

Marieke Meijerink
3625028

Masterthesis
Kunstbeleid en -management

Studiejaar 2012-2013
Inleverdatum 15 januari 2014

Begeleider drs. Toine Minnaert
Thema Cultuureducatie



De maakbaarheid van kwaliteit

*De veranderingen voor culturele instellingen door
de invoering van vraaggestuurde cultuureducatie*



De maakbaarheid van kwaliteit
De veranderingen voor culturele instellingen door
de invoering van vraaggestuurde cultuureducatie

Inhoud

Inleiding: vraaggestuurde cultuureducatie	5.
Context	6.
Methodologie, theorie en hoofdstukindeling	7.
Afbakening	9.
Hoofdstuk 1: nieuw beleid, nieuwe plannen	11.
1.1 Regeling <i>Cultuureducatie met kwaliteit</i>	11.
1.2 Projecten met de focus op vraag	12.
1.3 Drenthe: Compenta	15.
1.4 Het Cultuurmenu Emmen	15.
Hoofdstuk 2: verontrustende veranderingen	18.
2.1 Inleiding	18.
2.2 Geld	20.
2.3 Tijd en gelegenheid	23.
2.4 Smaak	24.
Hoofdstuk 3: praktijk	29.
3.1 Inleiding	29.
3.2 <i>Best practice</i> : Amsterdams Model	30.
3.3 Wat afnemers van het CBK Emmen kiezen	32.
Hoofdstuk 4: passend ondernemerschap	36.
4.1 De cultureel ondernemer	36.
4.2 Cultuureconomisch perspectief	37.
Slot	40.
Conclusie	41.
Reflectie	41.
Bronvermelding	43.
Bijlagen	
I. Interview met Jeska Aasman (CVPO Emmen)	45.
II. Interview met Inge Pijnacker Hordijk (CBK Groningen)	49.
III. Interview met Geertje de Groot (Groninger Museum)	54.
IV. Enquêteformulier scholen CBK Emmen + uitslagen	58.
V. Educatieactiviteiten CBK Emmen afgelopen tien jaar	60.

Inleiding: vraaggestuurde cultuureducatie

*Ik heb een leerkracht tot de culturele instellingen
horen zeggen: 'Waarom moeten wij dit doen,
dat kunnen jullie toch zo goed?'¹*

Vraaggestuurd werken binnen cultuureducatie en niet langer het aanbod leidend laten zijn; wat gebeurt er dan? Anno 2013 is er een grote verandering aan de orde wat betreft de subsidiëring voor culturele instellingen met een cultuureducatief aanbod. Sinds begin dat jaar is er namelijk een nieuwe regeling van kracht: *Cultuureducatie met kwaliteit (CemK)*, een nieuw landelijk cultuureducatiebeleid dat gaat over de subsidieverstrekking voor het basisonderwijs. Het ontstaan en de inhoud van deze regeling worden in hoofdstuk 1 van deze scriptie toegelicht. Voor nu is het voldoende om te weten dat de regeling bij menig culturele instelling voor de nodige opschudding zorgt. Wat beleidsmakers graag met deze regeling willen, is dat scholen de regie en verantwoordelijkheid krijgen als het gaat om cultuureducatie. Dit zal, volgens de beleidsmakers, de kwaliteit van cultuureducatie ten goede komen. Aan de culturele instellingen nu de taak om een nieuwe houding aan te nemen in de cultuureducatiewereld, te midden van het onderwijs en de overheid.

Gedurende het afstudeertraject van mijn masteropleiding Kunstbeleid en –management heb ik vier maanden stage gelopen bij het Centrum Beeldende Kunst (CBK) Emmen. Daar heb ik de invloed van deze beleidsveranderingen in de praktijk ondervonden. Het CBK Emmen is een gemeentelijke instelling en vormt in combinatie met Theater De Muzeval het culturele deel van de afdeling Sport en Cultuur van de gemeente Emmen. Naast cultuureducatie zijn tentoonstellingen, kunstuitleen en beheer van kunst in de openbare ruimte de hoofdtaken van de instelling.² In Nederland hebben verschillende gebieden (per provincie, gemeente of deel van een gemeente) verschillende invullingen gegeven aan de *CemK*-plannen. In Drenthe betekent het nieuwe beleid dat de instelling niet langer subsidie van de gemeente krijgt om cultuureducatie *aan te bieden*, maar de scholen van de Drentse stichting Compenta subsidie krijgen om cultuureducatie te *vragen*. Hoe dit precies zit, komt in het eerste hoofdstuk aan de orde. Waar het CBK Emmen op dit moment tegenaan loopt, is de vraag hoe het met vraaggestuurde cultuureducatie om moet gaan.

De situatie van het CBK Emmen is exemplarisch voor wat er in de gehele cultuursector gaande is. Termen als 'vraaggestuurd' en 'ondernemerschap' duiken steeds vaker op in cultuurbeleidsstukken. De instellingen moeten de macht als ontwikkelaar en aanbieder van cultuureducatie uit handen gaan geven. En dat brengt onzekerheden met zich mee voor de instellingen. Komen de scholen nog wel naar instellingen met 'hoge kunst'? Wat betekent het voor de instelling wanneer deze het zeggenschap over cultuureducatie zou loslaten? In mijn scriptieonderzoek ben ik op zoek gegaan naar de veranderingen die zich

¹ Interview met Jeska Aasman (2013).

² Ster, van der (2012).

voor de instellingen voordoen; volgens het beleid, volgens de educatiemedewerkers van culturele instellingen zelf en volgens diverse theorieën. Dit geeft een goed beeld van de problemen die instellingen voorzien in een wereld waarin de cultuureducatie vraaggestuurd verloopt. Voorbeelden uit de praktijk leveren vervolgens een ‘realiteitscheck’ van deze veranderingen: zijn de angsten van de instellingen gegrond? Theorieën over cultureel ondernemerschap bieden bovendien suggesties om met vraag en aanbod in de kunstsector om te gaan. Uiteindelijk geef ik antwoord op de hoofdvraag: Wat verandert er voor culturele instellingen wanneer cultuureducatie niet aanbod-, maar vraaggestuurd gaat verlopen en hoe kunnen zij daar het beste mee omgaan?

Context

Nu de overheid zich heeft voorgenomen drastisch te bezuinigen op de subsidies voor de kunsten, zullen culturele instellingen vooral hun ondernemende kwaliteiten nodig hebben. Het zal dan meer gaan om de toepassing van traditionele managementtechnieken, gebaseerd op klantenbinding, winst behalen en dergelijke.³ In Nederland is qua kunstfinanciering jarenlang het Europese model aangehouden, waarin de overheid de richting bepaalt met grote overheidsbudgetten waarmee een gestuurde cultuurindustrie werd opgezet. Maar dit model schuurt tegen zijn grenzen aan: overheden moeten drastisch besparen en het subsidiemodel wordt meer en meer in vraag gesteld. Het Angelsaksische model dat uit de Verenigde Staten kwam overwaaien, wint terrein. Dat model komt er ruw geschetst op neer dat kunst, net als een onderneming, zelfbedruipend moet zijn en dus geen of zo weinig mogelijk subsidies ontvangt. In deze manier van kunsteconomisch denken moet er maar genoeg publiek naar een voorstelling of tentoonstelling komen om, dankzij onder meer het entreegeld en *merchandising*, voldoende inkomsten te genereren. De overheid heeft met dit model weinig inspraak in het cultuurbeleid. Het voordeel is dat de overheid weinig of geen geld in kunst en cultuur hoeft te investeren, het nadeel is dat de markt bepaalt aan welke vormen van kunst de privésector doneert, wat in de meeste gevallen ten goede komt aan ‘populaire’ kunst.⁴

Sociaal economen Michel Marée en Sybille Mertens onderscheiden drie categorieën culturele producenten als het gaat om commerciële ingesteldheid en winststreven.⁵ Ten eerste zijn er de culturele producenten die hun werken verkopen op de handelsmarkt met het oog op maximale winst. Zij behoren tot de zogenaamde ‘klassieke’ economie en maken de creatieve aspecten in zekere mate ondergeschikt aan de lucratieve. De driehoeksrelatie tussen ondernemer, product en klant is hier volledig van toepassing. Ten tweede zijn er de culturele producten die hun werken verkopen op de handelsmarkt om in hun levensonderhoud te voorzien, zonder te streven naar winst omwille van de winst zelf. De hiërarchie is hier omgekeerd: de artistieke creatie gaat boven het lucratieve belang. Er zijn, ten derde, ook culturele producenten die gedeeltelijk of

³ Klamer (2011): 93.

⁴ Ruyters (2011): 30-31.

⁵ Marée en Mertens (2011): 44.

volledig worden gesubsidieerd en voor wie eventuele verkopen slechts een fractie uitmaken van de inkomsten. Ook voor hen staat de creatieve dimensie boven de lucratieve. Culturele instellingen die cultuureducatie aanbieden, vielen voorheen onder de derde en laatste categorie, doordat ze subsidie ontvingen voor hun activiteiten. In een situatie van vraaggestuurde cultuureducatie verschuiven deze instellingen op zijn minst naar de tweede, en misschien zelfs naar de eerste categorie. Dat vraagt een andere manier van handelen, maar hoe gaan de culturele instellingen daarmee om?

Methodologie, theorie en hoofdstukindeling

In dit onderzoek zijn meerdere onderzoeksmethodes toegepast; literatuurstudie (theorieën, beleidsstukken, *best practice*-beschrijving) en veldonderzoek (interviews, enquête, participerende observatie). In het eerste hoofdstuk wordt de situatie waarin de instellingen zich bevinden uiteen gezet. Hoe ziet het kader van regels eruit waarbinnen de instellingen moeten werken en hoe wijkt deze af van de situatie daarvoor? Om inzicht te krijgen in het landelijke beleid is het ontstaan en de inhoud van de nieuwe regeling *CemK* beschreven; welke visies, beweegredenen en argumenten gaan erin schuil? Vervolgens wordt een overzicht gegeven van gehonoreerde subsidieaanvragen waarin de vraag van de school centraal staat. Deze projecten laten zien hoe projectontwikkelaars vraaggestuurdheid in de praktijk willen vormgeven en hoe ze het willen gaan aanpakken. Eén van die projecten speelt in Drenthe, waar mijn casusonderzoek bij het CBK Emmen deel van uitmaakt. Daarom wordt vervolgens de Drentse situatie met de nieuwe stichting Compenta in dit hoofdstuk beschreven. Hoe deze afwijkt van de voorgaande situatie, wordt duidelijk door de beschrijving van de constructie met het Cultuurmenu Emmen. Die omschrijving is gebaseerd op interne stukken van het CBK Emmen en van het platform Culturele Vorming Primair Onderwijs (CVPO), dat het Cultuurmenu organiseerde, plus uitspraken van de voormalig coördinator van het Cultuurmenu Jeska Aasman.

Het tweede hoofdstuk draait om de angsten en problemen die leven bij culturele instellingen rondom de veranderingen met betrekking tot vraaggestuurde cultuureducatie. Deze uitingen zijn verzameld uit observerende participatie in mijn rol als educatiecoördinator bij het CBK Emmen en interviews met educatiecoördinatoren Geertje de Groot, van het Groninger Museum, en Inge Pijnacker-Hordijk, van het Centrum Beeldende Kunst Groningen. Tijdens de observerende participatie heb ik aantekeningen gemaakt over de ervaringen en uitspraken uit de praktijk en heb ik ongepubliceerde documenten gebruikt uit het digitale archief van de instelling. De interviews waren diepte-interviews van ieder een uur, waarin de onderwerpen van tevoren waren bepaald, maar de vragen en antwoorden niet vastlagen (een zogenaamd halfgestructureerd interview). Dit gaf de mogelijkheid om zowel gerichte feiten en opvattingen als spontaan geuite meningen te verzamelen.

In het tweede hoofdstuk komen ook twee kunstsociologische theorieën naar voren; de veldtheorie van de Franse kunstsocioloog Pierre Bourdieu en de kunstwereld (*art world*)-theorie van de Amerikaanse socioloog Howard S. Becker. Deze theorieën helpen in dit hoofdstuk te begrijpen wat de rol- en

machtsverdelingen binnen de wereld van kunst zijn en hoe betekenis en waarde van kunst tot stand komen. Welke waarden spelen mee in het oordeel of iets waardevol, belangrijk of van kwaliteit is, en wie bepaalt dat? Becker's boek *Arts Worlds* werd in 1982 gepubliceerd en kwam daarmee tien jaar voor het moment dat Bourdieu's veldtheorie werd gepresenteerd in diens werk *Les règles de l'art*.⁶ Bourdieu is één van de meest invloedrijke kunstsociologen van de twintigste eeuw. Zijn theorieën over smaak en de kunstwereld als een veld, gepresenteerd in zijn boeken *La Distincion* (1979) en *Les Règles de l'art* (1992), worden veelvuldig geciteerd door kunstwetenschappers in de Westerse cultuur.⁷ Onze wereld is natuurlijk niet meer dezelfde als de wereld die deze kunstsociologen beschreven – Bourdieu baseerde zijn theorie op het Franse literaire veld van de late negentiende eeuw, waarin de avant-gardekunst worstelde met de gevestigde orde. Maar uit de toepassing van de theorieën op de beschreven problematiek zal de actualiteit van smaakontwikkeling en kapitaalverdeling wederom blijken. Voor dit onderzoek heb ik de interpretatie van het werk van deze twee kunsttheoretici van Hans van Maanen gebruikt. Hij beschreef de theorieën in zijn boek *How to Study Art Worlds* (2009) vanuit een interesse in de organisatorische kant van de kunstwereld, dus hoe de organisatie van kunstwerelden het functioneren van kunst in de maatschappij ondersteunt en mogelijk maakt.⁸ Dat is in de context van dit onderzoek interessant, omdat de dagelijkse organisatie van de kunstinstituten en de cultuureducatie die zij bedrijven invloed heeft op kunst in bredere zin. Om het tweede hoofdstuk structuur te geven, is besloten de driedeling van de verschillende soorten kapitaal van Bourdieu (economisch, sociaal en cultureel kapitaal) als leidraad aan te nemen en als thema's respectievelijk geld, tijd en smaak te gebruiken. In de thema's tijd en geld komen de meer praktische problemen van de instellingen naar voren en in het thema smaak de kunstsociologische of idealistische. De vraag-en-aanbodtheorie van Alfred Marshall wordt aangehaald om de eigenheid van cultuureducatie als economisch fenomeen te verduidelijken. In het hoofdstuk worden voortdurend verbanden gelegd tussen de theorie en praktijk van cultuureducatie.

In het derde hoofdstuk worden de angsten en voorziene problemen uit het tweede hoofdstuk getoetst aan voorbeelden uit de praktijk. Zo wordt er een goed voorbeeld, oftewel *best practice*, van vraaggestuurde cultuureducatie beschreven: het Amsterdams Model. De gemeente Amsterdam is in 2006 begonnen met een project voor vraaggestuurde cultuureducatie. Mocca fungeert hierin als intermediair en expertisenetwerk. Hoe werkt het Amsterdams Model en wat zijn de resultaten? Wetenschappelijk onderzoekers R. M. Boonzajer Flaes en M. Verrips voerden, in opdracht van Mocca, een onderzoek uit naar de resultaten van vijf jaar vraaggestuurde cultuureducatie volgens het Amsterdams Model. De meest relevante bevindingen uit dat onderzoek komen in dit hoofdstuk aan bod. Daarna worden de uitkomsten gepresenteerd van een enquête die is gehouden op

⁶ Maanen, van (2009): 31.

⁷ Idem: 53.

⁸ Idem: achterkaft.

de casusinstelling CBK Emmen. Deze enquête is afgenomen onder docenten van schoolklassen die een workshop volgden bij de instelling. De vragen in de enquête gingen zowel over de tevredenheid over de activiteiten van het CBK Emmen als eigen opvattingen en wensbeelden over cultuureducatie in het algemeen. Zo is inzicht verkregen in de tevredenheid van afnemers over de educatieve activiteiten tot nu toe en een mogelijk toekomstbeeld van het keuzegedrag van de scholen. Sluiten die aan bij de angsten en problemen die bij de instelling leven of niet? Ook is er in de geschiedenis van de educatieve activiteiten van het CBK Emmen gedoken. Er is een overzicht gemaakt van de activiteiten met bijbehorende leerlingenaantallen en kosten voor de instelling in de afgelopen tien jaar. Welke activiteiten waren het populairst, welke patronen zijn in de afgelopen tien jaar te herkennen en wat waren de kosten voor de instelling? De bevindingen uit dit tienjarenoverzicht geven inzicht in de keuzes die de afnemers tot op heden hebben gemaakt en mogelijk ook in de toekomst zullen maken. De uitslagen van de enquête, aangevuld met de terugblik op tien jaar educatieve activiteiten, geven een goed beeld van de behoeften en het gedrag van de afnemers van cultuureducatie van het CBK Emmen.

Na alle beleids- en projectplannen en praktijkvoorbeelden, rijst de vraag hoe culturele instellingen nu zelf om moeten gaan met de verschuiving van aanbod- naar vraaggestuurde cultuureducatie. Welke houding moeten ze aannemen tegenover de afnemers en tegenover hun eigen kunstzinnige product? In het vierde en laatste hoofdstuk worden daarom suggesties aangeleverd voor een nieuwe 'rol' voor de cultuureducatieaanbieder, namelijk die van cultureel ondernemer. De theorieën over cultureel ondernemerschap zijn verzameld uit de bijdragen van verschillende kunsteconomen en -sociologen aan de bundel *De kunstenaar, een ondernemer?* (2011). Deze bundel legt de hedendaagse kwestie bloot van het aantrekken en afstoten tussen de wereld van kunst en de wereld van ondernemen. De inzichten helpen in dit onderzoek om een idee te krijgen hoe de instellingen mee kunnen gaan in de verandering van aanbod- naar vraaggestuurde cultuureducatie, zonder de specifieke kenmerken van cultuur te verliezen door ondernemerschap.

In het slot van deze scriptie worden de belangrijkste resultaten uit dit onderzoek samengevat en antwoord op de hoofdvraag gegeven. Daarop volgt een reflectie op het onderzoek, met suggesties voor verder onderzoek.

Afbakening

Onder cultuureducatie of cultuuronderwijs wordt in deze scriptie verstaan: alle vormen van educatie waarbij cultuur als doel of als middel wordt ingezet. Vormen van cultuur zijn onder andere beeldende kunst, audiovisuele kunst, nieuwe media, letteren, dans, theater, muziek en materieel of immaterieel erfgoed. Cultuureducatie kan actieve, receptieve en reflectieve componenten bevatten.⁹ Het begrip kunsteducatie richt zich specifiek op vormen van kunst (beeldende kunst, theater etc.), niet op niet-artistieke cultuuruitingen zoals erfgoed of media, en is daarmee een kleiner component van het meer algemene

⁹ 'Cultuureducatie', *Mocca Amsterdam* (2013).

begrip cultuureducatie. De begrippen cultuur- en kunsteducatie kunnen door elkaar worden gebruikt, als deze refereert aan educatieve activiteiten rondom wel-artistische cultuuruitingen.

Een ander belangrijk component van de regeling *CemK* is de doorlopende leerlijn. Ik heb ervoor gekozen om dit aspect van de regeling voor dit onderzoek buiten beschouwing te laten. Het doel van deze scriptie is niet om de inhoud en gevolgen van de regeling *CemK* volledig uiteen te zetten. Het aspect vraaggestuurdheid is gekozen om uit te diepen, omdat dit in de praktijk naar voren komt als een bestaand en interessant probleem. Bovendien leeft het fenomeen breder in de cultuursector dan slechts door de invoer van dit nieuwe beleidsplan alleen. Er is wel overlapping tussen vraaggestuurde cultuureducatie en doorlopende leerlijnen, want de doorlopende leerlijn bindt bijvoorbeeld scholen en culturele instellingen aan elkaar en dwingt hen samen te kijken wat goede, passende cultuureducatie is volgens beide partijen.

Om het onderwerp van dit onderzoek helder af te bakenen, is besloten om in de lijn van de regeling *CemK* te blijven en alleen te richten op cultuureducatie voor basisscholen. De particuliere markt en het voortgezet onderwijs worden in principe buiten beschouwing gelaten, al zijn de uitspraken over omgaan met de vraag van de afnemer natuurlijk breder te lezen. De focus van dit onderzoek ligt op culturele instellingen die cultuureducatie aanbieden, dus de aanbodkant. Wat scholen willen en wat goed is voor de vorming van een kind wordt bekeken vanuit het perspectief van de instelling; wat betekenen de instellingen daarin en wat betekenen die zaken voor hen? Bij mijn casusonderzoek over het CBK Emmen wordt de opinie van scholen betrokken, gericht op de evaluatie van het aanbod van die specifieke instelling en om de instelling te adviseren in diens vraaggestuurde aanpak. Een dergelijk onderzoek zou op meer plaatsen moeten worden gedaan om iets algemeen te kunnen zeggen over de vraag van scholen. In deze scriptie wordt niet de vermenging aangegaan met pedagogische wetenschap. Cultuureducatie wordt in dit geval bekeken vanuit cultureel, kunstsociologisch, economisch en deels filosofisch oogpunt. In het bijzonder, maar niet uitsluitend, is er gekozen voor instellingen voor beeldende kunst. Dit, omdat het casusonderzoek plaatsvond bij een centrum voor beeldende kunst en de vergelijkingen daarmee beter door te trekken zijn. In principe kunnen overal waar 'kunst' of 'culturele instellingen' in deze scriptie staat, alle kunstdisciplines gelezen worden, maar waar ik kon, heb ik beeldende kunst als voorbeeld of casus genomen.

Hoofdstuk 1: nieuw beleid, nieuwe plannen

1.1 Regeling *Cultuureducatie met kwaliteit*

De regeling *Cultuureducatie met kwaliteit* vindt zijn oorsprong in de cultuurnota *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid* van Halbe Zijlstra, geschreven in 2011. Ondanks de stevige bezuinigingen die in 2010 de cultuursector ten deel vielen, werd het deelnemen aan cultuur door amateurs in het regeerakkoord van dat jaar in bescherming genomen. Actieve cultuurparticipatie, met name amateurkunst, werd van belang geacht. De overheid wilde condities scheppen om de kwaliteit en toegankelijkheid van kunst te waarborgen en tegelijkertijd de kunstsector dwingen meer ondernemend te zijn en een groter deel van de inkomsten zelf te genereren. Daar zou minder overheidsbemoediging bij nodig moeten zijn.¹⁰ Op basis van deze voorwaarden schreef Zijlstra een plan om de kwaliteit van cultuureducatie landelijk te verbeteren en een stevig fundament te bieden. Hoewel er in de voorgaande jaren goede ontwikkelingen hadden plaatsgevonden wat betreft de samenwerking tussen scholen en instellingen, bestonden de initiatieven op het gebied van cultuureducatie volgens Zijlstra te veel los van elkaar en bleef het vaak bij slechts een eerste kennismaking. De scholen en instellingen werkten teveel met incidentele projecten. Zijlstra stelde daarom de volgende beleidsplannen op: de scholen en leraren worden beter ondersteund bij het geven van invulling aan cultuureducatie en het Rijk, de gemeenten en provincies zullen bestuurlijke afspraken maken die op lokaal niveau scholen en instellingen ondersteunen bij de verbetering van de kwaliteit van cultuureducatie. Het bewaken van de samenhang van de acties en maatregelen zal landelijk worden geregeld, de landelijke ondersteuningsstructuur voor cultuureducatie zal kleiner en efficiënter worden georganiseerd en beter worden aangesloten op de lokale ondersteuningsstructuur.¹¹

Naar aanleiding van de plannen uit de cultuurnota werd aan de Onderwijsraad en de Raad voor Cultuur gevraagd een advies uit te brengen over de wijze waarop scholen in het primair onderwijs – want daar ligt volgens Zijlstra het fundament voor de persoonlijke ontwikkeling en voor de creativiteit die cultuur losmaakt – ondersteund kunnen worden bij het verzorgen van kwalitatief goede cultuureducatie en hoe culturele instellingen in het verlengde daarvan kunnen komen met een op de kerndoelen afgestemd aanbod voor scholen. De Onderwijsraad en de Raad voor Cultuur beschreven in hun rapport dat cultuureducatie vaak een marginale plek inneemt in het curriculum van scholen in het primair onderwijs. De organisatie van onderwijs in kunst en cultuur is steeds verder van de leraren weg komen te liggen en scholen slagen er onvoldoende in cultuureducatie echt een plek in het onderwijsprogramma te geven. De raden adviseerden de minister om de scholen de regie te laten nemen in het onderwijzen in kunst en cultuur; daar zou de kwaliteitsverbetering liggen. Om de deskundigheid bij scholen en leraren te vergroten is de hulp van culturele

¹⁰ *Vrijheid en verantwoordelijkheid. Regeerakkoord VVD-CDA* (2010): 33.

