

KATERNEN KUNSTEDUCATIE

Reeks in boekvorm over kunst-educatie en amateurkunst, uitgegeven door het LOKV, Nederlands Instituut voor Kunsteducatie

CULTUURDEELNAME IN DE LEVENSLIJP

In deze uitgave staat opnieuw cultuurdeelname in de levensloop centraal (zie ook deel 3 in deze reeks, *Scholen in kunst*). Ineke Nagel en Harry Ganzeboom presenteren een vervolgonderzoek naar cultuurdeelname tijdens de jeugd en daarna. Vragen die aan de orde komen, zijn: om welk soort activiteiten gaat het, welke ontwikkelingen vinden daarin plaats, en wat is de invloed van ouders, vriendenkring, school en buitenschoolse kunsteducatie?

In dit kader is het ook van belang meer inzicht te krijgen in de verschillende vormen van buitenschoolse kunsteducatie. Daarom heeft Folkert Haanstra een inventarisatie gemaakt van de soorten instellingen, en een analyse van de beschikbare gegevens over de deelnemers en hun keuzegedrag.

IN DE REEKS KATERNEN KUNSTEDUCATIE ZIJN VERSCHENEN:

- Bibliografie onderzoek cultuurdeelname en cultuurspreiding.
- Jeugdtheater in Europa, een overzicht.
- Scholen in kunst: effecten van kunsteducatie op cultuurdeelname.
- Schrijven leren: ambacht, vorming of kunst.
- Kunsteducatie, basisvorming en buitenschoolse instellingen.
- Kunsteducatie op de drempel van de 21ste eeuw.

LOK V
Nederlands
Instituut voor
Kunsteducatie

1996.027

- Leren zien als doel en effect van kunsteducatie.
- Determinanten van leren over kunst.
- Art&fact 1, leereffecten van kunsteducatie.
- Art&fact 2, beoordeling van kunsteducatie.
- Kunstbemiddeling voor kinderen en jongeren.

ONDERZOEK

THEORIE

PRAKTIJK

BELEID

KUNSTEDUCATIE

KATERNEN

cultuurdeelname

in

de

levensloop

Cultuurdeelname is een vorm van gedrag die in geen enkele levensfase als een individuele keuze tot stand komt. Wie op effectieve wijze via kunsteducatie latere cultuurdeelname wil bevorderen, kan niet blijven staan bij een instructiemodel maar laat de boodschap resoneren bij de sociale netwerken.

Cultuurdeelname in de levensloop : de invloed van ouders, school en buitenschoolse kunsteducatie / Ineke Nagel, Harry Ganzeboom en Folkert Haanstra.
Utrecht, LOKV, Nederlands Instituut voor Kunsteducatie.
(Katernen Kunsteducatie, ISSN 0927-1686; 12) Met. lit. opg.
Trefw.: kunsteducatie, cultuurdeelname

ISBN 90 6997 080 5

© LOKV, Nederlands Instituut voor Kunsteducatie, Utrecht
1996

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

05

Redactioneel

07 Ineke Nagel en Harry Ganzeboom

DEEL 1 DE INVLOED VAN OUDERS, SCHOOL EN BUITENSCHOOLSE KUNSTEDUCATIE

07

1 Inleiding

11

2 Cultuurdeelname in de levensloop

21

3 De start van de culturele loopbaan en de latere cultuurdeelname

29

4 De invloed van buitenschoolse kunsteducatie

38

5 Slotbeschouwing: kunsteducatie en culturele loopbanen

42

Literatuur

43 Folkert Haanstra

DEEL 2 HET DERDE MILIEU

43

1 Inleiding

45

2 Buitenschoolse kunsteducatie

57

3 De deelnemers

61

4 Keuzegedrag van cursisten

64

5 Epiloog

65

Literatuur

67

Bijlagen

REDACTIONEEL

Het startpunt van de reeks Katernen Kunsteducatie was een geselecteerde en geannoteerde bibliografie over cultuurdeelname en cultuurspreiding (1993). De samensteller Kort concludeerde dat de grote hoeveelheid onderzoek helaas weinig geaccumuleerde kennis opleverde. Zeker vanuit het perspectief van kunsteducatiebeleid was er grote behoefte aan nader onderzoek.

Drie jaar later kan worden vastgesteld dat er inmiddels een aantal belangrijke onderzoeken op dit gebied heeft plaatsgevonden, vooral op initiatief van O&W en WVC respectievelijk OCenW. Het onderzoek van Ranshuysen en Ganzeboom naar de effecten van Kunstkijkuren en Muziekluisterlessen in het Amsterdamse basisonderwijs heeft veel aandacht gekregen en stond centraal in deel 3 uit de reeks Katernen Kunsteducatie.

In een uitgebreid vervolgonderzoek stond kunsteducatie in het voortgezet onderwijs centraal: *Effecten van kunsteducatie in het voortgezet onderwijs* (Universiteit van Utrecht/SCO-Kohnstamm Instituut, Amsterdam).

Het LOKV heeft dit onderzoek laten aanvullen met een uitbreiding van de dataverzameling. Daarmee kon een aantal vragen beantwoord worden die samen een completer beeld geven van wat zich afspeelt in de deelname aan cultuur gedurende de jeugd en daarna. Om welk soort activiteiten gaat het, welke ontwikkelingen vinden daarin plaats, en wat is de invloed daarbij van de ouders, vriendenkring, school en buitenschoolse kunsteducatie? Dit deelonderzoek, evenals het hoofdonderzoek door Ineke Nagel, Harry Ganzeboom, Folkert Haanstra en Wil Oud, wordt hier gerapporteerd.

Bij de verzameling van enquête- en interviewgegevens wordt geen onderscheid gemaakt tussen de verschillende vormen van buitenschoolse kunsteducatie. Dat is ook onmogelijk omdat de ondervraagden dit onderscheid nauwelijks kunnen maken. Maar het is voor het werkveld van de ruim 260 erkende instellingen voor kunsteducatie van belang om hier meer inzicht in te krijgen. Folkert Haanstra heeft daarom de buitenschoolse kunsteducatie zo nauwkeurig mogelijk in kaart gebracht door een inventarisatie en analyse van de momenteel beschikbare gegevens.

Evident zeer waardevolle bijdragen voor de kunsteducatie (en daarbuiten) en een waardige afsluiting van de Katernen Kunsteducatie als vaste reeks.

Jan Ensink, hoofdredacteur

DEEL 1 DE INVLOED VAN OUDERS, SCHOOL EN BUITENSCHOOLSE KUNSTEDUCATIE

INEKE NAGEL EN HARRY GANZEBOOM

1 INLEIDING

We kunnen gerust stellen dat op het gebied van culturele loopbanen er meer vragen open liggen dan er al beantwoord zijn. Het LOKV Meerjarenplan Onderzoek (LOKV 1993) wijst daarom culturele loopbanen als onderzoekslijn aan. Daarbij stelt het LOKV in het bijzonder belang in de samenhang en wederzijdse beïnvloeding van deelname aan kunsteducatie, het beoefenen van kunstzinnige activiteiten en de deelname aan receptieve cultuur. Ons onderzoek naar de culturele loopbanen van ruim duizend oud-leerlingen van het voortgezet onderwijs die in 1994 tussen de 25 en 35 jaar oud waren, maakt een begin met het in kaart brengen van deze relaties.

Cultuurdeelname is een vorm van tijdbesteding waartoe niet iedereen zich zomaar laat verleiden. Uit onderzoek (onder meer Ganzeboom, 1989; Van Beek & Knulst, 1991) is duidelijk geworden dat receptieve culturele activiteit - kennismaken van culturele uitingen via bezoek of media - zich concentreert rond hoger opgeleiden en personen uit cultureel actieve milieus. Bij het zelf beoefenen van kunstzinnige activiteiten is dit minder het geval, maar is leeftijd een belangrijke factor: het komt het meest voor onder kinderen tot zestien jaar. Uit deze studies blijkt verder dat bij beide vormen van cultuurdeelname de koers al vroeg in de levensloop en dwingend wordt uitgezet. Vroege ervaringen thuis vormen sterk de gewoontes op het gebied van cultuur. Ook kunsteducatie, vooral in het basisonderwijs maar ook in het secundair onderwijs, heeft een blijvende werking op cultuurdeelname later, zij het lang niet zo sterk als het ouderlijk milieu (Ranshuysen & Ganzeboom, 1993; Nagel e.a. 1996).

Algemeen beeld Het beeld van culturele loopbanen dat zich opwerpt, kan als volgt worden samengevat. Wie opgegroeid is zonder met kunst en cultuur in aanraking te komen, houdt zich er ook later met grote waarschijnlijkheid niet meer mee bezig. Van degenen die wel in hun jeugd met kunst en cultuur hebben kennisgemaakt, gaan sommigen zich er later in verdiepen en specialiseren, terwijl de meesten geleidelijk aan de interesse in kunst en cultuur verliezen. Ook wanneer zij in levensfasen komen waarin zij weer meer tijd kunnen vrijmaken voor cultuurdeelname, komen zij daar maar moeilijk toe als culturele kennis en interesse te weinig levend zijn gehouden.

Aanvang en verloop In hoeverre klopt dit beeld van culturele loopbanen en is het op alle kunstgebieden op dezelfde manier van toepassing? Er liggen hier nog veel vragen open.

Allereerst over de aanvang van culturele activiteit. Op welke leeftijd begint men doorgaans deel te nemen en welke relatie heeft dat met de introducerende instantie (familie, school of anders)? In hoeverre laten zich toch late bekeringen aanwijzen? Is er een meest gunstige beginleeftijd en hoe verschilt deze tussen disciplines?

Ook over het verloop van de culturele loopbaan zijn nog veel vragen onbeantwoord. Hoe ontwikkelt de deelname zich na het begin: worden de culturele activiteiten geïntensiveerd of neemt de deelname af en stopt men helemaal? Dit laatste lijkt het geval zijn bij het zelf beoefenen van kunstzinnige activiteiten. Waarom men deze activiteiten op een gegeven moment opgeeft en wie precies de afvallers zijn, is nog onduidelijk.

Invloeden Ook weten we niet wat de mogelijk wisselende invloeden van ouders, school en buitenschoolse instellingen zijn op het verloop van cultuurdeelname. Welke rol

spelen het ouderlijk milieu en school precies bij de ontwikkeling van belangstelling voor diverse vormen van kunst op latere leeftijd? Op welke manier heeft kunsteducatie, met name kunsteducatie in buitenschoolse instellingen, invloed op de ontwikkeling van de deelname aan culturele activiteiten? Hoe verhouden de invloed van ouderlijk milieu en kunsteducatie zich tot elkaar, en verschuift deze verhouding gedurende de levensloop in het voordeel van één van beide?

Andere uitwerking Verder is het mogelijk dat de start en de ontwikkeling van de culturele loopbaan en de invloed hierop van ouderlijk milieu en kunsteducatie, anders uitwerkt voor receptieve deelname en actieve kunstbeoefening en voor verschillende kunstdisciplines. Terwijl voor sommige disciplines de beginleeftijd mogelijk essentieel is, kan voor andere het moment van beginnen juist onbelangrijk zijn voor de mate van deelname. Denkbaar is bovendien dat het ouderlijk gezin het meest bijdraagt tot de ontwikkeling van de ene activiteit, terwijl een culturele instelling een grotere invloed heeft op de ontplooiing van een andere.

Door onderscheid te maken in deelnamevormen is het ten slotte mogelijk na te gaan of de stelling opgaat dat actieve kunstbeoefening de receptie van professionele kunst bevordert (Van Beek & Knulst, 1991).

Uitvoering onderzoek Voor de uitvoering van ons onderzoek konden we aansluiten op een onderzoek van OCenW over de effecten van de eindexamens in de kunstzinnige vakken in het voortgezet onderwijs (Nagel, Ganzeboom, Haanstra & Oud, 1996). Voor dit onderzoek zijn in 1994 ruim duizend oud-leerlingen van het voortgezet onderwijs benaderd die tussen 1976 en 1985 eindexamens hadden gedaan. De steekproef is zo getrokken dat de helft van de

ondervraagden examens heeft gedaan in tekenen, handenarbeid, textiele werkvormen of muziek; de andere helft heeft wel in de dezelfde periode op dezelfde school een eindexamen afgelegd, maar niet in een kunstzinnig vak.

Uit het OCenW-onderzoek blijkt dat deelname aan een eindexamen in een kunstzinnig vak samengaat met een blijvend grotere belangstelling voor en deelname aan kunst en cultuur, terwijl van een ongunstige uitwerking op de sociaal-economische loopbaan geen sprake is. Deze patronen houden stand, ook als de invloed van de situatie voorafgaand aan de keuze van het eindexamenpakket constant wordt gehouden. Wanneer twee personen een gelijke mate van cultuurdeelname vertonen op veertienjarige leeftijd, zal van degene die een kunstzinnig eindexamenvak heeft gekozen, de deelname op latere leeftijd blijvend hoger zijn dan van degene die niet zo'n vak heeft gekozen.

Hoewel het moeilijk blijft om de causale invloed van de eindexamens in de latere levensloop op basis van retrospectieve metingen sluitend te beargumenteren, geven de onderzoeksresultaten van het OCenW-onderzoek alle aanleiding te geloven dat deze invloed op cultuurdeelname behoorlijk sterk is, sterker bijvoorbeeld dan de effecten die werden geconstateerd van kunsteducatie in het primaire onderwijs (Ranshuysen & Ganzeboom, 1993).

Uitbreiding data In het OCenW-onderzoek naar de lange-termijn invloed van deelname aan de kunstzinnige eindexamens volstondden gegevens hierover voor het moment van ondervraging. Voor ons onderzoek is de dataverzameling uitgebreid, waardoor het mogelijk is meer te zeggen over het verloop van de culturele loopbanen van de ondervraagden. De uitbreidingen zijn vier in getal.

Begin culturele loopbaan In de eerste plaats is de situatie aan het begin van de culturele loopbaan uitvoeriger en kwalitatief beter in kaart gebracht dan gebruikelijk was in eerder onderzoek, namelijk door een afzonderlijke ondervraging van de ouders van de oud-leerlingen. Uit eerder onderzoek blijkt dat actieve culturele loopbanen veelal thuis beginnen, wanneer de vrijetijdsbesteding nog sterk door de ouders wordt bepaald. Bovendien wijst onderzoek uit dat de mate van culturele activiteit van de ouders de belangrijkste determinant is van latere cultuurdeelname (De Jager, 1967; Ganzeboom & De Graaf, 1991) en niet hun sociaal-economische status. In vrijwel al het voorgaande onderzoek is de informatie over het ouderlijk milieu echter afkomstig van de ondervraagden zelf. Deze gegevens kunnen gemakkelijk vertekend zijn, bijvoorbeeld doordat cultureel actieven de vroegere cultuurdeelname van hun ouders overschatten. Een voordeel van ondervraging van de ouders zelf, zoals in dit onderzoek is gebeurd, is dat er een onafhankelijk beeld geschetst wordt van de omgeving waarin de kinderen zijn opgegroeid. In totaal is bij 840 ouders van de oud-leerlingen een bruikbaar interview van ca. 15 minuten afgenomen, waarin zij ondervraagd zijn over hun culturele activiteiten in de tijd dat hun zoon of dochter nog thuis woonde.

Verloop culturele loopbaan Een tweede toevoeging betreft gegevens over het verdere verloop van de culturele loopbaan. De gevraagde informatie beperkt zich niet tot de latere cultuurdeelname, maar betreft ook culturele activiteiten in de jeugd en bij het verlaten van het ouderlijk huis.¹ Doordat het om een beperkte leeftijdsgroep gaat - oud-leerlingen die tussen 1976 en 1985 in de examenklassen van het voortgezet onderwijs zaten - hebben de gegevens betrekking op het eerste deel van de levensloop, tot zo'n 25- tot 35-jarige leeftijd.

Breder scala Ten derde bestrijken de in kaart gebrachte culturele activiteiten een breder scala aan kunstdisciplines: het gaat om vijf receptieve vormen van deelname (kunstmuseum, cultuurhistorisch museum, schouwburg, bioscoop, concert voor klassieke muziek) en acht vormen van actieve kunstbeoefening (tekenen, beeldhouwen, textiel, fotografie, toneel, volksdans, ballet, muziek).²

Buitenschools Ten vierde zijn de oudleerlingen voor elk van deze kunstdisciplines informatie ondervraagd over hun deelname aan kunsteducatie in buitenschoolse instellingen gedurende de levensloop.

Onderzoeksvragen Op basis van deze gegevens hebben we drie groepen vragen opgesteld over culturele loopbanen. De beantwoording hiervan komt aan de orde in de hoofdstukken 2 tot en met 4.

1 Hoe verlopen culturele loopbanen op het gebied van receptieve cultuurdeelname, beeldende activiteiten en podiumkunsten in doorsnee?

- Op welke leeftijd begint men deel te nemen?
- Hoe (via welke instantie) komt deelname tot stand?
- Hoe ontwikkelt de deelname zich na een eerste begin?

2 Welke gevolgen heeft de manier waarop de culturele loopbaan wordt gestart voor de latere cultuurdeelname?

- Hoe verhoudt de beginleeftijd zich tot cultuurdeelname op latere leeftijd?
- Wat is de invloed van de introducerende instantie op de latere cultuurdeelname?
- In hoeverre bevordert een actief begin de latere receptieve cultuurdeelname?

3 Welke invloed heeft buitenschoolse kunsteducatie op actieve kunstbeoefening en receptieve cultuurdeelname op verschillende momenten in de levensloop?

2 CULTUUR-DEELNAME IN DE LEVENSLIJP

Is er tijdens het leven sprake van een patroon van stijging en daling in de cultuurdeelname dat voor elke cultuurdeelnemer min of meer hetzelfde verloopt? In dit hoofdstuk schetsen we het verloop van cultuurdeelname zoals dat er voor de gemiddelde ondervraagde uitziet, en geven we antwoord op de vragen op welke leeftijd men in het algemeen begint met culturele activiteiten; hoe (via wie) men kennismaakt met verschillende cultuurvormen, en hoe de culturele belangstelling zich vervolgens ontwikkelt.

Beginleeftijd De vraag op welke leeftijd men als kind culturele activiteiten begint te ondernemen, lijkt in eerste instantie moeilijk te beantwoorden. Een voor de hand liggende reactie is, dat het afhankelijk is van de aard van het kind en de omstandigheden waarin het verkeert. We zien echter van dat soort individuele verschillen af, en kijken naar de leeftijd waarop culturele activiteiten doórgaans begonnen worden, dus ongeacht de aard van het kind en de omstandigheden waarin het verkeert.

Het lijkt aannemelijk dat sommige culturele activiteiten zich beter lenen voor beoefening door jonge kinderen dan andere. Zo zullen kinderen op jongere leeftijd eerder beginnen met het zelf beoefenen van kunstzinnige activiteiten dan een bezoek brengen aan de bioscoop, een museum of een concert. Voorlopers van kunstzinnige activiteiten zijn immers bezigheden die peuters thuis of op school doen. Tekenend begint zodra een peuter een potlood kan vasthouden, terwijl het eerste versje dat hij kan meezingen een voorloper kan zijn van muziekbeoefening. Hetzelfde geldt voor veel andere kunstzinnige

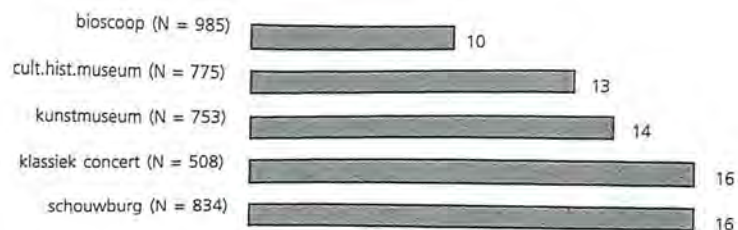
activiteiten, zoals boetseren, textiele werkvormen, toneelspelen en dansen. Receptieve cultuurdeelname, waarbij het meestal gaat om het bezoeken van cultuur, is een activiteit die kinderen op jonge leeftijd niet zelfstandig kunnen ondernemen en waarvoor ze afhankelijk zijn van hun ouders of de school. Maar terwijl iedere peuter thuis of op school wel kleurpotloden heeft of liedjes leert zingen, heeft niet ieder kind de mogelijkheid om met zijn ouders of met school kennis te maken met kunst van professionele kunstenaars. Alleen kinderen op cultureel actieve scholen en kinderen van cultureel actieve ouders komen op jonge leeftijd in aanraking met kunst. Andere kinderen moeten een leeftijd afwachten waarop ze zelf kunnen gaan.

Daarom is de verwachting dat de gemiddelde beginleeftijd voor receptieve cultuurdeelname hoger ligt dan voor het beoefenen van kunstzinnige activiteiten.

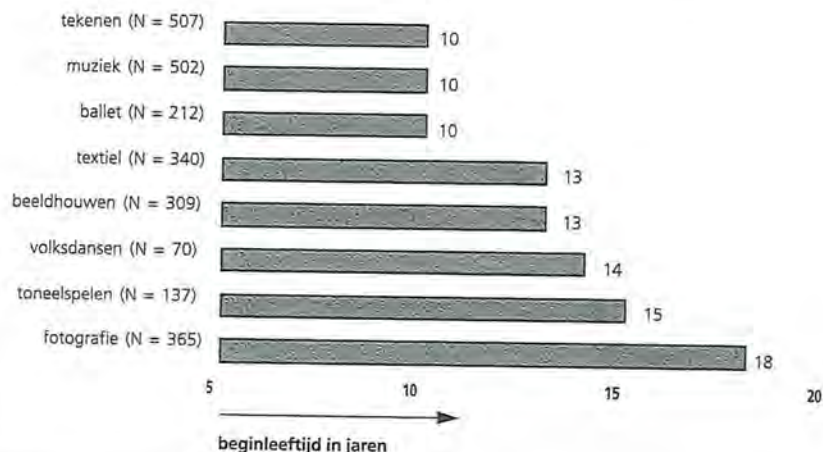
In figuur 1 (zie volgende pagina) kijken we of deze verwachting uitkomt. In deze figuur zijn de leeftijden weergegeven waarop culturele activiteiten doorgaans begonnen worden. 'Doorgaans' betekent in dit geval de leeftijd waaronder of waarop *de helft* van degenen die deze activiteit ooit beoefend hebben, begonnen is. De beginleeftijd van veertien jaar voor het bezoeken van een kunstmuseum betekent dus dat de helft van degenen die ooit zo'n museum bezocht hebben, dit voor het eerst deed vóór of op zijn veertiende jaar.

We zien dat de beginleeftijden voor de receptieve vormen van cultuurdeelname relatief hoog zijn ten opzichte van de beginleeftijden voor de acht kunstzinnige activiteiten. Receptieve cultuurvormen worden in het algemeen dus inderdaad later begonnen. Dit is zeker het geval wanneer we de categorieën vergelijken die relatief veel deelnemers kennen: alle receptieve cultuurvormen, en bij actieve vormen tekenen en muziek. Er zijn wel uitzonderingen. Zo vindt het eer-

receptieve deelname:



actieve beoefening:



figuur 1 *Beginleeftijd per kunstdiscipline*

ste bioscoopbezoek op relatief jeugdige leeftijd plaats, terwijl fotografie, toneelspelen en volksdansen juist op relatief late leeftijd begonnen worden. Bij fotografie vloeit de hoge beginleeftijd waarschijnlijk voort uit de omgang met ingewikkelde apparatuur. Bij toneelspelen en volksdansen moet bedacht worden dat het om een relatief klein aantal deelnemers gaat en daarmee om een beperkt deel van de actieve kunstbeoefenaars. Overigens zijn over de hele linie degenen die ooit *als hobby* kunstzinnige activiteiten hebben ontplooid in de minderheid ten opzichte van degenen die ooit hebben deelgenomen aan de vijf receptieve cultuurvormen.

