen op komend concert tentoonstelling etc.	15.1	52.1	32.8
Meenemen naar optreden in buurthuis, café etc.	0.8	11.8	87.4
verzamelen van kunstinformatie, folders op prikbord e.d	14.3	34.0	51.7
Het publiceren van data van culturele evenementen	8.4	26.1	65.5

Amateurkunstenaars

docent aan de cursisten wordt gegeven. In tabel 5.31 wordt weergegeven hoe vaak de docenten in hun lessen aandacht besteden aan 10 van dergelijke activiteiten die gericht zijn op de bevordering van contacten tussen professionele kunst en amateurkunst. Het eerste dat opvalt is dat

Tabel 5.32. Het aantal amateurs dat tenminste 1 keer in 1994 een bezoek bracht aan professional kunstvoorzieningen in Amersfoort, van meest naar minst genoemd (N=242).

Professionele kunstvoorzieningen:	N	%
Grand Theatre (bioscoop)	86	35.5
De Flint Amersfoort (Theater)	85	35.1
Openbare Bibliotheek Amersfoort	79	32.6
Theater De Lieve Vrouw	55	22.7
Sint Aegtenkapel	49	20.2
De Flint Amersfoort (Stadshal)	46	19.0
Museum Flehite	41	16.9
Zonnehof, expositiegebouw	20	8.3
Mannenzaal (hoort bij Flehite)	19	7.9
Jeugdtheaterschool Boemerang	17	7.0
Amersfoortse Culturele Raad (ACR) De Kelder, ieder	16	6.6
Etc. La Strada	11	4.5
Artotheek Amersfoort Toermalijn (poppentheater) De Ploegh Galerie, ieder	5	2.1
Stichting Traktor Toernee	4	1.7
Jeugdtheaterschool Mirakel De Eenhoorn (zalenverhuur), ieder	3	1.2
Historische Verzameling Cavalerie	2	0.8
De Dissel (zalenverhuur) Accu '88 kunstencollectief Volksuniversiteit, ieder	1	0.4

maar heel weinig amateurs zeggen dat hun docent deze activiteiten 'vaak' onderneemt.

Drie activiteiten worden door de docenten af en toe ondernomen: het attenderen op een komend concert, het verzamelen van informatie en het publiceren van data, maar respectievelijk 33%, 52% en 66% van de docenten doet dit niet. De overige activiteiten worden volgens de amateurs door 80 à 95% van de docenten niet ondernomen. In hoofdstuk 4 is er al op gewezen dat een docent wel erg actief moet zijn, willen veel amateurs met 'vaak' antwoorden. Maar ondanks de kanttekening die op pagina 78 geplaatst is, moet gesteld worden dat deze cijfers nogal tegenvallen.

Bezoek aan professionele kunstvoorzieningen

Om de cultuurparticipatie van de amateurs en hun betrokkenheid op beroepskunst nader in beeld te brengen is aan de amateurs gevraagd of zij in 1994 wel eens een bezoek hebben gebracht aan de in Amersfoort aanwezige professionele kunstvoorzieningen. Tabel 5.32 laat het resultaat zien. De tabel weerspiegelt het belang voor de cultuurparticipatie van de verschillende kunstvoorzieningen in Amersfoort. De meest centrale positie wordt ingenomen door de Flint (35% theater, 19% stadshal). Opvallend is verder de prominente positie van de bioscoop en de bibliotheek (36 en 33%).

Voorbeeldfunctie van beroepskunst en beroepskunstenaars

Om na te gaan in hoeverre amateurkunstenaars zich oriënteren op beroepskunst en beroepskunstenaars als voorbeeld nemen is aan de amateurs een aantal uitspraken hierover voorgelegd. In tabel 5.33 zijn de resultaten opgenomen. Slechts een minderheid van de amateurs zegt de beroepskunst of beroepskunstenaars zonder meer als een voorbeeld te beschouwen (26%), ruim de helft zegt de beroepskunst soms als voorbeeld te nemen en vrij veel amateurs (21%) beschouwen de beroepskunst niet als voorbeeld.

Wel nemen veel amateurs technieken, ontwerpen of ideeën over van beroepskunstenaars (tot 82%). Het meest wordt iets overgenomen via een expositie (82%), of via foto's, film of video (70%) of via cd's (60%). Een derde van de amateurs steekt dergelijke zaken op van de cursus. Boeken brengen de amateurs maar zelden op nieuwe ideeën (19%). En merkwaardig is dat hetzelfde geldt voor uitvoeringen. Slechts 17% van de amateurs steekt iets op van uitvoeringen.

Daarnaast praat ruim de helft van de amateurs wel eens met anderen over kunst en kunstenaars, een derde doet dit soms en 12% niet. Dit kan beschouwd worden als een indicatie van betrokkenheid op professionele

Amateurkunstenaars

Tabel 5.33. De voorbeeldfunctie voor amateurs van beroepskunst en beroepskunstenaars (N=323).

	Ja	Soms	Nee
Beschouwt U beroepskunst of beroepskunstenaars als een voorbeeld voor U?	25.7	52.9	21.4
Neemt U wel eens technieken, ontwerpen of ideeën over van beroepskunstenaars, bijv.			
via boeken	19.2	16.4	64.4
via platen/cd's	60.3	23.3	16.4
via film/video/foto	69.9	13.7	16.4
via exposities	82.2	8.2	9.6
via uitvoeringen	17.3	28.8	53.9
via cursus	31.3	21.4	47.4
op andere manier	9.3	26.7	74.0
Praat U wel eens met anderen over kunst en kunstenaars?	53.6	34.4	12.1

kunst.

5.9. Verschillen tussen amateurkunstenaars

In tabel 5.34 is weergegeven hoe enthousiast verschillende groepen amateurs zijn over de cursus, hoe vaak zij optreden en in welke mate zij zich oriënteren op professionele kunst, blijkend uit de mate van cultuurparticipatie en de mate waarin zij professionele kunst als een voorbeeld beschouwen en ideeën van professionele kunstenaars overnemen.

Jongeren zijn minder enthousiast over de cursus, treden vaker op en doen aanzienlijk minder aan cultuurparticipatie dan ouderen. Opvallend is dat ook de cursisten tussen 40 en 60 jaar weinig enthousiast zijn over de cursus. De ouderen (> 60 jaar) zijn juist weer erg enthousiast. Ouderen treden maar zelden op en ook hun cultuurparticipatie is laag. Voor de mate waarin professionele kunst als voorbeeld geldt, doet de leeftijd niet ter zake.

De hoogte van het onderwijs heeft alleen effect op het aantal optredens en de cultuurparticipatie. Het effect van het onderwijsniveau op het aantal optredens komt hierop neer dat schoolgaande kinderen

Tabel 5.34. Verschillen tussen amateurs.

	is entho usiast over cursus	Aantal optredens	cul- tuur parti- cipa- tie	voorbeeld functie profess. kunst	neemt ideeën over prof. kunstnr.
Leeftijd:					
12 - 15	-.04	1.9	-.57	29.6	1.4
15 - 20	-.34	1.6	.06	28.0	1.5
20 - 25	.07	1.5	.07	25.0	1.8
25 - 30	.30	0.7	.12	28.1	1.2
30 - 40	.39	1.4	.35	22.6	1.2
40 - 50	-.15	1.4	.28	19.3	1.1
50 - 60	-.61	1.0	.18	21.4	1.1
60 - 70	.36	1.0	-.01	36.8	1.6
70 - 81	.75	0.6	-.59	45.4	1.2
	p.011	p .0002	p.0000	n.s.	n.s.
Onderwijs:					
LO	.42	1.4	-1.07	16.7	0.6
LBO	-.22	1.3	-.51	16.7	1.4
MBO	-.15	1.7	.15	25.9	1.7
MAVO	-.09	1.1	-.35	25.6	0.8
Brugklas	-.20	2.3	-.55	38.9	1.2
HAVO	-.31	1.0	.09	18.2	2.0
VWO	-.12	1.7	.25	27.8	1.3
HBO	.22	1.2	.41	34.3	1.5
Universit.	.30	1.2	.35	12.5	1.0
Anders	.18	0.9	-.15	27.8	1.4
	n.s.	p .0038	p.0000	n.s.	n.s.
Cursist:					
Ja	--	1.2	.07	29.2	1.4
Nee	--	1.7	-.07	16.9	1.0
		p .0005	n.s.	p.0229	p.0073
Lid amateurv.:					
Ja	-.02	1.7	.08	23.5	1.2
Nee	.03	0.8	-.04	29.5	1.5
	n.s.	p .0000	n.s	n.s.	n.s.

Amateurkunstenaars

Tabel 5.34. vervolg	is entho- usiast over cursus	Aantal optredens	cul- tuur parti- cipa- tie	voorbeeld functie prof. kunst	neemt ideeën over prof. kunstnr.
Samenw.proj.:					
Ja	.10	2.1	.28	24.3	1.7
Nee	-.03	1.1	-.04	26.3	1.2
	n.s.	p.000	p.0120	n.s.	p.0223
Aantal 'vaak' act. organiseren door docent:					
0	-.14	1.2	.16	27.4	1.4
1 - 2	.29	1.1	-.07	31.9	1.6
3 - 4	.80	1.5	.03	38.5	1.8
	p.001	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.
cult.activiteit en moeder:					
0	-.03	1.3	-.19	22.6	1.4
1 - 4	.20	1.2	.04	26.7	1.3
5 - 9	-.34	1.8	.24	27.2	1.6
	p.002	p.0009	p.0258	n.s.	n.s.
cult.activiteit en vader:					
0	.14	1.1	-.07	26.5	1.4
1 - 4	.04	1.4	-.01	24.5	1.2
5 - 9	-.21	1.5	.37	30.4	1.5
	n.s.	n.s.	p.0076	n.s.	n.s.
Allen	.00	1.3	.00	25.7	1.5

(brugklas) vaker optreden. Het effect van het onderwijs op de cultuurparticipatie is sterk. Hoe hoger dit niveau hoe meer cultuurparticipatie.

Cursisten blijken minder vaak op te treden dan de amateurs die geen cursus volgen. De reden waarom dit zo is staat er in de tabel vlak onder: in deze steekproef zijn niet-cursisten meestal verenigingsleden en die treden uiteraard vaak op. Verder blijkt dat cursisten zich meer oriënteren

op de professionele kunst dan niet-cursisten. Verenigingsleden onderscheiden zich alleen doordat zij vaker optreden.

Deelname aan een samenwerkingsproject blijkt de effecten te hebben die men zou mogen verwachten: deelnemers treden vaker op. Dat ligt voor de hand want een samenwerkingsproject zal meestal ook een optreden bevatten. Daarnaast blijken deelnemers meer aan cultuurparticipatie te doen en vaker ideeën van kunstenaars over te nemen.

Een actieve docent (vastgesteld aan het aantal keren dat de cursist zegt dat de docent bepaalde activiteiten onderneemt) blijkt vooral van invloed op het enthousiasme voor de cursus. Dit is bij actieve docenten zeer veel groter. Het lijkt alsof de activiteiten van de docent er verder niet zoveel toe doen, maar uit de regressieanalyses die hierna besproken worden blijkt dat de activiteiten van de docent wel degelijk van groot belang zijn.

Tot slot blijkt dat de culturele activiteiten van de ouders, en dan vooral van de moeder leiden tot meer optredens en meer cultuurparticipatie. Ook blijkt dat een cultureel actieve moeder samengaat met weinig enthousiasme voor de cursus.

Regressieanalyse

In tabel 5.35 zijn de resultaten opgenomen van een aantal regressieanalyses om het onderlinge gewicht van de in de vorige tabel besproken factoren te bepalen. Allereerst valt op dat sommige zaken redelijk met een model te voorspellen zijn, maar sommige andere zaken nauwelijks. De verklaarde variantie, een maat hoe goed het model de afhankelijke variabele voorspelt, is bij de verklaring van het aantal optredens en de cultuurparticipatie met respectievelijk 28% en 18% heel redelijk. Of een amateur echter professionele kunst als voorbeeld neemt, ideeën van professionele kunstenaars overneemt of enthousiast over de cursus is, dat is, zo blijkt uit de lage verklaarde varianties, moeilijk te voorspellen (2 à 6%).

De leeftijd van de amateurs heeft op twee afhankelijke variabelen een effect: ouderen treden minder vaak op en ouderen doen meer aan cultuurparticipatie. In feite is dit laatste verband echter kromlijng. Amateurs tot 20 jaar doen vrij weinig aan cultuurparticipatie, evenals de zeer oude amateurs.

De opleiding van de amateurs heeft ook twee maal een effect. Hoger opgeleide cursisten zijn enthousiaster over de cursus (dit is een zwak effect) en hoger opgeleide amateurs doen veel meer aan cultuurparticipatie. Dat is natuurlijk een bekend gegeven, maar dat het effect binnen deze groep van amateurskunstenaars nog steeds zo sterk is, is verrassend.

Of een amateur een cursus volgt doet voor de genoemde afhankelijke variabelen niet veel ter zake. Alleen blijkt dat cursisten minder vaak naar

Amateurkunstenaars

buiten optreden dan andere amateurs. Dit is een relatief effect: het wil niet zeggen dat cursisten weinig optreden, maar zij treden minder op dan de amateurs, die geen cursus volgen en deze laatsten zijn allemaal verenigingslid. Op de volgende regel van de tabel blijkt dan ook dat leden van een vereniging veel vaker optreden dan niet-leden.

Deelname aan een samenwerkingsproject heeft een positief effect op verschillende gebieden. Op de eerste plaats treden deelnemers aan een samenwerkingsproject veel vaker op. Ook blijkt dat deze deelnemers iets meer aan cultuurparticipatie doen en iets vaker ideeën van professionele kunstenaars overnemen. Hoewel de effecten vrij zwak zijn, blijkt hier toch duidelijk dat de doelen van dergelijke projecten verwezenlijkt worden.

Een actieve docent heeft veruit het meeste effect van alle variabelen. Cursisten met een actieve docent zien de professionele kunst vaker als voorbeeld, nemen vaker ideeën over van beroepskunstenaars, zijn enthousiaster over de cursus (dat ligt erg voor de hand, maar het is toch aardig om het in de tabel terug te zien) en doen iets meer aan cultuurparticipatie.

Tabel 5.35. Regressieanalyse.

onafhankelijk	enths. over cursus	op- tredens	cult. parti cipa tie	prof. kunst. als voorbl	neemt ideeën prof.k. over
leeftijd	-	-.23**	.17**	-	-
opleiding	.13+	-	.34**	-	-
cursus	-	-.20**	-	-	-
vereniging	-	.29**	-	-	-
samenw.project	-	.21**	.09+	-	.09+
actieve docent	.13+	-	.09+	.14*	.17**
actieve moeder	-.16*	.11*	-	-	-
actieve vader	-	-	.14**	-	-
Verklaarde variantie	6%	28%	18%	2%	4%

Actieve docent: aantal keren vaak of soms bij activiteiten docent.
 Actieve vader/moeder: aantal culturele activiteiten. Bèta-coëfficiënten.
 **: $p < .01$; *: $p < .05$; +: $p < .10$.

Onder in de tabel zijn de effecten van het ouderlijk milieu weergegeven. Een actieve moeder leidt tot meer optredens en, merkwaardig genoeg, tot minder enthousiasme voor de cursus. Waarom dit zo is, is onduidelijk. Een actieve vader leidt tot meer cultuurparticipatie.

Al met al kan geconcludeerd worden dat de rol van kunsteducatie uit de tabel duidelijk naar voren komt. Samenwerkingsprojecten hebben de beoogde effecten en een actieve docent kan een behoorlijke invloed hebben.

5.10. Samenvatting en conclusie

In dit hoofdstuk zijn de amateurkunstenaars besproken. Nagegaan is welke activiteiten zij op cultureel gebied ondernemen, in hoeverre zij zich spiegelen aan professionele kunst en wat zij vinden van het kunstonderwijs dat ze krijgen. De onderzoekspopulatie bestond uit alle amateurkunstenaars met een leeftijd van 12 jaar of ouder, die in Amersfoort wonen. Om een goede vertegenwoordiging te krijgen van de verschillende categorieën amateurkunstenaars is de steekproef langs verschillende kanalen getrokken, namelijk via kunsteducatieve instellingen en via amateurverenigingen. 348 amateurkunstenaars stuurden een vragenlijst terug (65% respons).

Alle leeftijdscategorieën blijken onder de amateurkunstenaars goed vertegenwoordigd te zijn. Ongeveer een derde van de amateurs is 24 jaar of jonger (35%), 18% is tussen de 24 en 35, een derde (32%) tussen de 34 en 55 en 14% is ouder dan 54. De Amersfoortse amateurs lijken qua leeftijdsverdeling sprekend op de landelijke amateurs. Vergeleken met de gehele Nederlandse bevolking blijkt dat onder amateurkunstenaars de ouderen (ouder dan 50 jaar) ondervertegenwoordigd zijn (14%, landelijk 22%). Vanuit de amateurverenigingen wordt soms wel geklaagd over 'vergrijzing'. Misschien speelt deze vergrijzing binnen bepaalde verenigingen een rol, maar de gegevens wijzen er op dat deze vergrijzing voor alle amateurs tezamen en vergeleken met de gehele bevolking wel meevalt. Mat andere woorden: misschien vergrijzen sommige koren, maar daar staat tegenover dat er bijvoorbeeld popbands bijkomen.

Er is een grote spreiding te zien over de verschillende dagelijkse bezigheden. Gepensioneerden zijn met 7% goed vertegenwoordigd, maar beslist niet oververtegenwoordigd (landelijk 14%). Deelname aan het arbeidsproces (45%, landelijk 50%) blijkt geen belemmering om amateurkunst te beoefenen. Wel valt het hoge percentage part-time werkenden op, namelijk de helft van alle werkenden. Landelijk heeft slechts een derde van alle werkenden een part-time baan.

De opleiding van de amateurs laat een duidelijke oververtegenwoordiging van de hogere opleidingen zien. Zo heeft 34% van de amateurs een HBO- of universitaire opleiding, landelijk is dit slechts 18%. En 4% van de amateurs heeft alleen Lager Onderwijs, landelijk is dit 12%. Vooral de technische beroepsopleidingen zijn sterk ondervertegenwoordigd.

Het blijkt dat de amateurs veel vaker een podium, museum of bioscoop bezoeken dan een doorsnee Nederlander. Dat ligt voor de hand, maar de verschillen zijn groot. 75% van de amateurs bezocht het afgelopen jaar een podium, landelijk is dit 41%. De regelmaat waarmee podia bezocht worden is echter nauwelijks hoger dan landelijk.

Zeer veel ouders van amateurkunstenaars zijn ook zelf amateurkunstenaar geweest (29% van de moeders, 26% van de vaders) en de ouders van de amateurkunstenaars zijn (of waren) regelmatige bezoekers van concerten, exposities, musea of bioscoop. De moeders van de amateurs ondernemen wat vaker allerlei culturele activiteiten dan de vaders.

Muziek is de meest voorkomende discipline (70%) bij de amateurs, maar ook schilderen is met 28% goed vertegenwoordigd. De overige disciplines worden maar betrekkelijk weinig door de amateurs beoefend. Vrij veel amateurs (28%) geven aan dat zij meer dan één discipline beoefenen. Driekwart van de amateurs die meer dan één discipline beoefenen, beoefenen (ook) muziek. Daarnaast wordt vooral beeldend vaak gecombineerd met een andere discipline.

Amateurs die geen cursus (meer) volgen doen dat meestal uit tijdgebrek. Toch nog 18% van de amateurs volgt geen cursus, omdat ze die te duur vinden. Ook uit andere gegevens blijkt dat de kosten zwaar wegen: 25% van degenen die wel een cursus volgen vindt de cursus duur, 34% vindt de cursus tamelijk duur en slechts 42% heeft geen problemen met de kosten. Gemiddeld zijn de amateurs al 3.4 jaar bezig met de cursus. Wie het eerste jaar doorkomt blijft over het algemeen voor langere tijd de cursus volgen.

Amateurs die een cursus volgen is gevraagd wat zij van die cursus vinden. De meeste bijval ontlokt een uitspraak over de technische kant van kunsteducatie. 73% van de cursisten vindt dat men op de cursus veel nieuwe technieken leert. Ook een ruime meerderheid (65%) onderschrijft het enthousiasmerend karakter van de cursus en 59% vindt zichzelf door de cursus goed vooruit gaan. Wel blijkt dat de cursus volgens de cursisten maar in beperkte mate bijdraagt aan een oriëntatie van de amateurs op beroepskunst. Slechts 44% zegt door de cursus meer inzicht te krijgen in beroepskunst en bijzonder weinig amateurs (18%) geven aan dat zij door de cursus vaker beroepskunst bezoeken (de helft zegt zelfs dat dit helemaal niet het geval is).

Behalve via een cursus kan de amateurkunstenaar ook uiting geven aan zijn hobby door het lidmaatschap van een amateurkunstvereniging. Amateurs, die lid zijn van een vereniging zijn doorgaans al zeer lang lid, gemiddeld 9.5 jaar. Een lidmaatschap van 6 tot 20 jaar blijkt het meeste voor te komen. Een lidmaatschap van een vereniging is derhalve een constanter factor in het leven van een amateurkunstenaar dan een cursus, want de gemiddelde duur van een cursus is veel korter.

De kunsteducatieve instellingen blijken geen prominente rol te spelen voor de leden van de amateurverenigingen. Zo blijkt dat de Amersfoortse kunsteducatieve instellingen slechts aan 10% van de amateurs gelegenheid

bieden om met de vereniging te oefenen. Ook spelen docenten kunst-educatie een vrij marginale rol. Slechts 9% van de verenigingsleden krijgt wel eens begeleiding van een docent van de muziekschool (waarvan 43% vaker dan incidenteel).