¹¹ Zijlstra (2011): 8-9.

instellingen, expertisecentra, lerarenopleidingen en overheden gewenst. De deskundigheid op de scholen moet bevorderd worden, zodat iedere school voldoende deskundigheid in huis heeft om cultuureducatie inhoudelijk en in samenhang vorm te geven. Daarnaast stelden de raden voor dat de culturele infrastructuur, oftewel de instellingen, zich in dienst moet stellen van de school en dat het educatieve aanbod in samenspraak met het onderwijs wordt ontwikkeld.¹²

In de Staatscourant van 13 augustus 2012 werd de deelregeling *CemK* voor de periode 2013-2016 voor het eerst in zijn volledigheid gepresenteerd. De regeling richt zich op primair onderwijs en is in handen van het Fonds voor Cultuurparticipatie.¹³ De regeling is op basis van *matching*, dat wil zeggen dat het bedrag dat vanuit de rijksoverheid (via het Fonds voor Cultuurparticipatie) beschikbaar is voor een ingediende aanvraag, wordt gematcht door de deelnemende gemeente of provincie (50-50).¹⁴ Volgens de regeling mogen culturele instellingen zonder winstoogmerk een subsidieaanvraag doen. Basis- of brede scholen mogen niet zelf aanvrager zijn, maar dienen wel betrokken te worden in de planvorming. Er moet afstemming hebben plaatsgevonden tussen de vertegenwoordigers uit het onderwijs en de instelling, in de vorm van overleg of een gezamenlijk opgesteld schriftelijk plan. Daarnaast dient uit de aanvraag naar voren te komen dat scholen zich inhoudelijk en financieel willen verbinden aan de activiteiten.¹⁵ Een aanvraag voor meerjarige subsidie kan worden ingediend voor het organiseren van één of meer van de volgende doeleinden: activiteiten gericht op de ontwikkeling, de verdieping en de vernieuwing van het curriculum voor het leergebied kunstzinnige oriëntatie op scholen, activiteiten die bijdragen aan de vakinhoudelijke deskundigheid van leerkrachten inclusief vakdocenten en educatief medewerkers op het gebied van cultuureducatie, activiteiten gericht op het versterken van de duurzame relatie van de school met de lokale culturele en sociale omgeving ten behoeve van de kunstzinnige en culturele ontwikkeling van leerlingen en activiteiten die bijdragen aan het ontwikkelen en toepassen van een instrumentarium voor het beoordelen van de culturele ontwikkeling van leerlingen. Naast het verstrekken van subsidies voor activiteiten, wordt er in de regeling ook veel waarde gehecht aan verantwoording, monitoring en evaluatie, waarbinnen de gesubsidieerde instellingen hun plannen en resultaten inzichtelijk maken.¹⁶

1.2 Projecten met de focus op vraag

De beleidsplannen en ambities van de overheid om de kwaliteit van cultuureducatie te verbeteren door scholen meer eigenaarschap te geven, is door een groot aantal instellingen en andere verbonden omgezet naar uitvoerbare projecten. Naar aanleiding van de regeling *CemK* heeft het Fonds voor Cultuurparticipatie uit het hele land subsidieaanvragen ontvangen en

¹² *Advies Cultuureducatie: leren, creëren, inspireren!* (2012): 7-8.

¹³ *Staatscourant* (2012): 1-2.

¹⁴ 'Matchingsregeling Cultuureducatie met Kwaliteit' (2013).

¹⁵ *Staatscourant* (2012): 13.

¹⁶ *Idem*: 4-6.

gehonoreerd die binnen het nieuwe beleid passen. In alle projectomschrijvingen die voor 1 maart 2013 zijn goedgekeurd – in totaal 36 – klinken de ambities door om cultuureducatie een grotere, meer belangrijke plaats te geven in het basisonderwijs en de banden tussen scholen en culturele instellingen aan te halen. In het merendeel van alle projecten speelt vraag van de school en vraaggestuurd werken een hoofdrol. De Muziekschool Westland omschrijft het als volgt: ‘De initiatiefnemers streven er uiteindelijk naar dat alle basisscholen uit Westland naar behoefte en vanuit hun eigen omgeving vraaggericht aanbod van dit programma kunnen afnemen.’¹⁷ Maar hoe willen de projectaanvragers dat precies bereiken? Hoe gaan ze in de praktijk vraaggestuurdheid in de cultuureducatiewereld verbeteren en stimuleren? In de aanvragen zijn daarvoor drie strategieën te ontwaren; uitgaan van de bestaande vraag van scholen en instellingen zich daaraan laten aanpassen, de vraag van scholen beïnvloeden zodat ze ‘goede’ cultuureducatie kiezen of alle vraag en alle aanbod samenbrengen en daartussen de beste verbanden zoeken. Veel projecten omvatten een mengeling van twee of drie van die strategieën. Hieronder zal ik de drie strategieën verduidelijken aan de hand van enkele voorbeelden uit het bestand van gehonoreerde subsidieaanvragen. Bovendien is het interessant om bij de aanvragen te kijken bij wie het initiatief ligt; wie bepaalt daadwerkelijk de inhoud van cultuureducatie in deze projecten?

De eerste strategie is onder meer zichtbaar in het project van het Kenniscentrum Cultuureducatie Rotterdam; er wordt een verkenning van de vraag bij scholen uitgevoerd en vervolgens helpt het Kenniscentrum bij de planontwikkeling, op basis van de wens van de school. Cultuureducatiedocenten (‘kunstenaarsdocenten’ genoemd in de projectomschrijving) worden in dit traject aangeleerd de onderwijsvisie van de school in de praktijk te brengen. De, in principe onveranderde, vraag van de school is in dit project het uitgangspunt. Ook bij Cultura in Ede staat de vraag van de school centraal, deze moet volgens de projectomschrijving het beleid van culturele instellingen bevorderen. Om alle ‘neuzen dezelfde kant op te krijgen’ wordt gestreefd naar deskundigheidsbevordering niet alleen bij de leerkrachten op scholen, maar ook bij de educatieve medewerkers van culturele instellingen; deze krijgen een training ‘Vraaggericht ontwerpen’.¹⁸ Hier moeten de aanbieders zich dus aanpassen aan de vraag. Bijscholing voor educatiemedewerkers van culturele instellingen wordt ook in onder andere Zoetermeer, Westland en Arnhem aangeboden. Het Kunstbedrijf Arnhem wil de vakinhoudelijke deskundigheid van educatief medewerkers bevorderen, om de culturele instellingen te leren anticiperen op de vraag van de scholen en naar aanleiding daarvan hun aanbod te ontwikkelen. Culturele instellingen en kunstproducenten in Noord-Brabant worden door de Kunstbalie gefaciliteerd in het ontwikkelen en uitvoeren van op maat gemaakte activiteiten en producten voor scholen. Door activiteiten op maat te maken, volgt de instelling de vraag van de school. Bureau Babel in Den Bosch volgt de vraag van de scholen door in te zetten op een populair gebleken activiteit

¹⁷ *Cultuureducatie met Kwaliteit projectomschrijvingen deel I* (2013):59.

¹⁸ *Idem*:17-18 en 39.

uit het verleden: 'Vrijwel alle Bossche leerkrachten (...) komen met hun klas één- of tweemaal per jaar in het theater. Daarom neemt Bureau Babel een aparte 'theaterroute' op, die als doel heeft om het theaterbezoek te verdiepen en in te bedden in de rest van het lesprogramma.'¹⁹

Veel projectontwikkelaars willen de scholen en leerkrachten leren, stimuleren en helpen om hun cultuureducatievraag te verbeteren; de tweede strategie. De Kunstbalie in Noord-Brabant bijvoorbeeld, zet coaches in om scholen te ondersteunen en handvatten te bieden bij het formuleren van een cultuureducatieprogramma. Het Kunstbedrijf wil daarmee de scholen inspireren een meerjarig cultuurbeleid op te stellen. Leerkrachten in Almere kunnen via een website, opgezet door BonteHond, zelf trainingen volgen en een interactief lesboek met kant- en klare digitale lessen afnemen, ontwikkeld door theater-, beeldend- en erfgoed specialisten. Aanvullend bezoeken de leraren culturele instellingen, *masterclasses* en bijscholing. Bibliotheek Oostland (Lansingerland en Pijnacker Nootdorp) wil de deskundigheid van leerkrachten op scholen vergroten door het organiseren van trainingen aan scholen op het gebied van cultuureducatie en teamtrainingen waarin een specifieke discipline aan bod komt. Groepsleerkrachten van scholen in Arnhem worden volgens het project van het Kunstbedrijf middels een bijscholingscursus opgeleid tot 'kunstexperts'. Het Drentse Compenta ziet in de praktijk dat het stellen van de vraag voor een school lastig is en de scholen weinig expertise hebben op het gebied van cultuureducatie. Om te bereiken dat scholen zelf de regie kunnen voeren, laat Compenta scholen investeren in hun visie op het vakgebied en de deskundigheidbevordering van hun leerkrachten.²⁰

De derde strategie, het samenbrengen van alle vraag van scholen en alle aanbod van de culturele instellingen, komt ook in veel van de aanvragen voor. In Enschede wordt door ConCordia een (vermoedelijke digitale) portal opgezet die vraag- en aanbod overzichtelijk bundelt. Ook Museumgroep Leiden, Scholen in de Kunst in Amersfoort en Atriance gaan werken met een website waarop het aanbod van culturele instellingen kan worden getaleerd, scholen hun vraag kenbaar kunnen maken, vraag en aanbod virtueel worden gekoppeld en alle spelers met elkaar kunnen netwerken.²¹ Niet alleen online kan worden genetwerkt, veel projecten behelzen ook fysieke bijeenkomsten. De voorgenomen bijeenkomsten worden in de projectomschrijvingen gezien als de mogelijkheid om kennis en kwaliteitsverbeteringen te delen en vraag, aanbod en beleidsmakers – in het cultuureducatienetwerk wordt vaak de gemeente betrokken – aan elkaar te koppelen. CKC Zoetermeer organiseert bijvoorbeeld jaarlijks ontmoetingen tussen scholen en culturele instellingen, waarin scholen hun vragen kenbaar maken en culturele instellingen hun expertise. 'Deze bijeenkomsten vormen op deze manier niet alleen een bron van informatie op het gebied van cultuureducatie, maar zijn tegelijkertijd een bruikbaar instrument om de samenwerking te bevorderen,' aldus CKC Zoetermeer's projectplan. Ook

¹⁹ *Cultuureducatie met Kwaliteit projectomschrijvingen deel I* (2013): 7, 47 en 49.

²⁰ Idem: 11, 47, 49 en 69.

²¹ Idem: 3, 13, 56, 67.

Bibliotheek Oostland geeft de infrastructuur tussen scholen, culturele instellingen en kunstenaars verder vorm door bijeenkomsten te organiseren.²²

1.3 Drenthe: Compenta

Met het oog op het casuonderzoek bij het Centrum Beeldende Kunst Emmen, wordt er nu ingezoomd op de situatie in de provincie Drenthe. Hier is bovendien iets opmerkelijks aan de hand, gelet op de mate waarin het initiatief bij de scholen wordt gelegd. De Drentse overheden hebben gehoor gegeven aan het nieuwe beleid, door in gezamenlijk overleg de nieuwe stichting Compenta op te richten. De instellingen CQ Centrum voor de Kunsten (Emmen en Coevorden), ICO Centrum voor Kunst & Cultuur (Assen), Scala Hoogeveen, Scala Meppel en Kunst & Cultuur Drenthe hebben deze stichting gevormd om namens heel Drenthe een subsidieaanvraag bij het Fonds Cultuurparticipatie te doen. Deze aanvraag is gehonoreerd en sindsdien treedt Compenta op als subsidieloket. De twaalf Drentse gemeenten hebben aangegeven te willen *matchen*.

Scholen of de bovenschoolse organisaties dienen een gedetailleerd cultuureducatieplan in bij Compenta om het subsidiegeld te ontvangen. Met dat geld kopen de scholen vervolgens zelf cultuureducatie in bij de culturele instellingen. Meer dan in het landelijke beleid, ligt het initiatief in Drenthe bij de scholen zelf, ze mogen niet enkel betrokken worden bij initiatieven van culturele instellingen. Het aanbod van de culturele instellingen is niet langer het startpunt. Het centraal stellen van de vraag van de scholen is, volgens de visienota van de stichting, een belangrijke ontwikkeling op het gebied van cultuuronderwijs in Drenthe. ‘Een cultuuromslag voor scholen, gemeenten en cultuurinstellingen’, aldus de nota. De Drentse scholen hebben, volgens Compenta, over het algemeen nog onvoldoende expertise in het zelfstandig opzetten van een goed cultuureducatiebeleid. Om de scholen een gelijkwaardige samenwerking aan te kunnen laten gaan met culturele instellingen, zet Compenta scholen aan te investeren in hun visie op het vakgebied en de deskundigheid van hun leraren. De stichting heeft een format opgesteld, waarmee een school een plan kan indienen om subsidie aan te vragen voor cultuureducatie-inkoop en deskundigheidsbevordering. Naast deze doelstellingen gaat Compenta zich ook bezighouden met het bevorderen van cultuureducatienetwerken op gemeenteniveau en monitoring en evaluatie van de activiteiten volgens de *CemK*-maatstaven. De deelnemende scholen zijn bijvoorbeeld verplicht om jaarlijks een afrekening en een schooljaarverslag op te sturen en deel te nemen aan diverse metingen – in 2013 heeft er een nulmeting plaatsgevonden.²³

1.4 Het Cultuurmenu Emmen

In de gemeente Emmen kregen alle basisscholen tot en met het schooljaar 2012-2013 ieder jaar een Cultuurmenu opgediend door het platform Culturele Vorming Primair Onderwijs (CVPO). Omdat de gemeente Emmen ervoor gekozen heeft om

²² *Cultuureducatie met Kwaliteit projectomschrijvingen deel I* (2013): 9 en 5.

²³ ‘Visienotitie CemK Drenthe’ (2012): 2-16.

mee te doen aan de matchingsregeling van *CemK*, heeft het besloten de subsidie voor het Cultuurmenu na het schooljaar 2012-2013 te beëindigen. De leden van het CVPO zagen geen mogelijkheid om het Cultuurmenu in de oude vorm voort te zetten zonder financiële steun van de gemeente. Het CVPO bestaat uit vier culturele instellingen, te weten: Theater De Muzeval, Bibliotheek Emmen, CQ Centrum voor de Kunsten Emmen en Centrum Beeldende Kunst Emmen. De vier culturele instellingen boden de scholen in de gemeente een jaarlijks programma aan, waarin in een tweejarig rooster zes kunstdisciplines (muziek, theater, dans, literatuur, beeldend en film) en erfgoed aan bod kwamen. Het uitgangspunt was dat leerlingen ieder jaar minimaal één activiteit krijgen aangeboden en tijdens hun schoolloopbaan kennis maken met alle disciplines. In het schooljaar 1994-1995 boden de vier instellingen voor het eerst hun educatieve activiteiten gezamenlijk aan alle basisscholen in de gemeente Emmen aan. In de eerste jaren is er flink geïnvesteerd in intensieve samenwerkingsverbanden en een structurele opzet voor het kunsteducatief aanbod aan de basisscholen.²⁴ In 2009 werd door het ministerie van OCW het Programmafonds Cultuurparticipatie geïntroduceerd en sinds dat moment ondersteunde de gemeente het CVPO met een jaarlijkse bijdrage uit het Fonds Cultuurparticipatie. De gemeente stelde wel enkele eisen op. Zo moest er – toen al – meer worden ingespeeld op de vraag en het curriculum van de scholen en werd er een coördinator voor het Platform aangesteld.²⁵ De gemeente financierde een derde van het Cultuurmenu, de rest bekostigden de scholen door zeven euro per leerling per schooljaar te betalen. De financiën werden centraal geregeld, in de laatste jaren door toenmalig coördinator Jeska Aasman.²⁶

Aasman, die met de beëindiging van het Cultuurmenu haar aanstelling als coördinator verloor, vindt het besluit van de gemeente om de subsidie direct met de start van *CemK* stop te zetten, te abrupt: 'Ik snap wel dat je ergens moet stoppen, maar een overgangsfase was wel charmant geweest. En vooral omdat het nu ook nog onbekend is of er überhaupt nog iets nieuws gaat komen en of daar wel begeleiding voor is.' Maar alles bij het oude laten, is volgens haar ook niet wenselijk. 'Binnen het Cultuurmenu wordt al heel lang gesproken over dat het vraaggerichter moet en dat komt maar niet van de grond,' vertelt ze. Ze is het met de *CemK*-regeling eens dat het onderwijs zich veel meer eigenaar moet gaan voelen van cultuureducatie, omdat dat volgens haar gewoon hoort bij hun vak: 'Ik bedoel, dat zeg je met rekenen en taal ook niet, dat je voor die breuken ergens iets inkoopt en denkt, 'dat zal wel goedkomen'. Maar ook voor de aanbiederskant vindt Aasman de verschuiving naar vraaggestuurd werken een positieve ontwikkeling: 'Het Cultuurmenu bestaat nu al zo'n zeventien jaar, dus het is haast een instituut geworden en het is moeilijk om daar veranderingen in aan te brengen. Nu worden ze door *CemK* wel gedwongen om op een andere manier te denken,' aldus Aasman.

Voor het CBK Emmen betekende het Cultuurmenu dat er jaarlijks

²⁴ Reinierse (2008).

²⁵ Klinken, van (2009).

²⁶ Interview met Jeska Aasman (2013).

gemiddeld twee en een half duizend basisschoolleerlingen over de vloer kwamen.²⁷ Circa 95 procent van de Emmense basisscholen deed mee aan het Cultuurmenu en kwam daarmee automatisch ook bij het CBK Emmen. Schoolklassen die bij de instelling een workshop kwamen doen, kregen ook altijd een rondleiding door de actuele tentoonstelling. Het CBK Emmen bood doorgaans drie workshops per schooljaar aan, aangevuld met de terugkerende activiteiten *Kunst te Leen* en *Beeldenroute*.²⁸ Maar de instelling heeft dus afscheid moeten nemen van deze centraal georganiseerde Cultuurmenusituatie en gaat een toekomst van vraaggestuurde cultuureducatie met *CemK*-beleid tegemoet.

²⁷ '2012-13 begroting CM- CBK 5- 6' (2012).

²⁸ Ster, van der (2012).

Hoofdstuk 2: verontrustende veranderingen

2.1 Inleiding

De idealen zijn verwoord door de overheid, de projecten die het beleid moeten omzetten naar de praktijk zijn door het Fonds voor Cultuurparticipatie goedgekeurd, maar hoe reageren de culturele instellingen op de op handen zijnde verschuiving van aanbod- naar vraaggestuurde cultuureducatie? Voor dit hoofdstuk zijn ervaringen en meningen van educatiemedewerkers verzameld uit interviews en observerende participatie bij verschillende instellingen voor beeldende kunst. De educatiemedewerkers voorzien een groot aantal problemen als het gaat om vraaggestuurdheid in de cultuureducatiesector, zowel van praktische als idealistische aard. Ze zijn bang dat de deelnemersaantallen van hun educatieve activiteiten en draagvlak in de samenleving drastisch zullen dalen, met negatieve gevolgen voor de kunst. Andere cultuureducatieaanbieders zouden de macht kunnen gaan grijpen. Het veranderen van machtsposities binnen een veld met aanbieders, afnemers, regelgevers en dergelijke is een thema dat Pierre Bourdieu heeft uitgewerkt in zijn veldtheorie. Deze theorie helpt de actualiteiten beter te begrijpen. Het veld van de kunsten is volgens Bourdieu een structuur van relaties tussen verschillende posities die door de actoren worden ingenomen. Deze posities staan in een bepaalde hiërarchie en de actoren zijn continu met elkaar in strijd om hoeveelheden kapitaal. Een betere positie betekent meer macht in het veld. Bourdieu onderscheidt drie soorten kapitaal: economisch, sociaal en cultureel kapitaal. Het totaal aan kapitaal zorgt voor een zekere hoeveelheid prestige, dat ertoe leidt dat de actor (individu, culturele instelling etc.) een positie kan innemen in het veld. Economisch kapitaal is de meest gematerialiseerde vorm van kapitaal en kan in economische termen van kwantiteit (geld, eigendom) worden uitgedrukt. De andere twee vormen van kapitaal zijn meer symbolisch en kunnen niet zo letterlijk als kapitaal worden herkend. Sociaal kapitaal wordt opgemaakt door de relaties van een actor met andere mensen of instellingen, waarbij erkenning en waardering actief onderhouden worden. De derde vorm van kapitaal, cultureel kapitaal, betekent voor kunst specifiek het meest. Cultureel kapitaal bestaat uit kennis, opvattingen en ideeën over culturele relaties en artefacten. Het begrijpen van kunst en rituelen binnen een bepaalde cultuur hoort daar ook bij.

De dynamiek in het kunstveld is niet alleen het gevolg van een machtsstrijd tussen de actoren in het veld zelf. Het kunstveld is zelf ingebed in een metaveld met 'hogere' machten, waaraan alle actoren onderworpen zijn. Het veld van de kunsten is altijd een kleiner onderdeel van een groter veld van omgevingsfactoren, zoals de overheid en de economie. De politiek en economie van een maatschappij trekken ook aan touwtjes van het kapitaal in het kunstveld en beïnvloeden daarmee de hiërarchie. Dat is nu ook evident bij de invoering van *Cultuureducatie met kwaliteit*. Hoe groter de autonomie van het kunstveld, des te meer zijn de sterke posities in het veld gebaseerd op cultureel kapitaal. Dit geldt ook andersom; hoe zwakker de autonomie van het kunstveld, des te meer marktwerking (op basis van economisch kapitaal) de posities bepaalt

binnen het veld. Bourdieu ziet het liefst een autonoom kunstveld, met veel kunst-om-de-kunstwaarde (*l'art pour l'art*) en zoveel mogelijk los van economische belangen.²⁹

Dit hoofdstuk is ingedeeld op basis van de drie soorten kapitaal van Bourdieu. Ten eerste zijn de uitspraken en theorieën over economische zaken, dus die met geld te maken hebben, op een rij gezet. Als tweede komt het sociaal kapitaal aan de beurt; zaken die te maken hebben met tijd en gelegenheid om relaties te onderhouden en aan elkaars wensen en verwachtingen te voldoen. Ten derde worden ideeën en angsten op het gebied van cultureel kapitaal behandeld; welke nauwe band hebben cultuureducatie en kunstmaak met elkaar? In het laatste thema, over smaak, speelt de kunstwereldtheorie van Howard S. Becker een belangrijke rol. Becker betreft niet alleen het kunstwerk zelf of de kunstenaar in zijn visie; hij ziet de kunstwereld als een netwerk van coöperatieve activiteiten en verbindingen tussen alle participanten rondom een kunstwerk of kunstwerken. Dit betekent dat de status van het kunstwerk afhangt van een consensus onder die participanten. In lijn met de institutionele benadering van kunst, zijn er volgens Becker geen vaste 'regels' als het gaat om de definitie van kunst: wat kunst genoemd wordt, komt voort uit de veranderlijke overeenstemming tussen de deelnemers van de kunstwereld. Het zijn dus de mensen (kunstenaars, producenten, distributeurs, programmeurs, critici, toeschouwers etc.) die met hun collectieve activiteiten de kunstwereld creëren. De interactie tussen de mensen, en daarmee de voortdurend veranderende consensus over de regels over kunst, is gestoeld op de verenigde kennis die zij gezamenlijk hebben over de conventies over kunst, oftewel de afspraken tot dan toe over wat kunst is en wat niet.³⁰

In dit hoofdstuk komen een aantal instellingen aan het woord; het platform Culturele Vorming Primair Onderwijs met voormalig coördinator Jeska Aasman, het Centrum Beeldende Kunst Emmen, het Centrum Beeldende Kunst Groningen met educatiecoördinator Inge Pijnacker Hordijk en het Groninger Museum met educatiecoördinator Geertje de Groot. In Groningen hebben gemeente en provincie een gezamenlijk plan voor de verbetering van cultuureducatie in het basisonderwijs, in de lijn van *CemK*. Het Groningse programma voor de periode 2013-2016 is gericht op de versterking van lokale netwerken en meer samenwerking en kennisdeling tussen scholen, instellingen, de diverse gemeentes en steunfuncties. Lokale samenwerkingsinitiatieven van culturele instellingen en scholen konden vanaf maart 2013 met gezamenlijke projectvoorstellen komen. Het gaat om projecten waarbij meerdere partners betrokken zijn, waaraan instellingen, scholen en gemeentes in de uitvoering ook zelf bijdragen en die de potentie hebben om duurzaam verankerd te raken in het onderwijs. De Groningse instellingen moeten goed inspelen op de vraag van scholen om aanspraak te maken op subsidiëring voor cultuureducatie. Voor de uitvoering van het programma hebben vier steuninstellingen, Kunststation C, IVAK, Cultuur Educatie Stad en Museumhuis, een Helpdesk ingericht.