Introducerende instanties Met wie vindt de eerste kennismaking nu in de regel plaats: met de ouders, met school, of pas op latere leeftijd: alleen, met de partner of met vrienden? En zijn hierbij verschillen tussen de vijf onderzochte kunstdisciplines: musea voor beeldende kunst, cultuurhistorische musea, schouwburg, bioscoop en concerten voor klassieke muziek? In tabel 2 is voor deze receptieve vormen van cultuurdeelname weergegeven hoe degenen die deze ooit bezocht hebben, ermee in aanraking zijn gekomen. Als eerste valt op dat voor alle receptieve cultuurvormen de ouders de belangrijkste introducerende instantie zijn: het eerste

| | museum voor beeldende kunst N = 793 | cultuur-historisch museum N = 824 | schouwburg N = 859 | bioscoop N = 1011 | concert voor klassieke muziek N = 520 |
|---------------------------------|--|--------------------------------------|-----------------------|----------------------|--|
| met ouders of andere familie | 46 % | 50 % | 36 % | 59 % | 41 % |
| met school | 34 % | 29 % | 26 % | 2 % | 16 % |
| met vriend(en) of vriendin(nen) | 13 % | 10 % | 25 % | 35 % | 28 % |
| met partner | 4 % | 8 % | 9 % | 2 % | 11 % |
| alleen | 1 % | 1 % | 1 % | 1 % | 2 % |
| met anderen | 1 % | 2 % | 2 % | 1 % | 2 % |

tabel 2 *Introducerende instantie voor receptieve cultuurdeelname*

bezoek vindt meestal met de ouders plaats. School en vrienden blijken andere belangrijke bronnen van kennismaking: het eerste bezoek aan musea (beeldend en cultuurhistorisch) wordt relatief vaak met de school afgelegd, terwijl de bioscoop en een concert voor klassieke muziek vaker voor het eerst met vrienden bezocht worden. Voor de schouwburg zijn school en vrienden een even belangrijke introducerende instantie.

Ouders en beginleeftijd cultuurdeelname

Receptieve deelname De hogere beginleeftijd van receptieve cultuurdeelname hebben we toegeschreven aan de afhankelijkheid van de ouders om op jonge leeftijd met receptieve cultuur in aanraking te komen. Maar is er werkelijk sprake van een dergelijke samenhang?

In tabel 3a is de beginleeftijd weergegeven al naar gelang de instantie met wie het eerste cultuurbezoek plaatsvond: met ouders, met school of anders (vrienden, partner, alleen, anders).

Te zien is hoe de beginleeftijd en de introducerende instantie samenhangen. Met de ouders vindt de kennismaking meestal op jonge leeftijd plaats (vóór veertien jaar), terwijl zij bij wie de introductie door de school (voortgezet onderwijs) verzorgd wordt iets later in de adolescentie kennismaken.

Actieve deelname We zouden ook graag willen weten in hoeverre de kennismaking met actieve kunstbeoefening via de ouders verloopt. Maar de respondenten is niet gevraagd waar en wanneer zij de eerste keer tekenden, toneelspeelden of muziek maakten. Om toch iets te zeggen over de samenhang

| | museum voor beeldende kunst N = 752 | cultuur-historisch museum N = 774 | schouwburg N = 833 | bioscoop N = 979 | concert voor klassieke muziek N = 508 |
|------------|--|--------------------------------------|-----------------------|---------------------|--|
| met ouders | 10 jaar | 11 jaar | 13 jaar | 9 jaar | 13 jaar |
| met school | 14 jaar | 14 jaar | 14 jaar | 12 jaar* | 15 jaar |
| anders | 20 jaar | 22 jaar | 20 jaar | 13 jaar | 22 jaar |

tabel 3a *Beginleeftijd en introducerende instantie. Gemiddelde beginleeftijd van door ouders en door school geïntroduceerden*

| | museum voor beeldende kunst N = 608 | cultuur- historisch museum N = 629 | schouwburg N = 682 | bioscoop N = 801 | concert voor klassieke muziek N = 434 |
|---|---|---|-----------------------|---------------------|---|
| receptieve cultuurdeelname ouders: | | | | | |
| minst actief | 16 jaar | 16 jaar | 18 jaar | 12 jaar | 20 jaar |
| ----- | 13 jaar | 14 jaar | 17 jaar | 10 jaar | 19 jaar |
| ----- | 14 jaar | 14 jaar | 15 jaar | 10 jaar | 17 jaar |
| meest actief | 11 jaar | 12 jaar | 13 jaar | 9 jaar | 15 jaar |

| | tekenen N = 414 | beeldhouwen N = 257 | textiele werkvormen N = 275 | fotografie N = 295 |
|--------------------------------------|--------------------|------------------------|-----------------------------------|-----------------------|
| activiteiten ouders beeldend: | | | | |
| minst actief | 12 jaar | 15 jaar | 15 jaar | 18 jaar |
| ----- | 9 jaar | 14 jaar | 13 jaar | 18 jaar |
| meest actief | 10 jaar | 12 jaar | 14 jaar | 16 jaar |

| | toneel N = 117 | volksdansen N = 60 | ballet N = 169 | muziek N = 420 |
|---|-------------------|-----------------------|-------------------|-------------------|
| activiteiten ouders podiumkunst: | | | | |
| minst actief | 16 jaar | 15 jaar | 12 jaar | 12 jaar |
| ----- | 17 jaar | 14 jaar* | 11 jaar | 11 jaar |
| meest actief | 13 jaar | 15 jaar* | 11 jaar | 11 jaar |

Respondenten die de betreffende kunstvorm ooit beoefend hebben, en van wie de ouders geïnterviewd zijn.

* N < 25

tabel 3b *Beginleeftijd en introducerende instantie. Gemiddelde beginleeftijd naar culturele activiteit van het ouderlijk milieu*

tussen beginleeftijd en introductie in het ouderlijk milieu, is in tabel 3b per (mate van) culturele activiteit van het ouderlijk milieu de leeftijd weergegeven waarop respondenten voor het eerst begonnen zijn. Verondersteld wordt dat kunstzinnige activiteiten van de ouders een omgeving vormen waarin kinderen dezelfde activiteiten ont-plooiën. Daarom zijn voor een vergelijking tussen receptieve en actieve cultuurdeelname de beginleeftijden voor receptieve cultuurdeelname, beeldende activiteiten en podiumkunsten uitgesplitst naar respectievelijk de receptieve cultuurdeelname, de beel-

dende activiteiten en de podiumkunsten van de ouders.

Samenvatting Voor receptieve cultuurdeelname geldt duidelijk dat hoe cultureel actiever de ouders waren, des te jonger men ermee heeft kennism gemaakt. Voor actieve kunstbeoefening ligt het minder duidelijk. De beginleeftijd loopt niet automatisch terug met de culturele activiteiten van het ouderlijk milieu. Voor een start in de actieve kunstbeoefening maakt het kennelijk minder uit om van huis uit vertrouwd te zijn met kunstbeoefening.

Vervolg culturele loopbaan In doorsnee kun je dus zeggen dat men tussen het tiende en zestiende jaar met cultuurdeelname begint - iets eerder met kunstbeoefening, iets later met receptieve deelname - en dat de introductie in receptieve cultuurvormen gewoonlijk plaatsvindt door de ouders. Hoe ontwikkelen de culturele activiteiten zich verder?

Adolescentie: twee scenario's Een mogelijk scenario is dat men na de eerste kennismaking de smaak te pakken krijgt en dat cultuurdeelname in de adolescentie relatief snel tot ontwikkeling komt. Op het eerste cultuurbezoek of de eerste kunstbeoefening volgen - in de kunstdiscipline(s) waarin men geïnteresseerd is geraakt - al snel een tweede en derde gelegenheid, waarna de vrouwelijkheid met en de kennis van de cultuur zich opstapelen en de deelname steeds boeiender wordt. Opeenvolgende deelname zorgt ervoor dat de culturele belangstelling in de kunstdiscipline zich steeds verder ontwikkelt. Door de cumulatie van culturele kennis is te verwachten dat belangstelling voor cultuur zich verder verdiept waardoor de deelname aan culturele activiteiten geleidelijk aan toeneemt en aan het eind van de adolescentie een hoogtepunt bereikt. Volgens een ander scenario, waarop in de literatuur ook nogal eens gezinspeeld wordt (Van Beek & Knulst, 1991; De Waal, 1989), vindt in het begin van de adolescentie juist een afname in cultuurdeelname plaats. Rond deze leeftijd (veertien jaar) verliezen de ouders de greep op het gedrag van de kinderen, waardoor de sociale controle op en de stimulans tot cultuurdeelname wegvallen. Bovendien ondervindt de cultuurdeelname in deze levensfase veel concurrentie van andere mogelijkheden om de vrije tijd te besteden, zoals sport en uitgaan. Volgens De Waal (1989) is onder jeugdigen van deze leeftijd de deelname aan culturele activiteiten in deze periode zelfs een statusverlagende bezigheid en neemt de deelname pas

rond het einde van de adolescentie weer toe. Van Wel (1993) vindt daarentegen dat de belangstelling van jongeren voor 'elitaire cultuur' toeneemt naarmate ze ouder worden en dat jongeren zich niet afzetten tegen de smaak van hun ouders.

Volgens dit tweede scenario is de cultuurdeelname rond het einde van de adolescentie, bij het verlaten van het ouderlijk huis, dan ook niet veel groter dan de deelname op veertienjarige leeftijd. Helaas kunnen we in dit onderzoek niet nagaan volgens welk scenario de culturele loopbaan precies verloopt, aangezien we niet over metingen van cultuurdeelname tijdens de adolescentie beschikken.

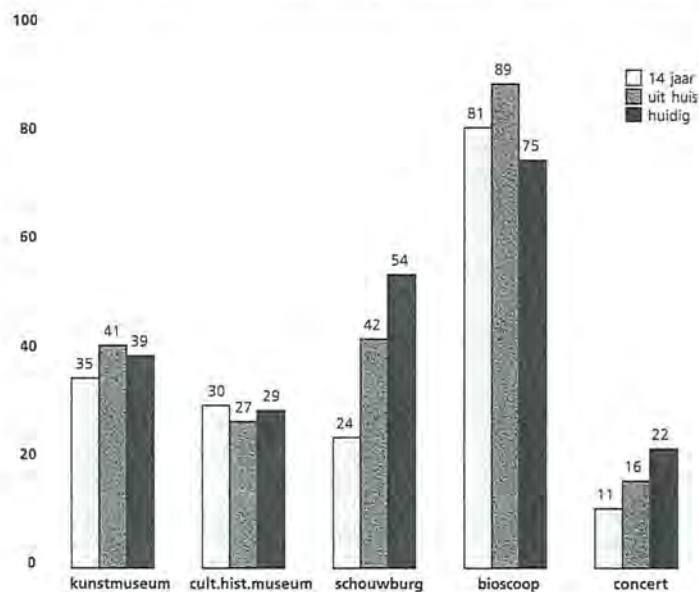
Einde adolescentie Wel hebben we gegevens over de cultuurdeelname aan het eind van de adolescentie. Er vinden dan veranderingen plaats waarvan verondersteld wordt dat ze de cultuurdeelname doen vermindere. In deze periode verlaat men het ouderlijk huis en vormt een eigen huishouden waaraan men een gedeelte van zijn vrije tijd kwijt is. Ook doet men rond dit moment zijn intrede op de arbeidsmarkt: plotseling moet men de hele dag werken en blijft er minder tijd en energie over voor culturele activiteiten. Een derde verandering, die doorgaans in een iets later stadium plaatsvindt, is de verandering van leefsituatie: men gaat samenwonen of trouwen en krijgt kinderen. Nu moeten de activiteiten van de partners op elkaar afgestemd worden, wat een negatieve uitwerking heeft op de werkelijk vrij te besteden tijd. Op het moment dat zich ook nog kinderen aandienen, blijft er van de vrije tijd helemaal weinig over. Kortom, vanaf het einde van de adolescentie neemt de vrij beschikbare tijd in plusminus tien jaar drastisch af, wat zijn weerslag zal hebben op de cultuurdeelname. De verwachting is dan ook dat zo'n tien jaar na het einde van adolescentie de cultuurdeelname is afgenomen.

Nuancering In dit algemene verloop van de culturele loopbaan is wel nuancering aan te brengen voor de deelnamevormen en verschillende kunstdisciplines. Een belangrijk onderscheid tussen het receptief deelnemen aan cultuur en het beoefenen van podiumkunst enerzijds en het beoefenen van beeldende kunst anderzijds, is de plaats van uitvoering. Voor het bezoeken van receptieve cultuurvormen moet men de deur uit. Ook het zelf beoefenen van toneel, dans en muziek doet men vaak buitenshuis, aangezien dit vaak in groepsverband gebeurt. Verondersteld mag worden dat dit soort activiteiten moeilijker zijn af te stemmen op de activiteiten van de andere leden van het huishouden dan beeldende activiteiten die men goed kan uitvoeren in de huiselijke omgeving en kan combineren met andere taken, bijvoorbeeld op de kinderen passen. De verwachting is dan ook dat de daling in deelname na het einde van de adolescentie bij beeldende activiteiten minder duidelijk is dan bij de deelname aan receptieve culturele

activiteiten en het beoefenen van podiumkunsten.

Het verwachte verloop getoetst Het verwachte verloop van de culturele loopbaan ziet er dus als volgt uit: een snelle (scenario 1) of lichte (scenario 2) stijging tot het einde van de adolescentie en een daling daarna. Om dit verloop te toetsen aan de werkelijkheid beschouwen we de cultuurdeelname op drie momenten in de levensloop: op veertienjarige leeftijd (de start van de culturele loopbaan en het begin van de adolescentie), bij het verlaten van het ouderlijk huis (het einde van adolescentie) en zo'n tien tot twintig jaar na het eindexamen in het voortgezet onderwijs, op 25- tot 35-jarige leeftijd (een aantal jaren na het einde van de adolescentie). Hierbij is een onderscheid gemaakt in de verschillende deelnamevormen en kunstdisciplines.

Receptieve deelname We bestuderen eerst het percentage receptieve cultuurdeel-



16 figuur 4a Percentage cultuurbezoekers op drie momenten in de levensloop (N = 962 - 979)

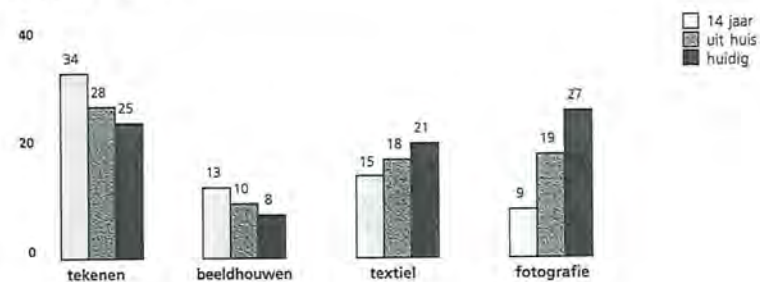
nemers in figuur 4a. Het aantal deelnemers rond het einde van de adolescentie is voor vier van de vijf cultuurvormen groter dan op veertienjarige leeftijd. Voor schouwburg- en concertbezoek is de stijging verhoudingsgewijs het grootst. Op een later moment in de levensloop zijn de bezoekerspercentages van schouwburg en concert nog verder gestegen, terwijl het aantal personen dat 'wel eens' een museum voor beeldende kunst of een bioscoop bezoekt al licht gedaald is. Dat vooral jongeren in de bioscoop te vinden zijn, was al bekend uit eerder onderzoek (en wordt bovendien meteen duidelijk als je een bioscoop binnengaat). De stijging van het aantal schouwburg- en concertbezoekers staat in verband met de hogere beginleeftijd - na het veertiende jaar - bij deze vormen van cultuurdeelname (zie ook figuur 1).

Beeldend Kijken we in figuur 4b naar het beoefenen van beeldende activiteiten, dan neemt het aantal personen dat in zijn vrije tijd tekent of beeldhouwt langzaam af tijdens de levensloop, terwijl er een stijging te zien is in het percentage deelnemers aan textiele werkvormen en fotografie. Vooral het aantal personen met als hobby fotografie, film of video neemt sterk toe. Dit kan toegeschreven worden aan de in deze disciplines vereiste omgang met ingewikkelde en dure apparatuur.

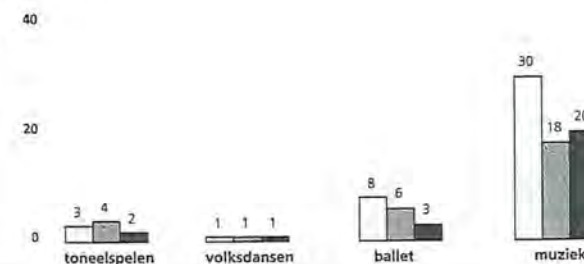
In zijn totaliteit blijkt er voor het aantal beoefenaars van beeldende activiteiten geen eenduidige trend vast te stellen.

Podiumkunsten Bij de podiumkunsten kennen zowel de beoefening van ballet als het bespelen van een muziekinstrument (of zin-

Beeldende kunst



Podiumkunst



figuur 4b Percentage actieve kunstbeoefenaars op drie momenten in de levensloop (N = 941 - 971)

gen) rond het einde van de adolescentie een daling in het aantal deelnemers vergeleken met een eerder moment. Vooral het aantal personen dat in zijn vrije tijd muziek maakt, is afgenomen. Vanaf dit moment daalt het aantal mensen dat zingt of een muziek-instrument bespeelt niet verder en stijgt zelfs licht. Dit in tegenstelling tot het aantal balletdansers dat verder blijft dalen.

Deelname aan toneelspelen en volksdansen is zeer gering en vertoont weinig variatie. In zijn totaliteit zien we rond het einde van de adolescentie een afname in het aantal beoefenaars van de podiumkunsten. Na de adolescentie blijft het percentage nagenoeg stabiel.

Samenvatting Kijken we naar de culturele loopbaan in zijn totaliteit, dan komt de verwachte (snelle of lichte) stijging van het aantal deelnemers tot aan het eind van de adolescentie en de geleidelijke afname daarna, niet uit de gegevens naar voren. Het aantal deelnemers onder de ondervraagden blijft met enkele uitzonderingen - schouwburg-, concertbezoek en fotografie - tijdens de levensloop tamelijk stabiel, terwijl de verschuivingen die wel optreden niet voldoen aan het geschetste beeld.

Intensiteit van cultuurdeelname De volgende vraag is hoe vaak men gemiddeld een bezoek aflegt of kunstzinnig actief is. In tabel 4c is op drie momenten in de levensloop vastgelegd hoe vaak cultuurdeelnemers in een jaar een bezoek brengen aan culturele uitgaansgelegenheden en hoeveel tijd zij besteden aan podiumkunsten (voor beeldende activiteiten is geen nauwkeurige tijdbestedingsmaat bekend).

Omdat het gaat om cultuurdeelname op drie momenten in de levensloop, kun je discussiëren over de vraag wie tot de cultuurdeelnemers gerekend moeten worden: personen die ooit in hun leven deelgenomen hebben (maar er misschien mee opgehouden zijn) of

degenen die op alle drie momenten actief waren? Het probleem is opgelost door twee definities te hanteren: de ruime definitie rekent personen die op ten minste één van de drie momenten hebben deelgenomen tot cultuurdeelnemers; de beperkte definitie degenen die op alle drie momenten in de levensloop deelnamen (een veel kleiner aantal).

Voor beide groepen cultuurdeelnemers is de frequentie van deelname weergegeven. In de bovenste helft van de tabel is te zien dat de vijf receptieve cultuurvormen op veertienjarige leeftijd het minst frequent bezocht worden en dat het aantal bezoeken gestegen is in het jaar dat het ouderlijk huis wordt verlaten.

Wat daarna met de bezoekfrequentie gebeurt, is afhankelijk van de cultuurvorm. Daarbij doet zich dezelfde trend voor als bij de percentages bezoekers (figuur 4a). Bezoekers gaan vaker naar de schouwburg en klassieke concerten naarmate zij ouder worden, terwijl museum- en bioscoopbezoek na het eind van adolescentie een afname te zien geven.³

De tijd die beoefenaars van podiumkunsten besteden aan hun hobby daalt vanaf veertienjarige leeftijd.⁴ Alleen toneelspelen kent een opleving rond het einde van de adolescentie, terwijl de tijd voor het bespelen van een muziekinstrument zich na deze periode min of meer stabiliseert.

Samenvatting Ook de intensiteit van cultuurdeelname vertoont dus slechts in een aantal gevallen het verwachte patroon van een stijging tot het eind van de adolescentie en een daling daarna. Alleen museumbezoek, bioscoopbezoek en toneelspelen voldoen aan het veronderstelde beeld. De verschuivingen (wel of niet volgens het verwachte patroon) zijn echter niet groot en dus is de conclusie dat ook de frequentie van cultuurdeelname in de levensloop - gegeven dat men deelneemt - weinig variatie vertoont.

| | op 14-jarige leeftijd | bij verlaten ouderlijk huis | op moment van onderzoek | N |
|--|--------------------------|--------------------------------|----------------------------|-----|
| Receptieve cultuurdeelname | | | | |
| <i>museum voor beeldende kunst</i> | | | | |
| - ooit bezocht | 1.0 keer | 1.7 keer | 1.5 keer | 764 |
| - bezoekers op alle momenten | 2.5 keer | 4.0 keer | 3.5 keer | 189 |
| <i>cultuurhistorisch museum</i> | | | | |
| - ooit bezocht | .5 keer | .6 keer | .6 keer | 776 |
| - bezoekers op alle momenten | 1.6 keer | 1.9 keer | 1.8 keer | 118 |
| <i>schouwburg</i> | | | | |
| - ooit bezocht | .6 keer | 1.2 keer | 1.7 keer | 833 |
| - bezoekers op alle momenten | 2.1 keer | 2.8 keer | 3.3 keer | 150 |
| <i>bioscoop</i> | | | | |
| - ooit bezocht | 2.6 keer | 4.0 keer | 3.1 keer | 969 |
| - bezoekers op alle momenten | 3.2 keer | 4.8 keer | 4.2 keer | 603 |
| <i>concert voor klassieke muziek</i> | | | | |
| - ooit bezocht | .4 keer | .7 keer | .9 keer | 505 |
| - bezoekers op alle momenten | 2.3 keer | 2.8 keer | 2.5 keer | 66 |
| <i>ten minste één van bovenstaande</i> | | | | |
| - ooit bezocht | 4.5 keer | 7.2 keer | 6.7 keer | 946 |
| - bezoekers op alle momenten | 5.3 keer | 8.3 keer | 8.0 keer | 727 |
| Podiumkunsten | | | | |
| <i>toneelspelen, mime</i> | | | | |
| - ooit gedaan | .8 uur | 1.5 uur | .6 uur | 116 |
| - beoefenaars op alle momenten | 1.7 uur | 8.4 uur | 2.9 uur | 7 |
| <i>volksdansen</i> | | | | |
| - ooit gedaan | .6 uur | .4 uur | .3 uur | 61 |
| - beoefenaars op alle momenten | .8 uur | .7 uur | .3 uur | 198 |
| <i>ballet, ook jazz- en beatballet</i> | | | | |
| - ooit gedaan | 1.9 uur | 2.4 uur | 2.5 uur | 10 |
| - beoefenaars op alle momenten | | | | |
| <i>zingen of een muziekinstrument bespelen</i> | | | | |
| - ooit gedaan | 2.6 uur | 1.7 uur | 1.7 uur | 454 |
| - beoefenaars op alle momenten | 5.0 uur | 4.2 uur | 4.0 uur | 93 |
| <i>ten minste één van de podiumkunsten</i> | | | | |
| - ooit gedaan | 2.6 uur | 1.9 uur | 1.6 uur | 550 |
| - beoefenaars op alle momenten | 5.0 uur | 5.0 uur | 4.2 uur | 114 |
| Gemiddeld aantal bezoeken per jaar | | | | |
| Gemiddeld aantal uren per week | | | | |
| Bij volksdansen waren er geen participanten op alle momenten | | | | |

tabel 4c Frequentie van cultuurdeelname op drie momenten in de levensloop

Conclusie In dit hoofdstuk hebben we geprobeerd de *gemiddelde* culturele loopbaan te schetsen. De conclusie luidt dat de algemene culturele loopbaan niet bestaat. Ten eerste is geen sprake van één algemene beginleeftijd voor cultuurdeelname. De leeftijd waarop gewoonlijk begonnen wordt met culturele activiteiten hangt af van de kunstdiscipline. Wel konden we vaststellen dat de beginleeftijd voor receptieve cultuurdeelname in het algemeen hoger ligt dan die voor het zelf beoefenen van kunstzinnige activiteiten.

