

Persoonlijk of publiek? De waarde van amateurkunst¹

Peter van der Zant

Voor de Tweede Wereldoorlog was er nauwelijks overheidsbemoeienis met amateurkunstbeoefening. Allerlei particuliere maatschappelijke organisaties probeerden mensen te stimuleren in de vrije tijd een of andere vorm van kunst te beoefenen. In dit artikel beschrijft Peter van der Zant de geschiedenis van de amateurkunst in Nederland vanuit de diverse waarden die deze organisaties met kunstbeoefening in de vrije tijd verbonden.

- ¹ Deze bijdrage is gebaseerd op een deelstudie van mijn promotieonderzoek aan de Erasmus Universiteit Rotterdam naar de publieke waarde van amateurkunst. Het hoofdstuk in het proefschrift over deze deelstudie besprak ik eerder al met Arno Neele en Piet Roorda van het LKCA. Zij gaven waardevolle suggesties en adviezen. De auteur is echter volledig verantwoordelijk voor de inhoud van dit artikel.

Door de eeuwen heen streefde men met het stimuleren van amateurkunst diverse maatschappelijke waarden na, zoals volksverheffing en het verwerven van cultureel kapitaal. Sommige waarden zijn tijdgebonden, ze weerspiegelden waarden die vooral de gegoede burgerij op dat moment belangrijk achtte voor de samenleving. Andere waarden vertonen een verrassende continuïteit.

Toen de overheid na de Tweede Wereldoorlog de kunstbeoefening in de vrije tijd op bescheiden schaal ging ondersteunen, nam ze in eerste instantie veel van deze waarden over ter motivering van het beleid. Ook nu nog verwijst de motivatie van het amateurkunstbeleid vaak naar waarden die maatschappelijke organisaties eerder verbonden met kunstbeoefening in de vrije tijd.

Centraal in dit artikel staat de vraag naar de veronderstelde waarde van kunstbeoefening in de vrije tijd: wat was en is volgens diverse betrokkenen de betekenis van amateurkunst, gelet op alle al dan niet beoogde effecten? Die vraag is vanuit vier perspectieven te beantwoorden: het perspectief van de amateurkunstenaars zelf, van de burgers die als belastingbetaler financieel bijdragen aan amateurkunst (en regelmatig publiek zijn bij amateurkunstuitingen), van de overheid die amateurkunst met geld, kennis of andere middelen ondersteunt, of van de vele (particuliere) maatschappelijke organisaties die op diverse manieren kunstbeoefening in de vrije tijd stimuleren. In dit artikel beschrijf ik de waarde van amateurkunst vooral vanuit dit laatste perspectief. Het zijn namelijk de maatschappelijke organisaties geweest die vanaf de middeleeuwen de amateurkunst hebben gepropageerd, de heilzame effecten ervan hebben bezongen en amateurkunstenaars met geld en andere middelen hebben ondersteund. Ook nu nog leveren allerlei lokale, provinciale en landelijke ondersteuningsinstellingen en particuliere fondsen als het Cultuurfonds (voorheen Prins Bernhard Cultuurfonds), het VSBfonds en lokale fondsen een belangrijke bijdrage aan voorzieningen voor amateurkunstenaars.

Vraagstelling

De vraagstelling voor mijn analyse luidde: welke waarden hebben door de eeuwen heen maatschappelijke organisaties en particuliere fondsen verbonden met amateurkunst? Voor een inventarisatie van deze waarden beperkte ik me tot secundaire Nederlandse bronnen (zie literatuurlijst aan het eind van dit artikel). Ik baseerde me deels op literatuur over de geschiedenis van specifieke maatschappelijke organisaties, zoals de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen (Kruithof, 1983) de volkshogescholen (Van der Linde & Frieswijk, 2013), De Werkschuit (Van Kampen et al., 1995) en het (Prins Bernhard) Cultuurfonds (Johannes & Neele, 2015). Daarnaast gebruikte ik literatuur over de geschiedenis van de diverse (amateur)kunst disciplines in

Nederland. Er bestaat geen overzichtswerk dat de geschiedenis van de amateurkunst in haar geheel beschrijft; er zijn in de afgelopen decennia slechts enkele aanzetten verschenen, onder andere van Knulst (2007).

Daarnaast zijn er deelstudies over de geschiedenis van toneel, beeldende expressie, muziek, dans en kunstzinnige vorming.

Iedere kunstdiscipline blijkt een specifieke ontwikkeling te hebben door-gemaakt. Toch is het interessant enkele hoofdlijnen in de geschiedenis van de amateurkunstbeoefening in haar totaliteit te schetsen, omdat zo de waarden die met amateurkunstbeoefening werden nagestreefd in de tijd te plaatsen zijn. Daarbij is het goed te beseffen dat tot de twintigste eeuw vertegenwoordigers van de gegoede burgerij de waarden formuleerden en deze als het ware oplegden aan de rest van de samenleving.

Het besef welke waarden in het verleden een rol hebben gespeeld bij de particuliere ondersteuning van amateurkunst kan belangrijk zijn, bijvoorbeeld met het oog op de voorbereiding van het Nationaal Akkoord Amateurkunst, omdat de overheid deze waarden steeds (deels) overneemt.