Beroepskunstenaars blijken daarentegen een vrij belangrijke rol in de verenigingswereld te spelen. 42% van de amateurs krijgt samen met andere leden van de vereniging wel eens begeleiding van een beroepskunstenaar en in 56% van deze gevallen vindt deze begeleiding door beroepskunstenaars vaker dan incidenteel (1 tot 3 keer) plaats.

In de amateurkunst wordt vaak op de een of andere manier voor publiek naar buiten getreden. De meerderheid van de amateurs (61%) heeft in 1994 op een of ander wijze aan een optreden of expositie meegedaan. Het blijkt dat het merendeel van de optredens concerten betreft. Daarnaast worden genoemd optochten, exposities, oudervoorspeelavonden en dergelijke. Ook bij de optredens spelen de kunsteducatieve instellingen een vrij marginale rol. Ongeveer de helft van de optredens (47%) wordt door amateurverenigingen georganiseerd, de kunsteducatieve instellingen in Amersfoort organiseerden slechts 15% van de optredens. Bij de kunsteducatieve instellingen vinden ook minder optredens (exposities, e.d.) plaats dan men zou verwachten (11% van alle optredens).

Van de amateurs heeft 22% in 1994 meegedaan aan een samenwerkingsproject met professionele voorzieningen, kunstenaars of amateurverenigingen. De meest voorgekomen projecten, waaraan amateurs hebben meegedaan, zijn optredens samen met amateurgezelschappen (47%). Verder wordt een concours vaak genoemd (22%) en een optreden met een professioneel gezelschap (18%). Gezamenlijk theaterbezoek, workshops en festivals worden door circa 15% van de amateurs genoemd.

De amateurs vinden vooral het enthousiasmerende karakter van deze projecten zeer belangrijk (78%). Daarnaast benadrukken de amateurs de invloed van dergelijke projecten op hun technisch niveau (51%) en 25 à 30% zegt dat deze projecten aansluiten op hun interesse en dat hierdoor hun niveau vooruit gaat. Een kleine minderheid (15%) vindt dat het eigen talent beter naar voren komt door de projecten. Wat de beoogde aansluiting op de beroepskunst betreft blijkt echter dat slechts een kwart van mening is dat ze door deze projecten meer inzicht hebben gekregen in beroepskunst en dat ze gestimuleerd zijn om vaker beroepskunst te gaan bezoeken. De uitgangspunten in het beleid van het LOKV, waarin onder meer de nadruk gelegd wordt op het effect van dergelijke projecten op de oriëntatie op professionele kunst, worden dus slechts ten dele door de amateurs onderschreven.

Aan de amateurs is gevraagd hoe vaak de docenten in hun lessen aandacht besteden aan 10 activiteiten die gericht zijn op de bevordering van contacten tussen professionele kunst en amateurkunst. Het eerste dat opvalt is dat maar heel weinig amateurs zeggen dat hun docent deze activiteiten 'vaak' onderneemt. Drie activiteiten worden door de docenten af en toe ondernomen: het attenderen op een komend concert, het

verzamelen van informatie en het publiceren van data, maar respectievelijk 33%, 52% en 66% van de docenten doet volgens de amateurs zelfs dit niet. De overige activiteiten worden volgens de amateurs door 80 à 95% van de docenten niet ondernomen. Men kan stellen dat een docent wel erg actief moet zijn, willen veel amateurs met 'vaak' antwoorden. Maar ondanks deze kanttekening, moet gesteld worden dat deze cijfers nogal tegenvallen.

Om na te gaan in hoeverre amateurkunstenaars zich oriënteren op beroepskunst en beroepskunstenaars als voorbeeld nemen is de amateurs een aantal uitspraken hierover voorgelegd. Slechts een minderheid van de amateurs zegt de beroepskunst of beroepskunstenaars zonder meer als een voorbeeld te beschouwen (26%). Wel nemen veel amateurs technieken, ontwerpen of ideeën over van beroepskunstenaars (tot 82%). Merkwaardig is dat slechts 17% van de amateurs zegt iets over te nemen naar aanleiding van een uitvoering.

Bij een multivariate analyse om na te gaan welke amateurs zich nu met name oriënteren op beroepskunst valt allereerst op dat sommige zaken redelijk met een model te voorspellen zijn, maar andere zaken nauwelijks. De verklaring van het aantal optredens en de cultuurparticipatie van de amateurs is modelmatig heel redelijk. Of een amateur echter professionele kunst als voorbeeld neemt, ideeën van professionele kunstenaars overneemt of enthousiast over de cursus is, blijkt echter nauwelijks te voorspellen.

Uit deze analyses blijkt dat ouderen minder vaak optreden en meer aan cultuurparticipatie doen. Dit laatste verband is kromlijng. Amateurs tot 20 jaar doen vrij weinig aan cultuurparticipatie, evenals de zeer oude amateurs. Hoger opgeleide cursisten blijken enthousiaster over de cursus en hoger opgeleide amateurs doen veel meer aan cultuurparticipatie. Dat is natuurlijk een bekend gegeven: hoe meer opleiding hoe meer cultuurparticipatie. Dat het effect binnen deze groep van amateurkunstenaars, die over de hele linie al een flink stuk hoger opgeleid is dan de landelijke bevolking, nog steeds zo sterk is, is verrassend.

Of een amateur een cursus volgt doet voor de genoemde afhankelijke variabelen niet veel ter zake. Alleen blijkt dat cursisten minder vaak naar buiten optreden dan andere amateurs. Dit is een relatief effect: het wil niet zeggen dat cursisten weinig optreden, maar zij treden minder op dan de amateurs, die geen cursus volgen en deze laatsten zijn bijna allemaal verenigingslid.

Deelname aan een samenwerkingsproject heeft een positief effect op verschillende gebieden. Op de eerste plaats treden deelnemers aan een samenwerkingsproject veel vaker op. Ook blijkt dat deze deelnemers iets meer aan cultuurparticipatie doen en iets vaker ideeën van professionele kunstenaars overnemen. Hoewel de effecten vrij zwak zijn, blijkt hier toch duidelijk dat de doelen van dergelijke projecten verwezenlijkt worden.

Een actieve docent heeft veruit het meeste effect van alle variabelen. Cursisten met een actieve docent zien de professionele kunst vaker als voorbeeld, nemen vaker ideeën over van beroepskunstenaars, zijn

enthousiaster over de cursus en doen meer aan cultuurparticipatie.

Al met al kan geconcludeerd worden dat de rol van kunsteducatie uit deze analyses duidelijk naar voren komt. Samenwerkingsprojecten hebben de beoogde effecten en als een docent activiteiten onderneemt met de cursisten, dan heeft dat een zeer behoorlijke invloed.

Concluderend kan gesteld worden dat de docenten zich zoveel mogelijk actief moeten opstellen. Een actieve docent maakt echt verschil. In het vorige hoofdstuk was deze conclusie ook al getrokken.

De kunsteducatieve instellingen zouden zich meer kunnen inspannen om samenwerkingsprojecten van de grond te krijgen. Er wordt niet zo heel veel deelgenomen aan dergelijke projecten, terwijl de beoogde effecten (iets meer cultuurparticipatie, iets meer oriëntatie op professionele kunst) wel optreden. Volgens de amateurs is het effect van de projecten op deelname aan beroepskunst klein, maar uit de analyses blijkt dat dit effect wel degelijk bestaat.

Verder zouden de kunsteducatieve instellingen kunnen proberen hun rol in de verenigingswereld en bij optredens uit te breiden. De kunsteducatieve instellingen bieden maar zelden accommodatie aan de amateurverenigingen en verenigingsleden krijgen maar zelden instructie van een docent van een kunsteducatieve instelling. Ook bij de vele optredens door de amateurs, spelen de kunsteducatieve instellingen geen belangrijke rol. De amateurverenigingen organiseren verreweg de meeste optredens.

Bij alle pogingen de amateurkunst meer te betrekken op en in contact te brengen met de beroepskunst zal men er echter rekening mee moeten houden dat de amateurs in de eerste plaats technisch gericht zijn en aan de professionele kunst niet zoveel boodschap lijken te hebben.

HOOFDSTUK 6

HET CULTURELE NETWERK IN AMERSFOORT

Het sociale netwerk als metafoor voor de contacten die men heeft maakt momenteel deel uit van de alledaagse kennis, of tenminste van het dagelijkse spraakgebruik. In de sociale wetenschappen is de benadering van sociale fenomenen door middel van de analyse van de omgeving, met name het sociale netwerk, de laatste decennia steeds belangrijker geworden. De notie van sociale netwerken heeft een ontwikkeling doorgemaakt van een metafoor naar een analyseconcept (zie bijv. Mitchell, 1984) en wordt in de hedendaagse sociologie steeds verder theoretisch uitgewerkt (zie bijv. Flap, 1988; Lin, 1992; Granovetter, 1995). Twee basisideeën zijn kenmerkend voor de theorie van sociale netwerken: ten eerste het idee dat de aard van het sociale netwerk van belang is voor het bereiken van individuele doelen. Voor de meeste dingen die men in het leven wil bereiken heeft men immers andere mensen nodig, bijvoorbeeld voor het vinden van een baan of een huis, of voor hulp bij een beslissing. Sociale netwerken kunnen in principe dergelijke steun leveren. Het tweede idee is dat niemand in zijn handelingen, beslissingen of zelfs gedachten geheel onafhankelijk is van anderen. Men heeft dus anderen nodig om de eigen doelen te bereiken en tegelijkertijd wordt de situatie waarin men leeft beïnvloed door deze anderen.

Onderzoek naar sociale netwerken richt zich niet alleen op individuen. Het is juist een sterk punt van de netwerktheoretische traditie dat de eenheden van het netwerk ook organisaties kunnen zijn. Zo wordt bijvoorbeeld de hoeveelheid en kwaliteit van contacten van nieuw opgerichte bedrijven onderzocht als een kenmerk dat hun succes op de markt beïnvloedt (zie Hinz, 1994).

Bij de analyse van sociale netwerken kan men twee belangrijke aspecten onderscheiden: ten eerste de kwantitatieve aspecten van de structuur van een netwerk, dus bijvoorbeeld de hoeveelheid contacten tussen de onderzochte eenheden, ten tweede de kwalitatieve aspecten, zoals bijvoorbeeld de intensiteit of de functie van een contact.

In de vorige hoofdstukken van dit rapport zijn reeds aspecten van sociale netwerken van voorzieningen en docenten besproken. Een belangrijke bevinding in hoofdstuk 4 is, dat de aantallen werkcontacten die docenten hebben met professionele kunstvoorzieningen een belangrijke rol spelen bij de verklaring van activiteiten die erop gericht zijn amateurkunstenaars en professionele kunst dicht bij elkaar te brengen. In de inleiding is de vraag geformuleerd naar de omvang van de contacten tussen professionele kunst en amateurkunst die direct of indirect via kunsteducatie tot stand zijn gekomen. In dit hoofdstuk wordt een poging gedaan deze vraag te beantwoorden.

In de volgende paragraaf (6.1) zal eerst de gebruikte methode van netwerkanalyse worden geschetst. Dan worden de contacten tussen professionele kunstvoorzieningen, amateurverenigingen, en tussen professionele kunstvoorzieningen en amateurverenigingen in Amersfoort in kaart gebracht (paragraaf 6.2, 6.3 en 6.4). Paragraaf 6.5 geeft een verslag van een aanvullende telefonische enquête onder 30 instellingen. Het hoofdstuk sluit af met conclusies op basis van de kwalitatieve gegevens van de telefonische interviews en de kwantitatieve analyse van netwerken uit de enquête onder de docenten kunstzinnige vorming in Amersfoort (paragraaf 6.6).

6.1. Netwerkanalyse

Visuele voorstellingen van relaties tussen personen (bedrijven, organisaties etc.) zijn in de sociometrie al lang bekend. Relatief nieuw is de ontwikkeling van geschikte methoden en software voor afbeelding en analyse van contacten tussen eenheden. Door middel van tweedimensionale schaaltechniek worden de posities van alle eenheden in het netwerk bepaald vanuit een gegeven patroon van relaties. De afstanden tussen eenheden in het netwerk komen tot stand door een bepaling van het directe en indirecte aantal contacten. Deze ruimtelijke afstanden tussen eenheden kunnen geïnterpreteerd worden als sociale afstanden (Scott, 1991)¹. De dikte van een lijn tussen twee eenheden geeft de frequentie van het contact weer.

¹ De analyses zijn gemaakt met Spsspc-5.0 en met Krackplot 2.0, een programma dat voor de analyses van sociale netwerken recentelijk is ontwikkeld. De berekeningen middels Krackplot zijn gebaseerd op een matrix van contacten tussen de voorzieningen.

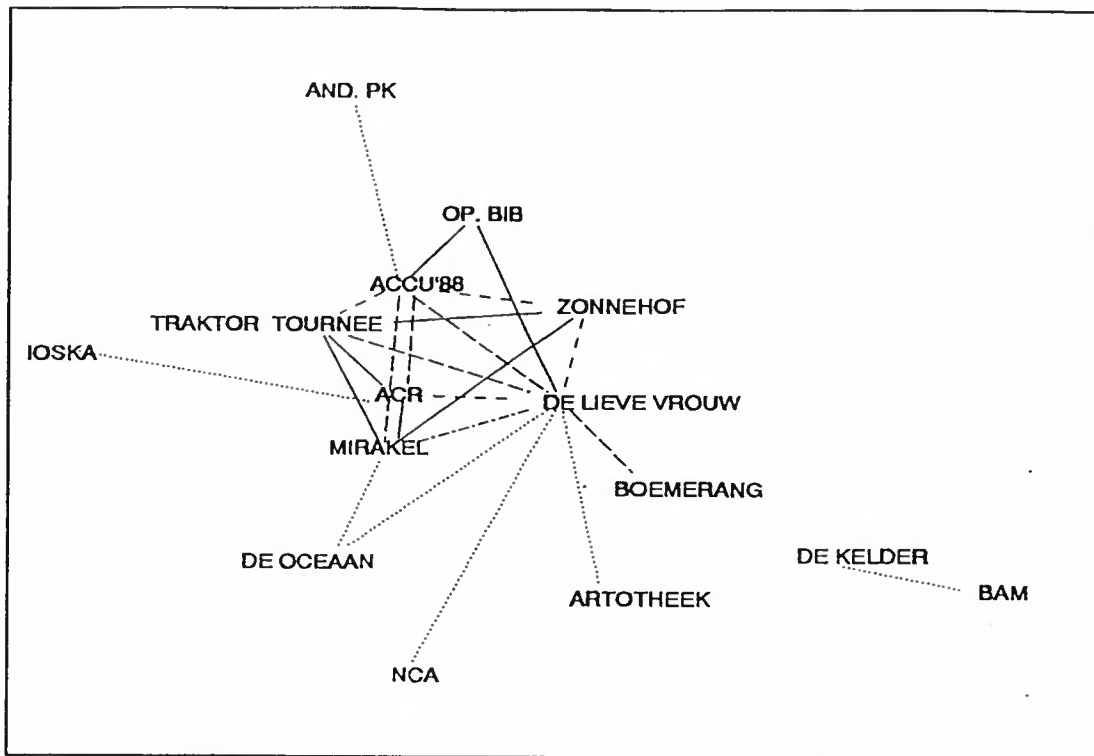
Zoals in hoofdstuk 4 is beschreven werden aan de docenten kunstzinnige vorming vragen gesteld over hun persoonlijke en werkcontacten met professionele kunstvoorzieningen en amateurkunstorganisaties. Een lijst van deze instellingen in Amersfoort was in de vragenlijst ingesloten en tot 10 instellingen konden worden genoemd. Bij de analyse wordt verondersteld dat docenten een 'schakel' kunnen zijn voor contacten tussen de instellingen. Als een docent instelling A, B en C heeft genoemd, dan wordt er van uitgegaan dat instelling A met B, B met C en A met C contact onderhoudt. Op deze manier zijn de contacten tussen voorzieningen in beeld gebracht.

De lijst van professionele kunstvoorzieningen en amateurverenigingen in Amersfoort omvatte 103 instellingen, 34 professionele en 69 amateurverenigingen (zie bijlage). Van deze 103 instellingen zijn er 69 door de docenten tenminste één keer genoemd als instelling waarmee contact bestaat. Van de 34 professionele kunstvoorzieningen zijn er 28 tenminste één keer genoemd, van de 69 amateurverenigingen 41.

6.2. Contacten tussen professionele kunstvoorzieningen in Amersfoort

Figuur 1 geeft het netwerk van contacten tussen professionele voorzieningen in Amersfoort weer. Kunsteducatieve instellingen (De Hof en de RMA) alsmede amateurverenigingen zijn niet in de figuur opgenomen. Zoals gezegd, berekent het programma de afstanden tussen eenheden van het netwerk. Met andere woorden, voorzieningen die veel contacten hebben krijgen een centrale positie in het netwerk en worden meer in het midden van de grafiek geplaatst.

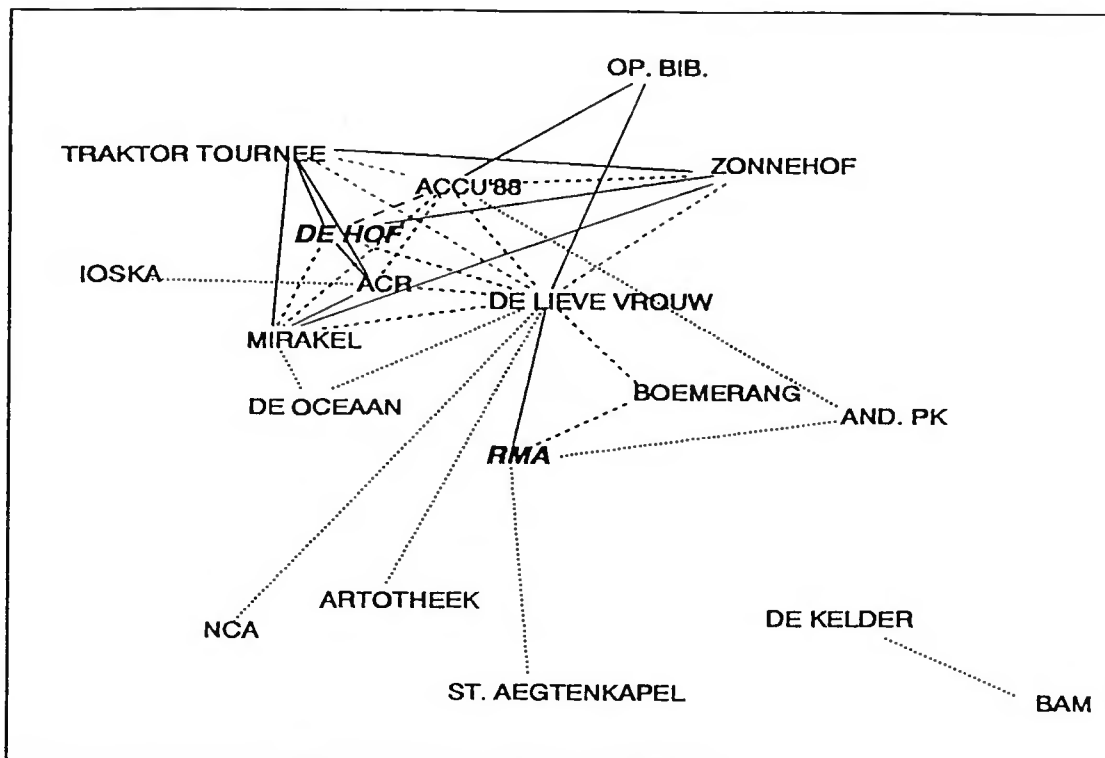
De figuur laat zien dat er een tamelijk grote groep van voorzieningen is die vrij veel contacten met elkaar onderhouden. Het centrum van het netwerk wordt gevormd door de instellingen De Lieve Vrouw, Mirakel, Traktor Tournee, Accu'88, Zonnehof en de ACR. Een bijzonder centrale positie neemt het theater De Lieve Vrouw in. Deze voorziening heeft contacten met vrij veel kleinere voorzieningen en met de ACR. Het theater de Lieve Vrouw heeft niet alleen veel contacten maar ook een grote spreiding van contacten, dus contacten met verschillende soorten instellingen. De ACR heeft ook een vrij belangrijke positie in het netwerk. Vanuit hier worden contacten met de stichting Traktor Tournee, het kunstenaarscollectief Accu'88, het theater De Lieve Vrouw, de Jeugdtheaterschool Mirakel, en het Instituut ter ondersteuning van sociaal-kulturele activiteiten (IOSKA) onderhouden. De ACR heeft veel frequente contacten met andere instellingen, de Lieve Vrouw daarentegen de meeste (minder frequente) contacten. In de periferie van het netwerk zitten een 'andere professionele kunstinstelling', het IOSKA, de Stichting Ondersteuning Amateurtheater (NCA), en de Artotheek. Deze instellingen hebben maar één contact met een andere professionele organisatie. Deze instellingen in de periferie hebben allen contact met een instelling



Figuur 1. Het netwerk van professionele kunstvoorzieningen in Amersfoort (n=26, zonder herkomstinstelling van de docenten)

in het centrum. Een uitzondering hierop is De Kelder, een vereniging van vrijwilligers die regelmatig popconcerten, thema-avonden en dergelijke organiseert en het popcollectief BAM. Deze hebben alleen maar contact met elkaar en staan los van de rest van het netwerk. Van de jeugdtheaterscholen Mirakel en Boemerang blijkt Mirakel meer contacten met andere professionele voorzieningen te hebben dan Boemerang. Voor de hele figuur is het opvallend dat toneel- of theatervoorzieningen beter zijn vertegenwoordigd dan voorzieningen die op andere disciplines zijn gericht.