Verder werd duidelijk dat het eerste bezoek aan cultuur lang niet altijd in gezelschap van de ouders plaatsvindt. Hoewel de ouders de belangrijkste introducerende instantie zijn, blijken school en vriendenkring ook ruime mogelijkheden te bieden om kennis te maken met receptieve cultuur.

De verdere ontwikkelingen in de culturele loopbanen vertoonden minder verschuivingen dan verwacht. Voorzover zich wel verschuivingen voordeden, voldeden deze lang niet altijd aan het verwachte patroon van een stijging tot het einde van de adolescentie en een daling daarna, en gaven ze ook geen ander eenduidig beeld te zien.

Mogelijke verklaring In het patroon van culturele loopbanen ontbreekt dus coherentie. Nu kan het zijn dat de verdere cultuurdeelname na de eerste kennismaking afhankelijk is van de beginleeftijd en de manier waarop men heeft kennisgemaakt (thuis of op school). Culturele loopbanen van degenen die thuis op jonge leeftijd begonnen zijn, kunnen een ander patroon vertonen dan van degenen die op latere leeftijd via school hebben kennisgemaakt. Wanneer voor de berekening van de 'doorsnee loopbaan' verschillende patronen samengenomen worden, is het niet onwaarschijnlijk dat de resultante een stabiel verloop kent. Het volgende hoofdstuk werpt licht op de vraag in hoeverre de latere cultuurdeelname

afhankelijk is van de start van de culturele loopbaan.

3 DE START VAN DE CULTURELE LOOPBAAN EN DE LATERE CULTUURDEELNAME

In het vorige hoofdstuk hebben we een algemeen beeld gegeven van de beginleeftijd (tussen tien en zestien) en degenen met wie men voor het eerst een cultuurbezoek aflegt (de ouders). Nu zijn sommigen al veel eerder cultureel actief en komen anderen pas na hun twintigste met cultuur in contact. Sommigen gingen vroeger met hun ouders naar de schouwburg, anderen bezoeken het theater pas voor het eerst met hun partner. Het wordt dan interessant te onderzoeken of het begin van de culturele loopbaan gevolgen heeft voor cultuurdeelname op latere leeftijd. Ben je later actiever als je jonger begonnen bent? Heeft kennisgeving in het ouderlijk milieu dezelfde gevolgen voor latere cultuurdeelname als introductie door school, of werkt één van beide langer door? Ook kijken we naar de wisselwerking tussen actieve kunstbeoefening en receptieve cultuurdeelname: is beoefening van kunstzinnige activiteiten in de jeugd een basis voor latere receptieve deelname aan dezelfde discipline?

Ouderlijk milieu In de onderzoeksliteratuur is met name De Jager expliciet ingegaan op de gevolgen van het begin van de culturele loopbaan op latere cultuurdeelname. Hij kent in zijn dissertatie over muzikale socialisatie (De Jager, 1967) een cruciale rol toe aan de eerste socialisatie die plaatsvindt in het ouderlijk gezin. Volgens hem houden 'primair gesocialiseerden' hun hele leven een voorsprong ten opzichte van anderen als het gaat om de deelname aan

hogere cultuur (klassieke muziek bij De Jager). Dit is het gevolg van de jonge leeftijd waarop kinderen in cultureel actieve milieus kennismaken met cultuur, de herhaalde confrontatie met cultuuruitingen en de affectieve relatie tot de ouders. Mensen die zijn opgegroeid met hogere cultuuruitingen hebben niet alleen een vertrouwdeheid op dit gebied ontwikkeld. Ook vormt de bestaande culturele kennis een hulpbron die cultuurdeelname vergemakkelijkt en waarin nieuwe culturele kennis gemakkelijk ingepast kan worden. De culturele socialisatie is als het ware een basis waaraan nieuwe cultuuruitingen gerelateerd kunnen worden. Secundair gesocialiseerden - degenen die pas later en via andere instanties met hogere cultuur in aanraking zijn gebracht (bijvoorbeeld via school of vrienden) - zijn opgevoed met andere cultuuruitingen en ontberen de basis van vertrouwdeheid met en kennis van hogere cultuur van degenen die dit met de paplepel ingegoten hebben gekregen. Deelname aan hogere cultuur is voor hen van huis uit minder vanzelfsprekend en nieuwe culturele kennis is - vanwege het ontbreken van aanknopingspunten met bestaande kennis - moeilijker toegankelijk dan voor primair gesocialiseerden. Volgens De Jager worden secundair gesocialiseerden dan ook nooit zulke fervente cultuurdeelnemers als degenen die in het ouderlijk milieu kennisgemaakt hebben met cultuuruitingen.

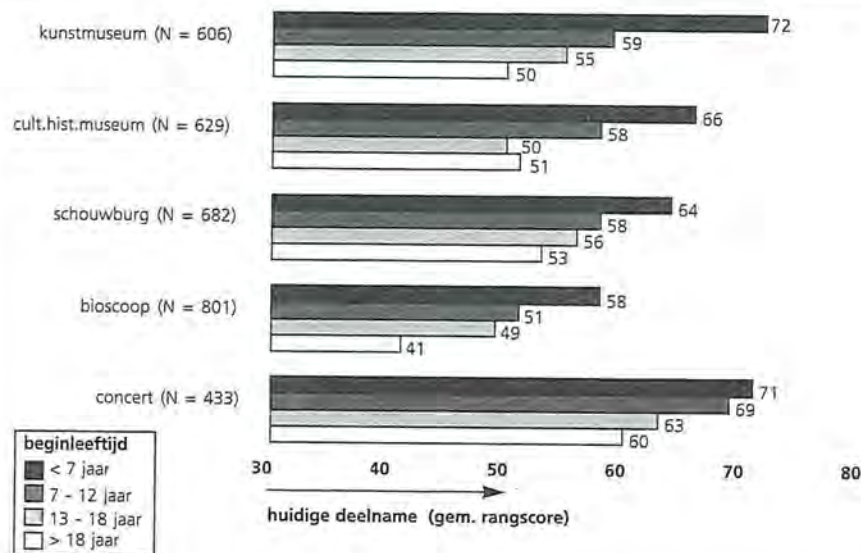
Onduidelijkheden Hoewel de enorme betekenis van het ouderlijk milieu voor de latere cultuurdeelname ondertussen vaak is bevestigd (Ganzeboom & De Graaf, 1991), is nog niet duidelijk wat nu precies doorslaggevend is in de socialisatie in het ouderlijk milieu: de vroege leeftijd waarop de socialisatie plaatsvindt of de socialiserende instantie zelf (de ouders). Laten cultureel actieve ouders hun kinderen vroeg met cultuur beginnen, of is een vroege kennismaking los

van het milieu van herkomst bevorderlijk voor de latere cultuurdeelname?

Ook over de samenhang tussen verschillende vormen van secundaire socialisatie - school, vrienden - en latere cultuurdeelname bestaat nog onduidelijkheid. De Jager maakt namelijk geen onderscheid in secundair gesocialiseerden onderling.

Een ander punt waar nog onbeantwoorde vragen over bestaan, betreft mogelijke verschillen tussen kunstdisciplines. De publicatie van De Jager heeft alleen betrekking op de receptieve deelname op het gebied van klassieke muziek. Je kunt je echter voorstellen dat juist de waardering voor klassieke

muziek afhankelijk is van de socialisatie in het gezin, terwijl activiteiten in andere kunstdisciplines - waar in het reguliere onderwijs meer aandacht aan wordt besteed - net zo goed of misschien zelfs beter op school geleerd kunnen worden. Ook is er reden om aan te nemen dat de ouders een belangrijker spel vormen voor de totstandkoming van receptieve culturele activiteiten dan voor het op jonge leeftijd beoefenen van kunstzinnige activiteiten. Bezoek aan musea, bioscoop en concerten is op jonge leeftijd immers vooral afhankelijk van de ouders, terwijl kunstzinnige activiteiten als tekenen, boetseren en zingen voor iedere



De huidige receptieve cultuurdeelname is de gemiddelde participatie in vijf receptieve cultuurvormen (kunstmuseum, cultuurhistorisch museum, schouwburg, bioscoop, uitvoering van klassieke muziek), weergegeven als rangscore: respondenten zijn op grond van hun gemiddelde receptieve cultuurdeelname gerangschikt van 1 tot 100, waarna de gemiddelde rangscore is berekend voor verschillende groepen respondenten (al naar gelang hun beginleeftijd). Alleen respondenten die ooit aan de betreffende cultuurvorm hebben deelgenomen en van wie de ouders ook geïnterviewd zijn. Gecorrigeerd voor cultuurdeelname ouders, kunsteducatie in het voortgezet onderwijs, leeftijd en sekse (Anova: mca hierarchical method)

Concertbezoek kende in de beginleeftijdscategorie tot 7 jaar minder dan 25 participanten.

2 figuur 5a *Beginleeftijd en huidige receptieve cultuurdeelname*

peuter al in het eerste schooljaar op het programma staan.

Verder worden veel kunstzinnige activiteiten in de regel niet samen met de ouders beoefend. Tekenen en boetseren zijn voornamelijk individuele bezigheden, terwijl het spelen in een toneelstuk of het opvoeren van een dans gewoonlijk in groepsverband buiten de huiselijke kring worden uitgeoefend. Hoewel ouders die zelf kunstzinnig actief zijn dit gedrag waarschijnlijk ook bij hun kinderen stimuleren, is dit in tegenstelling tot receptieve culturele activiteiten geen noodzakelijke voorwaarde voor de kunstzinnige activiteiten van hun kinderen.

Beginleeftijd en latere deelname Op de bovengenoemde onduidelijkheden proberen we in de hiernavolgende figuren een antwoord te geven. Figuur 5a geeft voor vijf kunstdisciplines antwoord op de vraag in hoeverre de latere receptieve cultuurdeelname afhankelijk is van de leeftijd waarop men heeft kennisgemaakt. De respondenten zijn in vier groepen ingedeeld: zij die vóór hun zevende, tussen zeven en twaalf, tussen twaalf en achttien en ná hun achttiende jaar voor het eerst deelgenomen hebben aan de kunstdisciplines. Per kunstdiscipline is de huidige deelname van elke groep weergegeven. De respondenten zijn van 0 tot 100 gerangschikt op grond van hun cultuurbezoek in het afgelopen jaar en vervolgens is voor elke categorie van beginleeftijd de gemiddelde rangscore weergegeven. Omdat in de analyses de leeftijdsgroepen vergelijkbaar zijn gemaakt wat culturele activiteiten in het ouderlijk milieu betreft, kunnen we verschillen in cultuurdeelname interpreteren als een gevolg van de leeftijd waarop begonnen is.

Receptieve deelname Wanneer we in figuur 5a eerst een blik werpen op de deelname aan receptieve culturele activiteiten, zien we steeds hetzelfde beeld naar voren

komen. Degenen die vóór hun zevende jaar begonnen zijn, blijken in elke cultuurvorm op latere leeftijd de meest fervente cultuurdeelnemers te zijn. De cultuurdeelname voor elke later begonnen groep neemt af, behalve het bezoek aan cultuurhistorische musea, dat voor de twee meest recent begonnen iets verschilt in omgekeerde richting. Er is dus een duidelijke samenhang tussen de leeftijd waarop men kennismaakt met receptieve cultuur en de latere deelname op dit gebied. Hoe jonger je begint met receptieve culturele activiteiten, des te groter je deelname is op latere leeftijd.

Actieve deelname Op dezelfde manier wordt in figuur 5b voor acht vormen van actieve kunstbeoefening de relatie weergegeven tussen beginleeftijd en huidige deelname (wel of geen deelnemer). De actieve kunstbeoefening door de vier groepen beginners vertoont een opmerkelijk verschil met de receptieve cultuurdeelname. Ook hier neemt de huidige deelname in eerste instantie af met beginleeftijd. Maar in tegenstelling tot de receptieve cultuurdeelname - die langzaam verder afneemt - zien we juist een grotere deelname onder degenen die ná achttienjarige leeftijd begonnen zijn (met uitzondering van fotografie en ballet). Het percentage deelnemers dat op latere leeftijd is begonnen, is zelfs voor beeldhouwen, textiele werkvormen, toneelspelen, volksdansen en muziek groter dan dat van de jeugdige starters. Dus zijn, hoewel ook voor actieve kunstbeoefening een vroege beginleeftijd de latere activiteit bevordert, met name degenen die recent begonnen zijn, (nog) kunstzinnig actief.

Introducerende instanties Om de invloed van de introducerende instantie op de cultuurdeelname te onderzoeken, zijn de respondenten per receptieve cultuurvorm ingedeeld naar de manier waarop ze met die cultuurvorm hebben kennisgemaakt: met

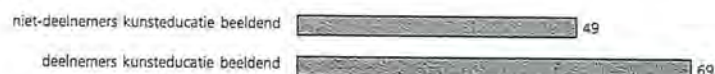
Huidige kunstdeelname Figuur 10c geeft hetzelfde beeld te zien voor de huidige kunstdeelname.

Ook op een leeftijd van 25 tot 35 jaar zijn er meer actieve beoefenaars onder de deelnemers dan onder de niet-deelnemers aan buitenschoolse kunsteducatie en bezoeken deelnemers aan buitenschoolse kunsteducatie vaker dan niet-deelnemers musea, schouwburg, bioscoop en klassieke concerten.

Zowel voor actieve beoefening als voor receptieve cultuurdeelname geldt dat het gedrag op een eerder moment in de levensloop de beste indicatie is voor het gedrag in een latere fase (zie bijlage 3). Ben je op

veertienjarige leeftijd actief op het gebied van beeldende kunst of podiumkunst dan is de kans groot dat je dat bij het verlaten van het ouderlijk huis ook bent en op 25 tot 35-jarige leeftijd nog steeds. En bezoek je rond je twintigste wel eens een museum of concert, dan doe je dat tien tot twintig jaar later waarschijnlijk nog. In die zin hebben ook lessen in de jeugd nog een (indirecte) invloed op latere kunstdeelname. Met andere woorden: op jonge leeftijd lessen volgen in een buitenschoolse instelling vergroot de kans op kunstzinnige activiteiten op veertienjarige leeftijd, waardoor ook de kans op kunstbeoefening in een later stadium toeneemt.

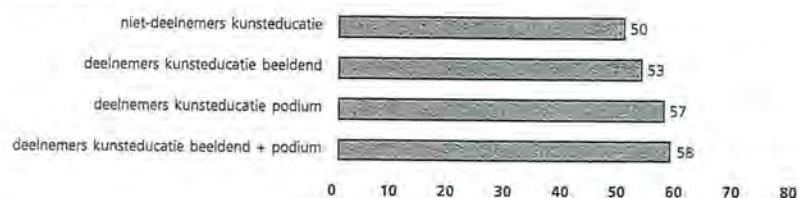
percentage beoefenaars beeldende kunst onder:



percentage beoefenaars podiumkunst onder:



gemiddelde receptieve cultuurdeelname onder:



De gemiddelde receptieve cultuurdeelname is de gemiddelde deelname in vijf receptieve cultuurvormen (kunstmuseum, cultuurhistorisch museum, schouwburg, bioscoop, uitvoering van klassieke muziek), weergegeven als rangscore: respondenten zijn op grond van hun gemiddelde receptieve cultuurdeelname gerangschikt van 1 tot 100, waarna de gemiddelde rangscore is berekend voor verschillende groepen respondenten (deelnemers en niet-deelnemers). De cijfers zijn berekend met anova (hierarchical method) waarbij factoren die in de regressieanalyse in bijlage 3c significant van 0 verschilden constant gehouden zijn.

figuur 10c Deelname aan buitenschoolse kunsteducatie na het verlaten van het ouderlijk huis en huidige cultuurdeelname (N = 795)

Mate van invloed Op de receptieve cultuurdeelname lijkt deelname aan buitenschoolse kunsteducatie een wat blijvender invloed te hebben dan op de actieve kunstbeoefening. Deelname aan buitenschoolse kunsteducatie in de jeugd veroorzaakt ook aan het einde van adolescentie nog verschillen in receptieve cultuurdeelname, ook al heb je na je veertiende geen lessen meer gevolgd.

Evenzo bevordert deelname aan kunsteducatie in de adolescentie nog de receptieve deelname op 25- tot 35-jarige leeftijd, ongeacht de vraag of je ná het verlaten van het ouderlijk huis nog lessen hebt gevolgd. Daarentegen beperkt de invloed van buitenschoolse kunsteducatie op actieve beoefening zich tot een invloed op korte termijn. Overigens moet hierbij bedacht worden dat het gaat om de kans op beoefening (wel of niet deelnemer), en niet om de tijdsinvestering of het niveau van beoefening.

Conclusie De vraag in dit hoofdstuk was of instellingen voor buitenschoolse kunsteducatie een kanaal zijn waarlangs cultureel geïnteresseerden hun weg vinden als amateur kunstbeoefenaars.

Jeugd Deelname aan buitenschoolse kunsteducatie in de jeugd bleek sterk afhankelijk te zijn van het ouderlijk milieu. Cultureel actieve ouders sturen hun kinderen het vaakst naar een culturele instelling of muziekschool om lessen te volgen. Zij stimuleren de cultuurdeelname van hun kinderen zodoende op twee manieren. Hun culturele activiteiten zijn een voorbeeld waaraan de kinderen zich spiegelen en de buitenschoolse kunstlessen waarheen zij hun kinderen sturen werpen hun vruchten af: jeugdige deelnemers aan buitenschoolse kunsteducatie zijn op veertienjarige leeftijd cultureel actiever dan hun leeftijdsgenoten. Met name ballet- en muzieklessen vergroten de kans op beoefening van deze activiteiten. Mogelijk wordt dit veroorzaakt doordat

beheersing van technische vaardigheden essentieel is voor de beoefening van deze kunstvormen, meer dan voor bijvoorbeeld tekenen, boetseren en textiele werkvormen. Opmerkelijk is dat jeugdige deelnemers aan de (actieve) lessen (beeldend en podium) ook vaker receptieve cultuurvormen bezoeken.

Vanaf de adolescentie Na het veertiende jaar is de invloed van de ouders nagenoeg uitgewerkt. Vanaf dit moment is er sprake van een wisselwerking tussen deelname aan buitenschoolse kunsteducatie en kunstdeelname. Actieve kunstbeoefening bevordert de kans om (opnieuw) lessen te gaan volgen, terwijl omgekeerd kunstlessen de kans op actieve kunstbeoefening vergroten. Buitenschoolse kunsteducatie is dus enerzijds een manier voor al actieve kunstbeoefenaars om zich bij te scholen, terwijl het anderzijds voor niet-actieven een opstap is om kunstzinnig actief te worden.

Ook de receptieve cultuurdeelname wordt na het veertiende jaar bevordert door deelname aan actieve kunstlessen (maar receptieve cultuurdeelname bevordert niet de kans op deelname aan buitenschoolse kunsteducatie). De effecten van buitenschoolse kunsteducatie zijn weliswaar kleiner dan de effecten op actieve kunstbeoefening, maar hebben ook nog effect op langere termijn.

Stimulans Deze bevinding plaatst een kanttekening bij de conclusie uit hoofdstuk 2 over de invloed van actieve kunstbeoefening op receptieve cultuurdeelname. Hoewel actieve kunstbeoefening op zichzelf niet de receptieve cultuurdeelname op een later moment beïnvloedt, is er wel sprake van een effect zodra de actieve beoefening serieuze vorm aanneemt, de vorm van buitenschoolse kunsteducatie. Deze bevinding steunt dus de constatering van Van Beek en Knulst (1991) dat instellingen voor kunsteducatie een stimulerende invloed hebben op receptieve cultuurdeelname.

5 SLOTBESCHOUWING: KUNSTEDUCATIE EN CULTURELE LOOPBANEN

In de voorgaande hoofdstukken hebben we besproken hoe de deelname aan kunst en cultuur zich gedurende de levensloop ontwikkelt. Welke nuttige gezichtspunten levert dit nu op voor de aanpak van kunsteducatie?

De belangrijkste onderzoeksuitslag is het feit dat kunstdeelname op veertienjarige leeftijd in sterke mate de kunstdeelname op latere leeftijd voorspelt. Opvallend is ook dat de ouderlijke invloed op veertienjarige leeftijd zijn grootste kracht heeft gehad en daarna weinig of geen toegevoegde waarde meer heeft. Uit eerder onderzoek was al gebleken, dat de ouderlijke invloed op latere cultuurdeelname zeer sterk is. Dit onderzoek voegt daaraan de conclusie toe dat deze invloed voornamelijk in de vroege jeugd tot stand komt: veranderingen in cultureel gedrag na het veertiende jaar staan nauwelijks onder invloed van de ouders.

Twee lessen Uit deze bevinding zijn ten minste twee lessen te trekken over de effectiviteit van kunsteducatieprogramma's. Ten eerste lijkt de meest gevoelige leeftijd voor beïnvloeding een jonge te zijn. Zowel bij receptieve cultuurdeelname als actieve kunstbeoefening doet zich al op vroege leeftijd sterke gewoontevorming voor en het meest gunstige aangrijpingspunt voor kunsteducatie ligt daarom op jonge leeftijd. De tweede les is de aanbeveling jeugdigen voor kunst en cultuur te interesseren *via* en *net hun ouders*. Een klassieke leerstelling over de effectiviteit van kunsteducatieprogramma's is, dat zij geïntegreerd moeten zijn met de rest van het curriculum

(Haanstra, Oud & Veen, 1988). Onze onderzoeksresultaten wijzen erop dat kunsteducatieprogramma's afstemming moeten zoeken met het ouderlijk milieu of daarop een afzonderlijke invloed moeten uitoefenen.