²⁹ Maanen, van (2009): 63-65.

³⁰ Idem: 31-34 en 38.

Instellingen en scholen die werken of willen werken aan een projectvoorstel, kunnen terecht op een centrale website van de regeling.³¹

Het CBK Groningen heeft twee kerntaken: *Kunst op Straat* (kunst in de openbare ruimte) en kunstuitleen. Het educatieve aanbod is daar voor een heel groot deel op gericht. Ook zijn er educatieve projecten bij de wisselende tentoonstellingen die het CBK Groningen heeft.³² Het Groninger Museum heeft continu nieuwe tentoonstellingen waarbij passende educatieve activiteiten worden ontwikkeld. Daarnaast zijn er programma's met het gebouw of 'kleuren' als thema, die altijd te boeken zijn, maar die altijd een link hebben met de actuele tentoonstelling.³³ Beide instellingen hebben voor basis-, voortgezet en speciaal onderwijs educatief aanbod.

2.2 Geld

De overheid was de kunstensector enkele decennia financieel gunstig gezind. Gevestigde culturele instellingen kregen volop de gelegenheid hun waarden en opvattingen tentoon te spreiden en via gesubsidieerde cultuureducatieprojecten aan anderen te doceren. Maar nu de staat die sturende rol los begint te laten en de cultuureducatie vraaggestuurd gaat worden, worden de posities van de instellingen op scherp gezet. KunstStation C en Cultuur Educatie Stad zijn in Groningen de twee intermediairs tussen de scholen, de provincie en de instellingen en beheren het geld van de *CemK*-regeling. 'Voorheen konden we als instelling makkelijk subsidie aanvragen bij de subsidiefondsen, maar dat kan niet meer direct. Dat moet nu via een commissie, die bestaat onder andere ook uit leden van KunstStation C, en zij benadrukken dus dat wij ook samen moeten werken met scholen en andere instellingen enzovoort, om toegang tot het geld te krijgen. (...) Dat ging vroeger veel directer natuurlijk,' vertelt Geertje de Groot. Dit is vergelijkbaar met de situatie in Emmen met Compenta, waar de scholen ook een onmisbare schakel zijn geworden tussen de instellingen en de subsidie. De instellingen van het Emmense CVPO krijgen geen subsidie meer van de gemeente en hebben daarom besloten hun gezamenlijke Cultuurmenu stop te zetten. De coördinatie en (financiële) administratie kon niet door de instellingen worden overgenomen qua werkuren en budget. Bovendien vinden de partners dat de gemeente niet de indruk moet krijgen dat de instellingen dezelfde activiteiten met dezelfde kwaliteit kunnen voortzetten zonder financiële hulp. Het CVPO is bang dat de scholen geen subsidieaanvraag gaan doen, omdat dit veel tijd kost en de expertise of interesse ontbreekt. Wanneer de school geen subsidieaanvraag bij Compenta indient, blijft het beschikbare geld liggen.³⁴ Pijnacker Hordijk ziet hetzelfde gebeuren bij scholen in Groningen: 'Je moet wel bereid zijn om ook te monitoren, gegevens op te hoesten, terug te koppelen, verslag te leggen en dat kost tijd. (...) En dat geldt ook voor de instellingen, dat geldt voor alle mensen die eraan meedoen. Dat is ook denk ik een knelpunt.'

³¹ 'Cultuureducatie met Kwaliteit in Groningen' (z.j.).

³² Interview met Inge Pijnacker Hordijk (2013).

³³ Interview met Geertje de Groot (2013).

³⁴ 'Notulen vergaderingen CVPO' (2013).

Beide Groningse educatiecoördinatoren hebben beschikken over een eigen budget vanuit de instelling. Dit in tegenstelling tot het CBK Emmen, waar tot op heden geen apart budget beschikbaar is voor educatie. Wel is het verzorgen van cultuureducatie in de gemeente een eis van de gemeente Emmen, die het CBK Emmen financiert. Het CBK Groningen valt onder OCSW (dienst Onderwijs, Cultuur, Sport en Welzijn in Groningen) en is geen verzelfstandigde werkmaatschappij. Het CBK Groningen krijgt een bepaald percentage van OCSW, maar die dienst moet fors bezuinigen. ‘Tot nu toe is educatie nog niet gekort, maar we weten niet hoe dat in de toekomst gaat,’ vertelt Pijnacker Hordijk. In de begroting van het Groninger Museum wordt educatie net zo belangrijk geacht als alle andere afdelingen en heeft het een eigen budget. Maar het museum is ook bezuinigen aan onderhevig, dus er wordt zuinig met het budget omgesprongen, volgens De Groot. Besluiten en plannen maakt De Groot daarom zo vlot mogelijk; waar vroeger de ontwikkeling van educatieactiviteiten nog bij de museumdocenten lag, doet zij dat nu met de afdeling zelf, om uren en dus salaris te besparen.

Meedoen aan het Cultuurmenu Emmen kostten de scholen zeven euro per leerling per jaar; alle activiteiten waren bij de prijs inbegrepen. ‘De subsidie van de gemeente was een derde op het bedrag. De rest betaalden de scholen, zeven euro per leerling,’ vertelt Jeska Aasman. Het budget van het Cultuurmenu kwam voor circa zestigduizend euro van de scholen en dertigduizend van de gemeente, via het Fonds Cultuurparticipatie. Het tarief voor een educatieactiviteit bij het Groninger Museum bestaat uit een aantal componenten: drie euro entree (voor kleuters is de entree gratis), één euro voor het Kinderatelier en één euro voor de museumdocent. De museumdocent moeten basisscholen verplicht afnemen, het kindatelier niet, ‘...maar meestal doen ze dat toch wel, want dat is gewoon heel leuk,’ zegt De Groot. Met subsidiegeld werkt De Groot liever niet, omdat dit teveel moeite kost en vaak leidt tot korte projecten, maar niet tot structurele financiering. Bij het CBK Groningen zijn de prijzen voor cultuureducatie per 1 januari 2013 verhoogd. De rondleidingen hebben vijftien jaar lang altijd €1,50 per leerling gekost. Dat was echt *low budget*, volgens Pijnacker Hordijk, en is nu opgehoogd tot €2,25. Andere projecten, zoals het project *Atelier Bezoek*, zijn meer intensief qua voorbereiding en kosten tegenwoordig €4,25, dat was eerst €3,50. Een gastles *Kunst op Straat* is ook ongeveer met een euro verhoogd. De prijsverhogingen hangen samen met de visie van de nieuwe directrice, zo vertelt Pijnacker Hordijk: ‘Qua prijzen zegt zij dat educatie iets meer kostendekkend moet zijn. (...) Als je bijvoorbeeld een bedrijfsuitje doet of een wandeling op de zondag, staat daar een andere prijs tegenover. De prijzen zijn nu minimaal omhoog gesteld, maar het is wel zo dat daar een stijgende lijn in komt.’

Er zijn diverse economische theorieën over hoe vraag en aanbod ‘werken’ in een marktcontext. Als het gaat om aanbod draait het in het economisch denken vooral om de balans tussen productiekosten en de afname.³⁵ De eerste vraag-en-aanbodanalyse inclusief grafiek is afkomstig van econoom Alfred Marshall. In Marshall’s model lopen de lijnen van vraag en aanbod beide in een

³⁵ Flynn (2005): 167.

curve en kruisen elkaar op het marktevenwicht. Bij een hoge prijs ligt de vraag in hoeveelheid laag, want de afnemer is niet bereid om (te) veel voor een product te betalen. Hoe lager de prijs, des te hoger de gevraagde hoeveelheid, want het product is immers goedkoop. De vraagcurve loopt in de grafiek van Marshall dus af. Bij een lage productiehoeveelheid liggen de kosten voor de aanbieder laag en de kosten lopen op naarmate er een grotere hoeveelheid wordt geproduceerd. In een vrije markt is iedereen bij het marktevenwicht tevreden. Het aanbieden van het product is op dat moment voor de aanbieder kostendekkend. ‘Educatie is per definitie niet kostendekkend,’ stelt Pijnacker Hordijk, ‘maar de directrice wil daar toch heen.’ De ontwikkelkosten – de rondleiders worden per rondleiding betaald – zijn tot nu toe altijd hoger geweest dan de inkomsten van de rondleiding. De vaste educatieactiviteiten bij *Kunst op Straat* en de kunstuitleen van het CBK Groningen zijn onveranderend, maar de projecten rondom de tentoonstellingen worden elke keer op maat gemaakt. ‘Er zit altijd voorbereiding aanvast, vooral bij nieuwe projecten; je hebt altijd nieuwe ontwikkelkosten,’ aldus Pijnacker Hordijk. Ook De Groot vertelt over de intensieve voorbereiding die voor de museumdocenten met een nieuwe tentoonstelling gepaard gaat: ‘...zodat de rondleiding die ze geven zowel inhoudelijk als didactisch goed is en ze allemaal ongeveer hetzelfde vertellen. En dat moet elke keer weer opnieuw.’

Aan de andere kant merken beide instellingen dat scholen ook steeds minder te besteden hebben. ‘Scholen moeten keuzes maken, het is ook crisis bij de scholen,’ vertelt Pijnacker Hordijk, die de langlopende verbindingen uit de *CemK*-regeling als belemmerende factor ziet: ‘Scholen moeten weten met welke instelling ze iets aangaan, dat maakt het niet makkelijker moet ik eerlijk zeggen. Want hier in Groningen is het zo dat vooral het basisonderwijs *en masse* naar het Groninger Museum gaat. (...) Dus daar gaat een groot deel van het cultuureducatiebudget naartoe. En wij vroegen maar een heel marginaal bedrag, eigenlijk nog steeds, maar er is dus een beperkt aantal scholen dat bij ons afneemt.’ Toch ziet het Groninger Museum het aantal scholen dat het museum bezoekt ook afnemen: ‘Nu blijkt dat ze financiële problemen hebben, dat ze het geld maar één keer uit kunnen geven en soms ook met vervoerskosten zitten, zelfs bij de stadsscholen! En ze komen met grotere klassen, zo komen sommige scholen met alle kleuters, soms groepen van 35! Die zijn bij ons gratis, of dat dan de reden is geweest...’ Veel scholen zijn voor een bezoek aan het CBK Emmen ook op busvervoer aangewezen. Hoewel er vanuit het Cultuurmenu een kortingsafpraak was gemaakt met een plaatselijke busmaatschappij, klaagden veel scholen over de vervoerskosten. ‘Dat merken we nu al hier, dat scholen afhaken omdat de buskosten te hoog zijn,’ vertelt Aasman. Andere cultuureducatieaanbieders op het gebied van beeldende kunst in Emmen, zoals de zelfstandige aanbieders Atelier Abel en Helderrood, winnen aan populariteit. Zij doen bijvoorbeeld de workshops op de scholen zelf en kunnen extra subsidie aanvragen of sponsoring inzetten om de kosten te verminderen.³⁶ Ook provinciale aanbieder Kunst & Cultuur Drenthe heeft een groot aanbod aan cultuureducatieprojecten die plaatsvinden op scholen zelf en deze instelling biedt

³⁶ ‘Educatieve projecten’ (z.j.).

op andere plaatsen in Drenthe ook al cultuurmenu's aan.³⁷ De macht in het cultuureducatieveld van de instellingen die locatieflexibel zijn, neemt in de vraaggestuurde situatie dus toe.

De bescherming die er was voor de gevestigde culturele instellingen neemt dus af en de economische marktwerking begint belangrijker te worden in de positionering van de actoren in het veld. De culturele instellingen met veel cultureel kapitaal zijn niet meer per definitie degenen met het meeste, of voldoende, economisch kapitaal. Andere factoren dan cultureel kapitaal (kennis, culturele artefacten) worden belangrijk als het gaat om cultuureducatieprojecten; belangen op het gebied van economisch kapitaal, bijvoorbeeld 'kunnen we er goedkoop komen?' of 'is er gratis eten of drinken bij?', winnen aan importantie.

2.3 Tijd en gelegenheid

Sociaal kapitaal, in dit geval goede relaties tussen de culturele instelling en de afnemer van cultuureducatie, zal bij vraaggestuurde cultuureducatie een grote rol gaan spelen, als de culturele instelling in beeld wil blijven op de markt en goed wil inspelen op de cultuureducatievraag. Voor het opbouwen en onderhouden van die relaties zijn tijd en gelegenheid nodig. Het CVPO is bang de contacten die het heeft opgebouwd met de scholen te verliezen door het wegvallen van het Cultuurmenu. De band is opgebouwd in de loop der jaren en de instellingen hebben het gevoel het vertrouwen van de afnemers te hebben gewonnen. Een onderbreking in de continuïteit – het menu is sinds 1994 nooit weggeweest – kan er volgens de instellingen voor zorgen, dat de scholen andere aanbieders gaan kiezen en de Cultuurmenu-instellingen uit het oog verliezen. Pijnacker Hordijk heeft moeite met het onderhouden van contacten met scholen: 'Scholen zijn zo lastig bereikbaar. Ik ben nu al een tijdje bezig, ik heb dit project in gang gezet en dan mail ik en dan krijg ik totaal geen reactie terug. (...) Hoe bouw je iets op? Dat is hier in de stad echt lastig, terwijl ik heel veel mensen ken.'

Scholen moeten op hun beurt naar instellingen kunnen treden met een goede cultuureducatievraag. De educatiecoördinatoren merken echter dat de scholen weinig tijd over hebben voor cultuureducatie. Aasman: 'Het is tegenwoordig allemaal zo gericht op de cognitie in het onderwijs, zo de nadruk op rekenen, taal en lezen, dat alle andere zaken onder druk staan. (...) En dan is cultuur maar iets voor erbij.' 'Het is zo'n farce om te denken dat scholen de tijd en ruimte hebben om een cultuureducatievraag te formuleren, gezien de druk waaronder ze staan met inspecties en dergelijke,' stelt De Groot: 'Ik heb nog nooit meegemaakt dat ze zelf de vraag formuleerden. Ze zijn allang blij dat ze een keer hiernaartoe kunnen en niets te hoeven.' En zoals in het thema geld al naar voren kwam, is niet alleen de educatieve activiteit zelf tijdrovend, maar ook het subsidieproces. Pijnacker Hordijk merkt op dat niet iedereen heeft tijd om zoiets verder uit te werken.

De instellingen hebben zelf ook beperkte tijd beschikbaar voor cultuureducatie. Pijnacker Hordijk is de enige educatiemedewerker in haar instelling en werkt twintig uur per week. Bij het Groninger Museum gaat De

³⁷ 'Cultuurmenu/Podiumplan' (z.j.).

Groot als enige over het basis- en speciaal onderwijs en bijzondere groepen, voor achttien uur per week. Ze heeft één vaste collega, die gaat over het voortgezet onderwijs. Bij het CBK Emmen is achtentwintig uur beschikbaar voor de cultuureducatied medewerker. ‘Het contact met de scholen zou misschien wel meer kunnen zijn,’ vertelt Pijnacker Hordijk, maar dat is niet mogelijk door de beperkte tijd die ze heeft: ‘Ik zou meer dan *fulltime* kunnen werken, we zouden het met z’n tweeën kunnen doen, maar daar is geen budget voor. Dus ik probeer alles zo efficiënt mogelijk in te zetten.’ De Groot ziet er weinig in om de scholen overal in te betrekken: ‘Ik heb wel eens met scholen gezeten, maar daar komt dan niets uit. Dan ben je uren aan het vergaderen en waarover? Dat kan ik in mijn eentje heel snel. Ik kom oorspronkelijk uit het onderwijs en als ik kijk naar hoe we het willen aanbieden, wat voor methodes gebruiken we, dat kan ik zelf allemaal wel en ik kan er ook nog wel bijzetten welke kerndoelen er in voorkomen.’

Maar zelfs als de instellingen volledig aan de vraag van de afnemer zou willen voldoen, is daar niet zomaar de gelegenheid voor. Het Groninger Museum probeert al langer zoveel mogelijk op de vraag van scholen in te spelen, maar dit noemt De Groot voor een museum hartstikke lastig: ‘Vooraf voor educatie is het lastig, want wij volgen het aanbod hier. Wij hebben continu andere tentoonstellingen, dus dat is niet te doen.’ Ze vertelt dat de tentoonstellingen vijf jaar van tevoren worden ingepland en de educatieafdeling van het museum pas een programma kan maken wanneer de definitieve informatie over de tentoonstelling bij het museum binnen is. Bovendien wisselen de tentoonstellingen elke drie maanden. Qua inhoud van de tentoonstelling is er dus niet in te spelen op de vraag van scholen. ‘Er komt wel eens een vraag, ‘hebben jullie iets over de Romeinen?’,’ vertelt De Groot, ‘dan gaan we nadenken of we daar iets mee kunnen en dan komt het soms voor dat we daar iets mee doen. Als we toevallig iets hebben, prima, maar meestal is dat gewoon niet zo.’ Voor de CBK’s Groningen en Emmen geldt hetzelfde.

2.4 Smaak

Het CVPO vraagt zich af of de scholen wel alles kunnen overzien en of ze in hun cultuureducatiebeleid geen dingen over het hoofd zien, die het CVPO belangrijk acht. De instellingen voorzien kwaliteitsverlies in cultuureducatie wanneer het niet via het Cultuurmenu zal verlopen. Andere cultuureducatieaanbieders in de gemeente Emmen hanteren volgens hen niet dezelfde hoge standaarden als zichzelf. De deelnemende instellingen vinden het bijvoorbeeld belangrijk dat de leerlingen over de vloer komen bij de kunstinstellingen, dat ze de kunst beleven in de omgeving waarvoor het is bedoeld. De educatieve activiteiten worden bij de instellingen altijd door professionele kunstenaars of kunstdocenten begeleid. Ook het brede scala aan kunstdisciplines, waarmee de leerlingen in hun schooljaren kennismaken door middel van het Cultuurmenu, is volgens de partners onmisbaar. Wat het Cultuurmenu biedt aan disciplines is volgens hen compleet. De manier waarop het Groninger Museum het educatieve aanbod vormgeeft, dus rondom steeds veranderende tentoonstellingen, is volgens De Groot dan wel lastig, maar ook eigen aan het instituut: ‘Wij moeten ons altijd ontwikkelen, wij

zijn altijd met nieuwe dingen bezig, waardoor je fris blijft.’ De Groningse instellingen ontvingen tot op heden allebei scholen uit zowel de stad als de provincie Groningen en omliggende provincies, soms combineren de scholen die van ver komen een bezoek aan beide instellingen. De coördinatoren vertellen allebei over het enthousiasme van scholen die eenmaal een educatieve activiteit hebben afgenomen en bijna altijd terugkomen. De Groot lacht: ‘Het is altijd leuk. Kinderen denken vaak ‘o, museum is saai’, en dan komen ze hier...’ Wanneer de invulling van cultuureducatie volledig in handen komt te liggen van de scholen zelf, denken de educatiecoördinatoren dat deze aangename verrassing voor de leerlingen verloren zal gaan. De vraag van de scholen komt vaak niet overeen met het idee dat de instellingen hebben over kunst. De Groot: ‘Tja, dan zeggen ze ‘wij vieren Moederdag, kunnen jullie daar iets mee?’ Nee. We willen ook niet teveel zoeken.’ Twee kunstsociologische theorieën onderschrijven dit verschil in kunstsmaak onder verschillende publieksgroepen.

Bourdieu onderscheidt in zijn theorie drie verschillende soorten kunstsmaak voor drie verschillende soorten publiek: de meest experimentele kunst voor de medekunstenaars en kunstprofessionals, de eigen dominante smaak van de bourgeoisie en gemakkelijke, populaire kunst voor het massapubliek. Iedere publieksgroep had daarbij een eigen subveld, waarin de eigen smaak regeerde en verschillende genres het meeste aftrek vonden.³⁸ Howard S. Becker beschrijft drie soortgelijke publieksgroepen: ten eerste geïnteresseerde, goed gesocialiseerde mensen zonder opleiding of training in de kunsten, ten tweede serieuze en ervaren mensen die kunstzinnige en historische kenmerken herkennen en waarderen en ten derde mensen met een kunstopleiding (kunstenaars, kunstdocenten, -critici en -wetenschappers) die het proces en de materialen van binnenuit kennen. De eerste is de grootste groep en de ruggengraat van de kunstwereld; deze heeft voldoende publieksaantallen en financieel kapitaal in zich om de kunst een plaats te geven in de maatschappij. Toch geeft deze groep niet uit zichzelf de voorkeur aan vernieuwende kunst, maar gaat het liever naar ‘gemakkelijke’ kunst die ze begrijpen. De tweede groep is, meer dan de eerste groep, bereid om experimentele kunst van ‘echte’ kunstenaars te waarderen en financieel te ondersteunen, zij het een elitegroep. De derde groep kent de mogelijkheden, maar ook de problematiek van de kunstwereld en staat het meest open voor risicovolle experimenten van (andere) kunstenaars. Wat de groep van kunstprofessionals (derde groep) voor de tweede en vooral derde publieksgroep doet, is een voorselectie maken van wat ‘goede’ kunst is en het oprekken van de heersende conventies door middel van informatieverstrekking en educatie.³⁹ Maar nu gaat een publiek van niet-kunstprofessionals de verspreiding van het economisch kapitaal in het cultuureducatieveld bepalen, de massa-groep, die voor populaire kunst gaat. Zoals gezegd zijn in Becker’s theorie alle participanten rondom een kunstwerk van belang bij het tot stand komen van kunst, dus ook degenen die een kunstwerk aanschouwen en waarderen en degenen die de motivering voor kunst

³⁸ Maanen, van (2009): 69.