Wat verandert nu in het netwerk als er ook met contacten van en naar kunsteducatieve instellingen (De Hof en de RMA) rekening wordt gehouden? Figuur 2 toont het netwerk van professionele kunstvoorzieningen en kunsteducatieve instellingen. Van de kunsteducatieve instellingen is vooral De Hof zeer belangrijk in het netwerk. Vanuit De Hof worden contacten met Traktor Tournee, Accu'88, de Zonnehof, De Lieve Vrouw, Mirakel en de ACR onderhouden. De RMA heeft iets minder



Figuur 2. Het netwerk van professionele kunstvoorzieningen en kunsteducatieve instellingen in Amersfoort (n=28, zonder herkomstinstelling van de docenten).

contacten met professionele voorzieningen. Opvallend is, dat RMA en De Hof verschillende contacten hebben en niet door een directe lijn met elkaar zijn verbonden. Net zoals in figuur 1 nemen de Instelling ter ondersteuning van sociaal kulturele activiteiten (IOSKA), de NCA en de Artotheek een marginale positie in en de Kelder en de BAM staan los van het netwerk. De kapel St. Aegten en een 'andere professionele instelling' komen nu in het netwerk omdat zij contact hebben met de RMA. Tenslotte is het opvallend dat kleinere voorzieningen (bijvoorbeeld de Artotheek en de Stichting Ondersteuning Amateurtheater, het NCA) niet met elkaar zijn verbonden. Contacten tussen deze voorzieningen lopen alleen via de grotere voorzieningen zoals De Lieve Vrouw. Figuur 2 verschilt nauwelijks van figuur 1: de posities van instellingen in centrum en periferie blijven gelijk.

Twee kanttekeningen moeten hier worden gemaakt. Ten eerste is er een drempel geconstrueerd voor opname van voorzieningen in het netwerk. Alleen contacten die tenminste 3 keer zijn genoemd zijn meegeteld. Dit

is gedaan omdat anders de structuur van het netwerk niet meer goed zichtbaar is. Ten tweede is het van belang om in het oog te houden dat de voorzieningen niet allemaal even groot zijn. Een grotere voorziening heeft meer kans op contacten dan een kleinere. De contacten zijn echter niet gewogen om het bestaande netwerk zo realistisch mogelijk weer te geven.

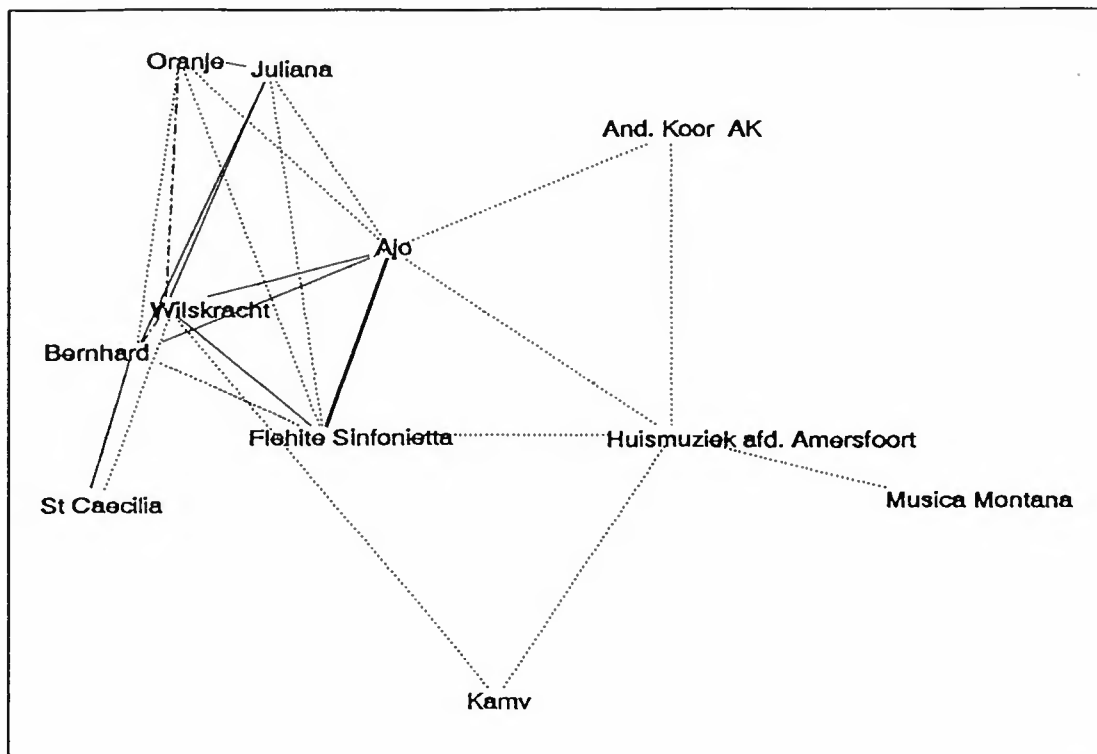
Uit de grafieken kan men concluderen dat het netwerk van de professionele kunstvoorzieningen in Amersfoort vrij uitgebreid is en dat er veel onderlinge contacten bestaan, maar er zijn grote verschillen tussen de voorzieningen. De grote voorzieningen hebben de meest centrale positie. Kleinere voorzieningen en podia zijn opvallend weinig met elkaar verbonden. Opvallend is ook dat er bijna geen losstaand cluster te vinden is. Behalve de BAM en de Kelder zijn er geen voorzieningen die alleen maar met elkaar contact hebben en verder los staan van het netwerk.

6.3. Contacten tussen Amateurverenigingen in Amersfoort

Dezelfde analyse is uitgevoerd met de contacten tussen amateurverenigingen onderling. Figuur 3 geeft het netwerk van amateurverenigingen (zonder de herkomstinstelling van de docenten mee te tellen). Amateurverenigingen met veel contacten zijn het AJO, de Harmonievereniging Wilskracht, het Flehite Sinfonietta Kamerorkest, alsmede de koren Bernhard, Juliana en Oranje. De contacten tussen het AJO en Flehite Sinfonietta Kamerorkest zijn bijzonder frequent. De huismuziekafdeling Amersfoort heeft ook veel contacten maar zit enigszins in de periferie van het netwerk omdat deze contacten zo weinig frequent zijn. De meest marginale positie heeft het Kamerorkest Musica Montana.

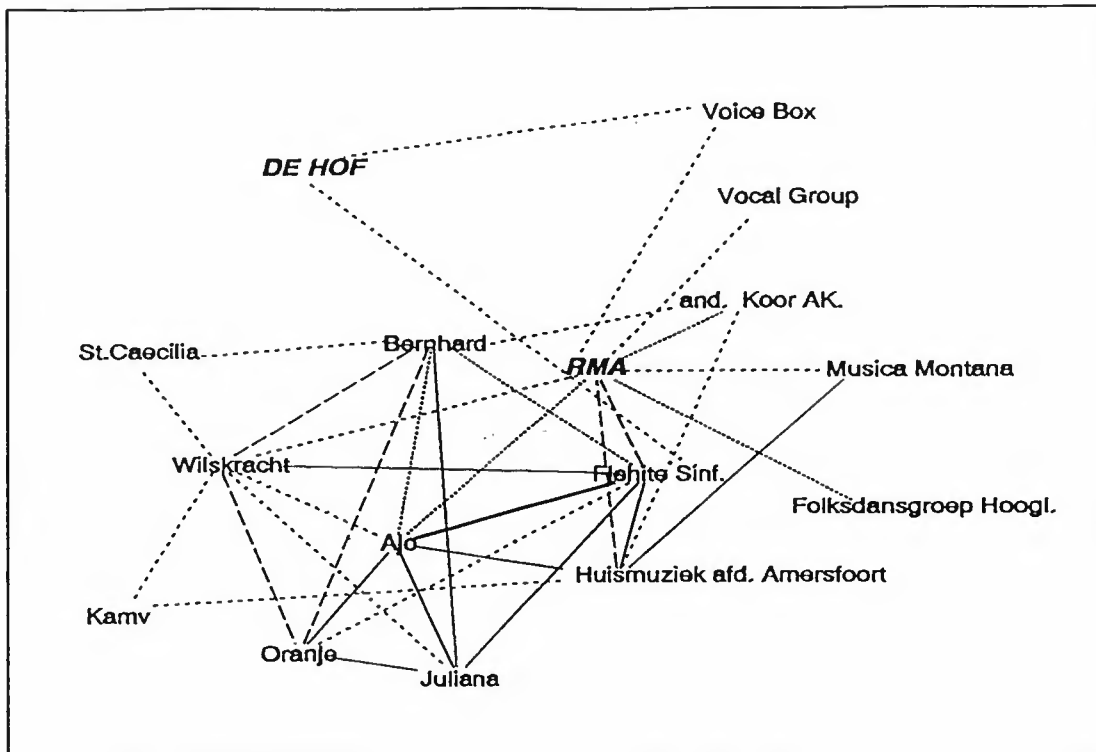
De drempel om in het netwerk te worden opgenomen is hier gelegd bij tenminste 2 contacten, dus lager dan in de figuren 1 en 2. Als de drempel hoger wordt gelegd blijven er te weinig amateurverenigingen over, om de structuur van het netwerk te interpreteren. Over het algemeen blijkt de contactfrequentie tussen amateurverenigingen veel lager dan tussen professionele voorzieningen en het onderlinge netwerk is minder dicht.

Het is opvallend dat er alleen contacten tussen muziekverenigingen bestaan. Verenigingen op andere gebieden (dans, toneel, fotografie of schilderen) komen niet voor in het netwerk. Tussen verschillende disciplines van amateurverenigingen bestaan er dus geen contacten en andere disciplines dan muziek hebben ook onderling geen contacten. Dat wil uiteraard zeggen niet genoeg contacten om in de figuur te worden opgenomen. Het netwerk van amateurverenigingen op het gebied van de muziek is groot en gespreid en vooral de koren hebben veel contacten met elkaar. Amateurverenigingen die gericht zijn op andere disciplines zijn niet vaak genoeg vertegenwoordigd en zij hebben te weinig contacten om in het netwerk te worden opgenomen. In vergelijking met het netwerk van de professionele voorzieningen is de structuur ook minder gecentreerd.



Figuur 3. Het netwerk van amateurverenigingen in Amersfoort (n=41, zonder herkomstinstelling van de docenten).

Om na te gaan hoe te contacten tussen amateurverenigingen en kunst-educatieve instellingen verlopen is deze analyse ook uitgevoerd met het RMA en de Hof erbij. De drempel om in het netwerk te worden opgenomen is niet veranderd. In Figuur 4 kan men zien dat een aantal amateurverenigingen nu in beeld komen, omdat ze contact onderhouden met een van de kunsteducatieve instellingen (Voice Box, de Vocal Group, de dansgroep Hoogland, en St. Caecilia). Het beeld is verder ook veranderd: de RMA heeft nu een bijzonder centrale positie in het netwerk. De RMA onderhoudt veel contacten met amateurverenigingen, de Hof echter alleen met de Voice Box en met het Flehite Sinfonietta Kamerorkest. Voice Box heeft verder geen contact met andere amateurverenigingen, maar wel met de RMA. Uit vergelijking met figuur 2 blijkt dat de Hof (bij deze drempel-keuze) meer contacten met professionele voorzieningen heeft dan de RMA en de RMA meer contacten met amateurverenigingen dan de Hof. Tevens blijkt uit de vergelijking tussen figuur 2 en 4 dat het netwerk van amateurverenigingen veel meer

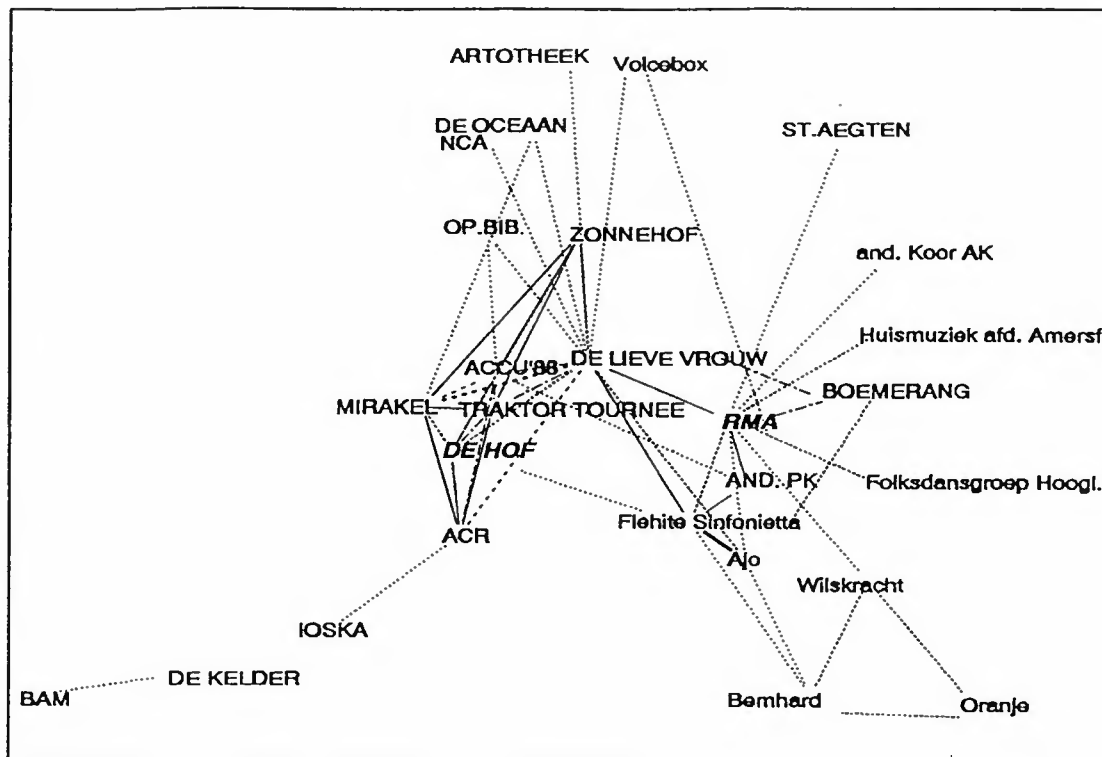


Figuur 4. Het netwerk van amateurverenigingen en kunsteducatieve instellingen in Amersfoort (n=43, zonder herkomstinstelling van de docenten).

afhankelijk is van contacten met kunsteducatieve instellingen dan het netwerk van professionele organisaties. Dit komt omdat er veel contacten tussen professionele organisaties bestaan, maar vrij weinig tussen amateurverenigingen.

6.4. Contacten tussen professionele kunstvoorzieningen en amateurverenigingen in Amersfoort

Om na te gaan of kunsteducatie werkelijk een brug vormt tussen professionele kunst en amateurkunst moeten de contacten tussen deze twee typen voorzieningen in beeld worden gebracht. Figuur 5 geeft het netwerk van contacten tussen alle voorzieningen, dus professionele kunstvoorzieningen, amateurkunstverenigingen en kunsteducatieve instellingen. Voor de overzichtelijkheid is de drempel weer gelegd op tenminste 3 contacten.



Figuur 5. Het netwerk van amateurverenigingen, professionele kunstvoorzieningen en kunsteducatieve instellingen in Amersfoort (n=69, zonder herkomstinstelling van de docenten).

Kunsteducatieve instellingen zijn cursief en vet, professionele instellingen met hoofdletters en amateurverenigingen met kleine letters weergegeven.

Het centrum van het netwerk bestaat uit de Zonnehof, Mirakel, De Hof, de RMA, de Lieve Vrouw, Accu'88 en Traktor Tournee. Het theater de Lieve Vrouw neemt weer een tamelijk centrale positie in. Net zoals in eerdere figuren staan De Kelder en de BAM los van het netwerk en ze hebben met geen andere voorziening dan met elkaar contact. Bijzonder opvallend is dat de Hof kennelijk een ander netwerk heeft dan de RMA. De figuur toont twee segmenten die met name door het theater de Lieve Vrouw zijn verbonden. Net zoals gebleken uit eerdere figuren, heeft de RMA meer contacten met amateurverenigingen dan de Hof. De Hof heeft echter meer contacten met professionele instellingen.

Er zijn niet veel contacten tussen amateurverenigingen en professionele kunstvoorzieningen. Verder zijn de amateurverenigingen die contacten met professionele voorzieningen hebben allemaal verenigingen die op muziekgebied actief zijn.

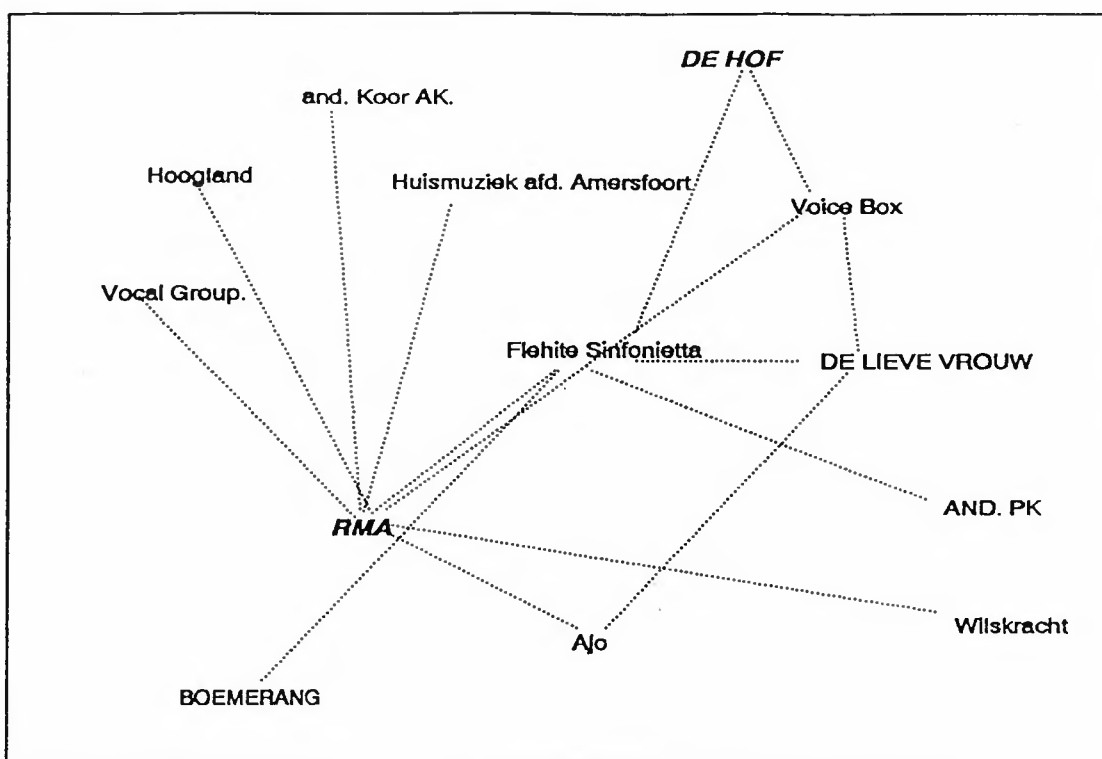
Tabel 6.1. Contacten tussen voorzieningen.

	gemiddeld aantal contacten (sd)	gemidd. proportie van mogelijke contact en (sd)
alle voorzieningen (n=69)	13.2 (9.8)	.20 (.15)
professionele kunstvoorzieningen (n=28)	10.0 (5.7)	.37 (.21)
amateurverenigingen (n=41)	4.7 (4.3)	.12 (.11)
contacten tussen amateurverenigingen en professionele kunstvoorzieningen (n = 41 en 28)	6.4 (5.2)	.19 (.15)
kunsteducatieve instellingen: De Hof, RMA (n=2)	32.5 (-)	.48 (-)

In tabel 6.1 is het gemiddelde aantal contacten en de gemiddelde proportie van mogelijke contacten voor professionele kunstvoorzieningen en amateurverenigingen opgenomen. Het blijkt dat de mogelijkheden voor contact veel groter zijn dan de contacten die daadwerkelijk worden onderhouden. De proportie van mogelijke contacten is met name voor de amateurverenigingen vrij laag. Binnen het netwerk van professionele kunstvoorzieningen wordt er beter gebruik van de 'netwerk' mogelijkheden gemaakt. De twee belangrijkste kunsteducatieve instellingen in Amersfoort hebben erg veel contacten en gebruiken bijna de helft van de mogelijke contacten. Bij deze tabel zijn alle contacten meegeteld, er is geen drempelwaarde geconstrueerd. Veel contacten hebben dus een lage frequentie.

Om een beter beeld te krijgen van het verloop van de contacten tussen professionele voorzieningen, kunsteducatieve instellingen en amateurverenigingen, zijn in de volgende figuur *alleen* de contacten tussen amateurverenigingen en professionele voorzieningen weergegeven. Contacten tussen amateurverenigingen onderling, tussen professionele kunstvoorzieningen onderling en tussen beide kunsteducatieve instellingen onderling zijn niet meegeteld. De RMA blijkt een zeer centrale positie in te nemen (figuur 6). Van alle professionele kunstvoorzieningen komen alleen de RMA, het theater de Lieve Vrouw, de St. Aegtenkapel, theater de Boemerang, en een 'andere professionele instelling' in het netwerk voor.

In de bijlage is een tabel opgenomen met het totaal aantal contacten



Figuur 6. De contacten tussen voorzieningen en amateurverenigingen (n=69, zonder herkomstinstelling van de docenten).

per voorziening en de proportie van mogelijke contacten met alle andere voorzieningen. Net zoals in tabel 6.1 zijn hier alle contacten, dus ook contacten van een lage frequentie (1 of 2) meegeteld. De RMA heeft de meeste contacten met andere voorzieningen of amateurverenigingen, gevolgd door theater de Lieve Vrouw. Op plaats drie van de professionele voorzieningen staat de jeugdtheaterschool Mirakel en op plaats 4 het ACR. Het theater terras, de privé muziekschool, de Dissel en de Volksuniversiteit hebben de minste contacten met andere voorzieningen en amateurverenigingen. Van de amateurverenigingen heeft het Flehite Sinfonietta Kamerorkest de meeste contacten, gevolgd door de Voice Box, de harmonievereniging Wilskracht, en het Bernhard Koor.