Effecten uit andere onderzoeken In dit verband is het nuttig om een vergelijking te maken tussen de resultaten van het OCenW-onderzoek naar effecten van eindexamenprogramma's in kunstzinnige vakken (Nagel e.a. 1996) en het onderzoek van Ranshuysen & Ganzeboom (1993) naar de effecten van kunsteducatie in het basisonderwijs op de cultuurdeelname van inwoners van Amsterdam.⁷

Het is opvallend dat de netto effecten van de eindexamenprogramma's hoogstens twee keer zo groot zijn als de effecten van de in Amsterdam bestudeerde programma's in het basisonderwijs. Dat is een klein verschil omdat er nogal een onderscheid in zwaarte is tussen de twee typen programma's. In Amsterdam ging het om een weinig frequente en enigszins oppervlakkige kennismaking met kunstuitingen, buiten het gewone curriculum, bij leerlingen die hier niet om gevraagd hebben. Bij de eindexamens kunstvakken gaat het juist om intensieve instructie met een aanzienlijke tijdsinvestering, bij mensen die zich hiervoor actief opengesteld hebben. Op basis van dit contrast zou men verwachten dat de eindexamens kunstvakken veel meer verschil maken dan de Amsterdamse kunsteducatieprogramma's.

Mogelijke verklaringen Het relatief sterke effect van het Amsterdamse programma in het basisonderwijs kan op twee manieren verklaard worden. De eerste mogelijke factor van belang is dat de Amsterdamse kunstlessen op een jonge leeftijd (tien tot twaalf jaar) plaatsvinden. Onze loopbaanmodellen laten zien dat bij receptieve maar ook actieve vormen van kunstdeelname, vóór het

veertiende jaar wordt bepaald hoe actief men later is. Dan lijkt instructie (of liever: introductie) in de basisschoolleeftijd het meest effectief.

Een tweede factor is dat de Amsterdamse lessen aan de hele leeftijdsgroep worden aangeboden, terwijl de eindexamens vooral in de hogere vormen van het voortgezet onderwijs, aan een zelf geselecteerde groep, worden aangeboden.⁸ In Amsterdam bleek dat de kunsteducatie in het basisonderwijs een zekere mate van compensatie biedt ten opzichte van een lagere voortgezette opleiding. Het is juist deze groep die door de eindexamenprogramma's in het OCenW-onderzoek slechts in geringe mate bereikt wordt.

Basisonderwijs De les die men hieruit kan trekken is ten minste dat kennismaking met kunst en cultuur in het basisonderwijs de sterke aandacht, zoniet de voorkeur verdient. Door kunsteducatieprogramma's in het basisonderwijs en in de eerste fase van de basisvorming bereikt men alle jeugdigen, vooral ook jeugdigen die van huis uit geen vertrouwdheid met kunst en cultuur hebben. Bovendien treft men hen op een leeftijd waarin zij hun interesse op dit gebied min of meer definitief vormgeven.

Deelname als sociaal gedrag Volgens ons onderzoek vindt al sterke gewoontevorming plaats op jonge leeftijd en dan met name in het ouderlijk milieu. Tegelijkertijd blijkt dat het ouderlijk milieu weinig meer toevoegt wanneer de leerling de middelbare-schoolleeftijd heeft bereikt. Uit ander onderzoek blijkt dat op meer gevorderde leeftijd de culturele gewoonten en sociale achtergrond van de dan doorgaans verworven partner van groot belang worden. Niet alleen beïnvloeden culturele gewoonten patronen van partnerkeuze (cultureel actieven kiezen elkaar uit - Uunk, 1996), ook versterken partners elkaars

culturele gewoonten nog weer (De Graaf & Ganzeboom, 1990).

Het is denkbaar dat in de fase tussen de vroege jeugd en de fase van partnerkeuze andere sociale verbanden (met name vriendschapsnetwerken) eenzelfde rol spelen als het ouderlijk milieu aanvankelijk en de partner later (vergelijk Maas, 1991).

Cultuur als 'product' De les die men uit deze bevindingen kan trekken is de volgende. Cultuurdeelname is een vorm van gedrag die in geen enkele levensfase als een individuele keuze, in een sociaal vacuüm tot stand komt. Vrijwel altijd neemt men met sociale naasten deel - en dit is het sterkst het geval bij receptieve deelname buitenshuis. In dit opzicht moet cultuurdeelname veel gemeen hebben met tijdbestedingen als uit eten of op vakantie gaan, waarbij men ook maar zelden eenlingen aantreft. De marketingaanwijzing die men daaruit kan halen is dat cultuur een 'product' is dat altijd aan ten minste twee mensen tegelijk verkocht moet worden. Dat geldt ook voor kunsteducatie. Wie op effectieve manier via kunsteducatie (latere) kunstdeelname wil bevorderen, kan niet blijven staan bij een instructiemodel waarbij de bevordering van de culturele interesse en competentie van het individu centraal staat. Effectief is met name een strategie die verschillende componenten van het sociale netwerk weet te bereiken en zodoende een boodschap kan laten resoneren.

Voor kunsteducatie op jongere leeftijd moeten ook de ouders een doelgroep zijn; in het voortgezet onderwijs moet men zich richten op de groep leerlingen als sociaal netwerk; bij jongvolwassenen is het ook bereiken van de partner een factor van betekenis.

Cross-selling Wellicht is er nog een laatste punt waarop het cultuurbeleid van marketing kan leren. Een bekende marketingstrategie is *cross-selling*: men slijt een product het mak-

kelijkst aan hen die al belangstelling hebben voor een soortgelijk of verbonden product. Eerder onderzoek (Ganzeboom, 1989) laat zien dat bij receptieve kunst en cultuur verbondenheid bestaat van de verschillende vormen van kunst en cultuur: publieksgroepen van uiteenlopende kunstvormen overlappen vrij sterk. Een cultuurbezoeker is vrijwel altijd een consument met een breed samengestelde menukaart. Marketingstrategieën die van deze omstandigheid gebruik maken zijn bijvoorbeeld reclame voor het museum in het theater en omgekeerd. Een verwante mogelijkheid is om verschillende kunstvormen in een pakket (met bijvoorbeeld kortingen) samen te brengen.

Voor en tegen Een punt van discussie is de vraag of het voor kunsteducatie ook zinvol is om van *cross-selling* strategieën gebruik te maken.⁹ Dit houdt in dat men de kunsteducatie minder disciplinegevijs moet opzetten, en juist als een vak dat een breed spectrum van mogelijkheden laat zien. Men wekt zo de belangstelling voor verschillende kunstvormen en dit kan stimulerend werken op de latere kunstdeelname op velerlei gebied. Algemeen ingerichte kunsteducatie zou beter aansluiten op het cultureel gedrag - receptieve deelname in verschillende cultuurvormen - en is daarom mogelijk effectiever dan specifieke (op een discipline gerichte) kunsteducatie.

Een argument dat hier tegenin te brengen is, is dat de kans op oppervlakkigheid groter is; van alles een beetje is uiteindelijk minder dan van een of twee vakken echt iets opstellen. De vraag is of kunsteducatie dan nog effect heeft. Bovendien is een omgekeerde edenering ook mogelijk: als de overlap en verbondenheid tussen receptieve cultuurvormen echt zo groot zijn, is *cross-selling* voor kunsteducatie juist niet nodig. Dan heeft intensiever concertbezoek door deelname aan muzieklessen vanzelf zijn gunstige werking op museumbezoek.

Noten

¹ Ook het preciezere verloop van de cultuurdeelname tussen het moment van het verlaten van het ouderlijk huis en het moment van onderzoek is bekend, maar deze gegevens zijn voor dit doel te gecompliceerd.

² Volledig: tekenen, schilderen of grafisch werk / beeldhouwen, boetseren, pottenbakken of sieraden maken / werken met textiel (textiele werkvormen), wandkleden maken, weven / fotografie, film, video (geen familie- of vakantiekiekjes/filmpjes) / toneelspelen of mime / volksdansen / ballet (ook jazz- en beatballet) / zingen of een muziekinstrument bespelen.

³ Het concertbezoek onder de cultuurdeelnemers volgens de beperkte definitie daalt wel licht na het verlaten van het ouderlijk huis. Het gaat hier echter slechts om 66 personen.

⁴ Alleen de tijdsbesteding aan ballet stijgt onder participanten op drie momenten. Het gaat hier echter om slechts 10 personen.

⁵ In tabel 7 (en in de bijlagen) worden *gestandaardiseerde regressie-coëfficiënten* vermeld om de invloed van de aangegeven condities te schatten. Deze coëfficiënten variëren tussen -1/+1 (volstrekt deterministische invloed) en 0 (geen invloed). De geschatte effecten berusten op een statistisch model waarin de invloed van andere determinanten constant wordt gehouden en kunnen dus als een netto of direct effect worden beschouwd.

⁶ Zie bijlage 2a.

⁷ Het is niet goed mogelijk om een strikte vergelijking tussen beide onderzoeken te maken. Hoewel de onderzoeksopzet

globaal dezelfde was (in beide gevallen werden effecten op ca. 30-jarige leeftijd onderzocht), zijn er toch grote verschillen in de details: met name de vormen van culturele participatie zijn in beide onderzoeken nogal verschillend gemeten, omdat het in het Amsterdamse onderzoek alleen om receptieve deelname, en wel met name in *Amsterdam* ging, en in het OCenW-onderzoek om actieve en receptieve participatie in algemenere zin, voor een landelijk gespreide groep.

⁸ De programma's in VBO en MAVO verschillen in omvang en niveau van die in HAVO en VWO.

⁹ Vooropgesteld dat men door kunsteducatie de receptieve cultuurdeelname wil bevorderen. Heeft men vakspecifieke doelen voor ogen, dan zijn *cross-selling* strategieën natuurlijk überhaupt niet aan de orde.

LITERATUUR

Beek, P. van, en W. Knulst (1991)

De kunstzinnige burger : onderzoek naar amateuristische kunstbeoefening en culturele interesses onder de bevolking vanaf 6 jaar. Rijswijk, SCP

Ganzeboom, H.B.G. (1989)
Cultuurdeelname in Nederland. Assen, Van Gorcum

Ganzeboom, Harry B.G., en Paul M. De Graaf (1991)
Culturele socialisatie en cultuurdeelname : over de invloed van het ouderlijk milieu. In: *Verhoeff, René, en Harry B.G. Ganzeboom (Red.), Cultuur en Publiek : multidisciplinaire opstellen over de publieke belangstelling voor kunst en cultuur in Nederland.* Amsterdam, SISWO, p. 133-157

Graaf, Nan Dirk de, en Harry B.G. Ganzeboom (1990)
Cultuurdeelname en opleiding : een analyse van statusgroep-effecten met diagonale referentiemodellen. Mens en Maatschappij 65, 3, p. 219-244

Haanstra, F., W. Oud en A. Veen (1988)
De samenwerking tussen voortgezet onderwijs en culturele instellingen. Amsterdam, SCO

Jager, H. de (1967)
Cultuuroverdracht en concertbezoek. Leiden, Stenfert Kroese (dissertatie Rijksuniversiteit Utrecht)

LOKV (1993)
Meerjarenplan Onderzoek LOKV 1993 - 1996. Utrecht, LOKV

Maas, Ineke (1991)
Sociale omgeving en cultuurdeelname : de rol van de sociale omgeving bij podiumbezoek en mediagebruik. In: *Verhoeff, René, en Harry B.G. Ganzeboom (Red.), Cultuur en Publiek : multidisciplinaire opstellen over de publieke belangstelling voor kunst en cultuur in Nederland.* Amsterdam, SISWO, p. 105-132

Nagel, I., H. Ganzeboom, F. Haanstra en W. Oud (1996)
Effecten van kunsteducatie in het voortgezet onderwijs. Amsterdam, SCO-Kohnstamm Instituut (SCO-rapport 452)

Oud, W., H. Ganzeboom, en F. Haanstra (1992)
Effecten van kunstzinnige vorming in het voortgezet onderwijs : verslag van het voortgezet onderzoek. Amsterdam, SCO (SCO-rapport 320)

Ranshuysen, L., en H.G.B. Ganzeboom (1993)
Cultuureducatie en cultuurdeelname : opzet en effecten van de Kunstkijkuren en Muziekluisterlessen in het Amsterdams primair onderwijs : verslag van een WVC-onderzoek. Rijswijk

Uunk, Wilfred (1996)
Who marries whom. Nijmegen, Katholieke Universiteit (dissertatie)

Waal, M. de (1989)
Daar ga je toch niet heen? : een oriënterende studie over jongeren en gevestigde kunst. Amsterdam, Raad voor het Jeugdbeleid/ Boekmanstichting

Wel, F. van (1993)
Een cultuurkloof tussen de generatie? : cultuurstijlen onder jongeren en hun persoonlijke netwerk. In: *Boekmancahier 17, p. 306-327*

DEEL 2 HET DERDE MILIEU

1 INLEIDING

In dit deel wordt op een andere manier dan in het vorige gekeken naar culturele loopbanen, namelijk door gegevens over de verschillende culturele domeinen als uitgangspunt te nemen. Ik concentreer mij daarbij op het domein van de buitenschoolse kunsteducatie.

Het ideaal 'De eerste kennismaking met kunst en het eerste leren omgaan met kunst vindt plaats in de primaire opvoedingssituatie: thuis en op school. Daar wordt de basis gelegd. Wie verder wil, kan terecht in de buitenschoolse sector: op de muziekschool, in het creativiteitscentrum, de gecombineerde instelling voor kunsteducatie of bij particuliere docenten of instituten. Soms wordt die scholing in een beroepsopleiding voortgezet. Vrijwel alle cursisten vinden hun weg als amateur. De omgang met kunst resulteert in een persoonlijke culturele loopbaan, waarin mensen afhankelijk van hun ideeën en wensen verschillende accenten leggen. Ze nemen deel aan het culturele leven, waarin de domeinen professionele kunst, amateurkunst en kunsteducatie onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn' (LOKV, 1994). Zo beschrijft het LOKV de zogeheten 'culturele loopbaan' van mensen (zie figuur 8 op pagina 29).

Uitwisseling Het geschetste ideaal zal eerder worden verwezenlijkt als er een grote mate van uitwisseling bestaat tussen de verschillende domeinen. Bijvoorbeeld ondersteuning en aanvullingen vanuit de buitenschoolse kunsteducatie naar het onderwijs, scholing van amateurs bij de instellingen voor kunsteducatie, de professionele kunst als voorbeeld en inspiratiebron voor activiteiten van amateurs en voor het aanbod in

de kunsteducatie, enzovoort.

Het beleid van het LOKV is dan ook mede gericht op een grotere samenhang tussen de verschillende domeinen. De instellingen voor kunsteducatie (muziekscholen, creativiteitscentra en steunfunctie-instellingen) zouden hierbij een spilfunctie moeten vervullen. De instellingen zelf willen zich ontwikkelen van een cursusinstituut naar een breed georiënteerd centrum voor kunst en cultuur (Van Muilekom, 1994). Naast scholing worden dan facilitaire dienstverlening (onder andere voor amateurs) en een netwerkfunctie (zoals relaties met instellingen voor professionele kunsten) aan hun taken toegevoegd. Deze ontwikkeling is al een aantal jaren gaande en wordt onder meer gestimuleerd in regio-proefprojecten (o.a. Kruger, 1994). Ook is onderzoek verricht naar de bestaande samenwerking tussen kunsteducatie, amateurkunst en professionele kunst (Verhulst, Völker & Driessen, 1995).

Buitenschoolse kunsteducatie Ik concentreer mij op het domein van de buitenschoolse kunsteducatie. Dit domein werd ooit in het rapport *Kunstzinnige vorming van de jeugd* (Commissie Vroom, 1961) het 'derde milieu' van de kunstzinnige opvoeding genoemd. De commissie zag toen geen wezenlijk onderscheid in de doelstelling van kunstzinnige vorming binnen en buiten schoolverband: 'In beide gevallen gaat het om de bijdrage aan de ontwikkeling van de opgroeiende jonge mens'. De commissie noemde de buitenschoolse mogelijkheden een aanvulling op wat in het onderwijs wordt aangeboden en van groot belang voor die groepen van jonge mensen die de school verlaten onmiddellijk nadat hun leerplicht is afgelopen.

Overzicht van aanbod De buitenschoolse mogelijkheden voor kunsteducatie zijn uitgegroeid tot een breed en gevarieerd aanbod. Iemand die een cursus tekenen of schil-

deren wil volgen, heeft niet alleen te maken met het aanbod van de door de Inspectie kunstzinnige vorming/amateuristische kunstbeoefening 'erkende' instellingen. Hij (of waarschijnlijk zij) kan ook kiezen voor een club- of buurthuis, voor een volksuniversiteit ('betrouwbaar, bereikbaar, betaalbaar') of voor een particuliere docent ('Ik stel mijn kennis een aantal middagen en avonden beschikbaar om u te kunnen helpen de problemen die zich absoluut voordoen, te kunnen overwinnen. In mijn atelier staat alles voor u klaar: uw ezel, uw doek, uw verf, alles...'). Ten slotte kan zij ook thuis blijven en zich proberen te bekwamen met een schriftelijke cursus ('Iedereen kan leren tekenen, ontspannen thuis op momenten die u zelf uitkiest.') of met een televisiecursus van Teleac of met 'The Joy of Painting' van Bob Ross ('Just let the brush dance, it's that easy...').

Ik geef op basis van onderzoeken en statistieken een overzicht van het buitenschoolse aanbod. De vragen die aan de orde komen zijn: wat is de omvang van de buitenschoolse kunsteducatie en wat is het aandeel van de centra voor kunstzinnige vorming daarin? Hoe hebben zich in grote lijnen de relaties met andere domeinen (met name de amateurkunst) ontwikkeld? Wat is bekend over motieven en keuzen van deelnemers?

2 BUITENSCHOOLSE KUNSTEDUCATIE

In dit hoofdstuk beschrijf ik de verschillende soorten instellingen die buiten het reguliere onderwijs lessen en cursussen verzorgen op kunstzinnig gebied. Dat zijn muziekscholen en creativiteitscentra, instellingen voor sociaal-cultureel werk, universiteiten en volksuniversiteiten, Teleac, particuliere instellingen en privé-docenten en amateurverenigingen. Daarnaast ga ik in op het receptieve aanbod van instellingen.

Actieve cultuurdeelname

Aantallen deelnemers Het is zo langzamerhand een bekend gegeven: volgens de meest ruime maatstaven gerekend, doet 48% van de Nederlandse bevolking van zes jaar en ouder aan amateurkunst of actieve cultuurdeelname (CBS, 1993a). Dit cijfer is vanaf de zeventiger jaren in hoge mate stabiel. Van Beek en Knulst (1991) omschrijven amateurs als 'personen, die in hun vrije tijd activiteiten op het vlak van de vrije en toegepaste kunstvakken beoefenen' (p. 15). Bina (1991) plaatst de nodige vraagtekens bij het grote aantal amateurs, omdat rijp en groen bij elkaar zijn opgeteld. Hij doet een poging te komen tot een afbakening van de 'serieuze amateurs': zij die cursussen volgen of in verenigingsverband actief zijn. Die totale groep serieuze amateurs wordt geschat op ten minste twee miljoen mensen. Degenen die cursussen of lessen volgen, maken ruim een derde uit van de totale groep mensen die kunstzinnige activiteiten ontplooit. Ongeveer een vierde van de actieve deelnemers is lid van een vereniging. De helft van de amateurs is in meer dan één discipline actief. De meest beoefende activiteiten zijn tekenen, schilderen en grafisch werk (20%), zingen (17%), een muziek-

instrument bespelen (16%) en textiele vormen, wandkleden maken, weven (14%).

Opleiding en leeftijd Bij receptieve deelname zijn er relatief grotere verschillen tussen opleidings- en inkomensgroepen dan bij actieve cultuurdeelname. Toch zijn ook bij de amateurs mensen met hogere opleidingen enigszins oververtegenwoordigd. Maar terwijl bij receptieve deelname het opleidingsniveau de belangrijkste factor is, draagt leeftijd het meest bij aan deelnameverschillen bij actieve kunstzinnige bezigheden in de vrije tijd. Met name de zes- tot vijftienjarigen zijn zeer actief: 70%, terwijl de deelname bij de 65-plussers het laagst is: 31%.

Daling Al na het zestiende jaar (als jongeren zelf meer zeggenschap hebben over hun vrije tijd en de invloed van de ouders afneemt), daalt de actieve deelname scherp. Ondanks de toename van vrije tijd bij vijftig plussers, neemt de actieve deelname bij hogere leeftijd steeds verder af. Er zijn dus geen aanwijzingen dat grote aantallen mensen, nadat ze op jonge leeftijd gestopt zijn met actieve cultuurdeelname, dit op latere leeftijd weer oppakken. Bij de receptieve cultuurdeelname zijn vrouwen enigszins oververtegenwoordigd, en bij actieve cultuurdeelname is dat nog in sterkere mate het geval.

Lessen of cursussen op kunstzinnig gebied

Bij een instelling Uit het *Aanvullend Voorzieningsgebruik Onderzoek* (AVO) 1991 blijkt dat 11% van de bevolking stond ingeschreven bij een instelling voor kunstzinnige vorming (CBS, 1993a). In het AVO wordt gevraagd naar ingeschreven staan 'bij een instelling zoals een muziekschool, balletschool, toneelschool, creativiteitscentrum of iets dergelijks'. Uit de cijfers van de

muziekscholen en creativiteitscentra die zijn aangesloten bij de Vereniging voor Kunstzinnige Vorming blijkt dat jaarlijks ongeveer 2,5% van de bevolking bij deze instellingen staat ingeschreven (CBS en VKV, 1995). De overige ingeschrevenen betreffen waarschijnlijk de privé-sector (bijvoorbeeld particuliere balletscholen) en instellingen voor sociaal-cultureel werk.

Lessen 'elders' In het AVO wordt ook gevraagd of men buiten deze instellingen heeft deelgenomen aan lessen of cursussen onder leiding van een leraar of beroepskracht. Dat kan privé-lessen betreffen, maar ook lessen van club- en buurthuizen, Volkshogescholen, amateurverenigingen en het volgen van een Teleac- of LOI-cursus. In 1991 heeft 15% van de bevolking elders deelgenomen aan lessen of cursussen onder leiding van een leraar of beroepskracht. Het percentage ingeschrevenen bij instellingen is stabiel maar het percentage 'elders deelgenomen' is de laatste tien jaar gestegen van 8% in 1983, 12% in 1987 tot 15% in 1991.

Combinatie Uit een nadere analyse van het AVO in 1987 bleek dat 11% stond ingeschreven bij een instelling, dat 12% aangaf buiten zo'n instelling lessen te hebben gevolgd, maar dat samen ruim 16% van de bevolking op een of andere manier lessen heeft gevolgd. Dit betekent dat verhoudingsgewijs veel mensen zowel bij een instelling als daarbuiten lessen nemen. Volgens Van Beek en Knulst is verwarring over de formulering van de vraag naar lessen buiten de instelling een mogelijke oorzaak van het hoge percentage combinaties en van de stijging van het percentage deelnemers die les buiten de instellingen volgen.