³⁹ Idem: 41.

creëren en in stand houden. Aanbieders van cultuureducatie zijn een essentieel onderdeel in die kunstwereld. Zij zijn degenen die ervoor zorgen dat kunst een publiek krijgt, zelfs een publiek dat de weg naar het museum of theater misschien zelf niet gevonden zou hebben. Door cultuureducatie aan te bieden aan alle basisschoolkinderen, komen alle kinderen ongeacht hun achtergrond in aanraking met kunst en cultuur. Doordat de kinderen via een educatieve activiteit met kunst bezig zijn, worden de kunstwerken geconsumeerd: kunstwerken die zonder responderende en waarderende toeschouwers geen volledige kunstwerken zijn. Educatieve activiteiten leveren in essentie toeschouwers aan op het moment van de activiteit zelf en idealiter, door het leveren van een eerste kennismaking en het doorbreken van eventuele drempelvrees, ook voor herhaalbezoeken in de toekomst. Wat cultuuronderwijzers bovendien doen, is de leerlingen bewust maken van de waarde van het kunstwerk. Ze creëren en onderhouden de motivering van kunst door de leerlingen uit te leggen wat er zo bijzonder is aan een bepaald werk, hoe je naar een kunstwerk kunt kijken, hoe je er een mening over kan vormen en waarom het zo waardevol is. Door het fysiek en mentaal doorgeven van die waarden van kunst, blijft de motivering van de kunstwereld in stand.

Dat de instellingen het zo belangrijk vinden dat de cultuureducatie volgens hun invulling gebeurt, reikt verder dan de wens om zoveel mogelijk jonge bezoekers over de drempel te krijgen op korte termijn. Cultuureducatie heeft invloed op het beeld van kunst voor volgende generaties. Binnen Becker's kunstwereld zijn de deelnemers interafhankelijk met elkaar verbonden; elke speler heeft de ander nodig en vice versa. De uitvoerende muzikant heeft bijvoorbeeld een componist (componist) nodig om het muziekstuk te spelen, maar de componist is tegelijkertijd ook afhankelijk van de muzikant opdat het muziekstuk gespeeld wordt. De componist is daarmee ook afhankelijk van de conventies; hij moet begrijpelijke muzieknotatie gebruiken en instrumenten beogen die in een conventioneel orkest voorkomen, anders wordt zijn muziekstuk niet gespeeld en is het netwerk niet compleet. Hetzelfde geldt voor een toneelschrijver die geen stuk kan schrijven dat langer is dan het publiek kan volhouden of een schrijver geen boek dat de lezers niet begrijpen. Om de consumptiekant van de kunstwereld erbij te betrekken, moeten kunstenaars rekening houden met wat distributeurs willen inkopen en wat het publiek begrijpt en waardeert. In het kader van artistieke vrijheid van de kunstenaar is dat een zorgelijke zaak, vindt Becker. In een volledig ontwikkelde kunstwereld kunnen de kunstwerken meedraaien in de vraaggestuurde economie van de maatschappij, brengen distributeurs de juiste kunstwerken naar het juiste publiek, die er vervolgens genoeg voor willen betalen om het systeem draaiende te houden. Economisch denken in deze situatie kan leiden tot het voorop stellen van instrumentele waarden. Daarbij ligt de nadruk op het zo efficiënt mogelijk behalen van doelen door het juist inzetten van middelen, in plaats van substantiële rationaliteit, waarbij waarde wordt gezien in de producten of sociale activiteit zelf. Becker ziet in een vraaggestuurde kunstmarkt alleen de conventionele, niet experimentele kunst overleven, terwijl echte kunst volgens

hem de conventies juist uitdaagt en becommentarieert.⁴⁰

De effectieve vraag van het grote publiek is gestoeld op wat de individuele leden geleerd hebben te appreciëren en te willen hebben of ervaren. Dat komt voort uit de educatie en ervaringen die ze hebben genoten.⁴¹ Wat kunsteducatie kan doen, is hetgeen dat mensen appreciëren en willen hebben of ervaren beïnvloeden. Door mensen, bij voorkeur vanaf jonge leeftijd, in aanraking te laten komen met een bepaalde soort kunst en er lessen over te geven, wordt hun kijk op en de waardering van kunstwerken dieper en breder. Hierin ligt ook de oplossing voor Becker's neerwaartse spiraal wat conventies betreft; in plaats van dat de kunstenaar zijn werk moet aanpassen omdat de conventies die onder het publiek heersen nauwer zijn dan zijn ideeën, wordt het publiek opgeleid om juist bredere conventies aan te nemen. De spiraal wordt zo een opwaartse: de kinderen die cultuureducatie hebben genoten, worden voor het merendeel de grootste, eerste publieksgroep met bredere conventies en de kunstenaar kan vrijer werken, zonder beperkingen in zijn artistieke visie. Educatie wordt daarmee de motor van de kunstwereld die, in een utopische situatie, volledig zou kunnen meedraaien in de economie van de maatschappij, zonder de artistieke waarde te verliezen.

Om nog dieper in te gaan op hoe de smaakontwikkeling van kunst in een maatschappij werkt, zijn de termen 'habitus' en '*illusio*' die Bourdieu aanhaalt als hij het heeft over cultureel kapitaal nuttig. Habitus is volgens Bourdieu de manier waarop individuen zaken waarnemen en evalueren; alleen als iedereen dezelfde interpretatie heeft over economische waarde, menselijke relaties en dergelijke kan de ene actor in het veld meer prestige krijgen dan de andere. Mensen zijn zich in principe niet bewust van hun habitus – het is verweven met hun identiteit – maar het is wel de lijm die het kunstveld bijeen houdt.⁴²

De disposities waaruit de habitus bestaat, komen voort uit educatie. De ene generatie geeft diens normen en waarden, opvattingen en ideeën door aan de volgende. Die kennis valt onder cultureel kapitaal. Het is een langdurig, zelfs voortdurend traject in een menselijk leven om cultureel kapitaal te vergaren. Cultureel kapitaal kan worden verpakt en overgedragen in materialistische dingen, zoals schilderijen, films of muziekinstrumenten, maar deze moeten dan wel worden 'begrepen'. Het kunnen appreciëren en ontcijferen van culturele waarde – en dus kunst – zit in mensen zelf en noemt Bourdieu belichaamd cultureel kapitaal. Dit onzichtbare kapitaal kan alleen via educatieve processen van mens tot mens worden verkregen. Cultuureducatie is daarmee niet weg te denken uit het kunstveld: zonder educatie geen overdracht van cultureel kapitaal en geen voeding van de habitus.

Het CVPO spreekt wantrouwen uit over de opkomst van andere cultuureducatieaanbieders, die andere ideeën over kunst hebben en toch populariteit winnen bij de scholen – al is het vanwege meer praktische redenen dan kunsthoudelijke. Er is altijd een strijd voor dominantie gaande binnen het kunstveld; kapitaal verschuift en nieuwe actoren duiken op. Actoren met een

⁴⁰ Maanen, van (2009): 37-42.

⁴¹ Idem: 39.

⁴² Idem: 53-58.

dominante (monopolie-)positie zijn geneigd conservatieve en verdedigende strategieën te gebruiken, terwijl nieuwe en concurrerende actoren vernieuwende en ondermijnende strategieën inzetten. Toch zal iedereen binnen het veld wel dezelfde habitus moeten hebben, hetzelfde ‘spel willen spelen’, om de dynamiek in het veld te laten werken. Eigenlijk gaat het hier nog een stap verder dan habitus, oftewel het kennen en begrijpen van culturele fenomenen, want geloof in het belang van het spel en de waarde van de inzet, de zogenaamde *illusio*, is hierbij ook onmisbaar. Meestal onbewust, heerst er in het veld een collectief geloof over wat kwalitatief goede en waardevolle kunst gevonden wordt en wat niet. De *illusio* leeft in de hoofden van de mensen in het veld. De structuur van regels, waarden en conventies (‘dit is waardevolle kunst’, ‘dit is sociaal acceptabel’ etc.) die het fundament zijn van het veld zelf, wordt *doxa* genoemd. Zo staat het individu met zijn *illusio* in de maatschappij met diens *doxa*. De gevestigde, dominante actoren die in het veld een goede positie hebben ingenomen, zullen de heersende *doxa* willen behouden.⁴³ Habitus en ook *illusio* worden ‘gekweekt’ door bewuste en onbewuste educatie. De bestaande culturele instellingen, die veel aanzien genieten in het veld, zijn erbij gebaat dat de habitus en *illusio* zo blijven, dat de kunst die zij bezitten als goed, waardevol en belangrijk wordt beschouwd. Hoe kunnen ze dit beter afdwingen dan zelf cultuureducatie aan te bieden en daarmee hun *doxa* aan de volgende generatie over te leveren? Het laten toetreden van nieuwe aanbieders tot de markt verzwakt die machtspositie. De nieuwe aanbieders hebben andere ideeën over kunst en zullen in de toekomst, als ze de macht overnemen, een nieuwe *doxa* vormen.

⁴³ Maanen, van (2009): 60-63.

Hoofdstuk 3: praktijk

3.1 Inleiding

Hoe de in de voorgaande hoofdstukken beschreven vraaggestuurde projecten zullen gaan verlopen, is op dit moment nog onbekend; ze zijn op dit moment net van start gegaan of moeten nog starten. Er bestaat echter een praktijkvoorbeeld waar al wel resultaten uit voort zijn gekomen. Waar namelijk al zeven jaar wordt gewerkt met vraaggestuurde cultuureducatie, is in Amsterdam. Het Amsterdamse model voor cultuureducatie is een goed voorbeeld van vraaggestuurde cultuureducatie in de praktijk. Hoe de organisatie daarin is opgebouwd en het handelings- en keuzegedrag van de scholen geven inzicht in hoe vraaggestuurde cultuureducatie kan verlopen. Wat zegt de situatie daar over de angsten en voorziene problemen uit het voorgaande hoofdstuk? Wat is er in de praktijk van vraaggestuurde cultuureducatie in Amsterdam geworden, als er wordt gekeken vanuit de thema's geld, tijd en smaak? Welke keuzes hebben de scholen gemaakt en welke gevolgen had dat voor de aanbieders? In 2011 verscheen er, in opdracht van Mocca, een rapport met de opbrengsten van vijf jaar Amsterdams Model uit handen van onderzoekers R. M. Boonzajer Flaes en M. Verrips. De resultaten van dit onderzoek worden in dit hoofdstuk (kort samengevat) gepresenteerd.

Ook wordt er in dit hoofdstuk gekeken naar wat de huidige situatie van de casusinstelling Centrum Beeldende Kunst Emmen kan vertellen over de vraaggestuurde toekomst. Een onderzoek naar de keuzes van de afnemers van het educatieve aanbod van het CBK Emmen verschaft bruikbare inzichten wat betreft het al dan niet door de aanbieder aansluiten bij de vraag. Om een goed beeld te krijgen van wat scholen van het educatieve aanbod van het CBK Emmen vinden en wat de voorkeuren van de scholen zijn, is er bij de instelling een enquête gehouden. De enquête is afgenomen onder de groepsleerkrachten van basisschoolgroepen die tijdens het voorjaar van 2013 voor een workshop en een rondleiding bij de instelling te gast waren. Tijdens de onderzoeksperiode hebben 66 workshops plaatsgevonden. De leerkrachten kregen tijdens deze workshops een enquête overhandigd, deze is uiteindelijk 51 keer ingevuld; een deelnamepercentage van 77 procent.⁴⁴ Er zijn enkel groepen c.q. scholen benaderd, die meededen aan de activiteiten van het CBK Emmen. Aangenomen wordt, dat scholen die niet meededen aan het Cultuurmenu, om dezelfde redenen ook geen activiteiten bij het CBK Emmen zullen inkopen in de nieuwe regeling.

De resultaten van de enquête worden aangevuld met bevindingen uit een terugblik op de educatieve activiteiten van de instelling van de afgelopen tien jaar. De deelnemers van het Cultuurmenu hadden bij het CBK Emmen altijd al enige keuzevrijheid; als er voor dat jaar beeldende kunst op het menu stond, mochten de scholen kiezen uit drie workshops en de passieve activiteiten *Kunst te Leen* of *Beeldenroute*. De workshops gaan altijd gepaard met een rondleiding door de actuele tentoonstelling. De passieve activiteiten blijven bij luisteren, vragen stellen en beantwoorden of een schilderij uitzoeken, de leerlingen gaan

⁴⁴ De uitslag van de enquête is opgenomen in bijlage IV.

niet zelf kunst maken. De populariteit van de activiteiten uit het verleden vertellen iets over de potentiële inhoud van de vraag in de toekomst. Er is gekeken naar de aard van de activiteiten, de leerlingenaantallen en de kosten voor de instelling.⁴⁵

3.2 *Best practice*: Amsterdams Model

In 2006 werd het Amsterdams Model van vraaggestuurde cultuureducatie gestart, naar aanleiding van een onderzoek de Commissie Cultuureducatie. Voor het onderzoek werden de heersende problemen in de Amsterdams cultuureducatie in kaart gebracht en als oplossing de contouren geschetst voor een nieuw, vraaggestuurd model. Naast een betere aansluiting van het aanbod op de vraag van scholen, had vraagsturing ook tot doel om nieuwe aanbieders tot het systeem toe te laten. Aan de basis van het nieuwe model lag een verschuiving van de financieringsstromen; van de aanbieders naar de scholen zelf. Deze aanpak, waarin scholen leidinggevend zijn in het vaststellen van hun cultuureducatieprogramma, was in die tijd wereldwijd uniek.⁴⁶ Het nieuwe model werd opgesteld naast het bestaande cultuureducatiemodel in de gemeente en werd, naar het advies van de Commissie Cultuureducatie, zoveel mogelijk losgelaten; aanbieders en onderwijs moesten het zelf opbouwen en hun eigen weg erin vinden. De uitvoering kwam te liggen bij drie organisaties: een Voucherbank (scholen kunnen via vouchers de kosten van culturele activiteiten declareren bij de gemeente) die via elektronische loketten de aan scholen toegekende budgetten beheert, Mocca (Stichting Match Onderwijs en Cultuur Amsterdam) als informatie- en bemiddelingsinstantie en het AFK (het Amsterdams Fonds voor de Kunst) die scholen en aanbieders ondersteunt bij het vraaggestuurde pakket.⁴⁷

Mocca is door de gemeente Amsterdam aangewezen als expertisenetwerk voor cultuureducatie in het Amsterdams model en ontvangt daarvoor subsidie van de gemeente. Scholen en aanbieders kunnen bij Mocca terecht voor ondersteuning bij het formuleren van cultuureducatiebeleid.⁴⁸ Mocca helpt scholen een keuze uit het cultuureducatieaanbod te maken. Dit gebeurt middels adviesgesprekken bij scholen, cursussen voor cultuurcoördinatoren op scholen, een digitale database waarop aanbieders hun projecten kunnen plaatsen en het organiseren van kenniskringen en (thema-)bijeenkomsten waarbij scholen en aanbieders samenkomen.⁴⁹ Deze manier van het samenbrengen van vraag en aanbod lijkt op de manieren die zijn geformuleerd in de gehonoreerde subsidieaanvragen binnen *Cultuureducatie met kwaliteit* (paragraaf 1.2).

Van tevoren waren er drie beoogde resultaten geformuleerd; cultuureducatie onderwijsbreed op de kaart krijgen en verankeren in de schoolplannen, betere aansluiting tussen wat scholen willen en een daarop toegesneden aanbod en het toelaten en ondersteunen van nieuwe aanbieders. Uit het onderzoek van Boonzajer Flaes en Verrips blijkt dat het vraaggestuurde

⁴⁵ Een overzicht is opgenomen in bijlage V.

⁴⁶ Brandon (2010): 1.

⁴⁷ Boonzajer Flaes en Verrips (2011): 3-4.

⁴⁸ 'Mocca' (2013).

⁴⁹ *Mocca Jaarverslag 2010* (2010): 10.

cultuureducatiemodel, wat de beoogde resultaten betreft, in grote lijnen een is succes geworden: de vraag van scholen is hoog, er zijn veel nieuwe aanbieders toegetreden en het vouchersysteem is in korte tijd doorgedrongen op bijna alle in aanmerking komende scholen. Het is de overheden bovendien gelukt om het systeem niet te veranderen.⁵⁰ De ontwikkelingen tussen de aanbieders en het onderwijs hebben zich dus binnen de muren van het cultuureducatieveld voltrokken.

Het geldaspect van dit model concentreert zich op de vouchers en de aanvragen bij het Amsterdams Fonds voor de Kunst. Het aantal betalingen met vouchers, dus het aantal projecten dat met vouchers is betaald, is na het tweede jaar licht afgenomen. Het totaalbedrag dat met die vouchers werd betaald, nam echter toe. Er werd dus per project meer geld uitgegeven. Wat betreft de aanvragen door scholen bij het AFK, liep het budget dat scholen wilden inzetten voor het ontwikkelen van cultuureducatieve projecten per jaar sterk af (met uitzondering van één uitschieter in 2008/2009). Het totaalbedrag is in de loop van de vijf jaar grof gezegd gehalveerd. In de laatste twee jaar werd het beschikbare subsidiebudget zelfs niet opgemaakt. Het bedrag aan aanvragen binnen de AFK-regeling gericht op aanbieders, oftewel subsidies die aanbieders aanvroegen om educatieve projecten te ontwikkelen, bleef constant. Wanneer beide budgetten die scholen ter beschikking hadden (het voucherbudget en de AFK-regeling) bij elkaar worden gedaan, ontstaat er een positief, rustig beeld. Het totaalbudget is ieder jaar, na het eerste opstartjaar, ongeveer gelijk.⁵¹

Dat scholen geld uitgeven aan cultuureducatie, geeft aan dat zij tijd en gelegenheid hebben om cultuureducatieve activiteiten te ondernemen. In de voorgaande alinea vallen echter wel twee dingen op; het aantal voucherbetalingen, oftewel het aantal projecten nam af en het geld dat via het fonds werd aangevraagd ook. Het kan zijn dat de aanvraagprocedure en verantwoording, die aan de subsidie van het AFK verbonden zijn, teveel tijd kosten voor de scholen. Afgezien daarvan, geeft het rapport een positief beeld van de tijd- en inzetinvestering van scholen. Cultuureducatie is op vrijwel alle scholen onderdeel geworden van de jaarplanning. Het complete Basispakket kunst- en cultuureducatie, ook ondersteund door Mocca, is in meer dan de helft van de scholen in het cultuureducatieprogramma opgenomen. De drie basisdisciplines beeldend, muziek en erfgoed zijn goed vertegenwoordigd in de schoolactiviteiten: op 95,6% komt ten minste een van de drie disciplines aan bod. Er is door de jaren heen een lichte stijging te constateren in het aantal scholen dat een volledig basispakket afneemt.⁵²

Als het op smaak aankomt, laat Mocca het Amsterdamse cultuureducatieveld niet helemaal zijn eigen gang gaan: Mocca voorziet kwaliteitsverlies wanneer het cultuureducatieaanbod wordt ontsloten. Daarom legt Mocca, naar eigen zeggen, de nadruk op de borging van kwaliteit. Het expertisenetwerk begeleidt zelfstandig werkende kunstenaars en andere

⁵⁰ Boonzajer Flaes en Verrips (2011): 4 en 7-8.

⁵¹ Idem: 7-8.

⁵² Idem: 7-8 en 19.

culturele ondernemers in professionalisering en verwijderd ondermaats presterende instellingen uit hun digitale database. In die zin is er dus sturing in het cultuureducatiebeleid, want de normen over 'kwaliteit' van Mocca (en indirect van de gemeente Amsterdam) zijn hierin leidend. Door de scholen te ondersteunen in de kwaliteit van hun vraag, oefent Mocca invloed uit op de vraagontwikkeling. Ook aan de aanbodkant past Mocca een zekere censuur toe, door de aanbieders die niet aan de conventionele kwaliteitsnorm voldoen uit de database te verwijderen.⁵³

Toch hebben nieuwe aanbieders – die na de start van het model in 2006 tot de markt zijn toegetreden – een stevige positie verworven in het Amsterdamse cultuureducatieveld. De nieuwe aanbieders worden in het rapport tegenover traditionele aanbieders gezet; traditionele aanbieders waren in 2006 al actief en behoorden tot het pakket gesubsidieerde instellingen in Amsterdam en die met elkaar nagenoeg de complete cultuureducatie verzorgden.⁵⁴ Deze traditionele aanbieders zijn in die zin vergelijkbaar met de aanbieders van het Cultuurmenu in Emmen. Het aantal nieuwe aanbieders in het Amsterdams Model was ieder jaar zeer hoog. Bij de voucherbestedingen is hun totale omzet hoger dan die van de traditionele aanbieders, de scholen omarmen de nieuwe aanbieders dus met enthousiasme. De discipline muziek is de enige uitzondering, daar nemen de traditionele aanbieders de topospositie in. De vijf best presterende toetreders nemen per jaar tussen de 13 en 15% van de totale omzet voor hun rekening. Wel was het verloop bij de toetreders zeer hoog: van jaar tot jaar viel ruwweg de helft uit, 65% van de nieuwe aanbieders was slecht één jaar vertegenwoordigd en slechts 3% deed alle vijf de jaren mee. De 10% grootste aanbieders bestrijkt consistent rond de 60% van de markt. Binnen die tien procent komt de helft van de omzet voor rekening van nieuwe aanbieders.⁵⁵

3.3 Wat de afnemers van het CBK Emmen kiezen

Uit de enquête die is gehouden onder de afnemers van het CBK Emmen blijkt dat het gemiddelde rapportcijfer voor de algehele ervaring een 8,7 is; een bijzonder hoge waardering voor de educatieve activiteiten. Bij de vraag welke aspecten ze in het bijzonder goed vonden (meerdere antwoorden waren mogelijk), wordt vooral de inhoud van de workshop geprezen; dit werd, met 49 keer, het meest aangekruist. De andere aspecten die als goed werden aangemerkt, zijn in aflopende volgorde: begeleiding van de kunstenaar tijdens de workshop (36x), de inhoud van de tentoonstelling (33x), rondleiding door de kunstenaar (28x), het eindproduct van de workshop (26x), de bereikbaarheid of mogelijkheden tot het bereiken (26x), de communicatie (20x), de faciliteiten (15x), dat de activiteit op locatie is in plaats van op school (10x) en de prijs/kwaliteitsverhouding (6x). Over de inhoud van de cultuureducatieve activiteiten van het CBK Emmen zijn de afnemers dus zeer tevreden. Opvallend is, dat de docenten die de drie laagste rapportcijfers op de algehele ervaring hebben gegeven, alle drie de inhoud van de

⁵³ *Mocca Jaarverslag 2010* (2010): 5.

⁵⁴ Boonzajer Flaes en Verrips (2011): 23.

⁵⁵ *Idem*: 8.

tentoonstelling niet hadden gekozen als *goed* aspect. Bij de vraag naar wat men uitdrukkelijk slechte aspecten vond, werd vaak niets aangekruist, maar een te korte tijdsduur van de workshop (3x) en het feit dat het op locatie is en niet op school (3x) ontvingen van sommigen wel kritiek. Praktische aspecten – tijd, gelegenheid en (reis-)kosten – pakken voor sommige scholen dus negatief uit. Een aantal leerkrachten geeft aan dat ze over de prijs en betaling van de activiteiten te weinig weet om daar een uitspraak over te doen.

Om bij de praktische aspecten te blijven, volgen nu eerst de uitkomsten uit de enquête en het tienjarenoverzicht rondom tijd, gelegenheid en geld. Een gedeelte van de enquête bestond uit dilemma's, waarbij op een schaal van vijf moest worden gekozen tussen twee uitersten. Schaal drie was hierbij neutraal of 'beide aspecten even belangrijk'. Als de docenten moeten kiezen tussen kunsteducatie op locatie of op school, kiezen ze, met een lichte voorkeur, voor op locatie. De meeste docenten (24) waren al vaker dan één keer, maar niet vaker dan vijf keer met een groep bij het CBK Emmen geweest. Maar ook veel waren er voor het eerst (21). Zes docenten waren al vaker dan vijf keer op bezoek geweest. In de laatste categorie werd bij de dilemma's het vaakst voor 'op locatie' gekozen en het meest de voorkeur voor een relatie tussen de tentoonstelling die op dat moment te zien is en de workshop uitgesproken. Er wordt neutraal gestemd als het gaat om één workshop voor een grote groep of vaker workshops in kleinere groepen. De meeste deelnemende groepen vallen in de categorie 15-25 leerlingen (28), daarna is de categorie 25-25 leerlingen de grootste (18). De docenten van de grotere groepen laten de creativiteit van de kinderen relatief iets liever vrij dan van de kleinere groepen. Er is geen verschil wat betreft het dilemma over één workshop voor een grote groep of liever vaker voor kleinere groepen.