6.5. Netwerkcontacten op andere wijze in beeld gebracht

In de voorgaande paragrafen is het netwerk in beeld gebracht aan de hand van enquêtes onder de docenten Kunstzinnige Vorming in Amersfoort. Om goed zicht te krijgen op de onderlinge verbondenheid van de verschillende organisaties, zijn deze organisaties ook zelf benaderd. Er zijn 14 professionele kunst- voorzieningen, 1 kunstenaarscollectief en 15 amateurverenigingen telefonisch geïnterviewd (zie bijlage). Aan een lid van het bestuur of de directie werd gevraagd of er contacten zijn met culturele organisaties, of dit formele of informele contacten zijn en of deze contacten ook leiden tot afspraken en samenwerking.

In paragraaf 6.5.1 komen de contacten van professionele kunstvoorzieningen aan de orde, in paragraaf 6.5.2 de contacten van amateurverenigingen in paragraaf 6.5.3 wordt de rol van kunsteducatie binnen het netwerk besproken en in paragraaf 6.5.4 de rol van de ACR. Paragraaf 6.5.6 tenslotte brengt het netwerk van contacten op basis van de telefooninterviews weer grafisch in beeld. Bij deze analyse moet echter de volgende kanttekening geplaatst worden. Van de amateurverenigingen is slechts één dans- en één toneelvereniging bereikt. De overige verenigingen hebben alle met muziek te maken. Verder zijn bij de analyses in de voorafgaande paragrafen drempelwaarden gehanteerd. Bij de analyse en interpretatie van de telefooninterviews is dit niet gedaan.

6.5.1. De contacten van professionele kunstvoorzieningen

Uit de telefoongesprekken blijkt dat de contacten van de professionele culturele voorzieningen en kunstenaarscollectieven onderling en de contacten met amateurverenigingen, vooral bepaald worden door de discipline, de omvang en de functie van de voorziening.

De Flint, De St Aegtenkapel (die organisatorisch onder de Flint valt), Theater De Lieve Vrouw, De Dissel en De Eenhoorn, zijn voorzieningen die zalen en ruimten verhuren voor theaterstukken, concerten, vergaderingen en cursussen. Zij zijn commercieel en handelen op basis van vraag en aanbod. Vandaar dat zij veel, voornamelijk formele contacten hebben met disciplinair verschillende voorzieningen en amateurverenigingen. Deze contacten zijn echter vaak eenmalig. De theaters onderling hebben daarnaast formele contacten om programma's op elkaar af te stemmen. Soms komt het voor dat voorzieningen of verenigingen structureler gebruik maken van een zaal en dan worden de contacten ook informeler. Zo heeft De Flint een wat intensiever contact met de amateurvereniging Voice Box, omdat bij optreden van dit koor (1 a 2 keer per jaar) uitgebreid gesproken moet worden over belichting etc.

Verder worden door De Flint een aantal amateurverenigingen genoemd, die één keer per jaar in de Flint een optreden hebben: het orkest Wilskracht, Cavalerie orkest en Folklor Dansensemble. Van de professionele

kunstvoorzieningen hebben Theaterschool Mirakel en Theaterschool Boemerang elk jaar een optreden in De Flint en dus formeel contact.

De St.Aegtenkapel heeft structureel contact op formele basis met de amateurvereniging Musica Montana, omdat dit orkest 2 keer per jaar een uitvoering geeft in deze kapel. Verder wordt de St Aegtenkapel door veel verschillende amateurkoren en orkesten op ad hoc basis gehoord. Van echt contact kan niet gesproken worden maar de medewerkers van de kapel weten van het bestaan van deze amateurkoren en orkesten.

Theater De Lieve Vrouw heeft werkcontacten met professionele kunstenaarsgezelschappen als de Slac (literair café) en Accu '88, met de professionele kunstvoorziening museum Flehite en Theaterschool Mirakel en met amateurverenigingen zoals Toneelgroep Thalia, die 2 keer per jaar een uitvoering geven en met De Rederijkers.

De Dissel heeft weinig contact met professionele kunstvoorzieningen maar wel formeel contact met amateurverenigingen. Zij verhuurt wekelijks oefenruimte aan Animato (Showband) en verder aan Accordeon Vereniging Apollo, toneelgroep Eldorado. Verder wordt de Dissel verhuurd als cursusruimte. De Eenhoorn tenslotte heeft eigenlijk geen uitgesproken functie in het culturele leven van Amersfoort en richt zich vooral op het bedrijfsleven. Soms hangt er wel eens een expositie, maar dat is op ad hoc basis.

De professionele voorzieningen als museum Flehite, Galerie de Ploegh, de Artotheek, de Zonnehof en het professioneel kunstenaarscollectief Accu '88, richten zich op beeldende kunst en hebben direct of indirect met elkaar te maken. Zo bestaan er formele contacten vanuit Accu'88 en De Ploegh met de Artotheek omdat zij schilderijen leveren aan de kunstuitleen. Er is één keer per jaar een uitwisseling van kunst tussen Flehite en de Ploegh. Behalve museum Flehite (waar wel eens een expositie van fotoclub Eemland is geweest) hebben de genoemde voorzieningen weinig contact met amateurverenigingen. Wel worden contacten onderhouden met andere beeldende kunstvoorzieningen binnen of buiten Amersfoort, zoals bijvoorbeeld de Herman Molendijk Stichting (provinciale stichting beeldende kunst). Ook hier geldt dat de formele contacten op den duur overgaan in informele contacten, als de samenwerking prettig verloopt.

De openbare bibliotheek in Amersfoort heeft een informatieve functie. Dit houdt in dat de bibliotheek folders en informatie verschaft over verschillende voorzieningen en amateurverenigingen. Hierdoor heeft de bibliotheek wel eens contact met voorzieningen maar dat blijft op afstand en formeel. Incidenteel contact bestaat er met Flehite, De Zonnehof, het Mondriaanhuis en Slac. De bibliotheek heeft ooit iets samen met Theater Werkplaats De Oceaan georganiseerd. Met Theater De Lieve Vrouw is er formeel contact over de boekenweek. Dit contact is iets meer gestructureerd. Met amateurverenigingen heeft de bibliotheek weinig te maken, behalve met Poëzie-Eemland, waarmee informatie wordt uitgewisseld. Van fotoclub Phoenix heeft wel eens een tentoonstelling in

de bibliotheek gehangen.

Amersfoorts Theater Terras, Popcollectief BAM (Bond Amersfoortse Muzikanten) en De Kelder zijn voorzieningen die òf festivals organiseren (zoals het jaarlijks terugkerende internationale theaterfestival Etcetera La Strada, georganiseerd door Theater Terras en Traktor Toernee) òf popconcerten, discoavonden en andere culturele zaken. Deze voorzieningen werken vaak met elkaar samen of gebruiken elkaars ruimte. De Kelder bevindt zich in hetzelfde gebouw als Theater De Lieve Vrouw en BAM huurt bij de Kelder ruimte voor popmuziek. Theater Terras heeft de Lieve Vrouw als uitvalbasis tijdens regenachtige festivals. Theater Terras en De Kelder hebben ook weer connecties met Theaterwerkplaats De Oceaan. De contacten die deze voorzieningen onderling hebben zijn eerder informeel dan formeel. De kelder is een stichting die zich voornamelijk met popmuziek bezighoudt. Bij deze stichting werken alleen vrijwilligers. Theaterschool Boemerang heeft weinig contacten met de Amersfoortse professionele voorzieningen. De docenten van Boemerang komen voornamelijk uit Utrecht en Amsterdam en werken zelf ook in theatergroepen. Boemerang heeft wel formele contacten met Theater De Lieve Vrouw, vanwege een jaarlijks optreden aldaar.

6.5.2. De contacten van amateurverenigingen

Hoeveel contacten amateurverenigingen hebben met professionele kunstvoorzieningen blijkt voor een deel af te hangen van de financiële positie. Een rijkere vereniging kan het zich eerder permitteren om De Flint voor een optreden te huren dan een vereniging die het niet zo breed heeft. Aangezien het toegekende subsidiebedrag mede bepaald wordt door de grootte van een vereniging, zijn de rijkere verenigingen meestal ook de grote verenigingen. De contacten die amateurverenigingen onderling onderhouden hangen af van de discipline en binnen de discipline ook van het genre.

De korpsen (Show- en fanfarebands); Animato, Juliana, Oranje, Wilskracht en st. Caecilia hebben onderling informeel contact. Dit wil zeggen dat ze elkaar op de hoogte houden, bijvoorbeeld via clubbladen en af en toe hebben ze een gezamenlijk optreden of brengen ze een bezoek aan elkaars optreden. Een van de grootste muziekverenigingen is Juliana. Juliana heeft daarom veel contacten met professionele voorzieningen zoals De Flint (twee keer per jaar een optreden), Theater De Lieve Vrouw, Theater Terras, La Strada, Traktor Toernee, BAM en het openluchttheater. Verder huren twee koren (Amersfoorts Opera en Operette Gezelschap en GEKA) ruimte bij Juliana. Showband Animato heeft eens in de twee jaar een optreden in de Dissel. Verder heeft deze band vanwege tijdgebrek weinig contact met andere amateurverenigingen. Showband Oranje heeft met Animato en met voormalig Bronswerk wat meer contact (formeel en informeel) dan met de rest van de showbands. Oranje heeft verder weinig

contact met professionele voorzieningen omdat die vaak te duur zijn. Wilskracht heeft formeel contact met De Flint (paar optredens per jaar) en met het koor Voice Box hebben ze ook wel eens opgetreden. St. Caecilia tenslotte richt zich op Hoogland. Verder komen ze in contact met andere koren via de dirigent die ook elders dirigeert. Ook heeft St. Caecilia twee keer per jaar een concert met het AJO. De Koninklijke Amersfoortse Muziekvereniging (KAMV) is een harmonievereniging die een eigen muziekbibliotheek heeft. Zij heeft contact met zusterverenigingen voor uitwisseling van bladmuziek. Andere amateurverenigingen waar wel eens contact mee wordt gezocht om samen iets te organiseren zijn Het Amersfoorts Mannenkoor en het gemengde zangkoor Cantilene. Verder treedt zij een keer per jaar op in De Flint.

Orkest Musica Montana, mandoline vereniging 'Con Amore' en Accordeon Vereniging Amersfoort hebben niet veel contacten met de professionele voorzieningen in Amersfoort. Voor 'Con Amore' is geldgebrek een belangrijke reden. Musica Montana geeft wel twee keer per jaar een uitvoering in de St. Aegtenkapel en Accordeon Vereniging Amersfoort huurt een keer per jaar in Hoogland een zaal. Deze contacten zijn puur formeel. Contacten met amateurverenigingen in Amersfoort hebben deze drie verenigingen nauwelijks. Als reden noemt Musica Montana het ontbreken van de voor hun noodzakelijke bladmuziek in Amersfoort. De contacten die zij hebben met andere orkesten liggen daarom buiten Amersfoort. Con Amore treedt hoofdzakelijk op voor bejaarden- of verzorgingstehuizen. Accordeon Vereniging Amersfoort heeft contact met Hosanna (Chr.Muziekvereniging) omdat zij daar voor de repetities (een keer per week) een zaal huren.

De zangkoren Cantilene en het Amersfoorts Kamerkoor hebben ieder duidelijk een eigen muziekgenre. Het Amersfoorts Kamerkoor heeft wel contact met andere koren in Amersfoort voor een gezamenlijk concert (bijvoorbeeld Toonkunst Oratorium Vereniging Amersfoort, Amersfoorts Mannenkoor, Gereformeerd Kamerkoor Amersfoort) maar Cantilene niet, omdat dit koor meer in lichte muziek gespecialiseerd is. Wat betreft contacten met professionele kunstvoorzieningen heeft Het Amersfoorts Kamerkoor af en toe een uitvoering in de St. Aegtenkapel en de secretaris van Cantilene heeft formeel contact met Flehite.

Het Provinciaal Utrechts Jeugdorkest heeft weinig tijd voor het onderhouden van contacten met allerlei professionele voorzieningen en met amateurverenigingen. Relatief veel contact is er met Flehite Sinfonietta, omdat ze beiden dezelfde dirigent hebben. Verder heeft AJO elk half jaar een begeleidend koor bij het orkest.

De dansvereniging Folklor Amersfoort heeft formeel contact met De Flint vanwege het jaarlijks optreden. Iets informeler heeft zij contact met de Theaterwerkplaats De Oceaan, vanwege het gezamenlijke gebruik van een gebouw. Verder zijn er weinig contacten met professionele voorzieningen ook vanwege de krappe financiën waardoor het te duur is om ruimte te huren voor optredens. Hetzelfde geldt voor contacten met

de amateurverenigingen.

Verder is er de toneelgroep Thalia. Dit is ook typisch een vereniging die geen rare bokkesprongen kan maken. Een optreden in De Flint is in ieder geval te duur, vandaar dat er twee keer per jaar een optreden wordt verzorgd in Theater De Lieve Vrouw. Behalve met de andere toneelverenigingen in Amersfoort, waarmee wel wat informele contacten bestaan (elkaars stukken bekijken en het eenaktertoernooi dat elk jaar wordt georganiseerd en waaraan alle toneelverenigingen deelnemen), heeft Thalia weinig te maken met andere amateurverenigingen.

Tenslotte is er literair café Slac. Slac verzorgt ongeveer 6 literaire bijeenkomsten per jaar waar professionele schrijvers aan deelnemen. Slac heeft weinig contacten met Amersfoortse professionele voorzieningen. Slac heeft zijn eigen literaire doelgroep bestaande uit leesgroepen die niet als amateurverenigingen bekend staan. Wel is er formeel contact met Theater De Lieve Vrouw voor de literaire bijeenkomsten. Slac heeft ook wel contact met Poeziekring Eemland, maar niet veel omdat deze laatste club een meer amateuristische doelgroep heeft. Contacten met de bibliotheek lopen niet zo. Ooit is wel eens geprobeerd voor de boekenweek iets gezamenlijk van de grond te krijgen maar dat verliep niet naar wens.

6.5.3. De rol van Kunsteducatie in Amersfoort

Er zijn in totaal drie kunsteducatieve instellingen in Amersfoort die veel contact hebben met professionele voorzieningen in Amersfoort en met amateurverenigingen. Bovenaan staat de RMA (Regionale Muziekschool Amersfoort). Maar ook de SKVE (Steunpunt Kunstzinnige Vorming Eemland) en De Hof worden een aantal keer genoemd. De SKVE houdt zich onder andere bezig met kunsteducatie bij het reguliere onderwijs. Minder contacten zijn er met de Popschool. Dat de RMA bovenaan staat is logisch gezien het feit dat het grootste gedeelte van de amateurverenigingen zich bezighoudt met muziek en daardoor leerlingen hebben die op de RMA les hebben of leden bij de RMA werven. Dit is waarschijnlijk ook de reden dat de contacten met de Popschool wat minder omvangrijk zijn. Er zijn namelijk minder popamateurverenigingen.

De professionele voorzieningen die contacten hebben met de RMA worden eerst genoemd. De Flint heeft wel eens bij de RMA een workshop georganiseerd en bij de uitmarkt ontmoeten zij elkaar. Theater De Lieve Vrouw heeft eveneens contact met de RMA. De bibliotheek (afdeling c.d-uitleen) heeft wel eens een kleinschalig concert, bibliotheek-cursussen en muziekcursussen georganiseerd met de RMA. BAM verhuurt repetitieruimte aan de RMA en in de toekomst komen de afdeling popmuziek van de RMA, amateurvereniging Wilskracht en BAM samen onder een dak.

De RMA huurt tevens een keer per week ruimte bij De Kelder voor cursussen popmuziek. De Kelder is overigens de enige voorziening in dit

onderzoek die wat meer connecties wil gaan onderhouden met de Popschool.

Theater Terras kent de RMA en heeft een keer slagwerkers gevraagd. Dit was echter op ad hoc basis. Ditzelfde geldt voor literair café Slac dat ooit een keer achtergrondmuziek heeft gevraagd bij de RMA. Al deze contacten zijn formeel en incidenteel.

Het aantal amateurverenigingen dat contacten heeft met de RMA is vrij groot. De meeste contacten komen van de Showbands. Juliana heeft nauwe contacten met de RMA, en Animato stimuleert haar leden lessen te volgen bij de RMA om het niveau te verbeteren. Er zijn ook leden van Wilskracht en St.Caecilia die les hebben bij de RMA. Accordeon Vereniging Amersfoort onderhoudt contact met de RMA en tenslotte het AJO waarvan bijna alle leden afkomstig zijn van de RMA.

Contacten met De Hof zijn er vanuit De Flint voor de eindproductie 'kleinkunst' die een keer per jaar plaats vindt en vanuit Galerij De Ploegh en Accu'88. Deze laatste twee contacten zijn wat intensiever, maar wel formeel. De amateurverenigingen uit dit onderzoek hebben geen van allen contact met de Hof.

Tenslotte is er nog de SKVE dat als steunpunt kunstzinnige vorming onder andere contacten onderhoudt met museum Flehite met de bibliotheek en met Accu'88. De Amateurshowband Wilskracht heeft eveneens connecties met de SKVE. Deze contacten zijn formeel en hebben altijd te maken met educatie aan scholen.

6.5.4. De rol van de Amersfoortse Culturele Raad (ACR)

De ACR organiseert culturele festivals, tentoonstellingen in De Zonnehof, kamermuziekconcerten in De Zonnehof en de artotheek. Voor het onderwijs organiseert de ACR projecten en voorstellingen op het gebied van de kunstzinnige vorming, dans, muziek toneel etc. Op het gebied van amateurkunst heeft de ACR een overkoepelende en belangenbehartigende taak. Er waren in 1992 ongeveer 45 korpsen, koren, toneelverenigingen, orkesten e.d. bij de ACR aangesloten. Een paar keer per jaar zijn er commissievergaderingen waarbij van elke amateurvereniging een afgevaardigde aanwezig is. De belangrijkste onderwerpen van bespreking zijn knelpunten, afstemming van concert- en speeldata en de evaluatie van de subsidieregeling. Daarnaast adviseert de ACR het college van B&W over subsidieverzoeken van amateurverenigingen.

Op enkele uitzonderingen na zijn alle 30 voorzieningen en verenigingen uit dit telefonische onderzoek aangesloten bij de ACR en wordt deze, als het gaat om contacten, als eerste genoemd. De ACR vervult als het ware een schakelfunctie tussen de verschillende amateurverenigingen onderling, tussen de professionele voorzieningen onderling en tussen de amateurs en de professionele voorzieningen. De terugkerende vergaderingen dragen daar

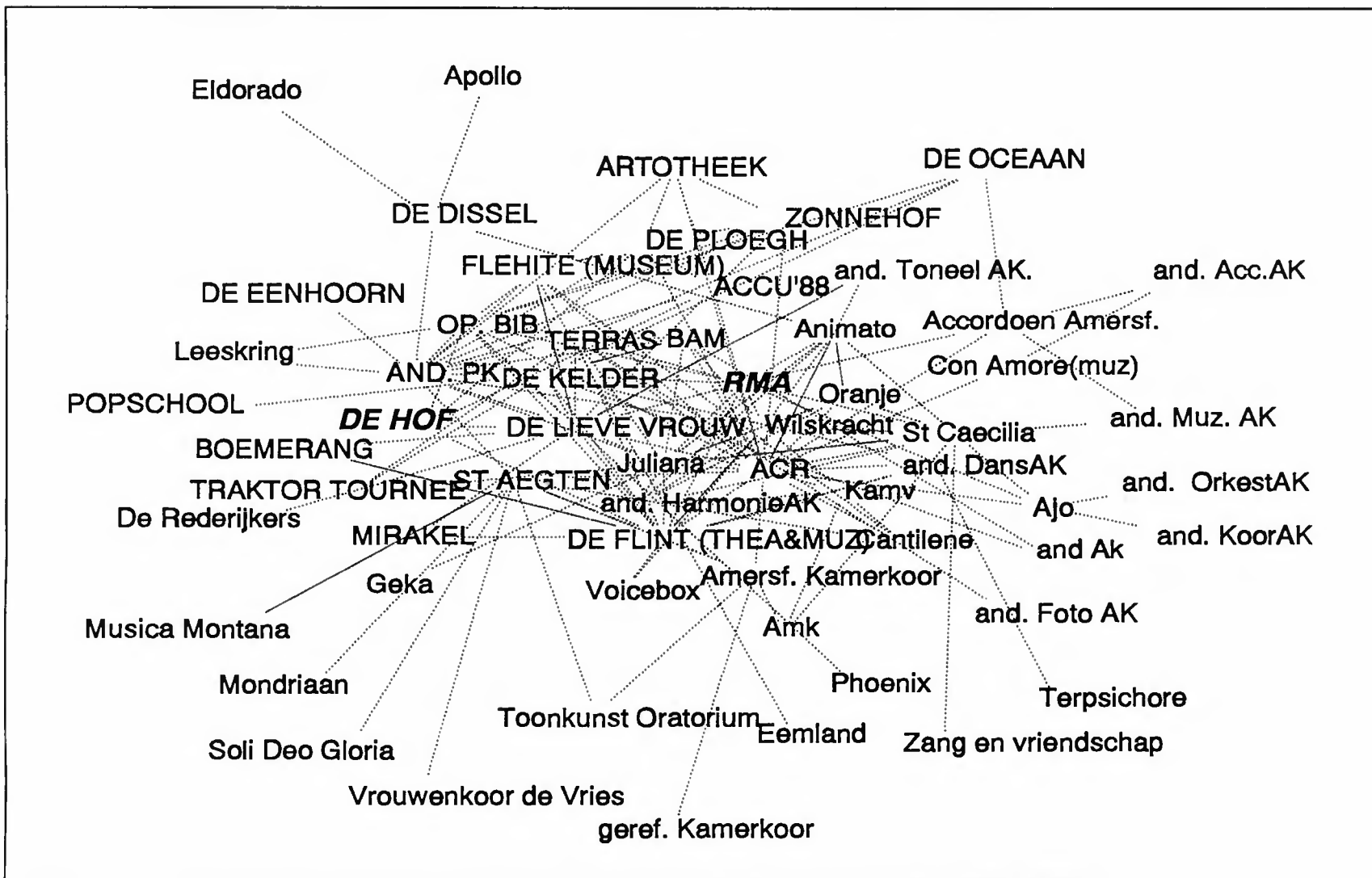
aan bij omdat deze fungeren als een ontmoetingsplaats waar men elkaar weer eens spreekt.