Percentages Vrouwen zijn niet alleen oververtegenwoordigd in de totale groep die in de vrije tijd actief is op kunstzinnig gebied, maar nemen ook meer deel aan lessen en

cursussen dan actieve mannen. Jongeren volgen verhoudingsgewijs meer lessen en cursussen dan ouderen. Kijken we naar de disciplines, dan zien we dat jaarlijks een kleine 70% van degenen die aan toneel en dans doen op dat gebied lessen volgt. Van degenen die een instrument bespelen, volgt een kleine 40% lessen. In de beeldende disciplines (tekenen, beeldhouwen, textiele werkvormen) is het percentage aanzienlijk lager, namelijk zo rond de 15%.

Muziekscholen en creativiteitscentra De eerste muziekscholen dateren uit de negentiende eeuw en waren samenbundelingen van particuliere muziekdocenten. Na de tweede wereldoorlog nam het aantal muziekscholen snel toe: in 1954 waren het er twintig, in 1970 bijna honderd en begin jaren tachtig 160.

Eind vorige eeuw ontstonden ook opleidingen op beeldend gebied, onder andere de op ambacht en industrie gerichte opleidingen voor handenarbeid, zoals de in 1892 opgerichte School voor Handenarbeid (Asselbergs en Van der Kamp, 1992). Maar het eerste creativiteitscentrum, de Werkschuit, werd kort na de tweede wereldoorlog in Amsterdam opgericht door een groep geëngageerde kunstenaars en onderwijsvernieuwers. In 1970 waren er zestig creativiteitscentra en in 1980 bijna honderd. Vooral onder invloed van gemeentebeleid en bezuinigingen zijn in de loop van de jaren tachtig uit fusies van muziekscholen en creativiteitscentra 'gecombineerde centra' ontstaan.

Inschrijvingen Blijkens cijfers van CBS en VKV verzorgden in 1993 262 instellingen voor kunstzinnige vorming cursussen. Het aantal inschrijvingen bedroeg 390 duizend, een stijging van 12% vergeleken met 1991. Het aantal betekent voor Nederland vijftwintig inschrijvingen per duizend inwoners. De cijfers hebben betrekking op inschrijvin-

gen, niet op personen. Eén persoon kan zich voor meer cursussen inschrijven, maar over het aantal dubbelstellingen zijn geen gegevens.

Van de 262 instellingen zijn 150 (57%) muziekscholen. Ze zijn goed voor 194 duizend inschrijvingen (50% van alle inschrijvingen). Van deze inschrijvers is 80% niet ouder dan zeventien jaar. De 66 creativiteitscentra (25% van de instellingen) zijn goed voor 61 duizend inschrijvingen (16%). Van deze inschrijvers is 20% niet ouder dan zeventien. De 46 gecombineerde instellingen (18%) zijn goed voor 135 duizend inschrijvingen (34% van alle inschrijvingen), waarvan 59% jeugdigen betreft.

Per discipline Kijken we naar de verschillende disciplines, dan blijkt 69% van alle inschrijvingen muziek te betreffen, 17% beeldend, 8% dans, 2% audio-visueel, 2% drama en 5% overige. Die percentages zijn in de periode 1988 tot 1995 vrij stabiel. Per type instelling varieert de verdeling uiteraard: bij muziekscholen gaat het om 95% muziek (29% Algemene Muzikale Vorming, ensemble en theorie, 69% instrumentaal en vocaal onderwijs) en 5% dans; bij de creativiteitscentra gaat het om 72% beeldend, 8% dans, 6% audio-visueel, 8% drama, 1% literair en 5% overig.

Bij muziekscholen was 95% van de inschrijvers 'leerling', dat wil zeggen volgde een cursus van twintig weken of langer. Bij creativiteitscentra lag het percentage leerlingen op 66%.

Geografische spreiding Het aanbod van de instellingen heeft een grote geografische spreiding, namelijk in 440 van de in totaal 646 Nederlandse gemeenten. Er zijn echter grote verschillen tussen de disciplines. Voor muziek kan men in de meerderheid van de gemeentes terecht, een beeldend aanbod is beschikbaar in één op de drie Nederlandse gemeentes en voor drama of literair is er

nog een aanzienlijk kleinere spreiding (Van Muilekom, 1993).

Missie De huidige missie van de instellingen wordt omschreven als het 'in directe zin bijdragen aan zowel de actieve als de receptieve cultuur van de bevolking, d.w.z. aan het zelf beoefenen van de verschillende kunstvormen en het ontvankelijk raken voor kunstproducties van anderen' (Van Muilekom, 1993, p.9).

Als unieke waarde van de instellingen wordt aangevoerd de breedte van het aanbod (het aantal vakken dat gevolgd kan worden), de diepte van het aanbod (van beginniveau tot zeer gevorderd), de samenhang van de verschillende onderdelen en de kwaliteit vanuit didactisch en methodisch oogpunt.

Vormings- en ontwikkelingswerk Het vormings- en ontwikkelingswerk betreft activiteiten op volkshogescholen en vormingscentra, plaatselijk vormings- en ontwikkelingswerk en sociaal-cultureel werk. Vooral het aanbod van het sociaal-cultureel werk is groot. Van de 1603 instellingen die zich in 1993 bezighielden met het organiseren van sociaal-culturele activiteiten (zoals club- en buurthuizen en gemeenschapshuizen), vervulden 1037 een functie op het gebied van cultuur/creativiteit.

Missie Deze functie wordt volgens het Gemeentelijk Functioneel Ontwerp Sociaal-Cultureel Werk omschreven als 'Het bevorderen van deelneming van individuen en/of groepen aan cultuuruitingen, gericht op creatieve ontplooiing, niet professionele kunstbeoefening en/of kunstbeleving. Situaties: volksdansclub, cursus klassiek ballet, toneeluitvoering' (CBS, 1994, p.17). Over aantallen en achtergronden van de deelnemers aan de culturele/creatieve activiteiten zijn geen precieze gegevens bekend. Volgens Plugboer (1996) wil kunst- en cultuureducatie in het sociaal-cultureel werk

een bijdrage leveren aan een verhoogd welzijn van bevolkingsgroepen die op een of andere manier in een achterstandsituatie verkeren.

Het uitgangspunt is nadrukkelijk de culturele achtergrond en interesse van de doelgroep.

Podiumfunctie De grote meerderheid van de club- en buurthuizen, jongerencentra, enzovoort, is kleinschalig en bestaat uit een minimaal aantal betaalde beroepskrachten die een groot aantal vrijwilligers begeleiden. Het aanbod van cursussen en voorstellingen op kunstzinnige gebied is kwalitatief zeer wisselend.

Op het gebied van de popmuziek slagen sociaal-culturele centra er volgens Plugboer in om inhoudelijk, organisatorisch en qua publieksbereik uitstekende resultaten te boeken. 'De informele, anarchistische, snel in actualiteit wisselende sfeer van de popcultuur sluit aan op de werkwijze en cultuur van de centra' (p.23). Plugboer doelt hier op de podiumfunctie van de centra.

Samenwerking? In een onderzoeksrapport over amateur popmuziek in Zuid-Holland (Christianen, 1992) wordt opgemerkt dat het sociaal-cultureel werk veel meer aanbod heeft voor popmusici (in de vorm van workshops, cursussen en faciliteiten) dan muziekscholen, maar dat de kwaliteit van docenten problematisch is. 'Veel problemen zouden uit de wereld zijn als het tot een samenwerking zou komen tussen de muziekscholen en de sociaal-culturele centra. Het tot stand komen van deze samenwerkingsverbanden moet daarom een hoge prioriteit krijgen.' Ook in een onderzoek onder Utrechtse jongeren (Jansen, 1994) wordt gesteld dat 'samenwerking en solidariteit' tussen de sectoren kunstzinnige vorming, amateurkunst en sociaal-cultureel werk verrassend veel zou kunnen opleveren voor de cultuurdeelname van jongeren.

Kok (1989) stelt dat uit evaluatie van het

proefgebiedenproject muziekscholen blijkt dat samenwerking tussen muziekschool en sociaal-culturele werk over het algemeen vruchtbaar blijkt 'indien beide partijen elkaars kwaliteiten erkennen en gebruiken'. De muzikale kennis van de muziekscholen en de kennis en ervaringen in het omgaan met kinderen en jongeren van het sociaal-cultureel werk. De lage toegangsdrempel blijft dan bewaard, terwijl muzikale kennis wordt toegevoegd. Hintzen (1990) geeft voorbeelden van muziekscholen die lokaties van het sociaal-cultureel werk gebruiken 'als een vertrouwde plaats, dichtbij de mensen in hun eigen buurt'. Het gaat dan niet om een inhoudelijke samenwerking maar om aanbod aan of begeleiding van amateurs dat niet afwijkt van wat ook in de muziekschool zelf plaatsvindt.

Weerstand In het inrichtingsplan muziek (LOKV, 1994), waarin het ideaal van de toekomstige muziekschool wordt geschetst, wordt bij de paragraaf samenwerking en regionalisering het sociaal-cultureel werk niet genoemd. Muziekschooldirecteur Kiesouw (1994) merkt hierover opgelucht op dat het stokpaardje samenwerking met sociaal-cultureel werk 'gelukkig definitief is overleden'.

In het kader van culturele loopbanen werd die samenwerking vroeger vooral bepleit door beleidmakers op gemeentelijk niveau. Het sociaal-cultureel werk trekt in vergelijking tot de muziekscholen en creativiteitscentra een lager opgeleid publiek. Gehoopt werd dat via het sociaal-cultureel werk een deel van de cursisten naar de centra en muziekscholen zou doorstromen, om vervolgens op een hoger plan amateurkunst te gaan beoefenen.

Maar de instellingen voor kunstzinnige vorming hebben sinds het begin van de jaren tachtig juist meer afstand genomen van het vormings- en ontwikkelingswerk. Door de decentralisatie van de rijksbijdrage voor het

sociaal-cultureel werk (waar de kunstzinnige vorming toen onder veel) kwamen de creativiteitscentra en muziekscholen meer in concurrentie te staan tot andere vormen van sociaal-cultureel werk. Dit bevorderde de profilering: men wilde niet meer vereenzelvigd worden met welzijnsdoelstellingen waarin kunstzinnige vorming vooral als middel wordt gebruikt en benadrukte de verschillen in doelen en in de kwaliteit van het aanbod (zie onder meer Haanstra, Baltzer en Van Oijen, 1985; Kooyman en Verhagen, 1991).

Ook de steunfunctie kunstzinnige vorming beschouwde het trainen van het vrijwillige kader in het sociaal-cultureel werk vaak als inefficiënt en ineffectief. De relaties met het sociaal-cultureel werk nemen in verhouding tot de aandacht voor het basisonderwijs dan ook een zeer bescheiden plaats in.

Universiteiten Verschillende universiteiten (onder andere Amsterdam, Groningen en Utrecht) hebben eigen culturele organisaties die cursussen op het gebied van actieve kunsteducatie verzorgen voor studenten, personeel en derden. Zo biedt CREA van de Universiteit van Amsterdam cursussen theater, muziek, dans, literatuur, audio-visueel, beeldend en fotografie. 'Naast cursussen zijn er werkgroepen, orkesten, productiegroepen en projecten. In het algemeen wordt er gedurende het seizoen (oktober tot en met mei) één avond per week gewerkt in groepen van ongeveer 15 mensen. Het is mogelijk gedurende een aantal jaren op te klimmen tot een niveau waarop presentaties gegeven kunnen worden. CREA beschikt over een pand met goede voorzieningen, zoals geluidsgeïsoleerde muziekstudio's, doka's, een videowerkplaats en een klein theater' (CREA, 1995).

Culturele instellingen van universiteiten richten zich per definitie op een exclusieve groep, hoewel ze vaak niet meer alleen voor eigen studenten open staan.

Volksuniversiteiten De volksuniversiteiten richten zich juist op een breed publiek. In 1913 werd in Amsterdam de eerste volksuniversiteit opgericht. Na de tweede wereldoorlog was het aantal twintig en groeide tot 45 begin jaren zestig. Nu zijn er 120 volksuniversiteiten met zeventienduizend docenten en 300 duizend inschrijvingen.

Volksuniversiteiten kunnen worden omschreven als organisaties die zich bezighouden met het samenstellen van cursussen gericht op algemene vorming, scholing en ontwikkeling. De meeste volksuniversiteiten bieden een cursusprogramma met talen, kennis van stad en streek, psychologie, filosofie, opvoedkunde en 'vaardigheden', zoals karweitjes in huis, timmeren, autotechniek, koken, enzovoort, maar ook discussietechniek en spreekvaardigheid. Ten slotte is er een uitgebreid aanbod kunst, cultuur en creativiteit, zoals kunstgeschiedenis, tekenen en schilderen, handenarbeid, foto en film en jazz ballet.

Naar schatting schrijven zich jaarlijks 75 duizend tot 100 duizend personen in voor kunst, cultuur en creativiteit. Een onbekend deel hiervan betreft lezingen kunstgeschiedenis en kunstbeschouwing.

Breed en betaalbaar De volksuniversiteiten benadrukken dat hun aanbod betaalbaar is en dat de onderwerpen die worden behandeld voor een breed publiek toegankelijk zijn gemaakt. In het artikel *Kaper op de kust: volksuniversiteiten grote concurrent centra* (Mells, 1995) wordt voorgerekend dat een teken- en schilder cursus aan de volksuniversiteit aanzienlijk goedkoper is dan van een creativiteitscentrum.

In het artikel komen ook betrokkenen aan het woord over de verschillen in aanbod en deelnemers. Vertegenwoordigers van de centra wijzen op de kwaliteitscontrole door de inspectie en op de grote differentiatie van hun aanbod. De creatieve cursussen aan volksuniversiteiten zijn vrijblijvender, het

ambitieniveau van cursisten van centra zou hoger zijn. Tegenwerkingen zijn dat soms dezelfde docenten aan beide soorten instellingen les geven.

In bepaalde plaatsen is geen sprake van concurrentie, maar vermijdt men overlappings in het aanbod, of worden cursisten door volksuniversiteiten doorverwezen naar vervolgcursussen van instellingen voor kunst-educatie.

Teleac In 1963 begon de omroep Teleac als 'televisie-academie' met het verzorgen van cursussen. Deze betreffen bedrijf en beroep, talen, mens en maatschappij, maar ook cultuur en wetenschap en hobby en vrije tijd. Teleac verzorgt op beeldend gebied actieve cursussen (zoals fotografie en film, tekenen en schilderen, grafische technieken, strip- en cartoon tekenen) en receptieve cursussen kunstgeschiedenis en kunstbeschouwing (zoals *Het fantastische in de kunst* en *Architectuur in Nederland*). De cursus tekenen en schilderen trok tot nu toe het grootste aantal deelnemers. Teleac heeft een beperkt aanbod op de gebieden muziek en literatuur (zoals *Schrijvers van de nieuwe tijd* en *Schrijven van gedichten en verhalen*). In tabel 1 staan enkele cursussen met aantallen cursisten.

Bij het lezen van de tabel moet bedacht worden dat cursist een ruim begrip is: degenen die het cursusboek in een boekhandel aanschaffen, worden ook als cursist meegeteld! Duidelijk is dat de belangstelling voor de actieve kunstzinnige vorming vaak het tienvoudige is van de belangstelling voor kunstbeschouwelijke cursussen.

Samenwerking Voor de beeldende cursussen heeft Teleac in de jaren tachtig samen gewerkt met de VKV en ongeveer vijftig creativiteitscentra. Docenten van deze centra verzorgden op een beperkt aantal dagen 'praktijkbegeleiding' voor de Teleac-cursisten. Volgens schattingen maakte 5 à 10%

| seizoen | cursus (* = receptief) | aantal cursisten |
|---------|-------------------------------------|------------------|
| 1982/83 | kunstgeschiedenis* | 7783 |
| | fotograferen en filmen | 22945 |
| 1983/84 | tekenen en schilderen | 67935 |
| 1984/85 | Nederlandse literatuur* | 6916 |
| 1985/86 | grafische technieken | 20084 |
| 1986/87 | tekenen en schilderen | 25101 |
| 1987/88 | portrettekenen | 31159 |
| 1989/90 | muziek in de Nederlanden* | 1832 |
| | het fantastische in de kunst* | 2982 |
| | schrijvers van de nieuwe tijd* | 3287 |
| | landschap tekenen en schilderen | 30901 |
| 1990/91 | kalligraferen | 13286 |
| 1991/92 | Britse en Amerikaanse literatuur* | 1362 |
| 1993 | architectuur in Nederland* | 4004 |
| | strip- en cartoon-tekenen | 21576 |
| 1994 | aquarelleren | 25405 |
| | schrijven van gedichten en verhalen | 4205 |
| | (diverse eerdere cursussen) | (5000) |

tabel 1 Aantallen Teleac-cursisten voor enkele kunstzinnige cursussen (cijfers verstrekt door Teleac)

van de cursisten van deze mogelijkheid gebruik. Overigens deed een aantal centra niet mee aan deze samenwerking, omdat men bezwaren had tegen de cursusaanpak. Die zou te veel een op techniek gerichte trukendoos zijn, met een schoolse benadering die weinig ruimte laat voor een individuele zoektocht op beeldend terrein. Ook in een evaluatieverslag van deelnemende centra (Van Hooff, 1984) klinkt deze kritiek door. Anderzijds wordt geconstateerd dat de vaak oudere deelnemers de gestructureerde benadering van Teleac wel waardeerden.

Particuliere instellingen en docenten

Het aandeel van de particuliere, commerciële sector van de buitenschoolse kunsteducatie ten opzichte van de gesubsidieerde instellingen voor kunsteducatie en het sociaal-cultureel werk laat zich moeilijk kwantificeren. In het onderzoek onder 1030 oud-leerlingen

van het voortgezet onderwijs, van wie de helft examen heeft gedaan in een beeldend vak of muziek (Nagel, Ganzeboom, Haanstra & Oud, 1996), is niet alleen gevraagd naar het gevolgd hebben van buitenschoolse lessen in verschillende kunstdisciplines, maar ook of deze lessen plaatsvonden in een gesubsidieerde of particuliere instelling. Tabel 2 geeft een overzicht van de resultaten.

| | gesubsidieerd | particulier | beide | weet niet | totaal 'oolt les' N (% van steekproef) |
|-------------------------|---------------|-------------|-------|-----------|---|
| tekenen | 57 | 34 | 7 | 3 | 190 (18%) |
| beeldhouwen | 53 | 40 | 2 | 5 | 117 (11%) |
| textiel | 18 | 80 | 2 | - | 113 (11%) |
| foto | 66 | 31 | 1 | 1 | 74 (7%) |
| toneel | 72 | 26 | 2 | - | 47 (5%) |
| volksdans | 65 | 22 | 4 | 8 | 49 (5%) |
| ballet | 39 | 51 | 6 | 3 | 201 (20%) |
| zang | 42 | 49 | 4 | 4 | 73 (7%) |
| toetsinstr. | 31 | 56 | 10 | 2 | 184 (18%) |
| slaginstr. | 57 | 33 | 10 | - | 21 (2%) |
| blaasinstr. | 62 | 26 | 10 | - | 202 (20%) |
| tokkel/ strijkinstr. | 37 | 56 | 5 | 2 | 107 (10%) |
| muziek totaal | 39 | 38 | 22 | 1 | 426 (41%) |

tabel 2 Percentage lessen bij gesubsidieerde of particuliere instellingen of beide per kunstdiscipline

De tabel geeft aan dat de respondenten bij textiele werkvormen, ballet, zang en een deel van de instrumentale lessen meer gebruik hebben gemaakt van de particuliere sector dan van de gesubsidieerde sector. De cijfers zijn niet representatief voor de Nederlandse bevolking, maar onderstrepen wel het belang van de particuliere sector.

Muziek De VKV (Bakker, 1993) heeft geprobeerd voor muziek de omvang van het particuliere lescircuit vast te stellen. Voor de situatie van eind jaren tachtig (toen er 218 duizend leerlingen stonden ingeschreven bij een muziekschool) komt men tot een schatting van 72 duizend leerlingen bij particuliere muziekdocenten die ook zijn aangesloten bij een muziekschool of bij een beroepsvereniging. Veel leden van muziekverenigingen krijgen ook in verenigingsverband les. Maximaal kunnen dat 380 duizend personen zijn, maar het is moeilijk vast te stellen bij welk aantal van echte scholing of lessen sprake is. Ten slotte vermeldt het VKV-rapport nog een 'grijs' circuit van muziekonderwijs door musici en conservatoriumleerlingen dat op 60 duizend leerlingen wordt geschat.

De cijfers worden echter als tentatief beschouwd, omdat de ongelijksoortige bronnen een betrouwbare schatting onmogelijk maken.

Theater en dans Op het gebied van theater zijn er in veel grotere steden particuliere jeugdtheaterscholen en voor dans is er een groot aanbod van particuliere dans-/balletscholen.

In opdracht van de Nederlandse Beroepsvereniging voor Danskunstenaars (NBDK) is hiernaar onderzoek verricht (Buys, 1995). Dit onderzoek vond plaats met het oog op een erkenningsregeling voor de particuliere scholen. Als particuliere dans-/balletscholen worden beschouwd de instellingen die zonder overheidsbemoediging in zake doelstellingen en middelen minimaal een van de volgende cursussen aanbieden: klassiek ballet, jazzdance/-ballet, moderne dans, dans-expressie, volksdans, flamenco/Spaanse dans, tapdans, algemene dansvorming en kinderdans.

Het precieze aantal particuliere dans-/balletscholen is niet bekend. Er zijn ruim vierhonderd officieel geregistreerde scholen, maar

het totale aantal zou het dubbele zijn. Er is sprake van een aanzienlijk verloop onder de instellingen. Verreweg de meeste scholen zijn eenmanszaken en ruim driekwart heeft de beschikking over één dansstudio. Het opleidingsniveau van de docenten is volgens het onderzoek hoog: 85% van het docentenbestand is gediplomeerd. Het aantal cursisten van particuliere scholen wordt geschat op 80 duizend, tegen 35 duizend balletleerlingen bij instellingen voor kunsteducatie. Bijna 60% van de cursisten in de particuliere sector is jonger dan 18 jaar. De dansvormen klassiek ballet (32%) en jazzdance (27%) zijn het meest in trek, gevolgd door de conditie-fitness-callanetics-cursussen (17%). Voor de andere dansvormen, onder andere moderne dans, is de belangstelling gering.

Toeristische markt Een aanzienlijke markt vormen de creatieve vakanties en weekends. 'Wat is er leuker dan uw hobby met uw vakantie te combineren?' zo vraagt het blad *Palet en tekenstift* bij de jaarlijkse extra bijlage met creatieve vakantiereizen op beeldend gebied. Niet alleen in het buitenland, maar ook in Nederland is er een ruim aanbod. Bijvoorbeeld 'Tekenen en schilderen op het IJsselmeer', zeilend op een traditionele tjalk en met begeleiding door een 1e graads docent. Of 'Schilderen en beeldhouwen op nivo in de Peel' in kleine groepen onder individueel gerichte, deskundige leiding.