De tijd en motivatie van scholen om aan cultuureducatie te doen valt niet tegen, al zegt geen enkele docent dat er op school veel aan kunstonderwijs wordt gedaan. Veel van de scholen (30) doen zelf soms aan kunstonderwijs en het bezoek aan het CBK Emmen is daarop een aanvulling. Een kleiner aantal (15) doet op school alleen aan 'kunst doen', bijvoorbeeld in de vorm van handenarbeid. Drie scholen behandelen op school alleen theorie over kunst. Voor drie andere scholen is het bezoek aan het CBK Emmen het enige wat ze aan kunstonderwijs doen. Er is in de afgelopen tien jaar een patroon te ontdekken in het moment van het jaar en de populariteit van de workshops. In zes van de tien schooljaren is de activiteit die gehouden wordt in het najaar, dus de eerste activiteit van dat seizoen, de meest bezochte. Dit kan te maken met de voorkeur van de scholen qua planning in hun lesprogramma. Maar het is ook zo, dat de eerste workshops vaak het meest in detail uitgewerkt zijn. Later in het schooljaar staat vaak een verrassingsmenu of iets dergelijks gepland, waarvan weinig bekend is gemaakt over de inhoud. Dit komt, omdat het CBK Emmen ten tijde van het uitgaan van de folders aan de scholen, in mei van het voorafgaande schooljaar, nog niet precies weet wat de tentoonstellingen van het komende seizoen gaan inhouden. Hierdoor kan de instelling het precieze educatieve programma nog niet bekend maken.

Naast het aantal leerlingen en de data van de activiteiten, zijn ook de kosten voor de instelling onderzocht. De tien best bezochte workshops kostten

gemiddeld €3,68 per leerling, tegenover gemiddeld €4,53 per leerling voor de minder bezochte workshops. In het overzicht is te zien dat de beter bezochte workshops duurder zijn in totaal, maar ze zijn goedkoper per leerling, vanwege de grote belangstelling. De passieve activiteiten *Kunst te Leen* en de *Beeldenroute* kostten gemiddeld respectievelijk €3,40 en €3,78 per leerling; gemiddelden die behoorlijk omhoog schoten door een afnemend aantal deelnemers. Aanvankelijk waren deze passieve activiteiten met 2 à 3 euro relatief goedkoop per leerling, maar dat voordeel gaat verloren door verminderde belangstelling.

Over de inhoud van de workshops en de tentoonstellingen zijn de docenten erg tevreden, zo bleek al eerder. De begeleiding door een professionele kunstenaar wordt zeer gewaardeerd, een gegeven waar de instelling zich sterk voor maakt. De relatie tussen de tentoonstelling die op dat moment te zien is en de workshop wordt ook in de dilemma's belangrijker gevonden dan dat er speciaal voor de school een workshop ontwikkeld zou worden, los van de tentoonstelling. Wel hebben de docenten liever dat de kinderen bezig zijn met 'kunst doen' in plaats van kunst kijken of theorie over kunst. De groepsleerkrachten zijn over het algemeen positief gestemd over een terugkeer naar het CBK Emmen, ook zonder het Cultuurmenu. 38 ondervraagden komen dan terug voor een workshop plus een rondleiding, elf alleen voor een workshop. Twee scholen gaan naast het CBK Emmen uitkijken naar andere kunstdisciplines, geen enkele zegt over te stappen naar een andere aanbieder in de beeldende kunst. Slechts één school is voornemens alle cultuureducatie te laten vallen, als het Cultuurmenu niet wordt voortgezet. In alleen een rondleiding bij het CBK Emmen is geen enkele school geïnteresseerd.

De voorkeur die bestaat voor actieve educatieactiviteiten (de workshops) ten nadele van passieve activiteiten is ook terug te zien in de afname gedurende de afgelopen tien jaar. Het aantal leerlingen ligt bij de passieve activiteiten, oftewel de kunstuitleen en de *Beeldenroute*, beduidend lager (respectievelijk 59 en 279 leerlingen gemiddeld) dan bij de actieve activiteiten (1091 leerlingen gemiddeld). Bovendien neemt de interesse in de passieve activiteiten ook af: *Kunst te Leen* geleidelijk met de jaren en de *Beeldenroute* na 2006 met pieken en dalen. De workshops die bij een specifieke tentoonstelling horen en een vernieuwende, aansprekende inhoud hebben, scoren veruit het beste. Activiteiten waarbij in de folder aan de scholen workshops aangekondigd stonden zoals zelf een animatiefilmpje maken, een eigen afbeelding omzetten in pixels of het bouwen van een landschap met zelfgemaakte bomen, ontvingen opgave-aantallen van ver in de duizend. Opvallend hieraan is, dat de topscores wat betreft leerlingenaantallen gaan naar de animatiefilmpjes en de pixels, oftewel onderwerpen uit de nieuwe media. Maar de meer traditionele onderwerpen, zoals zelfportretten schilderen, kranten beschilderen of een kijkdoos maken volgen op de voet, met ook aantallen boven de duizend. In het overzicht staan een paar verrassingsmenu's. Bij een verrassingsmenu is op het moment van aanmelding alleen de periode en de plaats bekend. Deze verrassingsmenu's scoren niet slecht, rond of niet ver onder de duizend leerlingen per keer, maar wel minder goed dan de bekendgemaakte programma's.

Als er gekozen moet worden voor kunsthistorische versus actuele thema's, winnen actuele thema's. Of het 'kunst met de grote K' moet zijn of thema's uit de populaire cultuur, hebben de docenten geen uitgesproken voorkeur over; ze kiezen neutraal. De ondervraagden vinden het belangrijker dat het kind zijn creativiteit de vrije loop kan laten, dan dat er duidelijke leerdoelen worden nagestreefd. Bij de kwestie 'aanvaardbaar aanbod voor een lage prijs of kwalitatief goed aanbod voor hogere prijs', kiezen de docenten veilig de gulden middenweg. De scholen hebben kortom geen uitgesproken voorkeur voor het één of het ander, hetgeen betekent dat de aanbieder zelf de juiste balansen moet creëren. Het volgen van vooropgezette leerdoelen heeft daarbij ook weinig zin, aangezien docenten aangeven liever de creativiteit vrij te laten. Het bij elkaar brengen van de praktische wensen van de afnemer en de kwaliteitstandaarden van de instelling, is dus meer dan ooit een uitdaging voor de cultuureducatieaanbieder.

Hoofdstuk 4: passend ondernemerschap

4.1 De cultureel ondernemer

Hoe kan een cultuureducatieaanbieder de balans tussen de vraag van de afnemer en het aanbod van de culturele instelling bereiken? Om een handvat aan te reiken in het vraagstuk over hoe culturele instellingen in de praktijk het beste met de veranderingen op de cultuureducatiemarkt om kunnen gaan, wordt in dit hoofdstuk ook het begrip cultureel ondernemerschap behandeld.

Ondernemerschap kan in het algemeen worden gedefinieerd als het proces van creëren, beheren en uitbouwen van een onderneming. Een ondernemer in het culturele veld onderscheidt zich van een 'gewone' ondernemer op basis van de volgende elementen: ten eerste bieden ze culturele goederen aan, die zijn ingebed in een markt die zich in tal van opzichten onderscheidt van de traditionele markt, ten tweede gaat het vaak om personen die hun motivatie putten uit het voorwerp van hun activiteit zelf en de creatieve dimensie ervan, doorgaans zonder directe financiële winst te verwachten. De ondernemende kunstenaar kan volgens deze benadering worden omschreven als 'een persoon die een cultur(e)l(e) of creatie(f)/ve product of dienst creëert of commercialiseert en die de principes van het ondernemerschap toepast om zijn creatieve activiteit op een commerciële manier te organiseren'.⁵⁶

Een kunstenaar kan om zijn werk door critici en medekunstenaars alom geprezen worden en toch nauwelijks verkopen. De meest extreme vorm daarvan is de *artist's artist*, die afgezonderd van het publiek compromisloos aan zijn kunst werkt, waarop andere kunstenaars dan verder werken. Een aanbieder van cultuureducatie kan zich achter deze kunstenaar scharen en het contact met de afnemer volledig verliezen, zoals de theorie van Becker voorspelde (paragraaf 2.3). Een ondernemer gaat net andersom te werk: hij kan misprezen worden om zijn keuzes en zijn onderneming toch uitbouwen tot een zakelijk succes met fenomenale winsten. Een kunstenaar vraagt zich niet bij voorbaat af wat zijn medemens graag zou willen hebben, horen, zien of ervaren. Dat is een essentieel verschil met de ondernemer: hij zal afdrukken, via marktonderzoek, marketing, reclame en andere commerciële tools, of er een behoefte is, of gecreëerd kan worden, aan het product dat hij wil maken en verkopen.⁵⁷ Het is aan de ondernemende cultuureducatieaanbieder de taak, een brug tussen het werk van de autonome kunstenaar en de vraag van de afnemers te slaan: wat is voor het onderwijs belangrijk, aantrekkelijk, haalbaar et cetera als het gaat om cultuureducatie? Het vervullen van een behoefte is een economisch proces. De term 'behoefte' moet hier in ruime zin opgevat worden: het verwijst niet alleen naar de zogenaamde 'basisbehoeften' als voeding en huisvesting, maar ook onderwijs, gezondheidszorg, transport, veiligheid en cultuur. In de economische wereld draait het om aanbieders die een (bepaalde) hoeveelheid middelen (arbeid, natuurlijke hulpbronnen, kapitaal etc.) aanwenden voor de productie van goederen of diensten, bestemd voor de bevrediging van de behoeften van

⁵⁶ Heusch, de e.a. (2011): 18.

⁵⁷ Ruyters (2011): 29-31.

(onbeperkt) aantal individuen. Het woord ‘economisch’ staat met andere woorden voor de noodzaak om keuzes te maken binnen het geheel van te bevredigen behoeften en het geheel van vervaardigbare producten, rekening houdende met het feit dat de beschikbare hulpbronnen schaars zijn.⁵⁸ Vanuit een dergelijk oogpunt moeten cultuureducatieaanbieders kritisch gaan kijken naar de middelen die zij inzetten om hun educatieve activiteiten gestalte te geven en te presenteren. De schaarste aan de productiekant van cultuureducatie zal alleen maar toenemen, wanneer de subsidie bij de aanbieders wegvalt.

Het gevaar van economisch denken in een kunst-en-cultuurcontext ligt onder meer in het denken in letterlijke producten. In dat geval gaat alle aandacht al gauw naar het verkopen van kunstwerken, lespakketten of (al abstracter) leerdoelen en wordt het aantal verkochte kaartjes of de betaalde prijs als resultaat genoteerd. Daarom stelt Arjo Klamer, hoogleraar culturele economie, een andere metafoor voor om mee te denken en te werken in de culturele sector; het gesprek. Door te denken in termen van gesprekken, gaan mensen eerder denken wat een kunstwerk of voorstelling teweegbrengt dan wat het oplevert in termen van prijzen en omzet. De maker van een voorstelling wil ongetwijfeld kaarten verkopen, maar zal vooral willen dat collega’s, recensenten en zoveel mogelijk andere mensen over de voorstelling spreken en schrijven. Een cultuureducatieaanbieder wil dat leerlingen ‘iets meenemen’ na een educatieve activiteit; een idee of waardering voor kunst of een ontdekking van een creatief talent in zichzelf bijvoorbeeld. Commercieel succes, zo stelt Klamer, is allesbehalve een garantie op een dergelijk duurzaam effect op de gesprekken die mensen voeren. In de kunsten en cultuureducatie kan het gesprek overigens ook non-verbaal gaan, zoals door middel van beelden of geluiden. Het ‘gesprek’ is de activiteit van het praten, het schrijven, of het anderszins communiceren dat de ideeën over kunst voedt en verder brengt, vergelijkbaar met het doorgeven van conventies en motivering zoals in de theorie van Becker en het in stand houden van habitus en *illusio* uit de theorie van Bourdieu.⁵⁹

4.2 Cultuureconomisch perspectief

Waar ‘gewone’ ondernemers zich vooral richten op economische waarden, gaat het bij cultureel ondernemers vooral om het realiseren van sociale en vooral culturele waarden. In het culturele veld gaat het niet in de eerste plaats om het commerciële gesprek maar om het gesprek dat betekenis geeft aan culturele uitingen en activiteiten.⁶⁰ Om zicht te krijgen op de voor de culturele sector geëigende vorm van ondernemerschap is er, volgens Klamer, een nieuw perspectief nodig; het cultureleconomisch perspectief. Kenmerkend aan het cultuureconomisch perspectief is de focus op kwaliteiten in plaats van kwantiteiten. Terwijl in de economische sfeer in de eerste plaats gestuurd wordt op economische kwantiteiten (winst, omzet, aantal bezoekers, toegevoegde economische waarde), gaat het in de culturele sfeer in de eerste plaats om

⁵⁸ Marée en Mertens (2011): 40.

⁵⁹ Klamer (2011): 89.

⁶⁰ Idem: 91.

culturele kwaliteiten (artistieke waarde, sociale bijdrage, historisch besef, identiteit, sociale integratie). Kwaliteit van een kunstwerk of aanverwante (educatieve) activiteit laat zich herkennen in de waarden die in dat werk tot uitdrukking komen. In het cultuureconomisch perspectief staat het realiseren van culturele waarden centraal. Culturele waarden worden ook wel intrinsiek genoemd omdat ze over de inhoud van het werk zelf gaan en niet de waarde als gebruiks- of ruilvoorwerp in een groter geheel. Het gaat dan bijvoorbeeld om het vernieuwend karakter van het geproduceerde werk, de artistieke waarden of cultuurhistorische waarden.

Kenmerkend voor de culturele sector is dat de aanbieders niet kunnen berusten in de vooringenomen voorkeuren van mensen. Het gaat er vaak om mensen op andere gedachten te brengen, bijvoorbeeld om toch naar een experimentele tentoonstelling te gaan ook al zouden ze liever een traditionele, 'gemakkelijke' tentoonstelling willen bezoeken. Een interessant aspect van het cultuureconomisch perspectief is daarom 'valorisatie'. Valorisatie is het veranderen van waarden. Cultureel ondernemers kunnen de waarderingen en waarden van mensen over kunst of de intensiteit waarmee mensen hun waarden en waarderingen ervaren en ernaar handelen, beïnvloeden. Klamer geeft het voorbeeld van het Rotterdams Symfonieorkest. Dat zou graag zien dat jongeren in achterliggende Rotterdamse wijken die nu klassieke muziek verafschuwen, er open voor gaan staan. Het orkest wil dus de waardering van die jongeren veranderen en valorisering teweegbrengen in de waardering van klassieke muziek.⁶¹ Educatieve projecten zijn natuurlijk de uitgelezen kans om jongeren te leren 'anders te kijken' naar kunst. Maar dan moeten eerst degenen die de keuze maken om er met een schoolklas heen te gaan, ook geloven in de waarden van die kunst. In vraaggestuurde cultuureducatie is de valorisatie op het niveau van schoolhoofden of cultuurcoördinatoren van de school ook belangrijk; de culturele instelling moet hen ervan overtuigen dat hun kunst en hun educatieve activiteiten waardevol zijn om met de klas te bezoeken.

Cultureel ondernemers zijn degenen die het gesprek over een kunstvorm weten te veranderen, te verleggen of uit te breiden. De ene cultureel ondernemer doet dit beter dan de andere; echt goede slagen erin met hun culturele uitingen en (educatieve) activiteiten mensen te verleiden om op een of andere manier deel te nemen aan de gesprekken die die uitingen en activiteiten willen aanjagen. Er moeten bewegingen in gang worden gezet, waarden worden gekanteld, dezelfde uitingen op innovatieve manieren gepresenteerd worden of nieuwe uitingen gegenereerd worden voor een ander publiek. Cultureel ondernemers kunnen daarbij creatief zijn in de financiering van hun activiteiten. Zo kunnen ze, als het overheidsgeld wegvalt of onvoldoende blijkt, individuen en organisaties overtuigen mee te doen met geld, tijd en reputatie. De ondernemer die erin slaagt om meer kaartjes voor het theater te verkopen of meer schoolklassen in het museum te krijgen is niet per se een goede cultureel ondernemer. Om die

⁶¹ Klamer (2011): 86-88.

kwalificatie te verdienen is meer nodig en dan vooral meer in artistieke zin. Het is wat dat betreft een kwestie van kwaliteit, niet van kwantiteit.⁶²

⁶² Klamer (2011): 92.

Slot

Wat verandert er voor culturele instellingen wanneer cultuureducatie niet aanbod-, maar vraaggestuurd gaat verlopen en hoe kunnen zij daar het beste mee omgaan? Dat vraagstuk is onderzocht in vier stappen: er is vertokken vanuit een diepgaande uiteenzetting van het overheidsbeleid en de daaruit voortgekomen projectvoorstellen, vervolgens zijn de problemen die culturele instellingen voorzien in beeld gebracht, daarna zijn enkele voorbeelden uit de praktijk geanalyseerd om die voorziene problemen te controleren en ten slotte is het begrip cultureel ondernemerschap ingezet om suggesties aan te dragen hoe culturele instellingen met de verschuiving van aanbod- naar vraaggestuurde cultuureducatie om kunnen gaan. In dit slot staan de belangrijkste bevindingen uit de gemaakte stappen, gevolgd door de algehele conclusie en een reflectie op het onderzoek.

Cultuureducatie met kwaliteit is een subsidieregeling die volgens het overheidsbeleid voor een verbetering van cultuureducatie binnen het basisonderwijs zal zorgen, doordat scholen de regie over cultuureducatie in handen krijgen. Naar aanleiding van de regeling zijn diverse projecten opgestart waarin de vraag van de school centraal staat. In veel van de projectvoorstellen treedt er een instelling op die de scholen adviseert, stuurt of onderwijst in het invullen van hun cultuureducatieplan. Die instellingen zijn vaak zelf een gevestigde cultuureducatieaanbieder, of worden gevormd of aangewezen door gevestigde cultuureducatieaanbieders.

Culturele instellingen voorzien allerhande problemen zodra cultuureducatie vraaggestuurd zal gaan verlopen. Aan de ene kant zijn er de praktische aspecten. In een vraaggestuurde situatie verliezen de gevestigde cultuureducatieaanbieders mogelijk macht aan aanbieders die gunstigere praktische voorwaarden bieden, zoals lagere reiskosten. Aan de andere kant zijn er kunstinhoudelijke aspecten waar de gevestigde instellingen zich zorgen over maken. Ze zijn bang dat scholen niet dezelfde standaarden hanteren wanneer zij kunst voor onderwijs moeten uitkiezen. De in dit onderzoek aangehaalde theorieën ondersteunen deze bevindingen: Pierre Bourdieu en Howard S. Becker onderscheiden drie verschillende publieksgroepen – van een kleine groep experts tot de massa – met daadwerkelijk verschillende kunstmaken. Volgens Becker kan er een neerwaartse spiraal in de kwaliteit van kunst ontstaan wanneer de kunsttoeschouwer niet wordt opgeleid om vernieuwende, niet-conventionele kwaliteitskunst te waarderen. Bourdieu's theorie maakt duidelijk dat de ideeën over wat kwaliteit in kunst is niet vast staan, maar worden gemaakt en in stand gehouden door machthebbers in de samenleving.

Uit mijn onderzoek blijkt dat scholen best tevreden zijn over het cultuureducatieve aanbod van de culturele instellingen. De afnemers van het Centrum Beeldende Kunst Emmen zijn bijvoorbeeld erg positief over de inhoud van de educatieve activiteiten, al worden praktische zaken bekritiseerd. Uit een evaluatie van de eerste vijf jaren van het Amsterdams Model blijkt dat scholen behoorlijk actief zijn in het aankopen van cultuureducatie. Toch valt op dat het

aantal projecten en de hoeveelheid door scholen aangevraagde subsidie in de loop der tijd is afgenomen. Ook is de vrees van de gevestigde instellingen uitgekomen dat nieuwe afnemers terrein gaan winnen: er kwamen zeer veel nieuwe aanbieders op de markt en zij oogstten een groot deel van de totale winst.

Goed cultureel ondernemerschap stelt de cultuureducatieaanbieder in staat de behoeften van de afnemer te vervullen, zonder de culturele waarden te verliezen. De vooringenomen preferentie van de afnemer sluit over het algemeen niet aan bij de kunstzinnige visie van de culturele aanbieder, daarom is valorisatie belangrijk: het veranderen van waarden. De cultureel ondernemer kan afnemers verleiden of prikkelen de culturele waarden boven de praktische, economische waarden te stellen.

Conclusie

Wanneer cultuureducatie volledig vraaggestuurd gaat verlopen, zal er voor de culturele instellingen veel veranderen. Andere waarden dan kunstzinnige worden belangrijker, nieuwe aanbieders winnen aan populariteit en het heersende idee van wat kwalitatief goede kunst is, kan op den duur veranderen, waardoor de huidige instellingen zich met hun kunst uit de markt prijzen. Toch zal het zo'n vaart nog niet lopen, omdat de huidige instellingen degenen zijn die scholen, soms via een omweg, opleiden tot vragers met de 'juiste' ideeën over de kwaliteit van kunst. Scholen willen die sturing op dit moment ook graag. De verandering voor de culturele instelling heeft dan betrekking op de rol die het speelt; van aanbieder naar vraagopwekker. De kracht van een cultureel ondernemer is het geloof in de kwaliteit van de kunst binnen zijn instelling niet te verliezen en de afnemer te blijven overtuigen van de waarde van die kunst, zonder de focus te verleggen naar economisch gewin.

Reflectie

In mijn onderzoek heb ik ervoor gekozen om het fenomeen vraaggestuurde cultuureducatie aan de aanbiederskant op een brede manier te bekijken; een paar kleine veldonderzoeken, enkele theorieën, één casus, één *best practice* et cetera. Door de interviews heb ik veel informatie en spannende zienswijzen kunnen verzamelen. Ook de enquête onder de scholen leverde waardevolle informatie op, vooral voor de casusinstelling zelf. Mijn onderzoeksmethode gaf een breed beeld van de situatie, maar ook een beperkt beeld. De onderzochte onderwerpen zijn niet genoeg in aantal om over de resultaten te kunnen zeggen dat het algemeen in Nederland zo is. Elk van de paden die ik heb gekozen, kan veel verder bewandeld worden. Zo kan er bij een groter aantal culturele instellingen op meer plaatsen in Nederland interviews worden afgenomen, kan het casusonderzoek op meerdere plaatsen in Nederland gedaan worden, kunnen er in het onderzoek onder scholen in Emmen meer scholen worden betrokken, ook die nog niet bij het CBK Emmen kwamen, en kunnen er meer goede voorbeelden van vraaggestuurd werken worden gevonden en onderzocht. Deze onderzoeken zullen het wetenschappelijke beeld van vraaggestuurde cultuureducatie verdiepen en verrijken. Het is bovendien aan te raden om dit onderzoek naar vraaggestuurde cultuureducatie over enkele jaren te herhalen. De nieuwe *CemK-*

regeling is met het schrijven van deze scriptie net ingegaan en de effecten ervan zijn nu nog enkel te onderzoeken door voorziene problemen en resultaten van één voorbeeldproject te beschrijven, die *mogelijk* algemeen zullen gelden. Wat de uitwerking van het nieuwe beleid in de realiteit zal zijn, moet de toekomst uitwijzen. Het is interessant om over een paar jaar te controleren of de mogelijke uitkomsten en voorziene problemen uit dit onderzoek werkelijkheid zijn geworden.