6.5.5. Vergelijking tussen het telefonische onderzoek en de eerdere netwerkanalyse

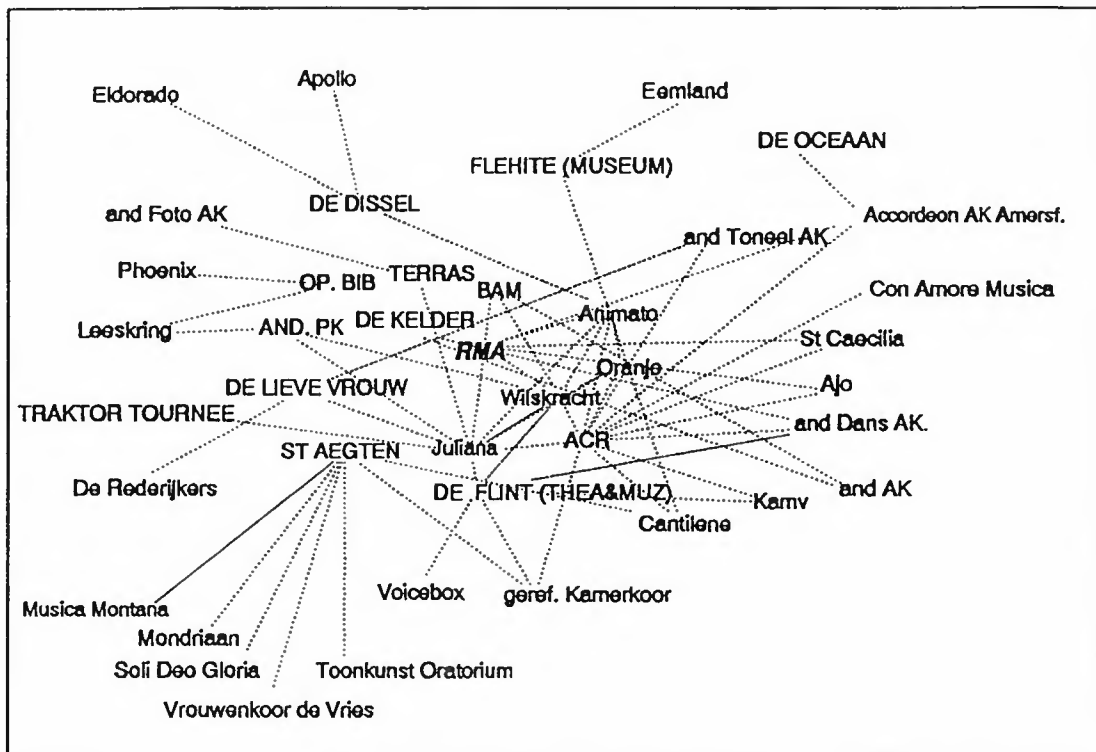
Op basis van de informatie uit de telefoongesprekken is het netwerk van contacten tussen amateurverenigingen, kunsteducatieve instellingen en professionele voorzieningen opnieuw in kaart gebracht. Figuur 7 toont het netwerk van alle contacten. Er is geen rekening gehouden met het verschil tussen formele en informele contacten. In totaal werden er 58 verschillende voorzieningen genoemd.

De figuur laat zien, dat de Dissel nauwelijks contacten met professionele voorzieningen onderhoudt maar wel met amateurverenigingen. Van de professionele instellingen hebben de Eenhoorn en de Popschool relatief weinig contacten. Van de amateurverenigingen onderhouden Animato, Wilskracht, Juliana, Oranje en St. Caecilia veel contacten met elkaar. Net zoals in de analyse in de voorafgaande paragrafen zijn de amateurverenigingen meestal meer in de periferie van de figuur gelegen en ze onderhouden ook minder contacten met elkaar dan de professionele instellingen. De professionele instellingen zijn meer in het centrum van het netwerk geplaatst. Van alle amateurverenigingen blijkt het koor Juliana bijzonder veel contacten te hebben. De Lieve Vrouw is weer zeer belangrijk in het netwerk, wat ook al eerder is gebleken. Ook heeft hier, net zoals in de voorafgaande figuren, De Hof meer contacten met professionele instellingen en de RMA meer contacten met amateurverenigingen.

Figuur 7 laat echter zo veel lijnen, dus contacten, zien dat het moeilijk is, om een patroon van relaties te herkennen. Daarom zijn, net zoals in figuur 6, in de volgende figuur 8 alleen de contacten *tussen* professionele voorzieningen en amateurverenigingen in beeld gebracht. Contacten van amateurverenigingen onderling en van professionele voorzieningen onderling zijn niet mee geteld. Figuur 8 geeft hierdoor een duidelijker beeld dan figuur 7. Een centrale positie hebben de RMA en de ACR. Bijzonder veel contacten heeft verder de kapel St. Aegten. Een aantal amateurverenigingen en professionele organisaties komt in figuur 8 niet meer voor omdat ze geen contacten met kunsteducatieve instellingen respectievelijk amateurverenigingen onderhouden. Van de professionele voorzieningen zijn dit de Popschool, de Boemerang, het theater Mirakel, de Artotheek, de Ploegh, de Eenhoorn, Accu'88, en de Zonnehof. Van de amateurverenigingen zijn het het AMK, het Gereformeerde Kamerkoor, het Groot Evangelisatie Koor Amersfoort (GEKA), de volksdansvereniging Terpsichorè, het koor Zang en Vriendschap en nog 5 'andere' amateurkunstverenigingen op het gebied van muziek en zang. Tevens blijkt dat de Hof niet meer in de figuur is opgenomen. Zoals eerder uit de kwantitatieve analyse bleek, heeft De Hof voornamelijk contacten met professionele voor-



Figuur 7. Het netwerk van professionele voorzieningen, kunsteducatieve instellingen en amateurverenigingen op basis van de telefoon-interviews (n=58).



Figuur 8. De contacten tussen instellingen en amateurverenigingen op basis van de telefooninterviews (n=58).

zienen maar minder met amateurkunstverenigingen.

Er zijn een aantal verschillen tussen de hiervoor besproken netwerkanalyses op basis van de opgave door docenten en de analyse op basis van de telefoongesprekken. Deze verschillen hangen samen met de gehanteerde drempelwaarden en met het feit dat een docent minder goed op de hoogte zal zijn van een aantal contacten dan een bestuurslid of een directeur van een organisatie. Verder zullen contacten van amateurverenigingen met professionele voorzieningen lang niet altijd via een docent verlopen. In de bijlage is een overzicht opgenomen van de meest opvallende verschillen tussen beide analyses.

Er zijn echter ook veel overeenkomsten tussen de telefoongegevens en de docentgegevens en de telefooninterviews verduidelijken in een aantal gevallen de resultaten van de eerdere netwerkanalyse. De Flint is in de netwerkanalyse niet zo goed vertegenwoordigd als men zou verwachten. De telefoonenquête geeft de reden: toegankelijkheid en kosten. Het theater de Lieve Vrouw heeft daarentegen een zeer centrale rol en ook hier wordt

door de telefonische enquête duidelijk waarom dit zo is: er worden via dit theater ook zalen verhuurd.

6.6. Samenvatting en conclusie

Op basis van door docenten kunsteducatie verstrekte gegevens zijn grafieken opgesteld van de onderlinge contacten tussen professionele kunstvoorzieningen, amateurverenigingen en kunsteducatieve instellingen. De gegevens hebben betrekking op Amersfoort, maar aangenomen kan worden dat er grote overeenkomsten zullen zijn met de structuur van de netwerken in andere steden en plaatsen in Nederland. Vooral omdat blijkt dat de netwerken voornamelijk gebaseerd zijn op de functionele noodzaak tot contact en niet op toevallige persoonlijke contacten.

De professionele voorzieningen blijken vrij sterk met elkaar verbonden, er zijn veel onderlinge contacten. Enkele voorzieningen nemen een centrale positie in, zoals het Theater de Lieve Vrouw, de ACR en de RMA. De contacten tussen de professionele voorzieningen blijven niet beperkt tot één discipline, vooral contacten tussen toneel en muziek komen voor.

Bij de amateurverenigingen zijn er opmerkelijk weinig contacten tussen verschillende disciplines. De contacten tussen verenigingen zijn bijna uitsluitend beperkt tot contacten tussen muziekverenigingen. Amateurverenigingen die op een ander gebied actief zijn blijken geïsoleerd van elkaar te werken. Er zijn vrij weinig contacten tussen professionele kunstvoorzieningen en amateurverenigingen. Als ook minder frequente contacten worden meegeteld, dan blijkt het netwerk groter te worden. Er is dus een vrij groot aantal kunstvoorzieningen waarmee wel contact, maar geen intensief contact wordt onderhouden.

De kunsteducatieve instellingen blijken een centrale positie in de netwerken in te nemen, die wel enigszins als spilfunctie kan worden aangeduid. De muziekschool heeft een bijzonder centrale positie in het netwerk. De RMA onderhoudt veel contacten met amateurverenigingen, de Hof heeft meer contacten met professionele voorzieningen. Bovendien blijkt dat de twee kunsteducatieve instellingen bijna de helft van de mogelijke contacten gebruiken, wat veel meer is dan de andere kunstvoorzieningen.

Duidelijk is dat er afzonderlijke netwerken van professionele kunst en amateurkunst bestaan, dat amateurverenigingen, behalve de muziekverenigingen, relatief geïsoleerd zijn en dat de contactfrequentie tussen professionele kunstverenigingen en amateurverenigingen laag is.

Door een telefonisch aanvullend onderzoek onder kunstorganisaties is het mogelijk wat meer achtergrondinformatie te geven over het functioneren van de netwerkcontacten van de professionele voorzieningen en amateurverenigingen.

Contacten van professionele voorzieningen zijn in eerste instantie formeel. Met welke andere professionele voorziening zij contact hebben

wordt grotendeels bepaald door de economische functie die zij hebben en daarna door de disciplines waarin zij werkzaam zijn. Theaters hebben onderling formeel contact in verband met het afstemmen van de programmering. De beeldende kunstsector zoekt elkaar op voor de uitwisseling van kunst. Voor podia en zaalverhuurbedrijven (theaters, concertgebouwen, zalen) zijn vooral vraag en aanbod van belang. Kortom, er moet een duidelijke functionele aanleiding zijn om contact te leggen met andere professionele kunstvoorzieningen.

Deze duidelijke aanleiding om contact te leggen is ook terug te vinden bij de amateurverenigingen. Tussen de verschillende disciplines is er weinig reden om contact te leggen. Binnen één discipline is die behoefte er soms wel, al is het op een informele manier en sporadisch. Rijkere amateurverenigingen kunnen verder meer uitgeven voor duurdere zalen dan de kleinere amateurverenigingen.

Zeer opvallend is dat contacten op (kunst)inhoudelijke basis eigenlijk nauwelijks voorkomen. Veruit de belangrijkste reden voor contact is zoiets banaals als zaalhuur. Ook een gezamenlijke oriëntatie op bepaalde doelgroepen blijkt nauwelijks tot samenwerking te leiden. De contacten gaan bovendien vrijwel altijd over van formeel naar informeel, zelden of nooit andersom. De contacten lopen tenslotte bijna nooit uit op gestructureerde, gezamenlijke activiteiten, bijvoorbeeld gezamenlijke optredens.

Hieruit zou geconcludeerd kunnen worden dat er van contact tussen professionele kunst en amateurkunst nauwelijks sprake is als daar geen duidelijk (zakelijk) doel achter zit.

De kunsteducatieve instellingen bezitten een centrale positie in dit bestaande (voornamelijk pragmatische georiënteerde) netwerk. Zij zouden deze positie kunnen uitbuiten om inhoudelijk georiënteerde samenwerkingsverbanden tot stand te brengen.

HOOFDSTUK 7

SAMENVATTING EN CONCLUSIE

In dit hoofdstuk wordt eerst een beknopte samenvatting gegeven van de onderzoeksresultaten. Aan het eind van de hoofdstukken 2 tot 6 zijn uitgebreidere samenvattingen te vinden van de vijf verschillende deelonderzoeken. Vervolgens wordt aan de hand van het beleidsmodel van het LOKV nagegaan welke relevantie deze resultaten hebben voor de veronderstellingen achter dit beleidsmodel. Het hoofdstuk wordt afgesloten met enkele algemene conclusies.

Achtergrond van het onderzoek

Achtergrond van het onderzoek is de veronderstelling dat kunsteducatie een belangrijk verbindend element is tussen professionele en amateur kunst. Men spreekt wel van de '*scharnierfunctie*' van kunsteducatie. Kunsteducatie maakt enerzijds het publiek ontvankelijk voor professionele kunst en vernieuwt anderzijds de inhoud van de amateurkunst, schoolt deelnemers en verhoogt het niveau. Het LOKV beschouwt kunsteducatie dan ook als middel bij uitstek om de onderlinge betrokkenheid tussen professionele en amateurkunst tot stand te brengen. Deze opvatting speelt op twee manieren een rol. Enerzijds wordt ze opgevat als een empirische uitspraak: men is van mening dat kunsteducatie momenteel de genoemde scharnierfunctie heeft. Anderzijds wordt ze gebruikt als een normatieve aanwijzing: men is van mening dat de activiteiten zoveel mogelijk gericht moeten zijn op het versterken van deze scharnierfunctie van kunsteducatie.

Vandaar dat er bij het LOKV grote belangstelling bestaat voor het nader

bestuderen van deze intermediaire functie van kunsteducatie. Om die reden heeft het LOKV Bureau Driessen opdracht gegeven het onderhavige onderzoek uit te voeren. In dit onderzoek is enerzijds vastgesteld in hoeverre (buitenschoolse) kunsteducatie momenteel een dergelijke rol vervult, anderzijds is nagegaan hoe deze rol verder versterkt en uitgebouwd zou kunnen worden.

Vijf verschillende deelonderzoeken

Het onderzoek bestaat uit de volgende deelonderzoeken:

- Oriënterende gesprekken met personen uit de kunsteducatieve sector.
- Inventarisatie van activiteiten op dit gebied bij alle kunsteducatieve instellingen in Nederland.
- Schriftelijke ondervraging van alle docenten kunsteducatie in een middelgrote stad, namelijk Amersfoort.
- Schriftelijke ondervraging van een steekproef van amateurs in Amersfoort.
- Analyse van het netwerk van de kunstwereld in Amersfoort op basis van bij de docenten verzamelde gegevens en op basis van telefoongesprekken met culturele voorzieningen en amateurverenigingen.

De bevindingen van deze vijf deelonderzoeken worden hieronder weergegeven.

Mening van deskundigen

Uit gesprekken met deskundigen over samenwerking tussen instellingen voor kunstzinnige vorming, professionele kunstvoorzieningen, professionele kunstenaars en amateurverenigingen komen de volgende punten naar voren.

Aan de aanbodzijde is momenteel een probleem dat de instellingen voor kunstzinnige vorming steeds meer kostendekkend moeten werken. Daarnaast is er een toenemende schaalvergroting, onder andere blijkend uit de vele fusies.

Aan de vraagzijde blijkt dat leerlingen een gevarieerder pakket wensen met multidisciplinaire mogelijkheden. Tevens is er volgens de deskundigen een groeiende behoefte aan een reflectief en receptief kunstaanbod.

De deskundigen vinden het belangrijk dat er op deze veranderende vraag wordt aangesloten. Dit kan onder andere door meer samen te werken met professionals en amateurs. De meeste kunsteducatieve instellingen hebben hiermee al vrij veel ervaring, maar overal is de samenwerking met de andere partijen nog voor verbetering en uitbreiding vatbaar.

De samenwerking met professionele voorzieningen bestaat meestal uit onderlinge afstemming van de programmering. Het probleem is dat het vaak moeilijk wordt gevonden een langdurige relatie op te bouwen met professionele kunstvoorzieningen.

Met amateurverenigingen wordt over het algemeen vaker iets georganiseerd. Vooral op muziekgebied zijn er veel samenwerkingsprojecten met amateurverenigingen. Door de deskundigen zijn een aantal voorwaarden genoemd voor

Conclusie

een succesvolle samenwerking, zoals initiatief nemen, concrete plannen maken, wederzijdse belangen expliciteren, wederzijds respect, aanwezige expertise en beschikbaarheid van de benodigde financiële middelen. Het is opvallend dat alle door de deskundigen genoemde voorwaarden betrekking hebben op de organisatie van de samenwerking. Inhoudelijke randvoorwaarden voor samenwerking of inhoudelijke stimulansen om tot samenwerking te komen worden door de deskundigen niet genoemd.

Voor zover het de meer feitelijke punten betreft, zoals meer samenwerking met amateurverenigingen dan met professionele voorzieningen, spoort deze visie van de deskundigen met de onderzoeksresultaten, die hierna worden besproken. Wat de randvoorwaarden betreft worden door de respondenten in de andere deelonderzoeken andere accenten gelegd, zoals een grotere nadruk op tijd en geld en minder nadruk op zaken als initiatief nemen, wederzijds respect en expertise. Verder schijnen de deskundigen de rol van de persoonlijke contacten te overschatten. Uit de andere deelonderzoeken komt juist het prominente belang van formele contacten naar voren.

Instellingen voor Kunstzinnige Vorming

Alle 241 instellingen voor Kunstzinnige Vorming in Nederland is verzocht een schriftelijke vragenlijst over samenwerking met professionele kunstvoorzieningen, met professionele kunstenaars en met amateurkunstverenigingen in te vullen. 75% voldeed aan dit verzoek.

Een minderheid (16%) van de instellingen voor kunstzinnige vorming blijkt in 1994 geen enkel samenwerkingsproject te hebben gehad. Ruim de helft van de instellingen heeft samengewerkt met een of meer amateurverenigingen (58%). Met professionele kunstenaars wordt door 47% van de instellingen samengewerkt en met professionele kunstvoorzieningen door 44%. Samenwerking met alle drie de instanties of personen komt echter vrij weinig voor (24%). De samenwerking is grotendeels gericht op afstemming in de programmering, het verlenen van faciliteiten, zoals oefenruimtes en op gezamenlijk bezoek van theater of concert. De samenwerking richt zich meer op amateurverenigingen dan op de professionele sector.

Veruit de meeste samenwerkingsprojecten hebben betrekking op muziek (70%). Beeldende kunst volgt met 32%. Samenwerkingsprojecten op het gebied van dans of drama komen nog vrij veel voor (20 en 18%), terwijl projecten op audiovisueel of literair gebied zeldzaam zijn (10 en 12%). Deze verdeling over disciplines weerspiegelt min of meer de verdeling van de amateurs over de disciplines. 32% van de projecten heeft op meerdere disciplines betrekking, meestal muziek in combinatie met een andere discipline.

Al bestaande contacten van de instellingen voor kunstzinnige vorming met amateurverenigingen of professionele kunstvoorzieningen zijn meestal de aanleiding geweest om gezamenlijk een project op te zetten. Op ad hoc basis worden weinig projecten gestart. Opvallend is dat wensen van cursisten en al bestaande contacten met professionele kunstenaars zelden de aanleiding

vormden voor een project. De meeste contacten die aanleiding gaven tot samenwerking blijken een formeel karakter te hebben (61%). Bijna steeds zijn de projecten gestart omdat dat een beleidsdoelstelling is binnen de instelling voor kunstzinnige vorming (81%). 70% van de projecten wordt ieder jaar herhaald.

Het aantal samenwerkingsprojecten neemt langzaam toe. Bij 30 à 40% van de instellingen is er sprake van een toename in 1994 ten opzichte van 1993 en een derde van de instellingen is in 1995 bezig met verdere uitbreiding. Vooral de activiteiten met amateurverenigingen zijn toegenomen in 1994 en 1995, de activiteiten met professionele kunstvoorzieningen minder. Met amateurverenigingen vindt men het ook gemakkelijk om een project op te zetten.

Als knelpunten voor de start van dergelijke projecten worden door de instellingen vooral geld- en tijdgebrek genoemd. Daarnaast blijken veel instellingen te kampen met onvoldoende faciliteiten. Gebrek aan een vertrouwensrelatie met de andere partij blijkt maar zelden als een knelpunt te worden ervaren (18%).

Vooraf de gecombineerde instellingen zetten veel projecten op (gemiddeld 3.3 projecten). Ook de creativiteitscentra hebben gemiddeld vrij veel projecten (2.5), maar de muziekscholen blijven achter met gemiddeld 1.9 projecten.

Om na te gaan welke invloed contacten van de kunsteducatieve instelling met de lokale kunstwereld hebben op samenwerkingsprojecten, zijn deze contacten geïnventariseerd. Met professionele kunstvoorzieningen is er over het geheel genomen meer formeel dan informeel contact. De contacten met de amateurverenigingen blijken even vaak formeel als informeel te zijn. Ongeveer een kwart van de instellingen voor kunstzinnige vorming houdt er uitgebreide netwerken op na, maar bij ook een kwart van de instellingen is het netwerk erg beperkt.

Hoe meer verschillende soorten kunstvoorzieningen er in de vestigingsplaats aanwezig zijn, hoe meer samenwerkingsprojecten er worden opgestart. Dat ligt voor de hand, want méér kunstvoorzieningen betekent méér mogelijkheden om samen te werken. Uit nadere analyses blijkt echter dat onafhankelijk daarvan vooral twee factoren van belang zijn voor het opstarten van samenwerkingsprojecten: formele contacten en het type instelling. Hoe meer formele contacten een instelling voor kunsteducatie onderhoudt, hoe meer projecten men oppoten zet. Daarnaast ondernemen gecombineerde instellingen en in mindere mate creativiteitscentra vaker dergelijke projecten dan muziekscholen.