Schriftelijk onderwijs Een vorm van aanbod in de particuliere sector is het schriftelijk onderwijs van particuliere instellingen. Dergelijke instellingen kunnen een wettelijke erkenning krijgen. De cursussen betreffen onder andere talen, techniek, administratie, automatisering en economie. Een deel van de cursussen is gericht op kunst. Zo verzorgt het LOI (Leidse Onderwijs Instellingen) cursussen muziek (piano, keyboard, gitaar), fotografie en tekenen en

schilderen (vrij tekenen, aquarelleren, portret- en figuurtekenen, strip- en cartoontekenen), maar ook beschouwelijke cursussen als Thuis in de muziek, Kunstgeschiedenis, Cultuurgeschiedenis en Algemeen culturele vorming. In 1992 volgden 7574 (3,6%) van de 208.424 cursisten van erkende instellingen voor schriftelijk onderwijs cursussen op het gebied van kunst (CBS, 1993c). Het aantal cursisten schriftelijk onderwijs daalt de laatste jaren enigszins. In 1994 volgden 191 duizend mensen schriftelijke cursussen, waarvan 7.200 (3,8%) op het gebied van de kunst (mededeling medewerker CBS).

Plaatsgebonden onderwijs Erkende particuliere instellingen verzorgen niet alleen schriftelijk afstandsonderwijs voor volwassenen, maar ook plaatsgebonden cursorisch onderwijs. In de CBS-statistieken wordt dit onderwijs aangeduid met 'buitenschools mondeling onderwijs'. Het zwaartepunt ligt bij het economisch, administratief en commercieel onderwijs. Er wordt ook een sector kunst onderscheiden, waaronder bijvoorbeeld een toneelcursus, cartoon tekenen en muziekleer vallen (CBS, 1992).

Het totale aantal deelnemers schommelde in de beginjaren negentig tussen de 160 duizend en de 180 duizend. Tot 1992 was het aantal cursisten op gebied van kunst verwaarloosbaar, maar in 1992 bedroeg het ineens ruim zesduizend. Het CBS heeft hiervoor geen verklaring. In 1993 daalde dit naar vierduizend, maar doordat vanaf 1994 Teleac als mondeling onderwijs werd gerekend, steeg het aantal ineens tot 36.468. De bijna 35 duizend Teleac-cursisten (zie tabel 1) zijn er daarom bijgeteld.

Al met al geven deze cijfers weinig inzicht in het werkelijke aantal deelnemers aan particuliere cursussen op kunstzinnig gebied. Fluctuaties hebben niet zozeer te maken met toename en daling van de belangstelling, maar vooral met wisselingen in de populatie (door veranderde definities, verkrijgen of

verliezen van officiële erkenning, en dergelijke).

Amateurverenigingen Van de Nederlandse bevolking was in 1991 13% lid van een vereniging, club, gezelschap of organisatie voor amateurkunst (CBS, 1993a). De laatste landelijke inventarisatie stamt uit 1988 (NSS). Toen telde men in totaal 23 duizend organisaties. Kooymans en Disch geven in *Amateurkunst, sleutel voor lokaal beleid* (1991) een actueel overzicht van de georganiseerde amateurkunst, dat echter nog deels op de NSS-cijfers is gebaseerd. Ook zij spreken van ongeveer 23 duizend organisaties met ruim 1 miljoen mensen die in verenigingsverband actief zijn. Verder zou het jaarlijks gaan om ongeveer 340 duizend concerten/voorstellingen/exposities met 35 miljoen bezoekers. Ingedeeld naar type vereniging kwam het NSS-onderzoek tot 29% kerkkoren en 20% overige koren, 16% blaasmuziek, 3% andere muziekverenigingen, 11% toneel, 6% dans, 5% foto/film, en 8% overige, waaronder beeldende kunst.

Muziek In de sector muziek is koormuziek (variërend van kerkmuziek tot kinderkoren) dus duidelijk numeriek de grootste. De harmonie- en fanfare-orkesten en brassbands kennen 200 duizend deelnemers. Er zijn enkele honderden amateur symfonie-orkesten en vele mandoline-, accordeon- en mondharmonicaverenigingen. Buiten verenigingsverband vallen de ongeveer 70 duizend popgroepen met 350 duizend muzikanten. Daarnaast zijn er vele popcollectieven en jazzgroepen.

Andere disciplines De sector theater telt vijfduizend amateurgezelschappen. Tot de sector worden ook gerekend cabaretiers, poppenspelers, goochelaars en mimespelers. De sector dans omvat volksdans (veel verenigingen met duizenden individuele leden) en

diverse dansrichtingen (klassiek, modern, jazz, ballroom) in de vaak particuliere dansscholen. De sector beeldende kunst heeft een onbekend aantal verenigingen en clubs. Het NSS-onderzoek kwam uit op ruim vierhonderd organisaties. Audiovisuele amateurkunst kent meer dan duizend verenigingen, met ruim 10 duizend leden. Er zijn 260 literaire verenigingen, 125 literaire tijdschriften en ongeveer honderd kleine uitgeverijen.

Eigen opleidingen Van oudsher heeft de amateurkunst een eigen scholingscircuit. De korenwereld, de drum- en showbandsector, het amateurtheater, de amateurdans en de audio-visuele sector hebben eigen opleidings- en (na)scholingsvoorzieningen, zowel voor de amateurs zelf als voor het middenkader (dirigenten, regisseurs, enzovoort). Instellingen voor kunsteducatie voorzien maar voor een deel in de scholingsbehoefte van de amateurs. In het recente verleden, toen kunsteducatie nog kunstzinnige vorming heette, werden vooral de verschillen benadrukt. Het onderscheid tussen de kunstzinnige vorming en de amateuristische kunstbeoefening werd onder meer aangeduid met het begrippenpaar procesgericht versus productgericht. En in 1978 schreef de Vereniging voor Creativiteitsontwikkeling (VCO) in haar brochure: 'Het verschil in werkvormen tussen creativiteitscentra en de organisaties voor amateuristische kunstbeoefening berust op verschillen in oriëntatie en doelstellingen. We kunnen het verschil omschrijven als het onderscheid tussen vormingsgericht en vormgericht. Veel amateurorganisaties krijgen steeds meer aandacht voor vormingsgerichte aspecten. Creativiteitscentra willen en kunnen juist dit aspect helpen uitdiepen'.

Achteraf blijkt de omgekeerde beweging plaats te hebben gevonden en zijn de centra in de richting van de vormgerichte amateurkunst opgeschoven. Die veranderde visie op amateurkunst in de instellingen voor kunst-

educatie is omgezet in nieuwe vormen van aanbod en in samenwerking. De omvang hiervan is echter nog beperkt, als we afgaan op twee recente onderzoeken.

Samenwerking Het meest structureel zijn de HaFaBra-opleidingen aan de muziekscholen, hoewel ook hier een deel van de verenigingen de opleidingen nog in eigen hand houdt. Verder is koerscholing blijkens het onderzoek van Hintzen (1990a) een gebruikelijk aanbod van muziekscholen voor amateurs. Samenwerking met individuele amateurs die in losse, wisselende groepen spelen (pop, jazz) is problematischer. Het gebeurt meestal in de vorm van workshops of van een flexibel kortlopend aanbod. Muziekscholen verschillen sterk in de mate waarin ze op dit gebied actief zijn. Hintzen concludeert: 'Meestal zijn docenten die zelf in de amateurmuziek actief zijn op de muziekschool voortrekkers voor samenwerkingsactiviteiten (...) zowel organisatorisch als wat betreft inhoudelijke opzet is de samenwerking met de Amateurmuziek zeer persoonsgebonden' (p. 59). Hintzen wijst ook op de financiële barrières. Een aangepast aanbod vereist extra tijdsinvestering en faciliteiten. Het hangt van de gemeente af in hoeverre doelsubsidies verkregen kunnen worden, maar vaak zijn er alleen subsidiemogelijkheden voor amateurs in verenigingsverband.

Toename Ook het onderzoek van Verhulst, Völker en Driessen (1995) geeft inzicht in de mate waarin instellingen voor kunsteducatie zich richten op amateurverenigingen. Een landelijk enquête onder instellingen van kunsteducatie brengt naar voren dat 58% van de instellingen een of meer samenwerkingsprojecten met amateurverenigingen heeft en dat er sprake is van een toename. De samenwerkingsprojecten betreffen onder meer het ter beschikking stellen van oefenruimtes, workshops, samenwerking in de

programmering en gezamenlijke optredens van cursisten en verenigingsleden.

De meeste samenwerkingsprojecten zijn op het gebied van muziek, maar creativiteitscentra en gecombineerde instellingen hebben gemiddeld per jaar meer projecten dan muziekscholen. Globaal gaat het om één tot drie samenwerkingsprojecten per jaar. Uit onderzoek onder Amersfoortse amateurkunstenaars komt naar voren dat van de verenigingsleden minder dan een derde een kunsteducatieve cursus volgt. Verder concludeert het onderzoek dat docenten van kunsteducatieve instellingen in het algemeen een marginale rol spelen in de verenigingen. Ook bij optredens van amateurs spelen kunsteducatieve instellingen geen prominente rol.

Beperkte behoefte Bij dit alles moet men bedenken dat de behoefte aan ondersteuning en scholing van amateurs die zijn aangesloten bij verenigingen, en dergelijke, begrensd is. Beckers (1990) wees er in een artikel over de oprechte amateur op dat autonomie en autarkie voor vrijetijdsgroepen essentieel zijn. Hij noemde onderzoeksgegevens waaruit blijkt dat veel vrijetijdsgroepen niet officieel zijn geregistreerd of zijn aangesloten bij koepelverenigingen. In een onderzoek naar amateurkunst in Noord-Brabant zei 82% van de ondervraagden geen behoefte te hebben aan organisatorische ondersteuning. Slechts 29% had behoefte aan inhoudelijke ondersteuning. Ook het onderzoek van Kooyman (1989) onder amateur beeldende kunstenaars aangesloten bij F.A.B.K. liet zien dat hun wens tot samenwerking en inhoudelijke ondersteuning vrij beperkt was.

Receptieve en reflectieve kunst-educatie

Centra voor kunstzinnige vorming Uit een onderzoek onder 83 centra voor kunstzinnige vorming (B&A Groep, 1995) blijkt dat de grote meerderheid een receptief aanbod heeft. Van de benaderde centra bieden er 61 (71%) receptieve cursussen aan (bijvoorbeeld een cursus kunstbeschouwing). Receptieve activiteiten los van het cursusaanbod (bezoeken aan voorstellingen en tentoonstellingen, kunstreizen, lezingen, enzovoort) worden door 69 centra (83%) aangeboden. Veel instellingen hebben plannen om het receptieve aanbod uit te breiden. Deskundigen constateren ook een groeiende behoefte aan reflectief en receptief kunstaanbod bij de instellingen voor kunsteducatie (Verhulst e.a. 1995). In vergelijking met het actieve aanbod is het receptieve aanbod nog niet omvangrijk.

Samenhang Naast het bevorderen van een afzonderlijk receptief aanbod, is er een streven naar samenhang tussen actieve, reflectieve en receptieve vorming. Uit het onderzoek van de B&A Groep blijkt dat men bij 83% van de centra kan spreken over receptieve momenten in het actieve cursusaanbod. Daarbij gaat het om mondelinge of schriftelijke informatie van de docent 'met de bedoeling om een reflectie op plaatsing of betekenis van actieve kunstzinnige vorming te bewerkstelligen, los van het commentaar van de docent op actieve handelingen van de cursisten zelf' (p.35). Het hangt in hoge mate van de persoonlijke inzet van de docent af of samenwerking met professionele kunstinstellingen plaatsvindt, of dat activiteiten worden ondernomen die betrokkenheid op professionele kunsten bevorderen. Als we afgaan op de onderzoeksgegevens van Verhulst e.a. (1995), dan blijkt de meerderheid van de docenten niet zo actief om contacten tussen amateurs en

professionele kunst te bevorderen. De onderzoekers spreken over tegenvallende cijfers (p. 117): slechts 3 à 13% van de docenten onderneemt 'vaak' gezamenlijk bezoek aan podiumkunsten, kunstenaars of een kunstinstelling en 40 à 60% doet het helemaal niet. Ook eenvoudige dingen als 'attenderen op een concert of tentoonstelling' komt weinig voor.

Drie vormen Kooyman en Verhagen (1990) onderscheiden drie mogelijke vormen voor het samengaan van actieve en receptieve vorming in centra voor kunstzinnige vorming:

1. cursisten nemen deel aan aanbod in de kunstwereld (receptief als afzonderlijke activiteit, die wel kan worden voorbereid);
 2. de centra bieden een cursusaanbod dat zelf tot een kunstproduct leidt (voorstelling, tentoonstelling);
 3. het kunstaanbod speelt een rol in een actieve cursus (kunstbeschouwing van eigen werk in relatie tot professioneel werk).
- Systematische aandacht voor receptieve en reflectieve aspecten vereist bepaalde materiële voorzieningen. Met name een goede documentatie is belangrijk: bibliotheek, diatheek, videobanden van voorstellingen, enzovoort.

Proefprojecten Cursisten zijn niet allemaal genegen om de koerswijziging richting receptieve activiteiten te volgen. In een proefproject in Enschede werden op dansgebied lezingen en workshops gehouden. Ook werd een voorstelling gekoppeld aan een workshop. Uit de verslaglegging blijkt dat er voldoende belangstelling was, maar dat het publiek niet uit de reguliere cursisten bestond. 'Er is sprake van twee verschillende doelgroepen, waarschijnlijk van verschillend niveau' (Broeren, 1990, p. 23). Onderzoek naar een proefproject in Deventer concludeert dat de cursisten resultaatgerichter zijn geworden. 'Mensen komen

om te leren schilderen en niet om te leren kijken.' Voor een deel van de cursisten is de omgang met kunst niet een doel. Zij verdwijnen naar andere instellingen; de kunstgerichte mensen blijven in het centrum (Kooyman en Verhagen, p. 22). Uit onderzoek naar de motieven van deelnemers komt ook naar voren dat een receptieve oriëntatie voor een deel van de cursisten niet belangrijk is.

Musea Op het gebied van de receptieve kunsteducatie is er eveneens een breder aanbod dan van de instellingen voor kunsteducatie. Op kunsthistorisch gebied is er van oudsher het aanbod van musea. Uit een inventarisatie van het educatieve werk van musea uit 1970 kwam al naar voren dat het geven van rondleidingen de meest voorkomende activiteit was. Lezingen en lessen werden veel minder georganiseerd, maar kwamen op de tweede plaats. De rondleiding is in de loop der jaren van verschillende kanten bekritiseerd als ineffectief en achterhaald, maar eind jaren tachtig bleek die kritiek grotendeels te zijn verstomd. 'De rondleiding is weer helemaal terug' heette het in interviews, of 'Het publiek vraagt erom.' (Ganzeboom en Haanstra, 1989). Recente landelijke inventarisaties (zie Haanstra & Oostwoud Wijdenes, 1996) laten zien dat ruim 80% van de musea rondleidingen organiseert, 36% lezingen in en buiten het museum en 17% cursussen in en buiten het museum. Deze cijfers betreffen alle ruim zevenhonderd musea, ongeacht grootte of collectie. Als we ons beperken tot de grotere musea (met meer dan 50 duizend bezoekers per jaar) met een collectie waarvan (beeldende) kunst deel uitmaakt, dan blijken in de meeste gevallen rondleidingen mogelijk te zijn en worden in de helft van deze musea cursussen en lezingen georganiseerd.

Andere initiatieven Zoals eerder genoemd hebben volksuniversiteiten naast actieve cursussen ook een groot aanbod aan lezingen en cursussen op het gebied van cultuur en kunstgeschiedenis. Hoewel in de particuliere sector het aanbod actieve kunsteducatie de grote meerderheid vormt, is er ook een aanbod op het gebied van kunstbeschouwing en kunstgeschiedenis. Zo bieden in Amsterdam onder meer Kunst en Onderwijs, het Kunsthistorisch Centrum en de Stichting Vrije Academie voor Kunsthistorisch Onderwijs een scala aan lezingen, cursussen, excursies met museumbezoeken en kunstreizen.

In tal van plaatsen verzorgen ook particuliere kunsthistorici een aanbod. Een voorbeeld hiervan is het volgende bericht uit een provinciale krant: "Het zondagavondcollege is een bloeiend en groeiend initiatief dat een jaar geleden is gestart door de kunsthistorici drs. X en drs. Y. Wat onderscheidt het Zondagavondcollege van de doorsnee cursus kunstgeschiedenis, die de artistieke stromingen chronologisch behandelt? (...) Een greep uit de thema's: 'Pollock en de relatie met de psycho-analyse', 'De organische kleurige lijn van Hundertwasser t.o.v. de strakke lijn van Mondriaan'."

3 DE DEELNEMERS

In dit hoofdstuk ga ik in op de achtergronden en motieven van degenen die cursussen volgen of lid zijn van een vereniging. Vervolgens komen in het kort de leerervaringen en leereffecten van deelnemers aan de orde.

Achtergronden

Sekse en leeftijd Over achtergronden van amateurs die cursussen volgen of lid zijn van een vereniging is gerapporteerd in *De kunstzinnige burger* (Van Beek en Knulst, 1991). Vrouwen zijn oververtegenwoordigd onder zowel de cursisten als de verenigingsleden; jongeren zijn wel oververtegenwoordigd onder de deelnemers aan cursussen en lessen maar niet onder de verenigingsleden. Uit onderzoek bij amateur beeldende kunstenaars die aangesloten zijn bij F.A.B.K., kwam het gebrek aan jonge leden als probleem naar voren: twee derde van de leden is tussen de dertig en vijftenzestig jaar (Kooyman, 1989). Ook andere onderzoeken melden dat amateurverenigingen nogal eens klagen over vergrijzing en moeilijkheden om jongeren te werven (Hintzen, 1990; Verhulst, Völker en Driessen, 1995). Toch wijzen de gemiddelde cijfers van verenigingsleden niet op een zeer scheve verdeling naar leeftijd.

Inkomen en opleiding De inkomensverdeling van de amateurs van zestien jaar en ouder die cursussen volgen is een afspiegeling van de Nederlandse bevolking. Als men verenigingsleden vergelijkt met eenzelfde opleiding, gezinssituatie, woonplaats, enzovoort, dan zijn er meer leden afkomstig uit lagere dan uit middelbare of hogere inkomensgroepen. Hogere opleidingen zijn bij cursisten enigszins oververtegenwoordigd, maar dat geldt niet voor leden van amateurverenigingen.

Specifiek: muziekscholen en creativiteitscentra

Leeftijd en sekse De meest gedetailleerde cijfers over achtergronden zijn bekend over leerlingen en cursisten van muziekscholen en creativiteitscentra. Bij muziek en dans wordt het grootste deel gevormd door personen tot en met zeventien jaar, respectievelijk 78% en 71%. We zagen al eerder dat in de particuliere sector eveneens de meerderheid van de danscursisten jonger dan achttien jaar is.

Bij de overige kunstvormen gaat het in meerderheid om volwassenen. Dit betekent niet dat volwassenen weinig belangstelling voor muziek en dans hebben. Bij de verdeling van de volwassenen over de verschillende disciplines blijkt dat 40% een muziekcursus volgde en 7% dans. Daarnaast nam 40% van de volwassenen deel aan lessen beeldende vorming, tegen 4% van de jeugdigen! Met name bij de jeugdigen nemen meer vrouwen dan mannen deel.

Opleiding Uit enkele onderzoeken onder leerlingen en cursisten van muziekscholen en creativiteitscentra blijken de hogere opleidingsniveaus sterker oververtegenwoordigd dan wanneer naar de totale groep amateurs die cursussen volgt wordt gekeken. Landelijk heeft ongeveer 20% van de volwassen bevolking een hbo- of universitaire opleiding. Stevens (1989) vond in Nijmegen dat 51% van de deelnemers hbo of universiteit had: variërend van 47% bij muziekschool en beeldend tot 68% bij theater/drama. Een onderzoek van Haanstra, Balzer en Van Oijen (1984) levert 65% deelnemers met hoger onderwijs op in het creativiteitscentrum in Tilburg 65%, 40% in het centrum in Den Bosch, Kooyman en Verhagen (1991) komen voor centra in Enschede en Deventer op bijna 60% deelnemers met hoger onderwijs. De cursisten komen weinig uit het bedrijfsleven en veel

uit de sectoren onderwijs, welzijn, gezondheidszorg en kunst.

Verhulst, Völker en Driessen (1995) deden onderzoek onder amateurkunstenaars in Amersfoort. Van de respondenten volgde bijna driekwart cursussen, in hoofdzaak bij muziekschool en creativiteitscentrum. Van de totale groep amateurs heeft 34% een hbo- of universitaire opleiding. Vooral de technische beroepsopleidingen zijn vergeleken met de landelijke cijfers sterk onderverteenwoordigd.

Motieven In enkele onderzoeken is gevraagd naar de motieven om lessen van centra voor kunstzinnige vorming te volgen. Onderzoek naar educatieve motieven in de volwasseneneducatie maakt een globaal onderscheid in intrinsieke en extrinsieke motieven. Intrinsieke motieven zijn interesse, plezier in de activiteit zelf, er meer over willen weten, je bepaalde vaardigheden eigen willen maken. Bij extrinsieke motieven valt het doel buiten de activiteit zelf, zoals persoonlijkheidsontplooiing en bruikbaarheid voor beroep(sopleiding). Daarnaast onderscheidt men conditionele motieven, waarbij het de deelnemers gaat om de sociale contacten, een zinvolle tijdpassering, enzovoort.

Intrinsiek Uit de onderzoeken komt naar voren dat de meerderheid van de cursisten intrinsieke motieven noemt en dat conditionele en extrinsieke motieven minder belangrijk worden geacht.

Uit een onderzoek van Haanstra, Balzer en Van Oijen (1984) onder volwassen cursisten bleek dat bij hen intrinsieke motieven als interesse in kunstzinnige activiteiten en leren van technieken en vaardigheden voorop stonden, gevolgd door behoefte aan sociale contacten en zinvolle tijdsbesteding. Het Nijmeegse onderzoek (Stevens, 1989) geeft aan dat 86% van de oud-cursisten deelneemt aan een cursus vanwege het ple-

zier, 26% vanwege de gezelligheid en 6% als voorbereiding op een beroep.

Sociaal In een onderzoek bij de centra van Deventer en Enschede (Kooyman en Verhagen, 1990) is afzonderlijk gevraagd naar verwachtingen en naar motieven. Bij de verwachtingen blijkt dat het leren van vaardigheden en technieken veruit het belangrijkste is. Het leren toepassen in de eigen vaksituatie (extrinsiek motief) is het minst belangrijk. Een middenpositie nemen in de verwachtingen/motieven 'meer weten over onderwerp' (intrinsiek motief), werken aan mijn persoonlijke ontplooiing (extrinsiek motief) en 'een boeiende inspirerende gebeurtenis' (conditioneel motief).

Bij de vraag naar motieven blijken 'plezier in de activiteit', 'gezelligheid' en 'mooie vorm van vrijetijdsbesteding' het belangrijkste. Op grond van een factor-analyse noemen de onderzoekers dit sociale motieven. Een tweede belangrijke factor wordt gevormd door persoonlijke ontplooiing. De factor beroepsmogelijkheden is onbelangrijk. Verhulst, Völker en Driessen (1995) stellen dat 'een typisch sociologische verklaring' (p.107) voor het volgen van een cursus, namelijk de uitspraak 'daardoor leer ik mensen kennen' niet opgaat, omdat 79% van de Amersfoortse cursisten dit niet van toepassing vindt. Men kan tegenwerpen dat het hier slechts om één, vrij extreem geformuleerde uitspraak gaat en dat formuleringen als 'vanwege de gezelligheid' of 'ontmoeten van mensen met dezelfde interesse' wellicht meer steun zouden hebben gekregen.