De theorieën van Bourdieu en Becker boden een interessant interpretatiemodel voor de actualiteiten binnen de cultuureducatie. Uit mijn onderzoek blijkt dat de macht van gevestigde instellingen in de kunstwereld nog steeds een actueel thema is. Maar deze theorieën zijn natuurlijk niet allesomvattend. In de tijd die Bourdieu beschreef (het Franse literaire veld aan het eind van de negentiende eeuw) waren bijvoorbeeld de verschillende sociale klassen duidelijker van elkaar gescheiden dan nu. Succesvolle kunstenaars wiens werken over de hele wereld worden tentoongesteld, kunnen nu, anders dan toen, wel degelijk zowel artistieke prestige als economisch kapitaal verwerven. Veel dingen zijn in de praktijk van de kunstwereld veranderd, zo is de toegankelijkheid door het internet van onmetelijke invloed. Er zijn talrijke wetenschappelijke publicaties over de moderne situatie van kunst en economie die, toegepast op cultuureducatie, een heel ander onderzoek zullen opleveren. De toekomst van cultuureducatie verdient meer wetenschappelijk onderzoek, zeker nu de overheid meent invloed uit te moeten oefenen op ongrijpbare dimensies zoals 'kwaliteit'.

Bronvermelding

2012-13 begroting CM- CBK 5- 6. (2012). Digitaal archief Gemeente Emmen – afdeling SPC-KM, 540.03 Beeldende Kunst-CBK, 2. Educatie, Cultuurmenu (geraadpleegd op 26 april 2013).

Advies Cultuureducatie: leren, creëren, inspireren! (2012) Geraadpleegd via <http://www.onderwijsraad.nl/upload/publicaties/688/documenten/cultuureducatie.pdf> (16 augustus 2013).

Boonzajer Flaes, R.M. en M. Verrips. (2011) *Opbrengsten Amsterdams Model 2006 – 2010. Vijf jaar vraaggestuurde cultuureducatie*. Geraadpleegd via [http://www.mocca-academie.nl/wp-content/uploads/2012/04/Opbrengsten Amsterdams Model 2006 2010.pdf](http://www.mocca-academie.nl/wp-content/uploads/2012/04/Opbrengsten_Amsterdams_Model_2006_2010.pdf) (2 september 2012).

Brandon, Peggy (2010) 'Directieverslag,' in *Mocca Jaarverslag 2010*: 1. Geraadpleegd via <https://moccaprijs.nl/WEBSITE%20DOCUMENTEN/JAARVERSLAG/MOCCA%20JAARVERSLAG%202010.PDF> (2 september 2013).

'Cultuureducatie met Kwaliteit in Groningen', *Gemeente Groningen* (z.j.). <http://gemeente.groningen.nl/cultuur/cultuureducatie-met-kwaliteit-in-groningen> (19 september 2013).

Cultuureducatie met Kwaliteit projectomschrijvingen deel I. (2013) Geraadpleegd via <http://www.cultuurparticipatie.nl/data/Cultuureducatie%20met%20Kwaliteit%20projectomschrijvingen%20%20deel%201%20juni%202013.pdf> (9 september 2013).

'Cultuureducatie', *Mocca Amsterdam* (2013). <http://www.mocca-amsterdam.nl/cultuureducatie-landingspagina/> (2 september 2013).

'Cultuurmenu/Podiumplan', K&C expertisecentrum en projectorganisatie kunst en cultuur (z.j.) <http://www.kcdr.nl/onderwijs/primair/cultuurmenu> (19 september 2013).

'Educatieve projecten', *Abel* (z.j.). <http://www.atelierabel.nl/projecten.htm> (19 september 2013).

Flynn, Sean Masaki. (2005) *Economie voor dummies*. Amsterdam: Pearson Education.

Heusch, Sarah de, Anne Dujardin en Héléna Rajabaly. (2011) 'De ondernemende kunstenaar, een projectmatige werkkraft', in: Annelies De Brabandere, Julie De Boe en Carmelo Virone (eds), *De kunstenaar, een ondernemer?* Tiel: SMartBe vzw en Lannoo nv: 15-28.

Klamer, Arjo. (2011) 'Kunstenaars aks culturele ondernemers', in: Annelies De Brabandere, Julie De Boe en Carmelo Virone (eds), *De kunstenaar, een ondernemer?* Tiel: SMartBe vzw en Lannoo nv: 85-94.

Klinken, Margriet van (2009). *Inleidend hoofdstuk plan Cultuurmenu Emmen 2010-2012*. Digitaal archief Gemeente Emmen – afdeling SPC-KM, 540.03 Beeldende Kunst-CBK, 2. Educatie, Cultuurmenu (geraadpleegd op 26 april 2013).

Maanen, Hans van. (2009) *How to Study Art Worlds. On the Societal Functioning of Aesthetic Values*. Amsterdam: University Press.

Marée, Michel en Sybille Mertens. (2011) 'Is de ondernemende kunstenaar ook een sociale ondernemer – en zo ja, onder welke voorwaarden?', in: Annelies De Brabandere, Julie De Boe en Carmelo Virone (eds), *De kunstenaar, een ondernemer?* Tiel: SMartBe vzw en Lannoo nv: 37-56.

'Matchingsregeling Cultuureducatie met Kwaliteit', *Cultuurplein* (2013).
<http://www.cultuurplein.nl/primair-onderwijs/cultuureducatie-met-kwaliteit> (16 augustus 2013).

Mocca Jaarverslag 2010. (2010) Geraadpleegd via
<https://moccaprijs.nl/WEBSITE%20DOCUMENTEN/JAARVERSLAG/MOCCA%20JAARVERSLAG%202010.PDF> (2 september 2013).

'Mocca', *Mocca Amsterdam*. (2013) <http://www.mocca-amsterdam.nl/missie-2/> (2 september 2013).

Notulen vergaderingen CVPO. (24 april 2013). Digitaal archief Gemeente Emmen – afdeling SPC-KM, 540.03 Beeldende Kunst-CBK, 2. Educatie, Cultuurmenu (geraadpleegd op 26 april 2013).

Reinierse, Hannie (2008). *Geschiedenis van het Kunstmenu*. Digitaal archief Gemeente Emmen – afdeling SPC-KM, 540.03 Beeldende Kunst-CBK, 2. Educatie, Cultuurmenu (geraadpleegd op 26 april 2013).

Ruyters, Marc. (2011) 'Over de relatie tussen kunstenaarschap en ondernemerschap', in: Annelies De Brabandere, Julie De Boe en Carmelo Virone (eds), *De kunstenaar, een ondernemer?* Tiel: SMartBe vzw en Lannoo nv: 29-36.

Staatscourant. (2012) Nummer 15826, 13 augustus 2012. Geraadpleegd via
<http://www.cultuurparticipatie.nl/data/Deelregeling%20Cultuureducatie%20met%20Kwaliteit%20stcrt-2012-15826.pdf> (16 augustus 2013).

Ster, Suze van der (2012). *Algemene tekst CBK*. Digitaal archief Gemeente Emmen – afdeling SPC-KM, 540.03 Beeldende Kunst-CBK, 3 Communicatie (geraadpleegd op 26 juni 2013).

Zijlstra, Halbe (2011) *Meer dan kwaliteit, een nieuwe visie op cultuurbeleid*. Geraadpleegd via <http://www.rijksoverheid.nl/documenten-en-publicaties/notas/2011/06/10/meer-dan-kwaliteit-een-nieuwe-visie-op-cultuurbeleid.html> (16 augustus 2013).

Mondelinge bronnen

Interview met Geertje de Groot. (7 mei 2013) Groningen.

Interview met Inge Pijnacker Hordijk. (6 juni 2013) Groningen.

Interview met Jeska Aasman. (14 maart 2013) Emmen.

Foto voorblad

Foto gemaakt en bewerkt door mij, Marieke Meijerink, te Emmen, Nederland (2013).

Bijlage I: Interview Jeska Aasman (coördinator CVPO/Cultuurmenu Emmen), donderdag 14 maart 2013

Wat is jouw rol in het Cultuurmenu en wat is de huidige stand van zaken?

Het plan is dat ik als cultuureducatieaanjager met drie mensen van CQ een soort *CemK*-team vorm en de scholen eigenlijk op sleeptouw neem om die subsidieaanvraag te doen en een visie op cultuureducatie te formuleren, omdat we anders bang zijn dat de scholen het gewoon laten liggen omdat het teveel werk is. En dat is gewoon zonde. Dus dat is de insteek geweest van de gemeente Emmen, of in ieder geval de beleidsambtenaar, maar daar wordt nu enorm over gesteggeld, of het nu wel of niet doorgaat. Wij zijn als *CemK*-team wel gewoon begonnen; alle scholen zijn benaderd, alle denominaties of de stichtingen zijn benaderd en we hebben afgesproken dat we in sommige gevallen individuele scholen gaan benaderen. In het geval van de katholieke scholen, het SKOD, doen we alle directeuren in één keer, in één bijeenkomst en gaan we kijken of we dan gezamenlijk met hen het subsidieformat kunnen invullen, zodat ze hun format gewoon klaar hebben en het weggestuurd kan worden. Dus wat dat betreft zijn we praktisch al een eindje op weg, terwijl we nog moeten zien of die optie er überhaupt gaat komen. Maar als we dat afwachten en het gaat straks wel door, dan zijn we gewoon te laat, want die subsidieaanvraag moet voor één mei gedaan worden. En dan is er nog wel een tweede mogelijkheid op één juli, maar dat is eigenlijk een beetje laat in verband met de schoolvakanties enzovoorts. Dus we trachten echt één mei te halen. Gezien mijn verlofperiode die eraan komt ben ik er nu even uitgestapt en met de onduidelijkheid over de nieuwe functie... Ik heb besloten om het coördinatorschap van het CVPO eerst goed af te ronden, want dat komt sowieso niet meer terug en in de tussentijd wacht ik af wat er besloten gaat worden.

Door het *CemK*-team worden scholen dus benaderd, via de telefoon, maar scholen worden ook bezocht. Het Cultuurmenu loopt daar tussendoor, want Coen (van Meerten, één van de drie mensen van CQ) zit ook bij het CVPO. Dus Coen, Mark en Tineke (van CQ) gaan ook vragen stellen over het Cultuurmenu. We hebben al vooronderzoek gedaan en daaruit horen we gewoon van heel veel scholen: 'we willen heel graag volgend jaar gewoon weer Cultuurmenu afnemen'. En dat snap ik ook wel, want er wordt natuurlijk van hen gevraagd om 'een vraag' te bedenken en dan denken ze 'waaat?'. Maar ik vind het wel een hele goede ontwikkeling, want ik vind dat het onderwijs zich veel meer eigenaar moet gaan voelen van cultuureducatie, dat hoort gewoon bij hun vak. Maar dat ze nu á la minute een vraag moeten bedenken dat is gewoon niet te doen, dat is een ontwikkeling waar ze naartoe moeten. Als je over twee jaar weer kijkt en het is goed begeleid, dan denk ik dat we dan een heel eind zijn. Maar dat kan je niet à la minute vragen. Dus ik snap ook dat zij gewoon nog heel graag een Cultuurmenu willen afnemen. Dus ze zijn binnen het CVPO aan het kijken in hoeverre het haalbaar is, want de gemeente stopt wel de subsidie voor het Cultuurmenu, dus het Cultuurmenu zal sowieso duurder worden. En dat moeten we nu nog verder onderzoeken binnen het CVPO. De tijd begint wel te dringen, want anders komt het Cultuurmenu altijd uit in mei, dus de instellingen moeten nu ook gaan verzinnen wat ze volgend jaar gaan doen en in welke vorm; zetten we dezelfde vorm voort als eerder of doen we een soort van 'Kleintje Cultuurmenu' ofzo, meer een pleister? En daar ben ik eigenlijk ook wel voor, omdat ik ook vind dat het duidelijk moet zijn voor scholen dat het niet gewoon verder gaat zoals het was, maar dat het een tussenoplossing is en dat er van hen wel gevraagd wordt zich ondertussen verder te ontwikkelen. Dat ze niet denken 'o, het Cultuurmenu is er weer, we gaan achterover leunen'. Maar ze hoeven het niet allemaal zelf te bedenken, want dat is ook niet de bedoeling.

Maar ik heb me de afgelopen weken er wel een beetje over opgewonden, want er wordt een besluit genomen om acuut met het Cultuurmenu te stoppen, we maken het schooljaar nog af en dan stop, zonder dat daar al iets anders voor in de plaats is. Ik snap wel dat je ergens moet stoppen, maar een overgangsfase was wel charmant geweest. En vooral omdat het nu ook nog onbekend is of er überhaupt nog iets nieuws gaat komen en

of daar wel begeleiding voor is. Want als je het aan de scholen laat, gebeurt er volgens mij even helemaal niks. Als ze zelf moeten gaan aanvragen, dan gebeurt er eerst even niks. Dus daar heb ik me wel over opgewonden, maar het is zoals het is, het wordt niet meer teruggedraaid.

Hoe was de oude situatie en wat was jouw rol daarin?

Ik was coördinator Cultuurmenu, dus ik regelde vooral de lopende zaken; zorgen dat het Cultuurmenu uitgegeven wordt, dat alle partners de inhoud aanleveren, laten drukken, contacten onderhouden met de scholen, de begroting en afrekening enzovoorts. Bij het coördinatorschap hoorde ook wel het vraaggerichte en het samenwerken met de brede school. Dat ging heel erg moeizaam en daar merk je ook wel dat de verschillende partners daar niet allemaal enthousiast over waren. Maar als je dan kijkt naar CQ bijvoorbeeld, dat is wel een vreemde eend in de bijt, die heeft andere afspraken met de gemeente. Zij moeten zich richten op de onderwijsmarkt om geld te krijgen van de gemeente. Dus zij ontwikkelen zich daarin en zijn daar al ver mee. Het theater bijvoorbeeld heeft dat veel minder, die hebben geen afdeling onderwijs of een gerichte visie. Ze vinden het fijn als het Cultuurmenu door kan blijven gaan, omdat ze willen dat kinderen bij hen in het theater komen, omdat ze vinden dat een kind dat een keer meegemaakt moet hebben. Maar meer dan dat is het ook niet, er worden geen programma's omheen ontwikkeld of verbindingen gelegd met andere disciplines, terwijl dat heel mooi zou zijn voor het onderwijs. Nu worden ze door het *CemK* wel gedwongen om op een andere manier te denken. Die beweging is nu wel in gang gekomen, al is het wel wat laat.

Hoe wordt de situatie anders voor de instelling, qua budget voor cultuureducatie?

Elke instelling maakte altijd een begroting van tevoren. De subsidie van de gemeente was een derde op het bedrag. De rest betaalden de scholen, zeven euro per leerling. Dus ik geloof dat er zo'n zestigduizend euro binnenkomt van de scholen en dertigduizend van de gemeente, via het Fonds Cultuurparticipatie. Voorheen maakten we als CVPO een begroting met wat we willen gaan doen dit jaar, dan gaat alles al in werking, dus de instellingen investeren van tevoren. Gedurende het jaar ontvang ik dan de beschikking en dan komt het geld daadwerkelijk beschikbaar. Dus dan krijgen de instellingen geld van de gemeente. Maar dan is het schooljaar al bijna voorbij, dus het is voor de instellingen voorinvesteren.

Maar nu weet je niet meer zeker of de scholen het bij het CVPO gaan kopen...

Nou, het Openbaar Onderwijs zegt al als geheel, op bovenschools niveau, dat zij het Cultuurmenu willen blijven afnemen. SKOD zegt dat ook op bovenschools niveau. Viviani, dat is de Christelijke partij, laat het bij de directeuren, dus dan is het echt op schoolniveau, dus die moeten we individueel gaan benaderen. Maar die laatste is niet de grootste partij, het Openbaar Onderwijs is de grootste partij en als je van het grootste gedeelte de zekerheid hebt dat ze het wel willen afnemen... De voorzitter van het CVPO, Mieke van Theater de Muzeval, zei, dat ze dan wel het risico wil nemen om het wel aan te bieden, omdat ze dus wel verwacht dat het afgenomen gaat worden. En het *CemK* heeft ook als doel dat iets op maat gemaakt wordt, maar het budget is ook weer niet zodanig dat je voor elke groep iets op maat kan laten maken. Als je iets voor één groep op maat laat maken, dan is je geld al op. Dus je moet iets met bundeling. En daar komt het Cultuurmenu weer om de hoek kijken en als dat de vraag van de scholen is, dan is dat wel hún vraag.

Als je straks cultuuraanjager bent, moet je dan een meer onafhankelijke positie innemen, dat ook andere cultuureducatieaanbieders kunnen gaan aanbieden aan de scholen?

Ja, dat is ook de reden dat ze vanuit de gemeente hebben bedacht dat ik op het gemeentehuis moet gaan zitten. Dat ik dan het meest objectief kan zijn. Die objectiviteit is zeker belangrijk en CQ is zeker niet objectief, in de zin dat ze ook aanbiedende partij zijn, die zich enorm heeft ontwikkeld op het onderwijsvlak. Ze gaan met de scholen

praten en zouden in principe meteen kunnen zeggen: 'en wij bieden dit aan'. Dat doen ze niet, dat hebben we duidelijk afgesproken en ik heb er ook alle vertrouwen in dat dat niet gebeurt, vooral omdat de eerste fase alleen maar het invullen van de subsidieaanvragen is en scholen begeleiden tot het komen, zodat er geld loskomt. En daarna zien we het weer verder. Het is nu een beetje stap voor stap. Uiteindelijk is het de bedoeling dat scholen breder gaan kijken dan alleen de culturele instellingen binnen de gemeente Emmen. Een poos geleden hadden wij een ICC- (interne cultuurcoördinator op school) bijeenkomst. Dat zijn leerkrachten die die taak toebedeeld hebben gekregen en in veel gevallen ook een cursus voor hebben gevolgd. Sinds kort wordt deze cursus ook in Emmen aangeboden door CQ, eerder moesten ze daarvoor naar Assen, dat was toch wel een drempel. Er zijn ongeveer zeventig scholen in de gemeente en op de bijeenkomst waren zeventien ICC'ers, dus dat is heel karig. Eigenlijk zou elke school een ICC'er moeten hebben, dat is ook één van de speerpunten van het *CemK*. Tijdens die ICC-bijeenkomst, met die paar ICC'ers die we hebben, bleek ook al dat binnen de scholen de expertise heel verschillend is. De ene ICC'er wilde graag meer weten dan alleen de instellingen binnen de gemeente Emmen, de ander zei 'laat me eerst hier maar even kijken wat er allemaal is', het is ook maar net wat hun eigen achtergrond daarin is. Daar ligt voor mij een taak om dat breed te stellen. De functie zou eerst cultuurmakelaar gaan heten, maar ik vond dat niets, dan lijkt het of ik iets te koop heb en partijen aan elkaar ga verbinden. Volgens mij is dat niet mijn taak. Ik kan wel doorverwijzen, maar ik ga niet verkopen of bemiddelen. Om als leerkracht of ICC'er op een school alleen al inzicht te krijgen in wat er allemaal bestaat, is al een hele opgave. Ik kan daar een beetje in wegwijzen, maar ik ga niet letterlijk zeggen: 'dit is jullie visie, dus dan moet je bij die-en-die partij zijn'. Mijn achtergrond is onderwijspedagoge van oorsprong, dus ik weet veel van met name het basisonderwijs. Ik werk nu in de cultuursector, dus daar heb ik veel over geleerd, maar bijvoorbeeld het theateraanbod... Ik weet niet van het hele land wat daarin allemaal te koop is. Als ik dan naar de specifieke instellingen kijk, die weten dat natuurlijk wel, dus dan moeten de scholen echt bij de instellingen te rade gaan. Maar goed, ik vraag mij heel erg af of scholen wel verder gaan dan Emmen of de provincie. Want je zit natuurlijk vervoerskosten, die zijn zo enorm hoog, dat is wel een drempel. Dat merken we nu al hier, dat scholen afhaken omdat de buskosten te hoog zijn. Dan moet de kunstenaar van buiten de provincie naar de school willen komen, maar daar zitten natuurlijk ook kosten aan.

Heb je het idee dat scholen blij zijn met deze ontwikkeling?

Nee, zoals ik het nu hoor schrikken scholen er heel erg van. Ze hebben geen idee wat ze volgend jaar moeten. Er zijn een aantal scholen die al meer bezig zijn met cultuureducatie en die al weten wat ze op dat vlak willen, die zullen wel alternatieve routes gaan zoeken. Maar dat is zwaar de minderheid. Dus ik denk dat heel veel scholen het prima hadden gevonden als het gewoon zo was gebleven als het was. Maar daar ben ik niet voor, hoor. Binnen het Cultuurmenu wordt al heel lang gesproken over dat het vraaggerichter moet en dat komt maar niet van de grond. En het bestaat nu al zo'n zeventien jaar, dus het is haast een instituut geworden en het is moeilijk om daar veranderingen in aan te brengen. En dit dwingt wel en dat vind ik wel goed. En zoals ik zei, voor de scholen ook. Het is tegenwoordig allemaal zo gericht op de cognitie in het onderwijs, zo de nadruk op rekenen, taal en lezen, dat alle andere zaken onder druk staan. Je zou haast vergeten dat cultuureducatie ook gewoon behoort tot het vak leerkracht. Ik hoop dat dit een beetje bijdraagt aan het feit dat scholen en leerkrachten zich daarvoor verantwoordelijk voelen. Ik heb een leerkracht tot de culturele instellingen horen zeggen: 'waarom moeten wij dit doen, dat kunnen jullie toch zo goed?'. Je mag het best uitbesteden, maar je moet wel weten wát je uitbesteedt en wat je daar dan haalt. Haal je dan je leerdoelen? Ik bedoel, dat zeg je met rekenen en taal ook niet, dat je voor die breuken ergens iets inkoopt en denkt, 'dat zal wel goedkomen'. Dat laten ze wel uit hun hoofd, omdat ze bang zijn dat ze daarop worden afgerekend door de inspectie. En dan is cultuur maar iets voor erbij.

En hoe staat de gemeente hierin? Voel je je gesteund?

De gemeenteambtenaar, Frans Meerhof, die is heel vooruitstrevend en hanteert een hoog tempo. Hij heeft het *CemK*-gebeuren heel erg omarmd en hij zit ook in een provinciale stuurgroep. Op provinciaal gebied is er voor het *CemK* echt wel wat ontwikkeld in Drenthe, waarin alle gemeentes ook kunnen meeliften. Frans Meerhof is er dus wel heel erg voor, maar de mensen binnen de gemeente die de uiteindelijke besluiten moeten nemen, het MT enzo, hebben er niet zoveel kaas van gegeten en nu moeten ze er besluiten over nemen en daar loopt het vast. Eerder kregen de instellingen geld van de gemeente voor het Cultuurmenu, maar binnen het *CemK* gaan de geldstromen provinciaal. Er is een stichting opgezet, Compenta heet die, en daar moeten de scholen hun subsidie aanvragen, dus daar moet hun format naartoe. In dat format moet een ontwikkeling zitten. Er zijn verschillende scenario's, één tot en met vier, en de school kan bijvoorbeeld zeggen: 'wij zitten nu in één en we willen ons ontwikkelen naar scenario twee en dat doen wij door dit-en-dit'. En dan is er geld beschikbaar en krijgen zij dat geld. De gemeentes hebben afgesproken om te matchen, maar hoe dat precies gaat lopen is nog niet helemaal helder. Of, als Compenta het plan heeft goedgekeurd, de gemeente Emmen dat geld daar bij gaat doen... Ik hoop dat ze dat gelijk laten lopen aan Compenta en daar niet nog eens apart een apparaat voor wordt opgetuigd, dat is gewoon zonde van de tijd en de energie. Dus de gemeente doet er wel iets in, dat is de afspraak binnen de regeling van het matchen.