Docenten Kunstzinnige Vorming

Naast het hierboven besproken landelijke onderzoek is in Amersfoort onderzocht hoe het staat met contacten en samenwerking tussen kunsteducatie, professionele kunstvoorzieningen, kunstenaars en amateurkunstenaars. In Amersfoort is zowel de aanbodzijde als de vraagzijde onderzocht. De

aanbodzijde is in beeld gebracht door alle docenten kunsteducatie in Amersfoort schriftelijk te ondervragen. 113 docenten (60%) responderden.

De meeste docenten doceren bij een kunsteducatieve instelling (85%). Een derde van de docenten geeft privéles, maar slechts een kleine minderheid geeft uitsluitend privéles (15%). Ook een derde is actief als kunstenaar. Bijna tweederde van de docenten heeft meer dan een functie.

Het aantal uren dat door de docenten gemiddeld aan betaald werk wordt verricht is tamelijk laag. Een docent heeft gemiddeld in totaal 22 betaalde werkuren per week. In uren gerekend is doceren aan een instelling voor de docenten de belangrijkste functie met gemiddeld 16 uur (inclusief betaalde voorbereiding, vergaderen en dergelijke). Voor de in het totaal 22 betaalde uren werkt de docent 30 feitelijke uren, dat is 36% meer dan het aantal betaalde uren. Opvallend is dat de docenten slechts 4% meer feitelijke tijd steken in hun docentschap bij de instelling voor kunsteducatie dan ze betaald krijgen. Bij privé-les wordt daarentegen 39% meer dan de betaalde uren gewerkt. (Het kan zijn dat hier wat tijdsbesteding voor administratie en acquisitie is meegerekend, die een docent aan een instelling niet hoeft te maken.) Ook bij de actieve kunstbeoefening en overige functies overtreft het aantal feitelijke uren fors het aantal betaalde uren.

53% van de docenten in Amersfoort nam in 1994 deel aan een samenwerkingsproject met amateurverenigingen of professionele kunstvoorzieningen of met kunstenaars. Opvallend is, hoe weinig docenten een project met amateurverenigingen en professionele kunstvoorzieningen uitvoerden (6%). Dergelijke projecten zijn nu juist bij uitstek geschikt om de spilfunctie van kunsteducatie vorm te geven. Ook samenwerking met alle drie de categorieën komt nauwelijks voor (4% van de docenten).

'Muziek' en 'beeldende kunst' zijn de disciplines waar de meeste samenwerkingsprojecten tot stand komen (72% en 18%). Projecten in literaire en audiovisuele disciplines komen nauwelijks voor. Het merendeel (77%) van de projecten is via werkcontacten tot stand gekomen, slechts 25% van de projecten kwam tot stand via persoonlijke contacten.

Volgens de docenten is gebrek aan financiële middelen het belangrijkste knelpunt bij het opzetten van samenwerking. Daarnaast worden tijdgebrek en onvoldoende faciliteiten genoemd als struikelblok. Gebrek aan een vertrouwensrelatie met de andere partij blijkt (evenals bij de instellingen) maar zelden door de docenten als een knelpunt te worden ervaren (16%). De knelpunten blijken bij de drie verschillende samenwerkingsvormen (met professionele voorzieningen, met amateurverenigingen en met professionele kunstenaars) in principe hetzelfde zijn. Verder meent meer dan de helft van de docenten dat de samenwerking zich te vaak beperkt tot de korte termijn, terwijl het merendeel van de projecten toch een lange looptijd heeft. Ondanks dat vinden de docenten kennelijk dat alle moeite voor een eenmalig project in zekere zin verspilde moeite is. Ook vinden vrij veel docenten (47%) dat de projecten onvoldoende zijn ingebed in de organisatiestructuur en dat onduidelijkheid over de gemeenschappelijke belangen een obstakel vormt (45%).

Aan de docenten is gevraagd waarom zij dergelijke projecten van belang

vinden. De punten die de docenten kregen voorgelegd zijn ontleend aan het beleidsplan van het LOKV (1991), waarin een motivatie wordt gegeven voor de spilfunctie die kunsteducatie vervult tussen professionele en amateurkunst. Inspiratie en motivatie van amateurs wordt heel duidelijk door de meeste docenten zeer belangrijk gevonden (79%). Daarnaast blijkt het effect op de scholing een belangrijke rol te spelen. 40 à 50% van de docenten is van mening dat deze projecten bij de amateurs een leervraag oproepen, talent scholen en een gunstig effect hebben op de kwaliteit van de cultuurparticipatie en de kwaliteit van de amateurkunst. De overige punten, die het LOKV noemt, worden door vrij weinig docenten belangrijk gevonden: Het vergroten van de kwantiteit van cultuurparticipatie wordt van ondergeschikt belang geacht en hetzelfde geldt voor het aantrekken van nieuwe doelgroepen of de uitdaging die zo'n project kan vormen voor de docent. Gesteld kan worden dat de docenten duidelijk van mening zijn dat deze projecten vooral belangrijk zijn, omdat ze de belangen dienen van de amateurs en bijdragen aan hun enthousiasme en de kwaliteit van hun amateurkunst. Bij de bespreking van het beleidsmodel van het LOKV wordt hier nog op teruggekomen.

Kunsteducatie kan worden gezien als een brug tussen professionele kunst en amateurkunst. Deze brugfunctie kan zich op verschillende manieren manifesteren. Eén manier is het opzetten van de bovengenoemde samenwerkingsprojecten, maar ook door gezamenlijke activiteiten van docent en cursisten, kan de betrokkenheid tussen amateur- en professionele kunst vergroot worden. Belangrijk is dat dergelijke activiteiten een individuele aangelegenheid zijn van de docent. Hoewel de instelling voor kunstzinnige vorming in het te voeren beleid wel iets kan doen ter bevordering van dergelijke activiteiten, hangt het toch in hoge mate van de persoonlijke inzet van de docent af of en hoe vaak dergelijke activiteiten ondernomen worden.

Aan de docenten is gevraagd aan te geven hoe vaak zij in hun lessen aandacht besteden aan 10 van dergelijke activiteiten die gericht zijn op de bevordering van contacten tussen professionele kunst en amateurkunst. Het eerste dat opvalt is dat maar erg weinig docenten deze activiteiten vaak ondernemen. Gemiddeld onderneemt een docent 1.5 van 10 van deze activiteiten 'vaak'. Dat is niet veel, vooral als men bedenkt dat er zulke eenvoudige zaken tussen zitten als 'attenderen op concert'. Gezamenlijk bezoek aan podiumkunsten, kunstenaars of een kunstinstelling wordt bijvoorbeeld door slechts 3 à 13% van de docenten 'vaak' ondernomen en door 40 à 66% zelfs helemaal niet. Al met al kan niet gezegd worden dat de docenten op dit gebied bijzonder actief zijn.

Nagegaan is welke docenten vooral samenwerkingsprojecten opzetten en welke docenten veel activiteiten met de cursisten ondernemen. Het blijkt dat vooral docenten 'beeldende kunst' actief zijn. 'Muziek' als specialisatie blijkt niet hoger te scoren, wat merkwaardig is omdat zoveel projecten op muziek betrekking hebben en muziek zich ook zeer goed leent voor de genoemde activiteiten met cursisten.

Belangrijk voor de mate van activiteit van de docent is zijn cultuurparticipatie. Docenten met veel cultuurparticipatie nemen vaker deel aan samenwerkingsprojecten en ondernemen veel vaker activiteiten met de

Conclusie

cursisten dan andere docenten. Op het gebied van de receptieve kunst actieve docenten dragen dit blijkbaar over op hun cursisten.

Een functie bij een kunsteducatieve instelling gaat niet samen met meer deelname aan samenwerkingsprojecten of meer activiteiten met cursisten. Docenten die (ook) privéles geven zijn wat betreft de samenwerking en activiteiten even actief als andere docenten. Docenten die naast hun docentschap ook een actieve kunstpraktijk hebben nemen iets vaker deel aan samenwerkingsprojecten (58%, allen 47%), maar ze ondernemen niet méér activiteiten met de cursisten.

De contacten die de docenten in de culturele wereld in Amersfoort hebben zijn in het onderzoek geïnventariseerd. Vrij veel docenten onderhouden contacten met kunstvoorzieningen. Als alle contacten worden samengenomen blijkt dat de docenten gemiddeld met 6.9 personen binnen de culturele wereld contact onderhouden. Het netwerk van de docenten is dus uitgebreid. De overlap tussen werk- en persoonlijke contacten is groot, maar werkcontacten worden veel vaker genoemd dan persoonlijke contacten. Vrij weinig docenten (35%) hebben overigens contacten met individuele kunstenaars.

Wat de samenwerkingsprojecten betreft is het duidelijk dat de docenten met veel contacten ook vaker betrokken zijn bij samenwerkingsprojecten, maar contacten met professionele kunstvoorzieningen leiden veel vaker tot samenwerking dan contacten met amateurverenigingen. Docenten met veel contacten ondernemen ook vaker activiteiten met de cursisten. Uit nadere analyse komt naar voren dat voor de activiteiten van de docent werkcontacten veel belangrijker zijn dan de persoonlijke contacten. Ook is duidelijk dat degenen die helemaal geen contacten hebben (of het nu werkcontacten, persoonlijke contacten, contacten met professionele voorzieningen of contacten met amateurverenigingen betreft) steeds veel minder activiteiten met de cursisten ondernemen.

Amateurkunstenaars

In Amersfoort is ook een steekproef van amateurkunstenaars (van 12 jaar of ouder) schriftelijk ondervraagd. De steekproef is via kunsteducatieve instellingen en via amateurverenigingen getrokken. 348 amateurkunstenaars stuurden een vragenlijst terug (65% respons).

Alle leeftijdscategorieën blijken onder de amateurskunstenaars goed vertegenwoordigd te zijn. De Amersfoortse amateurs lijken qua leeftijdsverdeling op de landelijke amateurs. Vergeleken met de gehele Nederlandse bevolking blijkt dat onder amateurkunstenaars de ouderen (ouder dan 50 jaar) iets ondervertegenwoordigd zijn. Vanuit de amateurverenigingen wordt soms wel geklaagd over 'vergrijzing'. De gegevens wijzen er op dat deze vergrijzing gemiddeld genomen wel meevalt. Dat neemt niet weg dat bepaalde individuele verenigingen wel degelijk met vergrijzing geconfronteerd kunnen worden.

Er is een grote spreiding te zien over de verschillende dagelijkse bezigheden. Gepensioneerden zijn met 7% goed vertegenwoordigd, maar niet oververtegen-

woordigd (landelijk 14%). Deelname aan het arbeidsproces (45%, landelijk 50%) blijkt geen belemmering om amateurkunst te beoefenen. Wel valt het hoge percentage part-time werkenden op, namelijk de helft van alle amateurs die werken. Landelijk heeft slechts een derde van alle werkenden een part-time baan. De opleiding van de amateurs laat een duidelijke oververtegenwoordiging van de hogere opleidingen zien. Vooral de technische beroepsopleidingen zijn sterk ondervertegenwoordigd. Amateurs bezoeken veel vaker een podium, museum of bioscoop dan een doorsnee Nederlander. Dat ligt voor de hand, maar de verschillen zijn groot.

Muziek is de meest voorkomende discipline (70%) bij de amateurs, maar ook schilderen is met 28% goed vertegenwoordigd. De overige disciplines worden betrekkelijk weinig door de amateurs beoefend. Vrij veel amateurs (28%) geven aan dat zij meer dan één discipline beoefenen. Driekwart van de amateurs die meer dan één discipline beoefenen, beoefent (ook) muziek. Daarnaast wordt vooral beeldend vaak gecombineerd met een andere discipline.

Amateurs die geen cursus (meer) volgen doen dat meestal uit tijdgebrek, maar 18% van de amateurs volgt geen cursus, omdat ze die te duur vinden. Ook uit andere gegevens blijkt dat de kosten zwaar wegen: 59% van degenen die wel een cursus volgen vindt de cursus duur of tamelijk duur. Gemiddeld zijn de amateurs al 3.4 jaar bezig met de cursus. Wie het eerste jaar doorkomt blijft over het algemeen voor langere tijd de cursus volgen.

Amateurs die een cursus volgen is gevraagd wat zij van die cursus vinden. Vooral de technische kant van kunsteducatie ondervindt veel bijval: 73% van de cursisten vindt dat men op de cursus veel nieuwe technieken leert. Ook een ruime meerderheid (65%) onderschrijft het enthousiasmerend karakter van de cursus. Wel blijkt dat de cursus volgens de cursisten maar in beperkte mate bijdraagt aan een oriëntatie van de amateurs op beroepskunst. Slechts 44% zegt door de cursus meer inzicht te krijgen in beroepskunst en bijzonder weinig amateurs (18%) geven aan dat zij door de cursus vaker beroepskunst bezoeken. De helft zegt zelfs dat dit helemaal niet het geval is.

Behalve via een cursus kan de amateurkunstenaar ook uiting geven aan zijn hobby door het lidmaatschap van een amateurkunstvereniging. Amateurs, die lid zijn van een vereniging zijn doorgaans al zeer lang lid, gemiddeld 9.5 jaar. Een lidmaatschap van een vereniging is derhalve een constantere factor in het leven van een amateurkunstenaar dan een cursus, want de gemiddelde duur van een cursus is veel korter.

De kunsteducatieve instellingen blijken geen prominente rol te spelen voor de leden van de amateurverenigingen. Zo blijkt dat de Amersfoortse kunsteducatieve instellingen slechts aan 10% van de amateurs gelegenheid bieden om met de vereniging te oefenen. Ook spelen docenten kunsteducatie een vrij marginale rol. Slechts 9% van de verenigingsleden krijgt wel eens begeleiding van een docent van de muziekschool. Beroepskunstenaars blijken daarentegen een vrij belangrijke rol in de verenigingswereld te spelen. 42% van de amateurs krijgt samen met andere leden van de vereniging wel eens begeleiding van een beroepskunstenaar.

In de amateurkunst wordt vaak op de een of andere manier voor publiek naar

buiten getreden. De meerderheid van de amateurs (61%) heeft in 1994 op een of ander wijze aan een optreden of expositie meegedaan. Het merendeel van de optredens betreft concerten. Daarnaast worden genoemd optochten, exposities en dergelijke. Ook bij de optredens spelen de kunsteducatieve instellingen een vrij marginale rol. Ongeveer de helft van de optredens (47%) wordt door amateurverenigingen georganiseerd, de kunsteducatieve instellingen in Amersfoort organiseerden slechts 15% van de optredens. Bij de kunsteducatieve instellingen vinden ook minder optredens (exposities, e.d.) plaats dan men zou verwachten (11% van alle optredens).

Van de amateurs heeft 22% in 1994 meegedaan aan een samenwerkingsproject met professionele voorzieningen, kunstenaars of amateurverenigingen. De amateurs vinden vooral het enthousiasmerende karakter van deze projecten zeer belangrijk (78%). Daarnaast benadrukken de amateurs de invloed van dergelijke projecten op hun technisch niveau (51%) en 25 à 30% zegt dat deze projecten aansluiten op hun interesse en dat hierdoor hun niveau vooruit gaat. Een kleine minderheid (15%) vindt dat het eigen talent beter naar voren komt door de projecten. Wat de beoogde aansluiting op de beroepskunst betreft blijkt echter dat slechts een kwart van mening is dat ze door deze projecten meer inzicht hebben gekregen in beroepskunst en dat ze gestimuleerd zijn om vaker beroepskunst te gaan bezoeken. De uitgangspunten in het beleid van het LOKV, waarin onder meer de nadruk gelegd wordt op het effect van dergelijke projecten op de oriëntatie op professionele kunst, worden dus slechts ten dele door de amateurs onderschreven.

Ook aan de amateurs is gevraagd hoe vaak de docenten in hun lessen aandacht besteden aan de 10 activiteiten die gericht zijn op de bevordering van contacten tussen professionele kunst en amateurkunst. Maar heel weinig amateurs zeggen dat hun docent deze activiteiten vaak onderneemt. Men kan stellen dat een docent wel erg actief moet zijn, willen veel amateurs met 'vaak' antwoorden. Maar ondanks deze kanttekening, moet gesteld worden dat deze cijfers nogal tegenvallen.

Om na te gaan in hoeverre amateurkunstenaars zich oriënteren op beroepskunst en beroepskunstenaars als voorbeeld nemen is de amateurs een aantal uitspraken hierover voorgelegd. Slechts een minderheid van de amateurs zegt de beroepskunst of beroepskunstenaars zonder meer als een voorbeeld te beschouwen (26%). Wel nemen veel amateurs technieken, ontwerpen of ideeën over van beroepskunstenaars (tot 82%). Merkwaardig is dat slechts 17% van de amateurs zegt iets over te nemen naar aanleiding van een uitvoering.

Uit nadere analyses blijkt dat het volgen van een cursus geen effect heeft op de cultuurparticipatie en de mate waarin professionele kunst als voorbeeld wordt genomen. Deelname aan een samenwerkingsproject heeft wel een positief effect. Op de eerste plaats treden deelnemers aan een samenwerkingsproject veel vaker op. Ook blijkt dat deze deelnemers iets meer aan cultuurparticipatie doen en iets vaker ideeën van professionele kunstenaars overnemen. Hoewel de effecten vrij zwak zijn, blijkt hier toch duidelijk dat de doelen van dergelijke projecten verwezenlijkt worden.

Een actieve docent heeft echter veruit het meeste effect op de

betrokkenheid van amateurkunstenaars op professionele kunst. Cursisten met een actieve docent zien de professionele kunst vaker als voorbeeld, nemen vaker ideeën over van beroepskunstenaars, zijn enthousiaster over de cursus en doen meer aan cultuurparticipatie.

Al met al kan geconcludeerd worden dat de rol van kunsteducatie uit deze analyses duidelijk naar voren komt. Samenwerkingsprojecten hebbende beoogde effecten en een actieve docent kan een zeer behoorlijke invloed hebben.

Culturele Netwerken

Op basis van door docenten kunsteducatie verstrekte gegevens zijn figuren opgesteld van het netwerk van de onderlinge contacten tussen professionele kunstvoorzieningen, amateurverenigingen en kunsteducatieve instellingen in Amersfoort. De professionele voorzieningen blijken vrij sterk met elkaar verbonden te zijn door onderlinge contacten en deze contacten blijven niet beperkt tot één discipline, vooral contacten tussen toneel en muziek komen voor.

Bij de amateurverenigingen zijn er opmerkelijk weinig contacten tussen verschillende disciplines. Verder hebben bijna alleen de muziekverenigingen onderling contact. Amateurverenigingen op andere gebieden blijken geïsoleerd van elkaar te werken. Er zijn vrij weinig (intensievere) contacten tussen professionele kunstvoorzieningen en amateurverenigingen. Duidelijk is dat er afzonderlijke netwerken van professionele kunst en amateurkunst bestaan, dat amateurverenigingen, behalve de muziekverenigingen, relatief geïsoleerd zijn en dat de contactfrequentie tussen professionele kunstvoorzieningen en amateurverenigingen laag is.

De kunsteducatieve instellingen blijken een centrale positie in de netwerken in te nemen, die wel enigszins als spilfunctie kan worden aangeduid. Bovendien blijkt dat de twee kunsteducatieve instellingen bijna de helft van de mogelijke contacten gebruiken, wat veel meer is dan bij de andere kunstvoorzieningen.

Door een telefonisch aanvullend onderzoek onder kunstorganisaties en verenigingen is het mogelijk wat meer informatie te geven over de functie van deze onderlinge contacten. Professionele voorzieningen onderhouden in eerste instantie formele contacten. Met welke andere professionele voorziening zij contact hebben wordt bepaald door hun economische functie en daarna door de discipline waarin zij werkzaam zijn. Zo hebben theaters onderling contact in verband met het afstemmen van de programmering en in de beeldende kunstsector zoekt men elkaar op voor de uitwisseling van kunst. Voor podia is het verhuuren van de zaal van belang. Kortom, er moet een duidelijke functionele aanleiding zijn om contact te leggen met andere professionele kunstvoorzieningen. Dit geldt ook voor de amateurverenigingen. Tussen de verschillende disciplines is er bij de amateurverenigingen weinig reden om contact te leggen. Binnen één discipline is die behoefte er soms wel.

Zeer opvallend is dat contacten op (kunst)inhoudelijke basis eigenlijk nauwelijks voorkomen. Veruit de belangrijkste reden voor contact is zoiets

pragmatisch als zaalhuur. Ook een gezamenlijke oriëntatie op bepaalde doelgroepen blijkt nauwelijks tot samenwerking te leiden. De contacten gaan bovendien vrijwel altijd over van formeel naar informeel, zelden of nooit andersom. De contacten lopen tenslotte bijna nooit uit op gestructureerde, gezamenlijke activiteiten, bijvoorbeeld gezamenlijke optredens.

Hieruit kan geconcludeerd worden dat er van contact tussen professionele kunst en amateurkunst (nog) nauwelijks sprake is als daar geen duidelijk (zakelijk) doel achter zit.

Het beleidsmodel van het LOKV

In het beleidsplan van het LOKV voor de periode 1993 - 1996 (1991) is de achterliggende visie op de rol van kunsteducatie weergegeven. Hier zal worden nagegaan in hoeverre de gehanteerde veronderstellingen overeenstemmen met de hierboven besproken onderzoeksresultaten.