Soorten cursisten Raaymakers (1989) verrichtte in vijf creativiteitscentra een etnografische studie onder veertig deelnemers aan cursussen op theatervakgebied. Zij komt tot een typologie van vier soorten cursisten die verschillen in motieven, verwachtingen en wensen: de oudere vrouw, de ambitieuze, de gebruikers en de onderzoekers.

De oudere vrouw wil zich uitleven, zich bevrijden uit een keurslijf, zich ontplooiën. Contacten met gelijkgestemden zijn belangrijk (ontplooiings- en sociale motieven). De ambitieuze deelnemer (bijvoorbeeld jonge mensen die naar de toneelschool willen) wensen een strengere selectie van deelnemers (geen beginners, geen hobbyfeer) en verwachten een technische vakmatige benadering.

De gebruikers komen bijvoorbeeld om de stem beter te leren gebruiken en dit te kunnen toepassen in beroepsituaties, bijvoorbeeld het onderwijs. De onderzoekers gebruiken de cursus in zoektocht naar eigen identiteit (zelfonderzoek), of zoeken naar de eigen mogelijkheden en voorkeuren (vakoriëntatie).

Leerervaringen Er zijn weinig onderzoeksgegevens over de leerervaringen en leereffecten van deelnemers. Uit het onderzoek van Haanstra, Baltzer en Van Oijen (1984) bij creativiteitscentra in Den Bosch en Tilburg bleek het leren van technieken, vaardigheden en materialenkennis het meest genoemd, gevolgd door beter leren kijken en het ontwikkelen van vormgevoel. Ook persoonlijke leerervaringen (zelfkennis, zelfacceptatie) werden genoemd. Meer waardering voor kunst of het beter hebben leren kijken naar kunst worden nauwelijks als leereffect vermeld.

Meer bezoeken? Oud-cursisten van instellingen voor kunstzinnige vorming in Nijmegen (Stevens, 1989) is gevraagd of zij na de cursus vaker kunstuitingen bezochten: 11,8% gaat vaker, 3,3% minder, en voor de rest (waaronder 26,7% die nooit gaat) is de situatie niet veranderd. In hetzelfde onderzoek is naar de subjectieve mening over de samenhang tussen cursus en bezoek gevraagd. Van de 542 oud-cursisten vond 55,5% dat er geen verband was tussen deelname aan de cursus en bezoek aan kunstuitingen, 40,8% vond van wel.

Effecten Ruim driekwart van de cursisten uit dit onderzoek vond veel of zeer veel aan de cursus te hebben gehad. De belangrijkste effecten zijn toename van kennis (37%), plezier in de bezigheid/goede vrijetijdsbesteding (27,5%), persoonlijke ontplooiing (mezelf beter leren kennen, vrijer geworden, meer zelfvertrouwen) (17,5%) en meer interesse in kunst/beter kijken naar kunst (4,8%). Er waren aanzienlijke verschillen tussen de kunstdisciplines. Persoonlijke ontplooiing scoorde hoog bij cursisten van het Theater en Danscentrum (44%) en laag bij de muziekschool (10%). Meer interesse voor kunst gold het meest voor de cursussen beeldend van de Vrije Academie (7%).

Technieken Uit het onderzoek onder Amersfoortse cursisten (Verhulst, Völker en Driessen, 1995) blijkt dat het algemene oordeel over de cursussen zeer positief is. De meeste instemming krijgen de uitspraak dat men nieuwe technieken leert: driekwart van de respondenten zegt 'ja', 22% zegt 'enigszins' en 5% 'nee'. Ook de uitspraken dat de cursus enthousiasmerend werkt en dat men zichzelf door de cursus vooruit vindt gaan, wordt door de meerderheid onderschreven. Verder blijken de meningen verdeeld over de vraag of de cursus leidt tot meer inzicht in beroepskunst (44% zegt ja, een kwart zegt nee). Meer dan de helft (51%) zegt dat men door de cursus niet vaker beroepskunst bezoekt, 18% vindt van wel.

Conclusie Als we afgaan op wat volwassen deelnemers aan cursussen van centra en muziekscholen zelf aangeven, dan blijkt dat vakinhoudelijke motieven en leereffecten (kennis en vaardigheden, technieken, en dergelijke) een zeer belangrijke rol spelen. Daarnaast zijn voor bepaalde groepen en cursussen de persoonsgerichte en sociale motieven en effecten van belang. Vergroten van begrip voor en aan de professionele kunst worden noch als motieven noch als effecten vaak genoemd.

Receptieve deelname Dat naar de mening van de meeste deelnemers de cursussen weinig bijdragen aan receptieve deelname lijkt in tegenspraak met de gegevens over de hoge deelname van cursisten (Van Beek en Knulst, 1991). Ook uit de analyse van Nagel op de gegevens van de oud-leerlingen uit het voortgezet onderwijs (zie bijlage 3c) komt naar voren dat buitenschoolse kunst-educatie wel bijdraagt aan de receptieve deelname (bezoek aan musea, schouwburg, concerten, bioscoop).

De grootte van het effect is afhankelijk van de leeftijdsfase en van de kunstdiscipline van de cursus. Zo is er een duidelijk effect van deelname aan buitenschoolse cursussen beeldend en podiumkunsten op jongere leeftijd aan de receptieve deelname op veertienjarige leeftijd. Bij de dertigers is deelname aan buitenschoolse cursussen in podiumkunsten op latere leeftijd ook nog van invloed op de mate van cultuur op dat moment. Voor lessen in de beeldende kunsten op latere leeftijd geldt dat effect niet. Dit laatste gegeven bevestigt dus ten dele de meningen die de volwassen cursisten zelf hebben. De hogere deelname van oudere cursisten lijkt vooral een resultante van eerdere deelname, onder andere van lessen kunsteducatie in het verleden.

Van Beek en Knulst wezen eveneens op verschillen per discipline en per genre. Zij vonden voor actieve deelname aan textiele werkvormen en fotografie nauwelijks verbanden met receptieve deelname. Knulst spreekt in dit verband over de toepasbare, gebonden creativiteit, in tegenstelling tot de onthechte, vrije kunst.

En wat betekent het wanneer in een onderzoek cursisten wordt gevraagd naar het 'zich oriënteren op beroepskunst' voor muziek- en dansgenres waarbij men nauwelijks kan spreken van een professionele pendant, bijvoorbeeld de HaFaBra-sector of de volksdans?

4 KEUZEGEDRAG VAN CURSISTEN

Van Beek en Knulst (1991) spreken in *De kunstzinnige burger over het gemis aan een passend verklaringsprincipe voor actieve cultuurdeelname. Mijn inventarisatie van de buitenschoolse kunsteducatie (die vooral de actieve deelname betreft) is niet gericht op het bijdragen aan zo'n theorie. Ik volsta hier met kanttekeningen bij de toepasbaarheid van factoren die receptieve cultuurdeelname bepalen op keuzes bij buitenschoolse kunsteducatie.*

Receptieve cultuurdeelname In het theoretische model van Ganzeboom (1989) wordt receptieve cultuurdeelname als een vorm van menselijk keuzegedrag beschouwd. Dat wil zeggen dat aan de keuze om een voorstelling, museum, enzovoort, te bezoeken een afweging van kosten en baten ten grondslag ligt. In het model worden vier elementen betrokken:

- 1 de tijdskosten van deelname (in relatie tot de tijd die de potentiële bezoeker ter beschikking heeft);
- 2 de geldkosten van deelname (in relatie tot de beschikbare financiën);
- 3 de geestelijke inspanning (de kosten) en de bevrediging (de baten) die verwerking van culturele informatie met zich meebrengt;
- 4 de 'statusverlegenheid' (kosten) en de statusverlening/statusbevestiging (de baten) die voortkomen uit de sociale drempels bij cultuurdeelname.

Tijd en geld Ganzeboom komt op grond van eigen onderzoek en heranalyses van eerder onderzoek tot de conclusie dat voor receptieve deelname tijd en geld verhoudingsgewijs de minst belangrijke factoren zijn. Dat inkomen niet een belangrijke factor

is, wijt Ganzeboom aan het feit dat de geldprijs van de meeste culturele activiteiten te laag is om duidelijke verschillen tussen bevolkingsgroepen te veroorzaken. Bij dure activiteiten is wel een effect van inkomen aangetroffen. Verschillen in tijdsdruk spelen voor het veertigste levensjaar nog wel een rol, daarna niet meer. Uit onderzoek naar podiumkunsten (Maas, Verhoeff en Ganzeboom, 1990) komt naar voren dat de mobiliteit van de bevolking vrij gering is en dat de geografische afstand tussen publiek en voorstelling zeker een rol speelt met name door de tijd die het reizen kost.

Status Statusmotieven en vooral informatieverwerkingscapaciteit (culturele competentie) zijn de belangrijkste determinanten van verschillen in cultuurdeelname. Statusoverwegingen worden opgevat als de overheersende normen ten aanzien van cultureel gedrag in de kring van mensen met wie men veel omgaat. Het milieu van herkomst (de culturele socialisatie in het ouderlijk gezin) is hierbij een grote invloed. Onderzoek naar bezoek aan podiumkunsten bevestigt het belang van statusmotieven. Gedragsondersteuning vanuit een sociaal netwerk is een zeer belangrijke factor bij bezoek aan podiumkunsten: men moet zich in een kring van mensen bevinden voor wie podiumbezoek gewaardeerd gedrag is.

Culturele competentie Culturele competentie wordt gerelateerd aan de opleiding, de opvoeding in het milieu van herkomst en de ervaring van cultuurdeelname door de persoon zelf (deelname leidt tot competentie en zo tot meer deelname). Met name de hoogte van de opleiding is van invloed. Uit het museumonderzoek (Ganzeboom en Haanstra, 1989) kwam naar voren dat musea voor hedendaagse kunst een extreem hoog opgeleid publiek trekken, terwijl volkskundige musea (zoals het Openluchtmuseum) een relatief laag opgeleid

publiek trekken. Niettemin ligt de gemiddelde opleiding van deze laatste publieks-groepen nog boven die van de Nederlandse bevolking.

De sociale samenstelling van het publiek van de onconventionele, complexe toneelvoor-stellingen is het meest afwijkend van de Nederlandse bevolking, met name naar opleiding en culturele beroepsstatus. Die oververtegenwoordiging van hogere status-groepen betreft de culturele status (veel beroepsmatig werkzaam in onderwijs en kunst en cultuur), maar niet de economische status (het inkomen).

Deelname aan cursussen Als we afgaan op de slogan van een bepaalde commerciële instelling ('tekenen leer je thuis, snel, makkelijk en goedkoop'), spelen in elk geval tijd, geld en complexiteit een rol bij de keuze van cursussen.

Tijd De factor tijd is vooral relevant in verband met de duur en het tijdstip van de cursus en verder met de reistijden naar de instelling.

De cursusduur van muziekscholen en creativiteitscentra varieert, maar in meerderheid gaat het om inschrijvingen die langer dan twintig weken duren. In het algemeen wordt dus een aanzienlijke tijdsinvestering gevraagd.

Het aanbod van de centra is vaak 's avonds. Dit kan een belemmering zijn voor deelname van ouderen, omdat deze vaak de voorkeur geven aan lessen overdag. Afstandsonderwijs (zoals LOI en Teleac) heeft als voordeel dat men zelf de tijd van deelname kan bepalen. Over de reistijden kan worden opgemerkt dat creativiteitscentra een beperkte geografische spreiding hebben in vergelijking met het sociaal-cultureel werk. Uit onderzoek onder cursisten van particuliere dans- en balletscholen blijkt dat vooral voor ouders van jonge cursisten de nabijheid van de instelling een belangrijk keuzecriterium is (Buys, 1995).

Kosten De kosten van de cursussen zijn vaak het tienvoudige van toegangskarten voor musea of concerten. De factor geld zou daarom van meer belang moeten zijn dan bij de receptieve deelname. Kijken we echter naar de landelijke gegevens, dan komt de inkomensverdeling van degenen die deelnemen aan lessen redelijk overeen met de inkomensverdeling van de bevolking als geheel. De prijs van een danscursus speelt volgens de cursisten in de particuliere sector geen grote rol bij de keuze van een instelling (Buys, 1995).

Cursussen verschillen wel aanzienlijk in prijs. Over de particuliere sector kan men moeilijk algemene uitspraken doen, maar de cursus-gelden van instellingen voor kunsteducatie zijn gemiddeld hoger dan die van volksuni-versiteiten en zeker dan die van het sociaal-cultureel werk.

Uit het onderzoek van Verhulst e.a. (1995) kwam naar voren dat van amateurs 18% niet meer een cursus volgde vanwege de kosten. Van de deelnemers aan cursussen vond een kwart het duur en 34% tamelijk duur.

Bijdragen van de overheid Gemeentelijke overheden geven verhoudingsgewijs veel uit aan muziekscholen en creativiteitscentra. Uit het onderzoeksrapport *Profijt van de overheid* (Pommer & Ruitenbergh, 1994) van het Sociaal Cultureel Planbureau blijkt dat de uitgaven van de overheid per gebruik makend huishouden voor centra en muziekscholen gemiddeld f 700 bedraagt tegenover f 180 voor club- of buurthuiswerk en f 200 voor sportaccommodaties.

Qua overheidsbijdrage per gebruikmakend huishouden komt kunstzinnige vorming er in het rijtje voorzieningen op gebied van cultuur en recreatie als verreweg de kostbaarste uit. De hoogste inkomensgroepen en de allerlaagste inkomensgroep profiteren het meest. De SCP-cijfers houden geen rekening met de tariefsdifferentiatie die veel instellingen toepassen.

Mede gezien de hoge subsidies eisen veel gemeenten dat cursussen meer kosten-dekkend moeten worden gegeven. Dit leidt uiteraard tot verdere verhoging van de prijzen.

Thuismilieu en sociale motieven De invloed van gezinssocialisatie op receptieve cultuurdeelname op latere leeftijd is groter dan op actieve deelname. Toch speelt iemands thuismilieu bij het beoefenen van amateurkunst een duidelijke rol en bepaalt mede of er statusdrempels bestaan bij het kunsteducatieve aanbod. Zo zal voor de een de muziekschool een vertrouwd instituut zijn en voor de ander in het geheel niet. De onderzoeksgegevens in deel 1 van dit Katern bevestigen de invloed van het ouderlijk milieu op deelname aan cursussen.

Op één uitzondering na laten de beschikbare onderzoeken naar motieven van deelname aan kunsteducatie ook sociale motieven zien. Cursisten van particuliere dansscholen geven eveneens aan dat sociale aspecten een belangrijke rol spelen bij de keuze van een instelling. Gezelligheid, sfeer, sociale contacten, uitwisseling met gelijkgestemden zijn volgens de onderzoeken onder deelnemers mede bepalend.

Ook het verschijnsel van vaste groepen cursisten die zich herhaalde malen inschrijven op dezelfde cursus/docent onderstreept het belang van statusoverwegingen en gedrags-ondersteuning door anderen.

Complexiteit Het cursusaanbod laat zich tot op zekere hoogte indelen naar complexiteit. Het sociaal-cultureel werk en de volksuniversiteit mikken meer op een beginners-niveau. Instellingen voor kunsteducatie bieden naast oriëntatie en beginnerscursussen de mogelijkheid voor opbouw en specialisatie in scholing. Ze hebben de naam meer te eisen en trekken bijgevolg de beschikbare onderzoeksgegevens een gemiddeld hoog opgeleid publiek.

De omschrijvingen die instellingen zelf van het aanbod geven, zijn illustratief voor de verschillen. Als voorbeeld vergelijk ik de cursus aquarel van de Amsterdamse instelling voor kunsteducatie SKVA met de gelijknamige LOI-cursus. In de SKVA-brochure wordt aquarel aangeduid als een 'nogal compromisloze techniek die specifieke eisen stelt', want 'gedurende het schilderen zijn correcties in principe uitgesloten'. De brochure stelt verder: 'Enige tekenvaardigheid is geen absolute vereiste, maar zeker wel een voordeel'. En 'Vormgevingsprincipes als toonwaarde, vlakverdeling en dynamiek worden uitgebreid behandeld'. Bij de LOI is aquarel een 'prachtige techniek met een karakteristiek eindresultaat: licht, zacht, subtiel' en 'De moeilijkheidsgraad loopt langzaam op en les na les zie je de resultaten beter worden'.

5 EPILOOG

Ik ben mijn uiteenzetting begonnen met het ideaal van een culturele loopbaan. Als een belangrijke stimulans voor zo'n loopbaan wordt een grote samenhang beschouwd tussen de verschillende domeinen waarin kunstdeelname en kunsteducatie plaatsvinden: het gezin, de school, de buitenschoolse kunst-educatie, de amateurkunst en de professionele kunst.

Ik heb me beperkt tot een schets van de buitenschoolse kunsteducatie. Deze wordt vaak vereenzelvd met wat de ruim 260 erkende instellingen voor kunstzinnige vorming te bieden hebben. Deze instellingen zijn zich bewust van het belang van de samenwerking en uitwisseling met andere domeinen. Ze proberen hun traditionele cursusaanbod te verbreden, ontwikkelen andere soorten dienstverlening (onder andere voor amateurs) en gaan relaties aan met instellingen voor professionele kunst. Onderzoek bevestigt dat er een toename is van samenwerkingsprojecten van de instellingen met amateurkunst en professionele kunst. Tevens laten onderzoeksgegevens een aantal begrenzingen en relativeringen zien.

Zelfbeschikking In de eerste plaats is de verbreding van het aanbod in de meeste instellingen nog beperkt en vaak afhankelijk van individuele docenten.

In de tweede plaats wordt een sterkere binding met en oriëntatie op de professionele kunst niet door alle huidige deelnemers gewenst. De meeste cursisten relativeren ook een directe relatie tussen cursusdeelname en receptieve deelname aan beroeps-kunst. Een meer op de amateurkunst toegesneden aanbod is kansrijk, maar veel amateurkunstenaars die zich op een of andere wijze hebben georganiseerd hechten sterk aan hun zelfbeschikking. Zij wensen geen

verdere 'loopbaanbegeleiding' op het kunstzinnige gebied.

Breder aanbod Ten slotte is het buitenschoolse aanbod veel breder dan dat van de erkende instellingen voor kunsteducatie. Die instellingen bedienen ongeveer een kwart van de markt. Iemand die les wil hebben op kunstzinnige gebied kan (afhankelijk van de kunstdiscipline) kiezen uit een divers aanbod, dat qua tijdskosten, geldkosten, status en complexiteit veelal laagdrempeliger is dan dat van de creativiteitscentra en muziekscholen. De instellingen hebben zich bewust geprofileerd op kunst en kwaliteit, niet op laagdrempeligheid en sociale spreiding. Die kwalificaties gelden wel voor de volksuniversiteit, het club- en buurthuiswerk en een bepaald deel van de commerciële sector.

Interne samenhang Het ideaal van de culturele loopbaan is niet alleen gediend met samenhang tussen de domeinen maar ook met interne samenhang in domeinen. In het onderwijs wordt daarom gesproken over de doorgaande lijn van (of longitudinale samenhang tussen) de kunsteducatie in basisonderwijs, basisvorming en de tweede fase van het voortgezet onderwijs. Ook in de buitenschoolse sector zouden mensen die bij een laagdrempelige instelling beginnen, makkelijk moeten kunnen doorstromen naar meer eisende opleidingen. Omdat niet alleen de complexiteit van het aanbod maar ook andere factoren (zoals status) de keuze bepalen, en omdat de aanbieders uiteenlopende belangen hebben, zullen opleidingswegen in het 'derde milieu' veelal gescheiden blijven.

LITERATUUR

Asselbergs-Neessen, V. and Van der Kamp, M. (1992)
Van Snieschouwe tot centrum voor kunstzinnige vorming.
Honderd jaar School voor Handenarbeid 1892-1992. Groningen, Van Dijk & Voorthuis Regio-Project

B&A Groep (1995)
Het LOKV op weg. Utrecht, LOKV

Bakker, W. (1993)
De particuliere muzieksector.
VKV notitie 4. Utrecht, VKV

Beckers, Th. (1990)
De oprechte amateur: pleidooi voor de ware liefhebber.
Kunsten & Educatie, 3, Nr. 1, 13-19

Beek, P. Van en Knulst, W. (1991)
De kunstzinnige burger.
Rijswijk, Sociaal en Cultureel Planbureau

Bina, V. (1991)
Samenvatting en commentaar:
Paul van Beek en Wim Knulst,
De kunstzinnige burger.
Rijswijk, Ministerie van WVC

Broeren, C. (1990)
Project actieve-receptieve kunstzinnige vorming.
Cultureel Centrum Enschede

Buys, L. (1995)
Haalbaarheidsonderzoek
Erkenningsregeling Particuliere Dans/Balletscholen. Buys
Culturele Profielen

CBS (1989)
Cultuurparticipatie door de bevolking; uitkomsten aanvullend voorzieningen gebruik onderzoeken 1979, 1983 en 1987, *Sociaal-culturele berichten* 1989-2, Voorburg/Heerlen

CBS (1992)
Volwasseneneducatie: particulier onderwijs, 1991.
Voorburg/Heerlen

CBS (1993a)
Cultuurparticipatie 1991. voorzieningsgebruik en kunstzinnige vorming. *Sociaal-culturele berichten* 1993-14, Voorburg/Heerlen

CBS (1993b)
Kunstzinnige vorming 1991. *Sociaal-culturele berichten* 1993-2, Voorburg/Heerlen

CBS (1993c)
Volwasseneneducatie: particulier onderwijs, 1992.
Voorburg/Heerlen

CBS (1994)
Sociaal-culturele berichten
1994-15: *Sociaal Cultureel werk* 1993, Voorburg/Heerlen

CBS & VKV (1995)
Kunstzinnige vorming 1993. *Sociaal-culturele berichten* 1995-10, Voorburg/Heerlen

Commissie Vroom (1961)
Kunstzinnige vorming van de jeugd. 's-Gravenhage,
Ministerie van Onderwijs,
Kunsten en Wetenschappen

CREA (1995)
CREA programma 1995-1996.
Amsterdam

Christianen, M. (1992)
Popmuziek in Zuid-Holland: onderzoeksverslag: een onderzoek naar de amateur beoefening van popmuziek in Zuid-Holland. Rotterdam,
Wetenschapswinkel Erasmus-universiteit

Ganzeboom, H.B.G. (1989)
Cultuurdeelname in Nederland: een empirisch-theoretisch onderzoek naar determinanten

van deelname aan culturele activiteiten. Assen, Van Gorcum

Ganzeboom, H.B.G. en F. Haanstra (1989)
Museum en publiek. Rijswijk,
Ministerie van WVC

Haanstra F., J. Baltzer en L. Van Oyen (1984)
Beleid en praktijk in creativiteitscentra; een vergelijking van twee case-studies.
Amsterdam, SCO rapport 40

Haanstra, F. en Oostwoud Wijdenes (1996)
Trendrapport Museumeducatie.
Amsterdam, SCO Rapport 426

Hintzen, M. (1990a)
Muziekscholen & Amateurmuziek 1. De samenwerkingspraktijk in vier muziekscholen nader bekeken.
Utrecht, LOKV