Doet stichting Compenta ook begeleiding voor de scholen?

Dat is een interessante vraag, want het is een heel hectisch proces geweest. Sinds oktober/november vorig jaar is het in sneltreinvaart allemaal opgericht, bedacht en ontwikkeld en de taak van Compenta moest ook helder worden; wat gaat –ie nou precies doen, is dat alleen een loket waar je inlevert, getoetst wordt en geld wordt uitgegeven aan de scholen of doen zij ook begeleiding? Ik weet niet zeker wat het nu is geworden, maar daar waren een aantal andere instellingen toen wel een beetje boos om. Boos op Frans, dat ik in de nieuwe functie die ik ga krijgen de begeleiding voor hier zelf ga regelen en we het niet via Compenta doen. Maar ik weet dus niet zo goed wat er nu besloten is.

Bijlage II: Interview Inge Pijnacker Hordijk (educatiecoördinator CBK Groningen), 6 juni 2013

Hoe ziet het educatieve aanbod van het Centrum Beeldende Kunst Groningen er tot op heden uit?

We hebben twee kerntaken: Kunst op Straat en kunstuitleen. En eigenlijk is het educatieve aanbod daar voor een heel groot deel op gericht. Dus er zijn projecten voor de kunstuitleen en er zijn projecten voor Kunst op Straat geïnitieerd. Daarnaast zijn er projecten voor bij de tentoonstellingen die daar eigenlijk dwars doorheen fietsen. We hebben een regulier aanbod, van een heel aantal projecten, en we hebben dus een aanbod dat elke keer helemaal op maat gemaakt wordt en steeds verandert met de tentoonstelling die we op dat moment hebben. Om even wat voorbeelden te geven: 'Kijken met je oren', muziek en beeldende kunst, ontwikkeld voor het VMBO bij de kunstuitleen. En voor Kunst op Straat: beeldenwandeling langs beelden in de stad, daar hebben we iets van 450 beelden, uitleg en interactie met de leerlingen en eventueel een opdracht. De opdracht kan zijn: 'Ken je een beeld uit de stad? Ga ernaartoe, beschrijf het beeld, eh... maak een rap, maak een leuke tekening of iets dergelijks, naar wat jij van het beeld vindt.' De leerlingen gaan dan, naar aanleiding van het beeld, met allerlei disciplines aan de slag. We doen ook gastlessen bij Kunst op Straat: 'Wat is kunst op straat? Wat is openbare ruimte? Hoe gaat het in zijn werk vanaf de opdracht tot de plaatsing van zo'n beeld?' Dat zijn een aantal gastlessen en die gebeuren op school. Dus die zijn niet hier in de instelling, maar die zijn echt voor op school. Maar ook stadswandelingen, we hebben nu het veranderend stadshart en er zijn een aantal projecten die we daar rond omheen doen. Ten aanzien van tentoonstellingen... We hebben haast altijd een aanbod bij een tentoonstelling. Morgen komen er een aantal leerlingen van het Winkler Prins uit Veendam (openbare middelbare school – MM), dus we krijgen niet alleen scholen uit de stad, maar ook omliggende gebieden; ook bijvoorbeeld Drachten of Zwolle. Soms doen die groepen een combinatie met het Groninger Museum of andere instellingen uit de stad, dan verzorgen we gezamenlijk educatief aanbod. Ons aanbod is altijd een halfuur interactie, inhoudelijk over de tentoonstellingen op basis van de reacties van de leerlingen, en een halfuur praktische opdracht. Dus altijd zelf aan de slag en zelf meer te weten komen over het werkproces, de kunstenaar en de achtergronden.

Wie verzorgen bij jullie de workshops?

We hebben een rondleidersbestand van in ieder geval vier zelf ook beeldend kunstenaars, die ook voor alle doelgroepen – het speciaal onderwijs, het basisonderwijs, het voortgezet onderwijs, voor volwassenen – workshops of beeldenwandelingen kunnen geven.

Zijn er vaste scholen die altijd komen of is het meer op incidentele basis?

Er zijn altijd scholen die altijd terugkomen. We hebben een aantal *pilot*-scholen gehad en daar hebben we eigenlijk altijd nog contact mee. Dat zijn vaste van het voortgezet onderwijs uit de stad en nog een heel aantal eromheen, dat zijn echt de trouwe, die komen al sinds jaar en dag. Daarnaast hebben we altijd nieuwe scholen, die ons aanbod eigenlijk nog niet genoeg kennen. Bij het basisonderwijs is het altijd de Borgmanschool die geïnteresseerd is. Vaak is het wel zo, dat als ze eenmaal het aanbod gedaan hebben, dan komen ze ook wel weer terug. Het is wel een soort zwaan-kleef-aan-effect. Het contact met de scholen zou misschien wel meer kunnen zijn, maar dat heeft er wel mee te maken dat ik maar twintig uur per week heb voor educatie. Ik zou meer dan *fulltime* kunnen werken, we zouden het met z'n tweeën kunnen doen, maar daar is geen budget voor. Dus ik probeer alles zo efficiënt mogelijk in te zetten.

Merk je verschil in de animo voor de meer vaste activiteiten en de steeds veranderende activiteiten?

Ja, dat wisselt heel erg per tentoonstelling. Ik kan me heel goed voorstellen dat de

tentoonstelling van striptekenaar Barbara Stok die we dit najaar hebben, dat dat een enorme trekker wordt. Want die is ten eerste heel erg bekend, er zit heel veel humor in en we hebben een hele mooie combinatie van het aanbod. Op de bouwschutting op de Grote Markt komt een grote strip van haar en dat wordt ook in boekvorm, een heel klein boekje, uitgegeven. Dus je kan èn naar die schutting èn naar de tentoonstelling èn er zijn activiteiten op school met een gastles over Kunst op Straat. Elke keer proberen we dat soort combinaties te maken. Ik denk dat leerlingen en docenten hier wel enthousiast van worden.

Hoe gaat het met de financiering?

We hebben geen groepstarieven, we hebben een bedrag per leerling. Dat is net dit jaar, per één januari, iets aangepast. We hebben wel vijftien jaar altijd €1,50 per rondleiding gekost. Dat was echt heel erg *low budget* en dat hebben we nu op €2,25 staan. En dan zijn er verder een aantal andere projecten, het project Atelier Bezoek is bijvoorbeeld heel intensief qua voorbereiding, dus dat zit nu op een totaal project voor €4,25, dat was eerst €3,50. Een gastles Kunst op Straat is ook ongeveer met een euro verhoogd. Maar het is dus per leerling en de opgave is bindend, dus als een groep zich opgeeft van 28 dan wordt de nota ook 28.

Hebben deze veranderingen te maken met de komst van het nieuwe beleidsprogramma Cultuureducatie met kwaliteit?

Nee, niet direct. We hebben een nieuwe directeur en zij wil een groter publieksbereik. Sowieso wel omdat we veel meer moeten samenwerken met allerlei instellingen en daarvoor heeft zij het hele jaar door ongelooflijk veel gesprekken met allerlei instellingen en ik ook met allerlei scholen. We willen kijken of we meer kunnen doen met het aanbod van scholen die sowieso wel in de buurt zitten, wat een logische structurele oplossing is en biedt. Daarnaast zijn we nieuwe projecten aan het ontwikkelen met andere disciplines. Dus zij heeft daar een hele duidelijke beleidslijn op. En dat speelt natuurlijk wel in op wat *Cultuureducatie met kwaliteit* wil. Qua prijzen zegt zij dat educatie iets meer kostendekkend moet zijn. Educatie is per definitie niet kostendekkend, maar de directie wil daar toch heen. Als je bijvoorbeeld een bedrijfsuitje doet of een wandeling op de zondag, staat daar een andere prijs tegenover. De prijzen zijn nu minimaal omhoog gesteld, maar het is wel zo dat daar een stijgende lijn in komt. Dat is dus puur een beleidsmatige keuze, maar het hangt wel met elkaar samen. Het is en-en.

Verandert er iets in de subsidies of de financiering vanuit scholen door de komst van CemK?

Nou, je merkt wel... Scholen moeten keuzes maken, het is ook crisis bij de scholen. Dat merk je ook bij *Cultuureducatie met kwaliteit*, dat kwam in de laatste bijeenkomst sterk naar voren. Scholen moeten weten met welke instelling ze iets aangaan, dat maakt het niet makkelijker moet ik eerlijk zeggen. Want hier in Groningen is het zo dat vooral het basisonderwijs *en masse* naar het Groninger Museum gaat, maar in dit geval komt dus meer de nadruk te liggen op nieuwe projecten, nieuwe keuzes, nieuwe disciplines... Bijvoorbeeld, als je voor theater kiest, daar hebben nu de theatermensen de koppen bij elkaar gestoken, het NNO, Het Houten Huis, de productiekant en de educatiekant ervan, om dat beter af te stemmen. Bij de beeldende kunst hebben wij contact met het Tschumipaviljoen, dat is een hele logische, dat ligt op onze lijn en we betrekken ze ook al bij onze beeldenwandelingen, dat is al een automatisch gegeven. Galerie Sign zit bij ons in de buurt, dus daar werken we ook al regelmatig mee samen, dat we daar dingen mee afstemmen. Je merkt dus die afstemming. We zijn met een nieuw project bezig, dat heet *Het Blauwe Paardje van Kandinski*, en daarvan hebben een heel aantal scholen aangegeven dat ze daar wel in mee willen gaan. Of dat echt tot een aanvraag komt voor *Cultuureducatie met kwaliteit* is nog steeds niet duidelijk, omdat ik eerst groen licht moet hebben van de directeur, maar de intenties liggen er. Maar dat geeft wel aan dat je er niet meer helemaal alleen maar met de eigen aanbod komt. Je moet samenwerken, je

moet afstemmen, je moet verbinden. Dat deed ik zelf al heel veel, ik heb bijvoorbeeld ooit een project met grafiek gehad en ontwikkeld bij het CBK bij de kunstuitleen en dat lag in een slapend dossier in ons bestand en dat hebben we weer boven water gehaald. We hebben een combinatie gehad met het grafisch museum en met grafische ateliers hier om de hoek in de Warmoesstraat en daar hebben we hele leuke projecten met kunstenaars mee gedaan. We kijken altijd naar 'wat wil de school?' en 'wat is op maat?'. Het belangrijkste voor mij is: wat is de meerwaarde in de samenwerking? Dat was al voor deze tijd. Dus meer vanuit: waar kan je elkaar vinden? Waar kan je met elkaar samenwerken, niet om het samenwerken, maar om elkaar te versterken. Dat zou mijn inzet zijn. De vraag was vanuit het onderwijs: er is nog niets op touw gezet voor beeldende kunst en kleuters en daar hebben wij ons project nu op gericht, want je moet bij de basis beginnen. En dat vinden we eigenlijk een hele mooie, als je kijkt naar de doorlopende leerlijn. Je kijkt toch, hoe ga je daar op inzetten? En in het geval van Kandinski, het is in eerste instantie vanuit de beeldende kunst gedacht, maar de beeldtaal is ook vanuit de zintuigen, vanuit andere disciplines, vanuit 'wat voor geluid hoor je bij een kunstwerk?'. Dus daar kan je heel snel muziek bijzetten, vanuit de muziekschool, of er drama bijzetten, dus met theater samenwerken. Nou, wij willen dat initiëren, dat je met scholen kijkt naar een *pilot*, maar aan de scholen vraagt wat hun eigen inbreng zou zijn. Want als scholen zelf inbreng hebben, dan kom je tot gemeenschappelijkheid. Je kan scholen uit de stad daarbij betrekken en scholen uit de provincie, waardoor je precies de kerndoelen van *Cultuureducatie met kwaliteit* bij elkaar brengt. Dus er verandert zeker iets door de komst van het nieuwe beleidsprogramma. Kijk, in principe hebben ze wel €10,90 per leerling, maar het is niet meer een vaststaand gegeven dat het voor cultuureducatie móét worden uitgegeven. Dat was in het verleden wel, maar een groot deel ging naar het Groninger Museum, dat is gewoon een feit, daar kan je niet omheen als een instelling als CBK. Ik zie ze niet als concurrent, want wat ze doen is weer heel anders dan wat wij doen, zoals Kunst op Straat, dus we vullen elkaar aan, zo zie ik het. Maar de keuze van scholen ligt toch heel snel bij het Groninger Museum. Dus daar gaat een groot deel van het cultuureducatiebudget naartoe. En wij vroegen maar een heel marginaal bedrag, eigenlijk nog steeds, maar er is dus een beperkt aantal scholen dat bij ons afneemt. En ontwikkelkosten, de rondleiders worden per rondleiding betaald, die kosten zijn meer dan de inkomsten van de rondleiding. Er zit altijd voorbereiding aanvast, vooral bij nieuwe projecten; je hebt altijd nieuwe ontwikkelkosten. Dus ik heb per jaar een bedrag te besteden voor educatie en daar moet ik het mee doen. Dus ik moet heel erg kijken wat wel kan en wat niet. We hebben bijvoorbeeld ook een atelierbezoek; dat je naar de kunstenaar gaat in zijn atelier en dat er een praktische opdracht op school is. Bij het atelierbezoek probeer ik altijd weer nieuwe kunstenaars te promoten, maar als één kunstenaar echt heel goed bevalt, ga ik niet zeggen dat die kunstenaar niet meer mag. Dus het is elke keer schipperen met het geld dat je hebt en wat wel en niet kan in een projectmatige aanpak. Je kijkt ook of je ergens extra geld vandaan kan halen, bijvoorbeeld bij communicatie of bij Kunst op Straat. Als we het projectmatig aanpakken, kan je kijken bij de partners die in het team zitten. Daarnaast vallen wij rechtstreeks onder OCSW (dienst Onderwijs, Cultuur, Sport en Welzijn in Groningen – MM), we zijn geen verzelfstandigde werkmaatschappij, dus wij krijgen een bepaald percentage en hebben een vaste begroting. Ik weet niet of je de kranten gevolgd hebt, maar we moeten met z'n allen een heel behoorlijk budget bezuinigen, dat houdt ook in dat bij ons een medewerker van Kunst op Maat per één januari geen voortzetting van haar contract heeft gekregen, dus ontslagen is. Dus je voelt wel die bezuinigingen, daar kunnen we niet onderuit. Ook het CBK kan daar niet onderuit. Tot nu toe is educatie nog niet gekort, maar we weten niet hoe dat in de toekomst gaat.

Ervaart u de veranderingen door CemK als positief of negatief?

Afgelopen tijd is er gewoon heel weinig interactie geweest met het basisonderwijs. Bij onze tentoonstellingen kwam er veel meer interesse vanuit het voortgezet onderwijs. Ik vind dat een gemiste kans. Dus ik hoop dat door dit project met de kleuters weer bij de

basis te kunnen beginnen en mogelijk ook een combinatie te zoeken met bijvoorbeeld het Groninger Museum. Maar je kan niet alles in één keer. Je moet gewoon starten waar je zelf je expertise hebt liggen. En dat is bij ons de beeldende kunst. Scholen gaven aan dat ze zich best wel willen verbinden aan een instelling, maar niet voor vier jaar, want ze willen na een jaar kunnen zeggen: 'nu gaan we wat anders doen'. Dat kan dus niet, als je eenmaal gemonitord wordt voor de resultaten en de doelstellingen, dan moet je je daar ook aan houden in je doorgaande leerlijn. Maar de scholen zijn nu gewend om het ene jaar de ene discipline voorrang te geven en het andere jaar een andere discipline. Dus er zitten nog heel wat haken en ogen aan. Gisteren hoorde ik dat het Kunstencentrum hun aanbod wat zij hebben weer bij de scholen gaan neerleggen, dat doorkruist compleet het hele *CemK*-plan waar zij de Helpdesk voor zijn! Dus er komen allemaal nieuwe initiatieven en nieuwe ideeën... Hoe houd je dit bij elkaar en hoe wordt dit afgestemd en hoe blijft het afgestemd? Scholen zijn zo lastig bereikbaar. Ik ben nu al een tijdje bezig, ik heb dit project in gang gezet en dan mail ik en dan krijg ik totaal geen reactie terug. Ze zijn veel te druk. Wanneer kan het dan wel? Het is gewoon heel erg moeilijk. En dat ligt voor het Groninger Museum anders, want die hebben die contacten die al vaststaan. Maar als je nieuwe contacten wil... Hoe bouw je iets op? Dat is hier in de stad echt lastig, terwijl ik heel veel mensen ken. En ik wil daarin ook niet teveel pushen. Ik denk dat iemand het ook moet willen, omdat het meerwaarde geeft. Dus ik denk dat wij met dit project heel erg gaan inzetten op speciaal onderwijs en dat is niet in eerste instantie onze insteek geweest, maar ik denk dat dat nu gaat ontstaan. Daar gebeurt nog heel weinig voor, dus ik denk dat dat ook wel een hele goede is. Maar goed, ik denk dat in eerste instantie het invoeren... Er waren twee momenten waarop je subsidie kon aanvragen bij de Helpdesk, in mei en in oktober, dat is nu weer helemaal opengebroken. Maar dat heeft ook te maken met het feit dat, ook al willen de scholen wel, de instelling, mijn directie het er ook mee eens moet zijn. Dus je kan zelf heel veel ontwikkelen, maar het kan best zijn dat ik nu toch nog een *no go* krijg. Nou, en dan? Dan heb je de hele boel ontwikkelt en dan ben je weer terug bij af. Dus ik moet nog zien hoe dat gaat. Ik ben enthousiast, maar ik voel wel dat daar nog heel veel lastige dingen zijn.

Als er dusdanig intensief met de scholen moet worden samengewerkt, moet daar wel expertise aanwezig zijn. Wat is uw beeld daarvan?

De contacten die ik heb, waarvan ik weet, dat zijn allemaal enthousiaste mensen en echt goede docenten; dat zijn degenen die betrokken zijn, die daarnaast ook in hun eigen vrije tijd dingen uitzoeken, ja daar heb ik wat aan. Dat zijn mensen die zelf passie hebben voor hun werk, dat hebben natuurlijk de meeste docenten, maar niet iedereen heeft tijd om iets verder uit te werken. Je moet wel bereid zijn om ook te monitoren, gegevens op te hoesten, terug te koppelen, verslag te leggen en dat kost tijd. En die tijd moet je er dus voor vrijmaken. En dat geldt ook voor de instellingen, dat geldt voor alle mensen die eraan meedoen. Dat is ook denk ik een knelpunt. Daarnaast hebben we natuurlijk aanbod dat heel erg wisselt, daarom proberen we dus dit soort vaste projecten, waarbij je kan inzoomen op de doorgaande leerlijn en waarvan wij vinden dat het belangrijk is dat daar wat mee gebeurt. En de vraag komt uit het onderwijsveld, de vraag komt niet bij ons vandaan en dat vinden wij een hele goede. We zoomen eigenlijk in op de vraag. En dan kan je verder uitbouwen in gezamenlijkheid en ik denk dat daar de meerwaarde ligt. En de positieve kant.

In de nieuwe situatie, als u iets voorbereid en zo'n aanvraag komt niet rond, bent u dan het ontwikkelingsgeld kwijt?

Ja, maar ik zie dat toch niet als verlies. Wat nu niet komt, komt wel op een ander moment. Ik ben er heilig van overtuigd dat wat goed is, dat blijft. Ik ben heel positief in waar je het voor doet en waar de expertise ligt. Wat kwaliteit heeft, heeft kwaliteit, daar kan je niet omheen. En daarom is het ook goed, ook al zou je met een klein clubje beginnen, dan is het al goed. Ook al zou je het als *pilot* doen, dan is het een goede ontwikkeling om het uit te proberen.

Hoe ziet u de toekomst van het educatieve aanbod van het CBK Groningen?

Er wordt in de toekomst steeds meer ingespeeld op grotere tentoonstellingen, meer en grotere groepen binnenhalen, groter publieksbereik, grotere projecten. Daar zal echt op ingezet moeten worden. In het persoonlijke contact is dat jammer, want je wilt zo graag een school helemaal op maat bedienen. Ik denk dat dat er wat afgefilterd gaat worden. Daarom is nu ook het programma wat aangepast op mijn verzoek, er waren veel verschillende tentoonstellingen die kortdurig, vijf tot zes weken, werden aangeboden. Voor educatie is het veel interessanter om een langere periode te hebben. Dus nu heb je Barbara Stok, die begint op veertien september en die loopt door tot veertien januari. Dat is natuurlijk wel heel fijn, want dan kan je alle doelgroepen daar zoveel mogelijk in bedienen. Ik denk dat dat groter publieksbereik gaat opleveren. Dus dat zijn wel maatregelen om te kijken hoe je dat meer voor elkaar krijgt. Dan liggen de ontwikkelkosten natuurlijk ook weer lager.

Bijlage III: Interview Geertje de Groot (educatiecoördinator Groninger Museum), 7 mei 2013

Hoe ziet het educatieve aanbod er in het algemeen bij het Groninger Museum en hoe is het geregeld?

Ik doe vooral het basisonderwijs, het speciaal onderwijs en ik verzorg ook bijzondere groepen. En voor het basisonderwijs proberen we de provincie en de stad te bedienen, daar moet je best wel even moeite voor doen, om ze hier naartoe te krijgen. Dat doen we door middel van verschillende mails en reclame. In principe komen de leerlingen hier per klas, van 25 kinderen ongeveer, dat was het altijd. Dan doen ze een rondleiding en een Kinderatelier. Dus de groep wordt opgedeeld in tweeën; twaalf kinderen gaan rondlopen en de andere twaalf beginnen hier (in het Kinderatelier - MM) aan een opdracht die te maken heeft met de rondleiding, die ze nog gaan zien. En na een uur wisselt dat. Ze kunnen verschillende programma's boeken, die staan op onze site. Dus dat is wat we vooral voor het basisonderwijs doen. Er gaat wel iets veranderen; we krijgen een vaste opstelling voor een deel, dat was eerst niet zo. Want hier verandert alles om de drie maanden, dan wordt alles eruit gegooid en komt er weer iets nieuws. Dus wij ontwikkelen continu nieuwe programma's bij die nieuwe tentoonstellingen. Maar er komt nu, waar nu het Ploegpaviljoen is, waar altijd ploegkunst te zien was, daar komt na de zomer –als het goed is – De Vertelling en dat laat een dwarsdoorsnede zien van wat wij allemaal hebben aangekocht, dus dat is ook een reis door de tijd eigenlijk. Dus van oude tot moderne dingen, die worden dan getoond op een leuke manier. Daar wordt een nieuw programma bij ontwikkeld, vanuit verschillende invalshoeken, en dat is wel fijn, omdat je dan bepaalde programma's altijd hebt. Dat wordt een vast gegeven. En dan kunnen we nog meer aansluiten op de kerndoelen en de vraag van de scholen. Daarvoor gaan we in overleg met ze, en meestal weten wij wel wat we willen, want wij kennen ons aanbod, maar het zou wel handig zijn om toch feedback van de scholen te krijgen. En dat moeten we ook hoor, dat wordt ons wel met grote nadruk gevraagd, dat scholen eh...

KunstStation C en Cultuur Educatie Stad, dat zijn de twee intermediairs tussen de scholen, de provincie en de instellingen, die staan tussen de scholen en de instellingen in. KunstStation C is echt van de provincie en nu werken ze voor het eerst een beetje samen omdat zij het geld beheersen. Voorheen konden we als instelling makkelijk subsidie aanvragen bij de subsidiefondsen, maar dat kan niet meer direct. Dat moet nu via een commissie, die bestaat onder andere ook uit leden van KunstStation C, en zij benadrukken dus dat wij ook samen moeten werken met scholen en andere instellingen enzovoort, om toegang tot het geld te krijgen. Dat is nieuw sinds de nieuwe regeling *Cultuureducatie met kwaliteit*. Die commissie krijgt de aanvragen in handen en zoeken daar een aantal uit.

Gaat de vraag van de scholen dan ook via die commissie? Hoe ging dat vroeger?