Uitgangspunt voor het LOKV is de volgende opvatting over de aard van kunsteducatie: *"Kunsteducatie is: kinderen en volwassenen leren omgaan met kunst; ze tot een beter begrip van kunst brengen."* (p. 11). Hierbij wordt een onderscheid gemaakt tussen een actieve en receptieve benaderingswijze. *"Doelstelling van de eerste is het leren hanteren van technieken en vaardigheden. Men gaat er dan van uit dat door actief handelen meer begrip ontstaat voor het kunstscheppend proces en het kunstprodukt. Receptief betekent kijken en luisteren naar en beschouwen van eigen werk of dat van anderen. De belangrijkste doelstelling van receptie is leren, door afstand te nemen van het eigen produkt en kijken naar hoe anderen een probleem hebben opgelost en een idee of emotie hebben vormgegeven."* Opvallend is het zware accent dat hier gelegd wordt op het overbrengen van een beter begrip van kunst. Zelfs actieve kunstbeoefening wordt kennelijk niet als doel op zich beschouwt, want men stelt nadrukkelijk dat door actieve beoefening het begrip van kunst vergroot wordt.

Het onderzoek is niet opgezet om dit centrale uitgangspunt te toetsen, maar gezien de onderzoeksresultaten past hier een kanttekening. Het blijkt dat de amateurs veel meer gericht zijn op enthousiast bezig zijn en op technische vaardigheden dan op begrip van kunst. Als de amateurs gevraagd wordt naar positieve punten van een cursus of van een samenwerkingsproject dan noemen zij op de eerste plaats het enthousiasmerende karakter, op de tweede plaats het leren van nieuwe technieken en pas daarna (en veel minder vaak) een groter begrip van kunst. Ook neemt slechts een minderheid van de amateurs beroepskunst als voorbeeld.

Zoals gezegd is de achtergrond van dit onderzoek de veronderstelling dat kunsteducatie een belangrijk verbindend element is tussen professionele en amateurkunst. In het beleidsplan van het LOKV zijn de onderlinge relaties tussen professionele kunst, amateurkunst en kunsteducatie weergegeven in een zestal stellingen (figuur pagina 11). Er zal nu worden nagegaan welke relevantie de bevindingen hebben voor deze stellingen.

1. Professionele kunst inspireert en werkt als voorbeeld voor amateurkunst.

Voorzover het de amateurkunstenaars betreft, blijkt dit maar zeer ten dele het geval te zijn. Men oriënteert zich nauwelijks op de beroepskunst. En een minderheid van de amateurs zegt dat een samenwerkingsproject leidt tot meer inzicht in beroepskunst. Van de docenten is wel ongeveer de helft van mening dat samenwerkingsprojecten met professionele kunst de amateurs inspireren, bij de amateurs een leervraag oproepen en een gunstig effect hebben op de kwaliteit van de amateurkunst. De docenten hebben het bij het rechte eind want uit de analyses blijkt dat deelnemers aan samenwerkingsprojecten iets vaker beroepskunst bezoeken en iets vaker ideeën van beroepskunstenaars overnemen.

2. Professionele kunst inspireert kunsteducatie tot nieuwe kunsteducatieve programma's en geeft kunsteducatie nieuwe inzichten.

Op deze relatie was het onderzoek niet gericht. Een gegeven dat hierop betrekking heeft zijn de antwoorden van de amateurs op de vraag of de docent door een samenwerkingsproject nieuwe lesmethoden is gaan gebruiken. Volgens de amateurs is dit meestal niet het geval. Ook de docenten zijn van mening dat samenwerkingsprojecten niet tot nieuwe lesmethoden uitdagen.

3. Kunsteducatie vernieuwt de inhoud van amateurkunst, schoolt deelnemers en verhoogt het niveau.

In hoeverre de inhoud van de amateurkunst door kunsteducatie vernieuwd wordt is op grond van dit onderzoek niet te zeggen. Dat kunsteducatie de deelnemers aan amateurkunst schoolt is evident, want bijna driekwart van de amateurs volgt een kunsteducatieve cursus. Maar van de amateurkunstenaars die via een amateurvereniging aan het onderzoek deelnamen volgt slechts 30% een kunsteducatieve cursus. Ook blijkt dat docenten van kunsteducatieve instellingen een marginale rol spelen in de verenigingen en ook bij de optredens van amateurs spelen de kunsteducatieve instellingen geen prominente rol.

Door een meerderheid van de cursisten wordt onderschreven dat door kunsteducatie het niveau, en met name het technische niveau, goed vooruit gaat.

4. Kunsteducatie maakt het publiek ontvankelijk voor professionele kunst en schoolt talent.

De docenten zijn niet van mening dat door samenwerkingsprojecten nieuwe doelgroepen bereikt worden of dat de kwantiteit van de cultuurparticipatie toeneemt. Ook maar weinig amateurs vinden dat ze door samenwerkingsprojecten meer inzicht hebben gekregen in beroepskunst of gestimuleerd zijn om deze beroepskunst vaker te bezoeken. Ook vindt slechts een kleine minderheid van de amateurs dat ze door een cursus vaker beroepskunst gaan bezoeken. Daar staat tegenover dat amateurkunstenaars veel vaker beroepskunst bezoeken dan een doorsnee van de bevolking, maar volgens de amateurs staat dat dus los van de kunsteducatieve inspanningen. Het is de vraag of deze opvatting van de amateurs juist is, want uit analyses blijkt dat deelnemers aan samenwerkingsprojecten meer aan cultuurparticipatie doen en

Conclusie

vaker beroepskunst als voorbeeld nemen.

De helft van de docenten vindt dat dergelijke projecten talent scholen en 15% van de amateurs vindt dat door dergelijke projecten het eigen talent beter naar voren komt. Dit lage percentage wordt waarschijnlijk verklaard door het feit dat veel amateurs van zichzelf vinden dat ze geen of nauwelijks talent hebben.

5. Amateurkunst roept leervraag op en creëert lokale netwerken.

Het lage percentage amateurkunstenaars van de verenigingen dat een kunsteducatieve cursus volgt, is hierboven al genoemd.

Uit de netwerkanalyse blijkt dat met name de kunsteducatieve instellingen in de netwerken een sterke positie hebben, gevolgd door de professionele voorzieningen. Amateurverenigingen zijn juist vrij vaak geïsoleerd.

6. Amateurkunst went het publiek aan kunst, levert meer publiek en genereert talent.

Gezien de hoge cultuurparticipatie onder amateurkunstenaars is dit zeker het geval. In hoeverre talent gegenereerd wordt is onduidelijk.

Het bovenstaande overziende kan het volgende gesteld worden. Een aantal van deze veronderstellingen wordt niet ondersteund door de gegevens. Dit wil niet zeggen dat deze veronderstellingen volledig onjuist zijn, maar het gestelde is in veel mindere mate het geval dan men zou verwachten.

Algemeen blijkt dat de nadruk die door het LOKV gelegd wordt op vorming (begrip van kunst) door de amateurs niet gevolgd wordt. Amateurs zijn graag leuk bezig en wensen technieken te leren. Aan begrip van de professionele kunst heeft men niet zo'n behoefte.

5.1. Conclusies en aanbevelingen

Hieronder zullen puntsgewijs een aantal conclusies geformuleerd worden op basis van de onderzoeksbevindingen. Zoals gebruikelijk zullen deze conclusies wat verder gaan dan een zuivere vertaling van de onderzoeksresultaten. Resultaten kunnen immers niet in beleidsaanbevelingen worden omgezet zonder bijkomende veronderstellingen te hanteren.

Allereerst is van groot belang dat de amateurs aanzienlijk minder nadruk leggen op de centrale positie van 'begrip van kunst' dan het LOKV. Door de deskundigen is bovendien gesignaleerd dat de kunsteducatieve instellingen zich meer zullen moeten conformeren aan de wensen van de cursisten. Beide visies (centrale positie vorming, conformeren aan de vraag) zijn niet zonder meer verenigbaar, gegeven het feit dat slechts een klein gedeelte van de vraag gericht is op 'begrip van kunst'. Een pasklare oplossing voor dit dilemma valt buiten het bestek van dit onderzoek. Te denken valt aan veel meer nadruk op zuiverescholing en vooral op actieve kunstbeoefening als doelstellingen op zich.

De scharnierfunctie van kunsteducatie kan op verschillende manieren vorm

worden gegeven. In dit onderzoek is veel aandacht besteed aan één van deze manieren, namelijk het opzetten van samenwerkingsprojecten. Samenwerkingsprojecten van kunsteducatie met professionele kunstvoorzieningen of met amateurverenigingen beogen de betrokkenheid van amateurs op de professionele kunst te vergroten. Volgens de amateurs is het effect van de projecten op deelname aan en oriëntatie op beroepskunst klein, maar uit de analyses blijkt dat de beoogde effecten wel degelijk optreden.

Om die reden is het van belang de ontwikkeling van dergelijke projecten verder te stimuleren. Momenteel heeft een doorsnee kunsteducatieve instelling 1 tot 3 samenwerkingsprojecten, wat niet veel is. Er wordt door amateurs dan ook niet zo vaak deelgenomen aan dergelijke projecten. Vooral met de professionele kunstvoorzieningen blijft de samenwerking achter en voor de nabije toekomst wordt nu juist op dat gebied de minste uitbreiding verwacht. Uitbreiding van formeel contact met professionele kunstvoorzieningen is het sleutelwoord voor een verdere uitbreiding van de lokale samenwerking.

Daarnaast zouden de kunsteducatieve instellingen kunnen proberen hun rol in de verenigingswereld en bij optredens uit te breiden. De kunsteducatieve instellingen bieden maar zelden accommodatie aan de amateurverenigingen en verenigingsleden krijgen maar zelden instructie van een docent van een kunsteducatieve instelling. Ook bij de vele optredens door de amateurs, spelen de kunsteducatieve instellingen geen belangrijke rol. Hierop wordt nog teruggekomen.

De kunsteducatieve instellingen bezitten momenteel een centrale positie in het bestaande (voornamelijk pragmatische georiënteerde) culturele netwerk. Zij zouden deze positie kunnen uitbuiten om inhoudelijk georiënteerde samenwerkingsverbanden op formele basis met de professionele voorzieningen en amateurverenigingen tot stand te brengen. Omdat de meeste nu al lopende projecten langere tijd lopen en zijn opgezet op basis van formele contacten is er ook wat dat betreft een goede uitgangspositie om aan een verdere uitbouw vorm te geven.

Zoals altijd in dergelijke situaties stuit een verdere uitbreiding van het aantal projecten natuurlijk op tal van (praktische) bezwaren, zoals gebrek aan faciliteiten, personeel en dergelijke. Vooral het opbouwen van een samenwerkingsrelatie met professionele voorzieningen vinden de kunsteducatieve instellingen moeilijk. Aangezien er echter nauwelijks verschillen blijken te zijn in de aard van de knelpunten bij samenwerking met professionele voorzieningen, met professionele kunstenaars en met amateurverenigingen is er geen enkele reden vooral samenwerking met amateurverenigingen te zoeken. Een rol zou hierbij ook kunnen spelen dat kunsteducatieve instellingen en professionele voorzieningen soms in een concurrentiepositie verkeren ten opzichte van de gemeentelijke subsidiepot. In dat geval zou de subsidiegever het probleem kunnen oplossen door sommige subsidies voor samenwerkingsprojecten te oormerken.

Een ander, misschien hiermee samenhangend, probleem kan het gebrek aan een vertrouwensrelatie met de andere partij zijn. Uit het onderzoek blijkt echter dat dit maar zelden als een knelpunt wordt ervaren.

De heterogeniteit van projecten is waarschijnlijk wel een groot struikelblok. Hierdoor zijn projecten te vaak eenmalig. Het is onverstandig eenmalige projecten op te zetten, omdat er erg veel energie nodig is om een project van de grond te krijgen. Verder leidt de grote heterogeniteit van projecten er waarschijnlijk toe dat de docenten van mening zijn dat dergelijke projecten onvoldoende zijn ingebed in de organisatiestructuur. Er zouden standaard projecten (inclusief procedures) ontwikkeld kunnen worden, die flexibel genoeg zijn opgezet om ze in verschillende plaatsen te gebruiken.

Wat het gebrek aan personeel voor dergelijke projecten betreft kan opgemerkt worden dat de situatie dat de docenten voor hun betaalde functie bij de kunsteducatieve instellingen (inclusief lesvoorbereiding) nauwelijks 'extra' uren maken, ongewenst is. De docenten hebben maatschappelijk gezien hogere functies. Bij dergelijke hogere functies kan enige extra inzet, naast de betaalde uren, zonder meer als normaal beschouwd worden. Bovendien is het zelfs nog de vraag of dit onderzoek geen geflatteerd beeld geeft. In de kunsteducatieve wereld wordt soms wel aangenomen dat de docenten minder uren dan de betaalde uren aan hun werk besteden.

Naast het opzetten van samenwerkingsprojecten is een andere manier om de scharnierfunctie vorm te geven de wijze waarop de docent een cursus verzorgt. Een docent kan met de cursisten voorstellingen bezoeken, professionele kunst bespreken of betrekken in de opleiding en dergelijke. Het blijkt nu dat de docenten daar over het algemeen weinig energie aan besteden. De docenten zouden in hun werk meer activiteiten kunnen ondernemen om de cursisten in contact te brengen met professionele kunst. Een actieve docent maakt zeer veel verschil. Cursisten van actieve docenten zijn enthousiaster over de cursus, doen meer aan cultuurparticipatie, en oriënteren zich veel vaker op professionele kunst. De kunsteducatieve instellingen zouden een voortvarend personeelsbeleid kunnen voeren om een grotere inzet van de docenten te realiseren.

Concluderend kan gesteld worden dat de ontwikkelingen de goede kant op lijken te gaan, in die zin dat er al vrij veel gebeurt en dat er een uitstekende uitgangspositie is om het aantal samenwerkingsprojecten en meer activiteiten van de docenten te realiseren.

Bij alle pogingen de amateurkunst meer te betrekken op en in contact te brengen met de beroepskunst zal men er echter rekening mee moeten houden dat de amateurs in de eerste plaats gericht zijn op actieve kunstbeoefening en op verbetering van hun technisch niveau. Aan de professionele kunst lijken zij niet zoveel boodschap te hebben.

Ondanks de uitstekende uitgangspositie om het aantal samenwerkingsprojecten te vergroten, kan toch niet verwacht worden dat dit aantal binnen korte tijd zeer sterk zal toenemen. Daarvoor zijn de kunsteducatieve instellingen waarschijnlijk niet flexibel genoeg. En ondanks het feit dat de docenten van de kunsteducatieve instellingen wel wat tijd over hebben om extra activiteiten met hun cursisten te ondernemen, kan evenmin verwacht worden dat alle docenten op korte termijn zeer veel meer activiteiten zullen

ontplooiën.

Om die reden zou overwogen kunnen worden ook op een andere wijze de betrokkenheid tussen amateurkunst en professionele kunst vorm te geven, waarbij op de eerste plaats direct wordt aangesloten bij de primaire interesse van de amateurs voor leuk bezig zijn en technisch niveau en op de tweede plaats wordt voortgebouwd op de al bestaande praktijk binnen de kunsteducatieve instellingen.

Het gaat om het organiseren van optredens, uitvoeringen, exposities en dergelijke. Het belang van een optreden voor de betrokkenheid tussen amateurkunst en professionele kunst is evident. Door een optreden wordt de amateur immers als het ware in de rol van de professionele kunstenaar geplaatst. Een betere basis voor begrip van het kunstscheppend proces en het kunstprodukt is niet denkbaar. Verder geven optredens een concreet doel aan de cursus en een structurering in de tijd van de cursus. En tenslotte sluiten optredens direct aan op de interesses van de amateurs, op de vraag derhalve. Door de optredens een grotere rol te geven zou de doelstelling actieve beoefening een gelijkwaardige positie krijgen aan de doelstelling vorming.

Het is bekend dat optredens voor de meeste amateurverenigingen de *raison d'être* zijn. Uit het onderzoek blijkt dan ook dat optredens gedomineerd worden door de amateurverenigingen. Het valt niet in te zien, waarom de kunsteducatieve instellingen zo'n zwakke positie bij deze optredens zouden moeten hebben. Doorgaans doet men wel iets, maar algemeen wordt een optreden toch niet als een hoofdzaak beschouwd. Dat zou kunnen veranderen, waarbij een optreden als een veel serieuzere aangelegenheid wordt opgevat dan een voorspeelavond voor ooms en tantes.

Wanneer men de optredens serieus gaat aanpakken dan zal men ook contact moeten zoeken met de professionele kunstvoorzieningen voor podia en expositieruimtes en om de programmering af te stemmen. Zodoende zullen er formele contacten met deze voorzieningen moeten worden opgebouwd. Op basis van die contacten kunnen dan weer samenwerkingsprojecten worden opgezet. Daarnaast zullen de docenten van de instellingen zich voor de optredens actief moeten opstellen en door de optredens wordt ook beter zichtbaar wat de docent met de cursisten aan activiteiten onderneemt.

BIJLAGEN

Bijlagen

Bijlage 1. Het gemiddeld aantal aanwezige professionele kunstvoorzieningen en het gemiddeld aantal voorzieningen waarmee contacten worden onderhouden.

Professionele kunstvoorz.	In vestigings- plts aanwezig		Formeel contact		informeel contact	
	gemidd.	N	gemidd.	N	gemidd.	N
Schouwburg	1.07	91	1.48	48	3.20	55
Muziekcentr.	1.34	62	2.39	33	2.00	28
Ander podium	2.42	76	2.20	40	2.43	40
Bibliotheek	1.39	157	1.36	55	1.65	83
Museum	2.57	103	1.76	37	2.17	46
Galerie	3.75	93	1.30	20	2.42	31
Kunstvakoopl.	1.39	18	1.44	18	1.57	14
Gem.afd.cult.	1.20	137	1.82	125	3.40	52
Prov.afd.cult.	1.00	47	1.30	33	1.78	18
Bioscoop	1.79	81	1.16	19	1.64	22
Prof.theater	1.94	36	2.00	22	2.95	19
Prof.ballet	2.25	32	1.43	14	2.64	14
Prof.koor	2.67	12	2.17	6	1.75	4
Kunstuitleen	1.06	90	1.00	35	1.46	26
Cultureel cent.	1.16	58	2.35	43	1.85	27
Prof. orkest	2.74	23	2.53	17	2.50	14
Prof.popband	3.55	20	2.36	11	1.57	7
Andere inst.	1.43	30	2.08	24	3.39	18

Bijlage 2. Het gemiddeld aantal aanwezige amateurverenigingen en het gemiddeld aantal voorzieningen waarmee contacten worden onderhouden.

Amateurkunst verenigingen	In vestigings- plts aanwezig		Formeel contact		informeel contact	
	gemidd.	N	gemidd.	N	gemidd.	N
Harmonie/fanf.	6.82	142	5.67	105	4.98	57
Amat.toneel	4.75	112	2.12	24	2.86	44
amat.podium	2.71	55	2.11	28	2.08	25
Amat.koor	12.36	128	4.48	62	6.36	66
Amat.orkest	2.96	93	2.08	38	2.53	40
Amat.dansver.	3.26	66	1.50	12	3.00	16
Amat.popband	19.21	68	4.83	24	6.52	33
Amat.leesclub	1.26	46	2.17	12	1.80	20
Amat.schilder	1.87	84	1.68	25	1.93	29
Amat.film/vid.	1.95	83	1.48	25	1.92	25
andere amatv.	4.92	25	4.92	12	4.00	8

Bijlagen

Bijlage 3. Regressieanalyse. Afhankelijk: totaal aantal samenwerkingsprojecten en aantal projecten met amateurverenigingen, met professionele kunstenaars en met professionele kunstvoorzieningen, in 1994 (N=146).

Onafhankelijke variabelen	Afhankelijke variabelen, aantal projecten met ...			
	alle proj. β	met amat. ver. β	met prof. kunst. β	met prof. voorz. β
type instelling	.16*		.26	.34
aanwezige prof. voorzieningen				
formele cont. met prof. voorz.			.14*	.25
informele cont. met prof. voorz.				
aanwezige amateurverenigingen				
formele cont. met amateurver.	.36	.42		
informele cont. met amateurver.			.30	
Verklaarde variantie	18%	18%	25%	24%

* $p < .10$, overige coëfficiënten $p < .05$.

 Bijlage 4. Resultaten factoranalyse cultuurparticipatie docenten.

deelname culturele evenementen	factorlading
Lid professioneel gezelschap	.36
Lid amateurgezelschap	.00
Podiumbezoek in afgelopen 12 maand	.58
Museum/expositiebezoek in afgelopen 12 maand	.58
Bioscoop bezoek in afgelopen 12 maand	.48
Geabonneerd zijn op kunstmagazine(s)	.31
Geabonneerd zijn op kunstvakblad(en)	.39
Gemiddelde aankoop van cd'/platen ed per maand	.39
Gemiddelde aankoop van boeken per maand	.52
Gemiddeld aantal luisteruren per week naar radio of tv uitzendingen over kunst	.45
Gemiddeld aantal luisteruren per week naar radio of tv uitzendingen van klassieke muziek	.52
Lid van bibliotheek	.05
Lid van kunstuitleen	.21
Lid van cd/platenuitleen	.33
De meest recente ontwikkelingen op het gebied van kunst en cultuur bijhouden	.64
De cultuurpagina's van de krant bijhouden	.58
verklaarde variantie	19%

Bijlagen

Bijlage 5. Resultaten factoranalyse items over cursus, amateurs.

	factorlading
<hr/>	
Uitspraken over cursus	
Ik wordt enthousiast door de manier van lesgeven	.61
Ik vind de manier van lesgeven saai	.46
Door de cursus bezoek ik vaker beroepskunst	.37
De cursus sluit niet zo goed aan op wat ik wil leren	.49
Ik leer veel nieuwe technieken op de cursus	.51
Mijn niveau gaat goed vooruit door de cursus	.64
Kennis via de cursus heb ik niet (meer) nodig	.31
De cursus geeft mij meer inzicht in beroepskunst	.63
Ik oefen altijd voldoende	.36
<hr/>	
Eigenwaarde	2.25
<hr/>	

 Bijlage 6. Resultaten factoranalyse cultuurparticipatie amateurs.

	factorlading
<hr/>	
deelname culturele evenementen	
Podiumbezoek in afgelopen 12 maand	.54
Museum/expositiebezoek in afgelopen 12 maand	.51
Bioscoop bezoek in afgelopen 12 maand	.29
Geabonneerd zijn op kunstmagazine(s)	.22
Geabonneerd zijn op kunstvakblad(en)	.25
Gemiddelde aankoop van cd'/platen ed per maand	.46
Gemiddelde aankoop van boeken per maand	.55
Gemiddeld aantal luisteruren per week naar radio of tv uitzendingen over kunst	.62
Gemiddeld aantal luisteruren per week naar radio of tv uitzendingen van klassieke muziek	.47
Lid van bibliotheek	.29
Lid van kunstuitleen	.25
Lid van cd/platenuitleen	.32
De meest recente ontwikkelingen op het gebied van kunst en cultuur bijhouden	.58
De cultuurpagina's van de krant bijhouden	.61
<hr/>	
verklaarde variantie	20.0%
<hr/>	

Bijlagen

Bijlage 7. Contacten tussen instellingen in Amersfoort (n=69, zonder herkomstinstelling van de docenten).