Hintzen, M. (1990b)
Muziekscholen & Amateurmuziek 2. Profielen van de amateurmuziek.
Utrecht, LOKV

Hooff, A. van (1984)
Terugkijkend op Teleac. *VCO-Bulletin* 32, p. 29-31

Jansen, E. (1994)
Kunst en Cultuur in sociale praktijken: spreiding of scheiding. Rijksuniversiteit Utrecht

Kiesouw, T. (1994)
De muziekschool verbouwen. *Kunst & Educatie*, 3, nr. 5, p. 8-9

Kok, J. (1989)
Vier jaar muziekeducatie: een terug- en vooruitblik. Den Haag, Culturele Raad Zuid-Holland

Kooyman, R. (1989)
Amateur beeldende kunstenaars aangesloten bij de F.A.B.K. Utrecht, LOKV

Kooyman, R. en Verhagen, K. (1991a)
Kunsteducatie & participanten: profielen van docenten en deelnemers in de kunsteducatie. Utrecht, LOKV

Kooyman, R. en Verhagen, K. (1991b)
Amateurkunst en kunstzinnige vorming: als deel van de cultuurparticipatie. Utrecht, LOKV

Kooyman, R. en Disch, F. (1991)
Amateurkunst: sleutel voor lokaal kunstbeleid. Utrecht, LOKV/AK Platform

Kort, T. (red.) (1992)
Inrichtingsplan Beeldende Vorming. Utrecht, VKV/LOKV

Kruger, G. (1994)
Samenwerking in de kunsteducatie. Utrecht, LOKV

LOKV (1994)
Inrichtingsplan muziek; muzikeducatie in een dynamisch centrum voor kunst en cultuur. Utrecht, LOKV

Maas, I., R. Verhoeff en H.B.G. Ganzeboom (1990)
Podiumkunsten en publiek. Rijswijk, Ministerie van WVC

Melis, G. (1995)
Kaper op de kust: Volksuniversiteiten grote concurrent centra. *Kunst & Educatie*, 4, Nr. 5, 15-17

Muilekom, J. van (1994)
Kunstzinnige vorming: een onderneming. Continuïteit en vernieuwing in de kunstzinnige vorming. VKV Notitie 5. Utrecht, VKV

Nagel, I., Ganzeboom, H., Haanstra F. & Oud, W. (1996)
Effecten van kunsteducatie in het voortgezet onderwijs. Amsterdam, SCO-Kohnstamm Instituut (SCO-rapport 452)

NSS (1988)
Onderzoek statistiek van de amateuristische kunstbeoefening Voorburg, Ministerie van WVC

Plugboer, K. (1996)
Kunstprogrammering in het sociaal-cultureel werk. In: *Kunstmiddeling voor kinderen en jongeren.* Katernen Kunsteducatie. Utrecht, LOKV, p.19-27

Pommer, E. & L. Ruitenber (1994)
Profijt van de overheid III: De verdeling van inkomensoverdrachten in 1991. Rijswijk, Sociaal en Cultureel Planbureau

Raaijmakers, J. (1989)
Beeld van een dramacursist. *Speltribune*, 6, p. 13-17

Stevens, G. Th. (1989)
Het rendement van kunstzinnige vorming. Dienst Sociale Zaken, Gemeente Nijmegen

Verhulst, C.T.A.M., B.G.M. Völker & F.M.H.M. Driessen (1995)
Samenwerking tussen kunsteducatie, amateurkunst en professionele kunst: verslag van een onderzoek. Utrecht, LOKV

Zwet, G.P. van der en Bel, P.B. (1990)
Instellingen voor kunstzinnige vorming op maat. 's-Gravenhage, VNG/SGBO

BIJLAGEN

Bijlage 1a Actieve kunstbeoefening en receptieve cultuurdeelname op een later tijdstip.

| Afzonderlijke kunstdisciplines | bezoek kunst- museum | bezoek cult. hist. museum | bezoek schouw- burg | bezoek bioscoop | bezoek klass. concert | receptief beeld, kunst thuis | receptief klassieke muziek thuis |
|---|----------------------------|---------------------------------|---------------------------|--------------------|-----------------------------|---------------------------------------|---|
| vrouw | - | - | .09 | .09 | - | - | -.09 |
| leeftijd | - | - | - | - | -.18 | -.19 | -.08 |
| examenniveau v.o. | .13 | .08 | .10 | .09 | .09 | .09 | .07 |
| ouderlijk milieu: | | | | | | | |
| receptieve cultuurdeelname ouders | .12 | .08 | .10 | .07 | .18 | .10 | .20 |
| beeldende kunstbeoefening ouders | - | - | - | - | - | - | - |
| podiumkunstbeoefening ouders | - | - | - | - | - | - | - |
| voortgezet onderwijs: | | | | | | | |
| deelname beeldende activiteiten | - | - | - | - | - | .18 | .13 |
| deelname podiumkunsten | - | - | - | - | - | - | .12 |
| receptieve cultuurdeelname | .09 | - | .11 | .12 | .08 | .17 | .11 |
| receptieve deelname op 14-jarige leeftijd: | | | | | | | |
| kunstmuseum | .27 | - | - | - | - | .21 | - |
| cult.hist. museum | .08 | .32 | .15 | - | - | - | - |
| schouwburg | - | - | .16 | - | .08 | - | - |
| bioscoop | - | - | - | - | - | - | - |
| klassiek concert | - | - | - | - | .34 | .11 | .20 |
| actieve beoefening op 14-jarige leeftijd: | | | | | | | |
| tekenen | - | - | - | - | - | .13 | - |
| beeldhouwen | - | - | - | - | - | - | - |
| textiel | -.09 | - | - | - | - | - | - |
| fotografie | - | - | - | - | - | - | - |
| toneel | - | - | - | - | - | - | - |
| volksdans | - | - | - | - | - | - | - |
| ballet | - | - | - | - | - | - | - |
| muziek | - | - | - | - | - | - | - |
| receptieve deelname bij verlaten ouderlijk huis: | | | | | | | |
| kunstmuseum | .50 | .15 | - | - | - | .35 | - |
| cult.hist. museum | - | .38 | - | - | - | - | - |
| schouwburg | - | - | .48 | - | .47 | - | - |
| bioscoop | - | - | - | - | - | - | - |
| klassiek concert | - | - | - | - | .48 | - | .32 |
| actieve beoefening bij verlaten ouderlijk huis: | | | | | | | |
| tekenen | - | - | - | - | - | .16 | - |
| beeldhouwen | - | - | - | - | - | .07 | - |
| textiel | - | - | - | - | - | -.07 | - |
| fotografie | - | - | - | - | - | - | - |
| toneel | - | - | - | - | - | - | - |
| volksdans | - | - | - | - | - | - | - |
| ballet | - | - | - | - | - | - | - |
| muziek | - | - | - | - | - | - | - |
| R ² | .26 | .41 | .15 | .29 | .15 | .32 | .14 |
| N | 746 | 746 | 761 | 779 | 765 | 750 | 765 |

Alleen respondenten van wie de ouders geïnterviewd zijn.
Gestandaardiseerde regressie-coëfficiënten: - niet significant op .05 (zie ook bijlage 1b)

Bijlage 1b Actieve kunstbeoefening en receptieve cultuurdeelname op een later tijdstip.

| Overall index cultuurdeelname | receptieve cultuurdeelname | |
|---|----------------------------|------|
| vrouw | - | - |
| leeftijd | - | -.07 |
| examenniveau v.o. | .17 | .13 |
| receptieve cultuurdeelname ouders | | |
| beeldende kunstbeoefening ouders | .20 | .10 |
| podiumkunstbeoefening ouders | - | - |
| deelname beeldende activiteiten v.o. | | |
| deelname podiumkunst v.o. | - | - |
| receptieve cultuurdeelname v.o. | .12 | - |
| receptieve cultuurdeelname 14 jaar | | |
| beeldende kunstbeoefening 14 jaar | .30 | - |
| podiumkunstbeoefening 14 jaar | - | - |
| receptieve cultuurdeelname verlaten ouders | | |
| beeld. kunstbeoefening verlaten ouders | - | .60 |
| podiumkunstbeoefening verlaten ouders | - | - |
| R ² | .29 | .47 |
| N | 793 | 793 |

Alleen respondenten van wie de ouders geïnterviewd zijn.

Gestandaardiseerde regressie-coëfficiënten: - niet significant op .05

Bijlage 2a: Deelname aan buitenschoolse kunsteducatie op drie momenten in de levensloop. Gestandaardiseerde regressie-coëfficiënten.

| | tekenen | beeld- houden | textiel | foto- grafie | toneel | volks- dansen | ballet | muziek |
|---|---------|------------------|---------|-----------------|--------|------------------|--------|--------|
| t/m 14 jaar (N = 833): | | | | | | | | |
| leeftijd | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ |
| vrouw | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | .27*** | .13*** |
| examenniveau v.o. | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | -.07* | ~ | .12*** |
| cultuurdeelname ouders receptief | .09* | .08* | ~ | ~ | ~ | ~ | .11** | .17*** |
| cultuurdeelname ouders beeldend | .08* | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | .09* | ~ |
| cultuurdeelname ouders podium | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | .15*** |
| R ² | .02 | .02 | .01 | .00 | .01 | .02 | .10 | .09 |
| 14 jaar t/m verlaten ouders (N = 793¹): | | | | | | | | |
| leeftijd | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ |
| leeftijd verlaten ouders | ~ | ~ | .08* | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ |
| vrouw | ~ | .08* | .16*** | -.09* | ~ | ~ | .09** | ~ |
| examenniveau v.o. | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ |
| cultuurdeelname ouders receptief | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ |
| cultuurdeelname ouders beeldend | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | .11** | .06* | ~ |
| cultuurdeelname ouders podium | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ |
| les t/m 14 jaar | .11** | .15*** | .08** | ~ | .25*** | ~ | .30*** | .32*** |
| act. beoefening 14 jaar | .12** | ~ | ~ | ~ | .15*** | .49*** | .39*** | .35*** |
| receptieve cultuurdeelname 14 jaar | ~ | ~ | -.09* | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ |
| cultuurdeelname beeldend v.o. | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ |
| cultuurdeelname podium v.o. | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | .13*** |
| cultuurdeelname receptief v.o. | ~ | ~ | ~ | ~ | .09* | ~ | ~ | ~ |
| R ² | .08 | .04 | .05 | .03 | .16 | .26 | .39 | .44 |
| na verlaten ouders (N = 793¹): | | | | | | | | |
| leeftijd | .07* | ~ | .07* | ~ | ~ | ~ | .07* | .10** |
| leeftijd verlaten ouders | ~ | -.09* | ~ | ~ | ~ | ~ | -.08* | ~ |
| vrouw | .13*** | .09* | .14*** | ~ | ~ | ~ | .08* | .10* |
| examenniveau v.o. | .09* | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | .07* | ~ |
| cultuurdeelname ouders receptief | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ |
| cultuurdeelname ouders beeldend | ~ | ~ | .08* | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ |
| cultuurdeelname ouders podium | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ |
| les 14 jaar tot uit huis | ~ | ~ | ~ | ~ | .12*** | ~ | .36*** | .20*** |
| act. beoefening uit huis | .16*** | .13*** | .27*** | ~ | .13*** | .41*** | .22*** | .18*** |
| receptieve cultuurdeelname uit huis | ~ | ~ | ~ | ~ | .09* | ~ | ~ | ~ |
| beeldend vervolgopl. | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ |
| podiumkunst vervolgopl. | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | .08* | .07* | ~ |
| kunstvakopleiding | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ | ~ |
| betaald werk beeldend ² | ~ | ~ | .07* | .11** | ~ | ~ | ~ | ~ |
| betaald werk podium ³ | -.08* | ~ | ~ | ~ | .19*** | ~ | ~ | .10* |
| R ² | .10 | .04 | .12 | .04 | .14 | .19 | .31 | .18 |

Alleen respondenten van wie de ouders geïnterviewd zijn. Deelname bij het verlaten van het ouderlijk huis en huidige deelname alleen voor respondenten die het ouderlijk huis verlaten hebben. Professionele kunstenaars zijn in de analyses betrokken voor zover zij aangegeven hebben activiteiten binnen een kunstdiscipline ooit als hobby beoefend te hebben.

¹ Vanwege missende waarden kan het aantal per discipline iets verschillen.

² Voornamelijk binnen één van de drie overige beeldende-kunstdisciplines.

³ Voornamelijk binnen één van de drie overige podiumkunstdisciplines.

- niet significant op .05; * * * * significant op .05 .01 .001

Bijlage 2b Deelname aan buitenschoolse kunsteducatie op drie momenten in de levensloop. Gestandaardiseerde regressie-coëfficiënten

| | beeldend | podium |
|--|----------|---------|
| t/m 14 jaar (N = 833) | | |
| leeftijd | ~ | -.06* |
| vrouw | ~ | .22*** |
| examenniveau v.o. | ~ | .09* |
| cultuurdeelname ouders receptief | .13*** | .18*** |
| cultuurdeelname ouders beeldend | ~ | ~ |
| cultuurdeelname ouders podium | ~ | .13*** |
| R ² | .03 | .12 |
| 14 jaar t/m verlaten ouders (N = 793) | | |
| leeftijd | ~ | ~ |
| leeftijd verlaten ouders | .11** | ~ |
| vrouw | .09* | ~ |
| examenniveau v.o. | ~ | ~ |
| cultuurdeelname ouders receptief | ~ | ~ |
| cultuurdeelname ouders beeldend | ~ | ~ |
| cultuurdeelname ouders podium | ~ | .09** |
| les beeldend t/m 14 jaar | .11** | ~ |
| les podium t/m 14 jaar | ~ | .27*** |
| beeldend 14 jaar | .09* | ~ |
| podium 14 jaar | ~ | .35*** |
| receptieve cultuurdeelname 14 jaar | ~ | ~ |
| cultuurdeelname beeldend v.o. | .10** | ~ |
| cultuurdeelname podium v.o. | ~ | .14*** |
| cultuurdeelname receptief v.o. | ~ | ~ |
| R ² | .07 | .42 |
| na verlaten ouders (N = 787) | | |
| leeftijd | ~ | .08** |
| leeftijd verlaten ouders | ~ | -.12*** |
| vrouw | .15*** | .13*** |
| examenniveau v.o. | ~ | ~ |
| cultuurdeelname ouders receptief | ~ | ~ |
| cultuurdeelname ouders beeldend | .09* | ~ |
| cultuurdeelname ouders podium | ~ | ~ |
| les beeldend t/m 14 jaar | .08* | ~ |
| les podium t/m 14 jaar | ~ | ~ |
| les beeldend 14 jaar tot uit huis | ~ | ~ |
| les podium 14 jaar tot uit huis | ~ | .09* |
| beeldend 14 jaar | ~ | ~ |
| podium 14 jaar | ~ | ~ |
| receptieve cultuurdeelname 14 jaar | ~ | ~ |
| beeldend uit huis | .11* | ~ |
| podium uit huis | ~ | .27*** |
| receptieve cultuurdeelname uit huis | ~ | ~ |
| cultuurdeelname beeldend v.o. | ~ | ~ |
| cultuurdeelname podium v.o. | ~ | ~ |
| cultuurdeelname receptief v.o. | ~ | ~ |
| opleidingsniveau | ~ | ~ |
| beeldend vervolgopl. | ~ | ~ |
| podiumkunst vervolgopl. | ~ | .08* |
| kunstvakopleiding | ~ | ~ |
| oort betaald werk in beeldende kunst | .08* | ~ |
| oort betaald werk in podiumkunst | ~ | .15*** |
| R ² | .09 | .27 |

Alleen respondenten van wie de ouders geïnterviewd zijn. Deelname bij het verlaten van het ouderlijk huis en huidige deelname alleen voor respondenten die het ouderlijk huis verlaten hebben. Professionele kunstenaars zijn in de analyses betrokken voor zover zij aangaven activiteiten binnen een kunstdiscipline ooit als hobby beoefend te hebben. - niet significant op .05; * * * * significant op .05 .01 .001

Bijlage 3a Deelname aan buitenschoolse kunsteducatie en beoefening van de beeldende kunst op drie momenten in de levensloop. Gestandaardiseerde regressie-coëfficiënten.

| | beeldende kunstbeoefening (wel of niet beoefenaar): | | |
|---|--|------------------------|--------|
| | op 14-jarige leeftijd | bij verlaten ouders | huidig |
| | BLD14 | BLD20 | BLD94 |
| leeftijd verlaten ouders | - | - | - |
| leeftijd | - | - | - |
| vrouw | .15*** | - | - |
| examenniveau v.o. | .09** | - | - |
| cultuurdeelname ouders receptief | - | - | - |
| cultuurdeelname ouders beeldend | .19*** | - | - |
| cultuurdeelname ouders podium | - | - | - |
| lessen beeldend t/m 14 jaar | .15*** | - | - |
| lessen podium t/m 14 jaar | - | - | - |
| cultuurdeelname 14 jaar receptief | - | - | - |
| cultuurdeelname 14 jaar beeldend | - | .50*** | .09* |
| cultuurdeelname 14 jaar podium | - | - | - |
| cultuurdeelname receptief v.o. | - | - | - |
| cultuurdeelname beeldend v.o. | - | .14*** | - |
| cultuurdeelname podium v.o. | - | - | - |
| lessen beeldend 14 jaar tot uit huis | - | .08** | - |
| lessen podium 14 jaar tot uit huis | - | - | - |
| cultuurdeelname uit huis beeldend | - | - | .53*** |
| cultuurdeelname uit huis podium | - | - | - |
| cultuurdeelname uit huis receptief | - | - | - |
| opleidingsniveau | - | - | - |
| beeldende activiteiten vervolgopleiding | - | - | - |
| podiumkunst vervolgopleiding | - | - | - |
| kunsvakopleiding | - | - | - |
| lessen beeldend na uit huis | - | - | .15*** |
| lessen podium na uit huis | - | - | - |
| R ² | .10 | .37 | .42 |
| N | 832 | 793 | 787 |

Alleen respondenten van wie de ouders geïnterviewd zijn. De cultuurdeelname bij het verlaten van het ouderlijk huis en de huidige cultuurdeelname beperkt zich tot respondenten die het ouderlijk huis verlaten hebben.
- niet significant op .05; * ** *** significant op .05 .01 .001

Bijlage 3b Deelname aan buitenschoolse kunsteducatie en beoefening van de podiumkunst op drie momenten in de levensloop. Gestandaardiseerde regressie-coëfficiënten.

| | podiumkunst beoefening (wel of niet beoefenaar): | | |
|---|---|------------------------|--------|
| | op 14-jarige leeftijd | bij verlaten ouders | huidig |
| | POD14 | POD20 | POD94 |
| leeftijd verlaten ouders | - | - | - |
| leeftijd | .05* | .07* | - |
| vrouw | .08** | - | -.08* |
| examenniveau v.o. | - | - | - |
| cultuurdeelname ouders receptief | - | - | - |
| cultuurdeelname ouders beeldend | - | - | - |
| cultuurdeelname ouders podium | .08** | .09** | - |
| lessen beeldend t/m 14 jaar | - | - | - |
| lessen podium t/m 14 jaar | .58*** | - | - |
| cultuurdeelname 14 jaar receptief | - | - | - |
| cultuurdeelname 14 jaar beeldend | - | - | - |
| cultuurdeelname 14 jaar podium | - | .23*** | .19*** |
| cultuurdeelname receptief v.o. | - | - | - |
| cultuurdeelname beeldend v.o. | - | - | - |
| cultuurdeelname podium v.o. | - | .10** | - |
| lessen beeldend 14 jaar tot uit huis | - | - | - |
| lessen podium 14 jaar tot uit huis | - | .21*** | - |
| cultuurdeelname uit huis beeldend | - | - | - |
| cultuurdeelname uit huis podium | - | - | .43*** |
| cultuurdeelname uit huis receptief | - | - | - |
| opleidingsniveau | - | - | - |
| beeldende activiteiten vervolgopleiding | - | - | - |
| podiumkunst vervolgopleiding | - | - | - |
| kunsvakopleiding | - | - | - |
| lessen beeldend na uit huis | - | - | - |
| lessen podium na uit huis | - | - | .23*** |
| R ² | .38 | .24 | .42 |
| N | 833 | 793 | 787 |

Alleen respondenten van wie de ouders geïnterviewd zijn. De cultuurdeelname bij het verlaten van het ouderlijk huis en de huidige cultuurdeelname beperkt zich tot respondenten die het ouderlijk huis verlaten hebben.
- niet significant op .05; * ** *** significant op .05 .01 .001

Bijlage 3c Deelname aan buitenschoolse kunsteducatie en receptieve cultuurdeelname op drie momenten in de levensloop. Gestandaardiseerde regressie-coëfficiënten.

| | receptieve cultuurdeelname: | | |
|---|-----------------------------|---------------------|--------|
| | op 14-jarige leeftijd | bij verlaten ouders | huidig |
| leeftijd verlaten ouders | - | - | -.06* |
| leeftijd | - | - | -.06* |
| vrouw | - | - | - |
| examenniveau v.o. | .10** | .06* | .07* |
| cultuurdeelname ouders receptief | .34*** | .15*** | .09** |
| cultuurdeelname ouders beeldend | - | - | -.07* |
| cultuurdeelname ouders podium | - | - | - |
| lessen beeldend t/m 14 jaar | .15*** | .07** | - |
| lessen podium t/m 14 jaar | .13*** | - | - |
| cultuurdeelname 14 jaar receptief | - | .48*** | - |
| cultuurdeelname 14 jaar beeldend | - | - | - |
| cultuurdeelname 14 jaar podium | - | - | - |
| cultuurdeelname receptief v.o | - | .17*** | - |
| cultuurdeelname beeldend v.o | - | - | - |
| cultuurdeelname podium v.o. | - | - | - |
| lessen beeldend 14 jaar tot uit huis | - | .06* | .06* |
| lessen podium 14 jaar tot uit huis | - | - | - |
| cultuurdeelname uit huis beeldend | - | - | - |
| cultuurdeelname uit huis podium | - | - | - |
| cultuurdeelname uit huis receptief | - | - | .51*** |
| opleidingsniveau | - | - | .16*** |
| beeldende activiteiten vervolgopleiding | - | - | - |
| podiumkunst vervolgopleiding | - | - | - |
| kunsvakopleiding | - | - | .09*** |
| lessen beeldend na uit huis | - | - | - |
| lessen podium na uit huis | - | - | .10*** |
| R ² | .24 | .52 | .54 |
| N | 830 | 792 | 789 |

Alleen respondenten van wie de ouders geïnterviewd zijn. De cultuurdeelname bij het verlaten van het ouderlijk huis en de huidige cultuurdeelname beperkt zich tot respondenten die het ouderlijk huis verlaten hebben.

- niet significant op .05; * ** *** significant op .05 .01 .001

Katernen Kunsteducatie zijn een uitgave van het LOKV, Nederlands Instituut voor Kunsteducatie.

VORMGEVING

Mevis & Van Deursen
m.m.v. Jessica Ottersberg

ZETWERK

Studio Jos Velmans, Utrecht

DRUKWERK

Van Marken, Delft

Genzenmarkt 6
Postbus 805
3500 AV Utrecht
Telefoon 030-233 23 28
Fax 030-233 40 18