Ja. Dat ging vroeger veel directer natuurlijk. En wat ik een nadeel hiervan vind –het is nog maar net bezig hoor, ze geven nog heel veel voorlichting – is dat wij als instelling al heel lang de vraag van de scholen moeten volgen, maar met een museum is dat hartstikke lastig! Vooral voor educatie is het lastig, want wij volgen het aanbod hier. Wij hebben continu andere tentoonstellingen, dus dat is niet te doen. Er komt wel eens een vraag, 'hebben jullie iets over de Romeinen?', verder gaan die vragen niet, en dan gaan we nadenken of we daar iets mee kunnen en dan komt het soms voor dat we daar iets mee doen. Als we toevallig iets hebben, prima, maar meestal is dat gewoon niet zo. Nu met de nieuwe tentoonstelling De Vertelling zal er zeker meer op elkaar afgestemd zijn. Maar wat het ook is, wat ik een nadeel vind, is dat het heel statisch gaat worden. De nieuwe directrice van KunstStation C vroeg direct aan ons: 'De Ploeg, dat hebben jullie hier toch altijd? Dan kunnen onze kinderen hier naartoe om de werken van de kunstenaars van De Ploeg te zien. En dan moeten jullie met de scholen om tafel gaan zitten...' etcetera. Dan denk ik: 'Ja maar, dat is maar één dingetje', wat nu zo uniek is hier is de moderne kunst en dat zien die kinderen dan nooit en dat laten ze dan liggen.

En dat vind ik zo zonde! Het is leuk om De Ploeg te zien, dat is ook prima, maar we zijn veel meer dan dat. Het is zo gemakkelijk inkopen, om te zeggen: 'Nou, dan gaan we met de school naar De Ploeg' en dat is het dan. Terwijl we hier dan bijvoorbeeld Nordic Art hebben, fantastische tentoonstelling, waar van alles om heen te doen is en dat laten ze dan liggen. Ik ben een beetje bang dat het heel rigide wordt. Wij zijn namelijk gewend om heel dynamisch te werken, altijd maar in beweging te zijn en dat maakt het ook zo levendig.

U verwacht niet dat de scholen dat soort dynamische tentoonstellingen in hun vraag zullen opnemen?

Nee joh, dat wordt nooit de vraag van de school. Het is zo'n farce om te denken dat scholen de tijd en ruimte hebben om een cultuureducatievraag te formuleren, gezien de druk waaronder ze staan met inspecties en dergelijke. Ik heb al een klein onderzoekje gedaan, want dit jaar hadden we al iets minder scholen gehad en er is iets aan het verschuiven. Nu blijkt dat ze financiële problemen hebben, dat ze het geld maar één keer uit kunnen geven en soms ook met vervoerskosten zitten, zelfs bij de stadsscholen! En ze komen met grotere klassen, zo komen sommige scholen met alle kleuters. Die zijn bij ons gratis, of dat dan de reden is geweest... Dat viel dan wel weer mee, dat was een beetje toeval. Maar omdat die nulgroepen ook meedoen – je hebt groep één en twee, dat zijn kleuters, maar je hebt ook nul, dat zijn de leerlingen die van december tot aan de zomer ook vast mee mogen doen – krijg je klassen van wel 35 kleuters, die kunnen wij niet meer kwijt. Want wij willen ook een nieuw Kinderatelier, daar zijn ze nu mee bezig. Maar dat is ook nieuw, we hebben nooit zulke grote groepen. We gaan uit van een gemiddelde van 25, hoogstens 30, maar dat is eigenlijk al teveel want dan moet je met vijftien kinderen rond één tafel. Als je een beetje groot werkt, dan wil dat niet, maar als je iets kleins maakt dan kan het net. Maar liever niet. Dus dat is ook een hele vreemde tendens. Grote, té grote klassen... Om terug te komen op de vraag van de scholen: Ik heb nog nooit meegemaakt dat ze zelf de vraag formuleerden, want daar zijn de niet mee bezig. Ze zijn niet met cultuur bezig, want dat hoeft niet vanuit de regering, ze moeten ervoor zorgen dat rekenen en taal onder controle is. Ze zijn allang blij dat ze een keer hiernaartoe kunnen en niets te hoeven. Kijk, we willen het wel anders, dat ze betrokken zijn en dat ze lessen voortzetten op school, maar dat gaat niet gebeuren. In het begin toen ik hier werkte, ik werk hier nu twaalf jaar, ging ik ook naar de scholen toe, gaf daar lessen en probeerde een doorgaande leerlijn te ontwikkelen enzovoort, Cultuur Educatie Stad schreef toen een kunstmenu en het zat echt mooi op de rails. Maar de tijden zijn weer aan het veranderen. Alles was eigenlijk op de rails, iedereen was blij en het ging goed, en in één keer is het crisis en cultuur is niet meer belangrijk. En dan zie je onmiddellijk dat wat je hebt opgebouwd, gewoon in no-time weer wordt kapotgemaakt. En die vraag... Ik zou niet weten. Ik heb wel eens met scholen gezeten, maar daar komt dan niets uit. Dan ben je uren aan het vergaderen en waarover? Dat kan ik in mijn eentje heel snel. Ik kom oorspronkelijk uit het onderwijs en als ik kijk naar hoe we het willen aanbieden, wat voor methodes gebruiken we, dat kan ik zelf allemaal wel en ik kan er ook nog wel bijzetten welke kerndoelen er in voorkomen. Daar hoeft je toch niet ingewikkeld voor... Nou ja, ik doe het wel, het moet wel, ik ga ze straks allemaal uitnodigen, maar dan zorg ik er wel voor dat wij het van tevoren al helemaal in grote lijnen uiteengezet hebben, dat ik het wel kan sturen. Maar we zijn niet heel enthousiast over samenwerking.

Ook niet over samenwerking met andere instellingen?

Nee. Dat doen we wel hoor, maar dan is het automatisch. Dan is het altijd op basis van kwaliteit en dan vul je elkaar aan; dan hebben zij een programma en wij een programma en dat versterkt elkaar, dus dat gebeurt allang. Maar niet omdat 'zij' dat willen, vanuit dit nieuwe beleid. Dan moeten we ineens de wildste kapriolen uithalen, het is heel kunstmatig, het is niet vanuit de behoefte van de instellingen en de scholen, volgens mij, het is puur financieel.

Hoe zijn de reacties van de scholen als ze hier eenmaal binnen zijn?

Heel positief, altijd.

Dus zij waren ook wel tevreden met hoe het ging?

Ja, heel tevreden. Ik heb nog nooit anders gehoord. Het is altijd leuk. Kinderen denken vaak 'o, museum is saai', en dan komen ze hier... Nou, alleen die muren al. Ook al doen ze het programma over het gebouw, dat is ook zo'n ontzettend leuke rondleiding, en dan gaan ze daarna nog zelf aan het werk, dan zijn de kinderen altijd heel enthousiast.

Het programma zoals het nu op de website staat, wordt dat als zodanig afgenomen door de scholen?

Ja, dat doen ze altijd, als de scholen komen betalen ze per leerling: drie euro entree, één euro voor het Kinderatelier en één euro voor de museumdocent, voor kleuters is de entree gratis. De museumdocent moeten ze afnemen. Middelbare scholen niet, die hebben een vakdocent mee, maar basisscholen moeten een museumdocent. Ze hoeven niet per se het kinderatelier, maar meestal doen ze dat toch wel, want dat is gewoon heel leuk.

Kopen de scholen jullie programma's in op basis van hun eigen specifieke vraag?

Daar heb ik nog nooit iets van gemerkt. Soms een beetje, dan zijn ze bijvoorbeeld met een project over kleuren bezig en dan kiezen ze ons Kleurenprogramma. Eigenlijk zijn hun programma's veel algemener, dan doen ze 'iets met kunst'. Dan doen ze bijvoorbeeld een week lang iets met kunst en daar hoort dan een museumbezoek bij. Of ze komen heel specifiek, dat zijn dan de stadsscholen, op een nieuwe tentoonstelling af, omdat ze die leuk lijkt. Straks komt er een nieuwe tentoonstelling FUCK OFF (een maatschappijkritische tentoonstelling van Chinese kunstenaars met choquerend materiaal - MM), nou daar hoeven ze niet heen haha! We hebben nooit censuur, maar je moet wel een beetje voorzichtig zijn met de inhoud bij kinderen. We willen dat ze hier met een goed gevoel weggaan.

Daar klinkt wel uit dat het afstemmen van het educatieve programma op een bepaalde doelgroep van jullie uit al heel specifiek gaat...

Ja, daar let ik op, maar dat komt van mij uit. Ik krijg de telefoontjes en ik heb een groot aantal persoonlijke contacten. Ze bellen dan met de vraag of ze weer kunnen komen of ik schrijf hen aan met een leuke nieuwe aanbieding en dan kijk ik wat geschikt is. Dus in die zin stemmen we zeker af, maar wat voor de kinderen is, staat altijd op de site en dat wisselt voortdurend. Maar ik ga op de site geen reclame maken voor FUCK OFF. Gelukkig is die tentoonstelling in de zomer, dan komen er niet zoveel scholen, dus dat is niet zo erg.

Hoe zie je de toekomst van cultuureducatie bij het Groninger Museum voor je?

We hebben zelf allerlei initiatieven. De Vertelling komt eraan, dus daar moet ik na de zomer druk mee aan het werk. Vlak na de zomer komt er een archeologietentoonstelling en daar moet al heel snel de mail voor uit, want daar zet ik dan op in. Dat is een geschiedenisonderwerp, erfgoed, en dat is natuurlijk inkoppen. En we werken samen met de universiteit en het Wetenschapsknooppunt, dat is eigenlijk ook een soort intermediair, maar dan voor exacte vakken op de basisscholen. Zij hebben allerlei instellingen bereid gevonden om programma's te ontwikkelen, ook culturele programma's, om via 'ontdekkend leren' een andere manier van denken en leren te stimuleren. Nou, wij doen daar ook aan mee. Zij hebben best veel subsidie, voor drie jaar, en zij zorgen ervoor dat de scholen hier komen. Maar dan moet ik het wel via hun methode doen, maar dat vind ik wel heel leuk. Dus dat soort initiatieven kunnen we ook bij inhaken. En het nieuwe beleidsprogramma... Wij zijn een hele specifieke instelling en je kunt wel van alles verzinnen, maar dat moet wel passen. Het lijkt alsof we heel rigide zijn en niet willen samenwerken, maar we hebben ook heel veel ervaring met samenwerken en willen alleen iets doen als het gewoon klopt. Dat het ergens uit ontstaat en het vanzelf gaat. We zijn heel open, alles kan, maar ga niet omdat het moet, omdat je geld moet hebben,

samenwerkingen zoeken, dat werkt niet. Ik wil ook niet meer met subsidiegelden werken hoor. Dat heb ik de eerste jaren heel veel gedaan, maar dat leidt vaak tot korte projecten. Wij willen altijd dat dingen langer blijven en dat willen ze ook in het nieuwe beleid. Het mogen vooral geen vuurpijlprojecten meer zijn; dat je iets leuks hebt en je schiet het af en iedereen is blij, maar dan is het ook meteen voorbij. Scholen vinden die projecten vaak juist ontzettend leuk en daar leren ze ook heel veel van. Die projecten zijn vaak opgenomen in een kunstmenu, waarbij ze dan iets met beeldende kunst doen en dan iets met dans, dus dan lijken het misschien wel vuurpijlprojecten, maar het is best wel ingebed. Maar dat is niet zoals 'zij' het in het beleid hebben bedacht. Terwijl scholen het geweldig vinden dat er een keer iets leuks gebeurt en niet alles via de regeltjes. Ze hebben in Noord-Groningen bijvoorbeeld van die mooie borgen, daar zitten ook programma's bij en daar zijn boekjes voor ontwikkeld en scholen kunnen jaar in, jaar uit die kant op. Dan denk ik alleen maar: stof, stof, stof! Wij moeten ons altijd ontwikkelen, wij zijn altijd met nieuwe dingen bezig, waardoor je fris blijft. Dat is eigen aan dit instituut. Dus ik snap ook wel dat dat met die borgen niet zo is, maar die trekken uit de hele provincie heel veel scholen, die al dat geld, dat tientje per leerling dat ze hebben, daar aan blijven geven. Want ze moeten daar wel heen blijven gaan voor de doorlopende leerlijn. Dus dan krijg je overal van die vastgeroeste lijntjes. Het wordt me steeds duidelijker waarom ik dat niet zo leuk vind. Het kan ook best wel goed uitpakken hoor. Ik doe nu nog helemaal geen beroep op samenwerking met scholen. Sommige scholen zijn heel slim, die weten precies hoe dit soort regelingen werken, die hebben alles alweer klaar, maar het is zo betrekkelijk allemaal. En ik heb helemaal geen zin om heel veel moeite te doen om die subsidiegelden binnen te halen.

Hoe gaat de financiering nu dan, als je geen gebruik maakt van subsidies?

Gewoon, vanuit het budget van het museum. Educatie is hier net zo belangrijk als de rest, dezelfde status, dus wij hebben gewoon ons eigen budget. En van het budget, het moet natuurlijk wel superzuinig allemaal, kunnen wij onze dingen doen. De afdeling bestaat uit twee vaste krachten, Steven heeft 1 FTE en ik heb 18 uur, dat is klein, maar we hebben wel veel stagiaires, die doen ook heel veel. Wij moesten ook wel heel erg bezuinigen, dus voorheen lieten we onze tien museumdocenten – die werken volgens een nul-urencontract – meedenken over de inhoud van het educatieve aanbod, want ze hebben allemaal kunstacademie gedaan en een didactische opleiding, maar dat is te duur geworden. Dus nu verzin ik, met de afdeling, maar dan vraag ik wel altijd feedback van de museumdocenten. Dan kost het niet zoveel uren. Maar de docenten krijgen wel altijd een intensieve voorbereiding als er een nieuwe tentoonstelling is, zodat de rondleiding die ze geven zowel inhoudelijk als didactisch goed is en ze allemaal ongeveer hetzelfde vertellen. En dat moet elke keer weer opnieuw. Daar gaat natuurlijk wel veel tijd in zitten. Wij volgen altijd de tentoonstellingen, wij zitten niet dichtbij de beslissingen, dat doen de conservatoren en de directeur. De tentoonstellingen zijn altijd al vijf jaar vooruit helemaal gepland en op het moment dat de informatie daadwerkelijk hier is, komen wij in touw. Dus wij zijn de laatsten in de rij, dan zijn zij allang weer met iets anders bezig. Dus wij kunnen wel zeggen dat de school dat-en-dat wil, maar dat is er nou eenmaal niet. Tja, 'wij vieren Moederdag, kunnen jullie daar iets mee?' Nee. We willen ook niet teveel zoeken. Als we het hier niet hebben, dan hebben we het hier niet, weet je?

Bijlage IV: Enquêteformulier scholen CBK Emmen + uitslagen

Uw school valt onder:

22x openbaar onderwijs

26x onderwijs dat is gebaseerd op een religieuze of levensbeschouwelijke visie

3x speciaal onderwijs (voor kinderen met een beperking of stoornis)

0x anders, namelijk.....

De schoolklas die bij het CBK Emmen te gast was, is groep

18x groep 5

10x groep 6

13x groep 5+6 samen (en combinatieklassen 5/6)

3x combinatie 6/7

4x combinatie 4/5

3x anders (speciaal onderwijs)

bestaat uit: **4x** 0 tot 15 ln. **28x** 15 tot 25 ln. **18x** 25 tot 35 ln. **1x** meer dan 35 ln.

Hoe vaak bent u, als leerkracht/begeleider, sinds u verbonden bent aan uw huidige school, met een klas bij het CBK Emmen geweest? Dit is...

21x de eerste keer **24x** de tweede/derde/vierde/vijfde keer **6x** meer dan 5^e keer.

De workshop & rondleiding in het CBK verhoudt zich tot kunstonderwijs op school...

0x school doet zelf veel aan kunstonderwijs (doen & kijken), CBK-bezoek is extra

30x school doet soms aan kunstonderwijs (doen & kijken), CBK-bezoek vult aan

15x school doet alleen aan kunst doen (handenarbeid), CBK-bezoek vult aan

3x school doet alleen aan kunst kijken (theoretische les), CBK-bezoek vult aan

3x school besteedt alleen aandacht aan kunstonderwijs met een bezoek aan het CBK

2x iets anders: **(Cultuurweek, docente doet het op eigen initiatief)**.....

Hoe waardeert u het bezoek aan het CBK Emmen met school tot nu toe?

slecht (1) **gemiddeld 8,7** perfect (10)

Welk(e) aspect(en) vindt u goed en/of aantrekkelijk aan het onderwijsaanbod van het CBK?

Meerdere antwoorden zijn mogelijk.

33x inhoud van tentoonstellingen

26x het eindproduct van de workshop

49x inhoud van de workshops

20x de communicatie

15x faciliteiten rondom workshop

6x de prijs/kwaliteitverhouding

28x rondleiding door de kunstenaar

26x de bereikbaarheid (/mogelijkheden)

36x begeleiding door kunstenaar tijdens workshop

10x op locatie i.p.v. op school

1x iets anders: **(sfeer)**.....

Welk(e) aspect(en) vindt u niet goed aan het CBK en zou het CBK moeten verbeteren?

Meerdere antwoorden zijn mogelijk.

1x inhoud van tentoonstellingen

0x het eindproduct van de workshop

0x inhoud van de workshops

0x de communicatie

0x faciliteiten rondom workshop

0x de prijs/kwaliteitverhouding

2x rondleiding door de kunstenaar

0x de bereikbaarheid (/mogelijkheden)

1x begeleiding door kunstenaar tijdens workshop

3x op locatie i.p.v. op school

5x iets anders: **(3x te weinig tijd)**.....

Gesteld dat uw school budget heeft voor kunstonderwijs, zou u in dat geval het CBK Emmen ook bezoeken als het aanbod niet in het Cultuurmenu zou zitten?

38x ja, voor een workshop & rondleiding

11x ja, voor een workshop (kunst doen)

0x ja, voor een rondleiding (kunst kijken)

2x nee, we oriënteren ons dan liever op andere kunstsoorten (theater, film, muziek...)

0x nee, we oriënteren ons dan liever op andere beeldende kunst-aanbieders

1x nee, we zullen geen kunstonderwijs meer (bij kunstinstellingen) doen

Een ideale kunstonderwijsactiviteit op het gebied van beeldende kunst houdt volgens u in:
Naar welk uiterste neigt u? Het middelste blokje betekent even belangrijk/balans vinden.

Gemiddelden van de gegeven antwoorden (schaal is 1 t/m 5):

- op locatie bij kunstinstelling **2,2** op school zelf
- kleine groepjes, vaker workshops **2,6** grote groepen in één keer
- kunsthistorie **3,5** actuele thema's
- 'kunst met de grote K' **3,2** thema's uit populaire cultuur
- duidelijke leerdoelen stellen/halen **3,6** creativiteit kind helemaal vrij laten
- theorie (kunst kijken) **3,8** praktijk (kunst doen)
- kiezen uit een paar opties **2,8** in overleg op maat gemaakt
- relatie tentoonstelling/workshop **2,4** workshop speciaal voor onze school
- aanvaardbaar aanbod voor lage prijs **2,6** kwalitatief goed aanbod voor hogere prijs

Bijlage V: Educatieactiviteiten CBK Emmen afgelopen tien jaar

Gr oep	Workshop	Periode	Kosten	Aantal lln.*
5 en 6	Atelierbezoeken (rondleiding en workshop op locatie)	najaar 2002	€5198,04	1.399
	Kunstuitleenproject (rondleiding kunstuitleen, samen iets kiezen)	najaar 2002	€303,00	6 groepen (± 120 lln.)
	Beeldenroute (rondleiding beelden openbare ruimte)	voorjaar 2003	€970,00	21 groepen (± 420 lln.)
7 en 8	Kunst te leen (rondleiding kunstuitleen, samen iets kiezen)	hele schooljaar	€270,00	6 groepen (± 120 lln.)
	Snijden en drukken (project op school; linoleumsnede en afdruk maken)	jan.-juni 2004	€1.888,00	962
	Non-conform (zelf de vormgeving doen van een gebruiksvoorwerp)**	jan.-april 2004	€3.346,60	908
	Beeldenroute (rondleiding beelden openbare ruimte)	april-mei 2004	€1.188,50	17 groepen (± 340 lln.)
5 en 6	Kunst te leen (rondleiding kunstuitleen, samen iets kiezen)	okt.-nov.2004	€716,00	5 groepen (± 100 lln.)
	Moving Magic (zelf een animatiefilmpje maken) **	jan.-maart 2005	€6228,64	1.991
	Beeldenroute (rondleiding beelden openbare ruimte)	april-mei 2005	€1.302,20	22 groepen (± 440 lln.)
7 en 8	Couzijn van Leeuwen: Het Paleis (werken met karton) **	nov.-dec. 2005	€3.059,12	796
	Werkplaats Emmen Drie (kijkendoos maken)	jan.-april 2006	€5.615,60	1.263
	Kunst te leen (rondleiding kunstuitleen, samen iets kiezen)	hele schooljaar	€175,00	2 groepen (± 40 lln.)
	Beeldenroute (rondleiding beelden openbare ruimte)	april-mei 2006	€1.203,90	23 groepen (± 460 lln.)
5 en 6	Yvette Taminiâu (kranten beschilderen) **	okt.-nov. 2006	€4.173,06	1.217
	Felieke van der Leest (sieraden en beestachtige creaties) **	feb.-april 2007	€4276,68	873
	Beeldenroute (rondleiding beelden openbare ruimte)	april-mei 2007	€727,54	299
7 en 8	Zelfportret schilderen	sept. 2007	€4.962,27	1.180
	Verrassingsmenu (kartondruksels)	feb., maart, april 2008	€4.501,92	1008
	Beeldenroute (rondleiding beelden openbare ruimte)	april-mei 2008	€1.485,32	436
5 en 6	Beschilderde kranten **	sept.-nov. 2008	onbekend	1352
	Verrassingsmenu (luchtkastelen bouwen)	jan.-maart 2009	onbekend	935
	Beeldenroute (rondleiding beelden openbare ruimte)	april-mei 2009	onbekend	252

7 en 8	Pixel je plaatje (afbeelding omzetten in pixels) **	okt.-nov. 2009	€6.088,72	1.702
	Werkplaats Emmen Vier (skyline-schaduw bouwen > inhoud later bekend gemaakt)	jan.-maart 2010	€3.317,19	751
	Kunst te leen (rondleiding kunstuitleen, samen iets kiezen)	april-mei 2010	€94,50	14
5 en 6	BOOM (landschap maken van zelfgemaakte bomen) **	okt.-nov. 2010	€7.491,34	1.460
	Kunst te leen (rondleiding kunstuitleen, samen iets kiezen)	nov. 2010	€164,60	22
	Verrassingsmenu (zelf een stoel maken)	feb.-maart 2011	€4.952,62	827
	Beeldenroute (rondleiding beelden openbare ruimte)	april-mei 2011	€850,61	156
7 en 8	Gebroken Cirkel (land art op schaal in bak met zand) **	okt.-nov. 2011	€1.866,94	323
	Kunst te leen (rondleiding kunstuitleen, samen iets kiezen)	hele schooljaar	-	(geen nieuwe)
	Frank Hutchison (composities maken met uitgeknipte afbeeldingen en licht) **	maart-april 2012	€4.190,97	719
	Zelfportretten schilderen	dec., jan., feb. en mei 2012	€5.131,99	1066
	Beeldenroute (rondleiding beelden openbare ruimte)	april-mei 2012	€1.085,74	143

* Wanneer alleen het aantal groepen vermeld stond, heb ik een gemiddelde van 20 leerlingen per groep gehanteerd.

** Een in de folder uitgebreid beschreven workshop in combinatie met een specifieke tentoonstelling van het CBK Emmen. Van andere workshops was van tevoren alleen de tentoonstelling, alleen de workshop of geen van beide (verrassingsmenu) bekend.