Instelling	aantal vermel dingen	proport. van mogelijke vermeld.
1 ACR	34	.50
2 De Flint (Theater)	9	.13
3 De Flint (Muziekhal)	21	.31
4 De Hof	24	.35
5 RMA	41	.60
6 Privé Muziekschool	1	.01
7 Popschool	19	.28
8 Jeugdtheaterschool Boemerang	27	.40
9 Jeugdtheaterschool Mirakel	35	.51
10 Theater Terras	1	.01
11 Theater de Lieve Vrouw	40	.59
12 Sint Aegtenkapel	16	.24
14 Openbare Bibliotheek	17	.25
15 Museum Flehite	9	.13
16 De Kelder	25	.37
17 De Dissel	1	.01
19 IOSKA	24	.35
20 Toermalijn (Poppentheater)	7	.10
21 Sticht. Ondersteun. Amateurtheater	13	.19
22 Traktor Tournee	17	.25
23 Theaterwerkplaats de Oceaan	13	.19
24 BAM	12	.18
25 Artotheek	15	.22
28 Zonnehof, expositiegebouw	16	.24
29 De Ploegh, Galerie	16	.24
30 Accu '88	25	.37
31 Volksuniversiteit	1	.01
34 ander prof. kunstinst.	20	.29

Instelling	aantal vermel dingen	proport. van mogelijke vermeld.
35 Toneelver. Con Amore Musica	6	.09
38 De Rederijkers (amateurtoneel)	9	.13
40 Thalia (toneel)	12	.18
42 andere toneelvereniging	11	.16
43 Animato (showband)	9	.13
44 Bernhard (muziek, showband, jeugdafd.)	23	.34
45 Juliana (muziek, showband, seniorenafd.)	11	.16
46 Oranje (muziek en showband)	19	.28
47 St Caecilia (muziekvereniging)	21	.31
48 Stichting Pantheon	9	.13
49 Harmoniever. Wilskracht	23	.34
50 andere harmonie of fanfare band	8	.12
51 Accordeon Vereniging	3	.04
57 Andere Jazzband	13	.19
59 Salonorkest	10	.15
61 Flehite Sinfonietta kamerkoor	32	.47
62 Huismuziek afdeling Amersf.	15	.22
63 Kamerorkest Musica Montana	9	.13
64 Kon. Amersf. Muziekvereniging (KAMV)	18	.26
65 Orkestvereniging Amersf.	2	.03
66 Provinciaal Utrecht Jeugdorkest (AJO)	20	.29
69 Amersf. Kamerkoor	1	.01
70 Amersf. Mannenkoor (AMK)	4	.06
73 Bond Opera en Operette Gezelschap	2	.03
74 Cantate Deo	6	.09
78 Gereformeerde Kamerkoor	3	.04
81 Magdiël (gerefor. Oratorium verenig.)	1	.01
82 Mondriaan Kamerkoor	6	.09
85 Toonkunst Dameskoor	1	.01
87 Tourdion, Gemengd koor	3	.04
88 Vocal Group	11	.16
89 Voice Box	24	.35
93 ander amateurkoor	18	.26
94 De Danserije Balletstudio	9	.13
95 Folk dansgroep Hoogland	9	.13
96 Volksdansvereniging Terpsichoré	11	.16
97 ander ballet of dansvereniging	3	.04
100 fotowerkgroep Phoenix	5	.07
104 andere amateurteken- of schilderclub	6	.09
105 amateurleeskring	6	.09
106 andere amateurvereniging	5	.07

Bijlagen

Bijlage 8. De voorzieningen die aan het telefonische onderzoek hebben meegedaan.

Professionele kunstvoorzieningen	Amateurverenigingen
De Flint (Stadshal en theater)	Thalia Toneelgroep
Jeugdtheaterschool Boemerang	Animato (Showband)
Amersfoorts Theater Terras	Juliana (Chr.muziek+showband)
Theater De Lieve Vrouw	Oranje (Chr.muziek+showband)
St. Aegtenkapel	St. Caecilla (Showband)
Openbare bibliotheek A'foort	Harmonievereniging Wilskracht
Museum Flehite	Andere harmonie of fanfareband
De Kelder	Accordeon Vereniging A'foort
De Dissel	Con Amore (Muziekgezelschap)
De Eenhoorn	Kamerorkest Musica Montana
BAM (Bond Amersfoortse Muziekanten)	Kon.A'foortse Muziekvereniging
Artotheek Amersfoort	AJO (Prov.Utrecht Jeugdorkest)
Zonnehof, expositiegebouw	A'foorts Kamerkoor
De Ploegh Galerie	Cantilene (Gemengd zangkoor)
*Accu '88, kunstenaarscollectief	Folklor Dansemble A'foort
	Slac, literair café

* kunstenaarscollectief

Bijlage 9. Verschillen tussen de netwerkanalyse op basis van docentgegevens en op basis van telefonische enquêtes.

Uit de netwerkanalyse op basis van docentgegevens komt naar voren dat de Bond Amersfoortse Muziekanten (BAM) weinig contacten heeft met andere professionele culturele instanties. Uit het telefonische onderzoek blijkt echter dat BAM wel redelijk wat contacten heeft (De Kelder, Theater Terras, Theater De Lieve Vrouw). Het AJO heeft in de netwerkanalyse bijzonder veel contacten terwijl uit het telefonische gesprek met de voorzitter bleek dat het orkest weinig tijd heeft voor het leggen van contacten.

Uit de telefonische gesprekken blijkt dat onder amateurverenigingen met dezelfde discipline vrijwel altijd contacten worden onderhouden, al is het om op de hoogte te blijven van nieuwe ontwikkelingen. In de analyse op basis van docentgegevens blijkt dit niet het geval. Dit komt omdat het informele contacten zijn, die over het hoofd zijn gezien door de respondenten en bovendien zijn het weinig frequente contacten.

Tenslotte is de rol van de ACR in de analyse op basis van docentgegevens onderschat door de drempelwaarden. Er zijn veel contacten tussen de ACR en amateurkunstverenigingen maar deze zijn minder frequent dan de contacten tussen de ACR en professionele kunstvoorzieningen. Maar omdat de ACR, zoals boven beschreven een overkoepelende functie heeft worden veel contacten ook indirect - via andere voorzieningen - onderhouden.

Bijlage 10. Lijst met professionele kunstvoorzieningen en amateurverenigingen in Amersfoort.

PROFESSIONELE KUNSTINSTELLINGEN

1. Amersfoortse Culturele Raad (ACR)
2. De Flint Amersfoort (Theater)
3. De Flint Amersfoort (Muziekhal)
4. Creatief centrum De Hof
5. Regionale Muziekschool Amersfoort
6. Privé muziekschool Amersfoort
7. Popschool Amersfoort
8. Jeugdtheaterschool Boemerang
9. Jeugdtheaterschool Mirakel
10. Amersfoorts Theater Terras
11. Theater De Lieve Vrouw
12. Sint Aegtenkapel
13. Grand Theatre (bioscoop)
14. Openbare bibliotheek Amersfoort
15. Museum Flehite
16. De Kelder
17. De Dissel
18. De Eenhoorn
19. Inst.ter Onderst.Soc.Kult.Akt.(IOSKA)
20. Toermalijn (Poppentheater)
21. Sticht. Ondersteun. Amateurtheater NCA
22. Traktor Toerne
23. Theaterwerkplaats De Oceaan
24. BAM (Bond Amersfoortse Muziekanten)
25. Artotheek Amersfoort
26. Historische Verzameling Cavalerie
27. Mannengasthuiszaal
28. Zonnehof, expositiegebouw
29. De Ploegh Galerie
30. Accu '88, kunstenaarscollectief
31. Volksuniversiteit
32. Ander professioneel koor in Amersfoort
33. Ander professioneel orkest in Amersfoort
34. Andere professionele kunstinstelling

AMATEURVERENIGINGEN

Amateur-toneelverenigingen

35. Toneelvereniging Con Amore Musica
36. Toneelvereniging Eldorado
37. Het Nieuw Amersfoorts Toneel
38. De Rederijkers
39. Sint Maarten Toneel
40. Thalia (Toneelgroep)

41. Friese Toneelvereniging Amersfoort
42. Andere toneelvereniging

Korpsen/harmonie/fanfare/accordeon/jazz verenigingen

43. Animato (Showband)
44. Bernhard (Chr. Muz. en showband) jeugd
45. Juliana (Chr. Muz. en Showband) senioren
46. Oranje (Chr. Muziek en Showband)
47. St. Caecilla (Muziekvereniging)
48. Stichting Pantheon
49. Harmonievereniging Wilskracht
50. Andere harmonie of fanfare band
51. Accordeon Vereniging Amersfoort
52. Accordeon Vereniging Apollo
53. Andere accordeonvereniging
54. Keistad jazz (Stichting)
55. Jazz in the Center
56. Stichting Jazz en geïmproviseerde muziek
57. Andere Jazzband
58. Andere amateurmuziekvereniging

Amateurorkesten

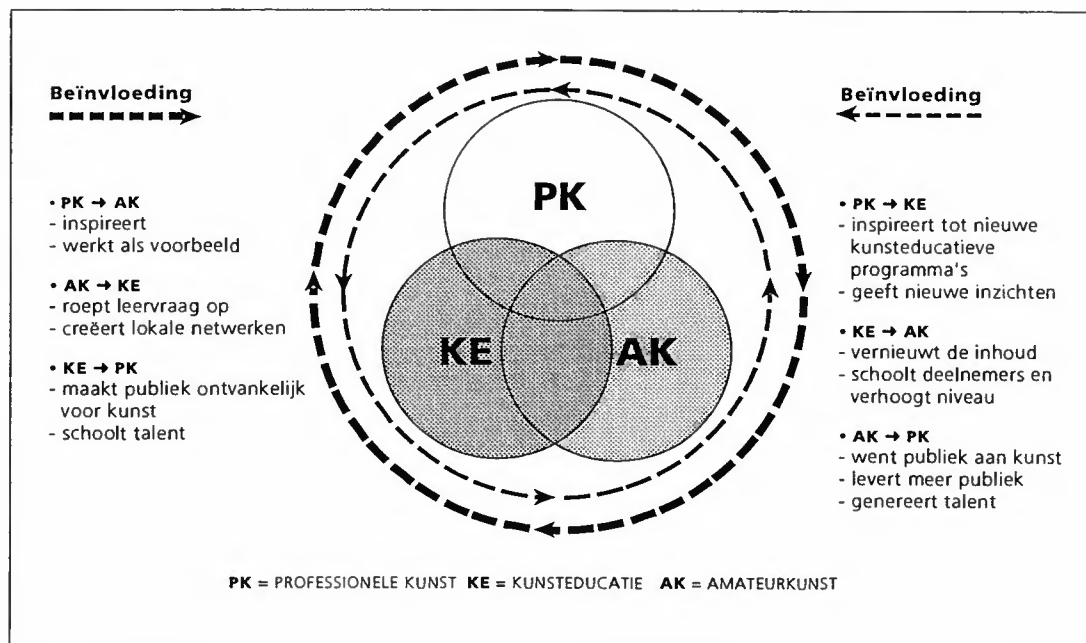
59. Amersfoorts Salonorkest
60. Con Amore (Muziekgezelschap)
61. Flehite Sinfonietta Kamerorkest
62. Huismuziek afd. Amersfoort
63. Kamerorkest Musica Montana
64. Kon. Amersf. Muziekvereniging (KAMV)
65. Orkestvereniging Amersfoort(OVA)
66. Provinciaal Utrecht Jeugdorkest (AJO)
67. Volle Bloase (Boerenkapel)
68. Ander amateurorkest

Amateur-koren

69. Amersfoorts Kamerkoor
70. Amersfoorts Mannenkoor (AMK)
71. Amersf. Opera en Operette Gezelschap
72. Amstel Consort
73. BOOG, Bond Opera en Operette Gezels.
74. Cantate Deo
75. Cantilene (Gemengd Zangkoor)
76. Cellar Gospel Seventy
77. Christelijk Gemengd Koor Exaudi

- | | |
|--------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| 78. Gereformeerd Kamerkoor Amersfoort | 96. Dansstudio Jan en Nettie de Vries |
| 79. Groot Evangelisatie Koor Amersf.(GEKA) | 97. Danscentrum Parmentier |
| 80. Luchtmacht-mannenkor (LMK) | 98. Dansvereniging Pas 50 + |
| 81. Magdiël (Gereformeerde Oratorium Vereniging) | 99. Folk dansgroep Hoogland/Kattenbroek |
| 82. Mondriaan Kamerkoor | 100. Volksdansvereniging Terpsichoré |
| 83. Ned. Ver. v.d. Volkszang | 101. Andere dans of balletvereniging |
| 84. Soli Deo Gloria (Chr. Oratoriumver.) | |
| 85. Toonkunst Dameskoor Amersfoort | Amateurfotoclubs |
| 86. Toonkunst Oratorium Ver. Amersfoort | |
| 87. Tourdion Gemengd koor | 102. Fotoclub Bronswerk |
| 88. Vocal Group Amersfoort | 103. Fotokring Eemland Amersfoort |
| 89. Voice Box (Koor met theatrale aspecten) | 104. Fotowerkgroep Phoenix |
| 90. Vrouwenkoor Mevrouw de Vries | 105. Fotoclub Nijkerk |
| 91. Zang en Vriendschap (Chr.Gem.Zangver.) | 106. Andere amateurfotoclub |
| 92. Zingen is ons leven (Bejaardenkoor) | |
| 93. Ander amateurkoor | Amateur teken-, schilder- en literaire clubs |
| | |
| Amateur Ballet- en dansvereniging | 107. Teken- en Schildergroep Harlekijn |
| | 108. Andere amateurteken- of schilderclub |
| 94. Christ Dansstudio | 109. Amateurleeskring (literaire club) |
| 95. Die Danserije Balletstudio | 110. Andere amateurvereniging |
-

Bijlage 11. Het cirkelmodel van het LOKV.



Uit: Beleidsplan LOKV 1993 - 1996, Van ondersteuning naar ontwikkeling, blz. 11.

LITERATUUR

- Becker, H.S. Art worlds. Berkeley: University of California Press, 1982.
- Beek, P. van en Knulst, W. De kunstzinnige Burger. Onderzoek naar amateuristische kunstbeoefening en culturele interesses onder de bevolking vanaf 6 jaar. Sociaal en Cultureel Planbureau. Cahier nr. 86. Rijswijk, 1991.
- CBS & VKV, Centraal Bureau voor de Statistiek & Vereniging voor Kunstzinnige Vorming. Kunstzinnige vorming 1991. Sociaal Culturele Berichten, 1993 - 2.
- CBS-publikaties, Sociaal- culturele berichten 93-15.
- CBS-publikaties, Sociaal- culturele berichten, Cultuur en vrijetijdsbesteding, statistisch jaarboek 1994.
- CBS, Statistisch Jaarboek, Rijswijk, 1995.
- Deyck-Hofmeester, C. van & Raijmakers W.J. Toekomst voor kunstzinnige burgers: Verslag van symposium 16 juni 1992 te Groningen ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan van de School voor handenarbeid. Utrecht, 1992.
- Driessen, F.M.H.M. & H. Boon. De filmfondsen in de jaren tachtig. Evaluatieonderzoek in opdracht van WVC. Utrecht, Bureau Driessen, 1993.
- Driessen, F.M.H.M. Leefstijlen en duurzame woonomgevingen. Onderzoek in opdracht van VROM. Utrecht, Bureau Driessen, 1994.
- Driessen, F.M.H.M. Leefstijlen en openbaar vervoer. Onderzoek in opdracht van NS. Utrecht, Bureau Driessen, 1993.

Literatuur

- Flap, H.D. Conflict, Violence, and Loyalty. Bern: Peter Lang, 1988.
- Fokkens, G. (Samenst. ... et al Culturele raad Noord- Holland. Verslag symposium cultuurparticipatie op provinciale schaal in april 1993 in Haarlem. Haarlem, Culturele Raad Noord-Holland, 1993.
- Ganzeboom, H.B.G. Cultuur en informatieverwerking. Dissertatie, Utrecht, 1984.
- Ganzeboom, H.B.G. Cultuurdeelname in Nederland. Assen, van Gorcum, 1989.
- Goossens R. & Driessen, F.M.H.M. Culturele uitstraling van Regionale Orkesten. Verslag van een onderzoek naar het belang van neveneffecten van orkesten en orkestmusici voor het regionale muzikleven, uitgevoerd in opdracht van de Stafdirectie Cultuurbeleid, Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur. Utrecht, 1994.
- Granovetter, M. Getting a Job. Cambridge Mass.: Harvard University Press, [1974] 1995.
- Hintzen, M. Amateurmuziek en muziekscholen: een profielschets. Doctoraalscriptie Rijksuniversiteit Utrecht. Utrecht, 1990.
- Hintzen, M. De samenwerkingspraktijk in vier muziekscholen nader bekeken. Utrecht, LOKV, 1990.
- Hinz, T. & Jungbauer-Gans, M. & Preisendörfer, P. Entrepreneurship and Social Networks. The Early Success of Business Foundings in East Germany. Pape. University of Munich, Institute of Sociology, 1994.
- Krackhard, D. & Lundberg, M & O'Rourke, L. Krackplot: A Picture's Worth a Thousand Words. Connections, 1993 (16) 37-47.
- Kruger, G. Samenwerking instellingen voor kunstzinnige vorming met professionele kunstinstellingen en amateurkunst. Verslag eerste inventarisatie project regio-ontwikkeling Utrecht. Utrecht: LOKV, 1992.
- Kruger, G. Samenwerking in kunsteducatie; drie proefprojecten in de regio. Evaluatie, conclusie en aanbevelingen van project regio-ontwikkeling Utrecht. Utrecht: LOKV, 1994.
- Lin, N. Social Resources Theory. Pp. 1936-1942 in E.F. Borgatta & M.L. Borgatta (eds.), Encyclopedia of Sociology, Vol. 4. New York, 1992.
- LOKV, Nederlands Instituut voor Kunsteducatie. Meerjarenplan 1993 - 1996. Utrecht 1993.
- LOKV, Nederlands Instituut voor Kunsteducatie. Beleidsplan 1993 - 1996, van ondersteuning naar ontwikkeling. Utrecht, 1991.

- Maas, I., R. Verhoeff & H.B.G. Ganzeboom. Podiumkunsten en publiek. Rijswijk, Ministerie van WVC, 1993.
- Mitchell, R.E. & Trickett, E.J. Task Force Report: Social Networks as mediators of Social Support. An Analysis of the Effects and Determinants of Social Networks. *Community Mental Health Journal*, 1984 (16) 27-44.
- Ranshuysen, L. & H.B.G. Ganzeboom. Culturele educatie en cultuurparticipatie. Rijswijk Ministerie van WVC, 1993.
- SCP, Sociaal en Cultureel Planbureau. AVO, Algemeen Voorzieningen Onderzoek. Databestand, 1991.
- Scott, J. Social network analysis, a handbook. Sage Publications. London, 1991.
- Stokman, F. e.a. Graven naar macht. Groningen, 1981.
- TBO, Tijds Bestedings Onderzoek. Databestand. Intomart, Hilversum, 1990.
- Verhagen, K. Kunsteducatie en participanten: het project actieve/receptieve kunsteducatie. Rapportage van een onderzoek naar kunsteducatie en cultuurparticipatie in twee centra voor kunstzinnige vorming. *Kunstvorm* 1991 (4) 1 (febr. 4-8).
- Verhoeff, R. Het publiek van oude muziek. Onderzoek in opdracht van het Ministerie van WVC, 1992.
- WVC, Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur. Inversteren in Cultuur, Nota Cultuurbeleid 1993 - 1996. Den Haag, 1992.
- WVC, Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur. Cultuurbeleid in Nederland. Nationaal rapport, Europees programma voor de evaluatie van nationaal cultuurbeleid. Den Haag, 1993.

COLOFON

Samenwerking tussen kunsteducatie, amateurkunst en professionele kunst.

Verslag van een onderzoek is een uitgave van het LOKV, Nederlands Instituut voor Kunsteducatie.

Het onderzoek werd uitgevoerd door Bureau Driessen, Sociaal Wetenschappelijk Onderzoek en Advies, in opdracht van de afdeling Onderzoek en Ontwikkeling (O&O) van het LOKV.

Auteurs:

C.T.A.M. Verhulst

B.G.M. Völker

F.M.H.M. Driessen

LOKV, Nederlands Instituut voor Kunsteducatie

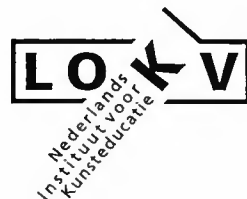
Ganzenmarkt 6

Postbus 805

3500 AV Utrecht

Telefoon 030-233 23 28

Fax 030-233 40 18



Bureau Driessen

Sociaal Wetenschappelijk Onderzoek en Advies

Hiëronymusplantsoen 8

3512 KV Utrecht

Telefoon 030-233 47 79/231 89 23