Voor de beantwoording van de vraagstelling deel ik de geschiedenis van de amateurkunst in zeven perioden in. In elk van deze perioden kregen bepaalde waarden extra nadruk. Ik refereer bij elke periode kort aan de ontwikkeling van de vrije tijd en de vrijetijdsbesteding in het betreffende tijdvak, omdat ik in lijn met publicaties van het LKCA amateurkunst definieer als een activiteit *in de vrije tijd*. Voor elke periode geef ik een globale tijdsindicatie, zonder een scherpe cesuur aan te brengen, omdat dit geen recht zou doen aan de diversiteit in de geschiedenis van de verschillende disciplines. De zeer globale tijdsindicaties overlappen elkaar bovendien bewust, omdat een nieuwe ontwikkeling zeker niet meteen het einde van de vorige ontwikkeling betekende. Sterker nog, elke ontwikkeling liet haar sporen na in latere perioden, ook qua waarden die men met amateurkunst verbond.

Intrinsieke en extrinsieke waarden

In publicaties over kunst en cultuur zie je vaak een onderscheid tussen intrinsieke waarden en instrumentele of extrinsieke waarden. Maar dit onderscheid is niet onomstreden. In dit artikel definieer ik in lijn met het proefschrift van Van den Hoogen *intrinsieke* waarden als waarden die nauw zijn verbonden met de aard van kunst en *extrinsieke* waarden als waarden buiten het domein van kunst en cultuur die ook met inzet van andere middelen na te streven zijn (Van den Hoogen, 2010). Uiteraard is de scheidslijn tussen beide niet altijd scherp te trekken. Vrijwel elke intrinsieke waarde is strikt genomen ook, maar dan op andere wijze, na te streven met activiteiten buiten het domein van kunst en cultuur.

Een belangrijker onderscheid is, dat waarden op het niveau van het individu (of de groep waartoe het individu behoort) kunnen liggen of op het niveau van de (lokale) samenleving als geheel. Beide kunnen meer intrinsiek zijn of meer extrinsiek.

Bij de analyse van de bovengenoemde bronnen heb ik het begrip ‘waarde’ breed opgevat. Het kan zowel gaan om expliciet vermelde waarden als om impliciete waarden afgeleid van een doel of beoogd effect. Het betreft in alle gevallen slechts door anderen *veronderstelde* oftewel *toegekende* waarden van amateurkunstbeoefening. Want op grond van de beschikbare bronnen is niet duidelijk in welke mate de beoogde waarden in het verleden samenvielen met de werkelijke betekenis van kunstbeoefening voor mensen en hun beleving van amateurkunst en of ze daadwerkelijk (voor het individu of in de maatschappij) zijn gerealiseerd.

Amateurkunst als therapie en als communicatiemiddel (15e-19e eeuw)

Het is niet ongebruikelijk de geschiedenis van de amateurkunst in Nederland te laten beginnen aan het eind van de middeleeuwen. Natuurlijk werd er ook daarvoor al volop gedanst, toneelgespeeld, getekend, gezongen, muziek gemaakt of werden verhalen verteld en gedichten geschreven. In kringen van het hof gold het beoefenen van kunsten zoals tekenen en schilderen zelfs als vanzelfsprekend (Wiertz, 2023). Maar met de komst van de rederijderskamers in de vijftiende eeuw was er voor het eerst sprake van kunstbeoefening als *liefhebberij* van de (rijkere) burgerij *in de vrije tijd*.

De rederijders schreven toneelstukken, gedichten en verzen. Ze voerden tijdens optochten tableaux vivants op. Daarnaast werd er gezongen en gemusiceerd. De rederijders benadrukten het geestelijke nut en de therapeutische waarde voor de beoefenaars. Ze bevelen de omgang met muziek en literatuur aan voor de ‘geestelijke hygiëne’ en als speciale therapie bij zwaarmoedigheid en verveling of melancholie. De activiteiten hadden ook nog een andere persoonlijke waarde; via het lidmaatschap konden leden zich sociaal omhoog werken door – in termen van Bourdieu – cultureel kapitaal te verwerven (Van Dixhoorn, 2009).

Naast deze meer individuele waarden hadden de activiteiten van de rederijders ook maatschappelijke waarde. De stedelijke feestcultuur waarvan ze deel uitmaakten, had een belangrijke sociale functie. De blijde intredes van vorsten, processies op religieuze feestdagen en allerlei volksfeesten waaraan de rederijders een bijdrage leverden, versterkten de groepsidentiteit van de deelnemers. Van Dixhoorn (2009) noemt hun activiteiten bovendien

‘multimediale communicatievormen avant la lettre’. De rederijderskamers met hun toneelstukken en verzen fungeerden volgens hem als zelfstandige publicatiekanalen voor het volk en tastten zo het monopolie van overheden en kerken op opinievorming aan.

In de zeventiende eeuw verminderde de rol van de rederijders, mede als gevolg van de reformatie. Maar de liefhebberij in poëzie, voordrachten en zang leefde voort in dicht- en literaire genootschappen en muziekcolleges van liefhebbers. Ook na de reformatie bleven de rederijderskamers en andere genootschappen van maatschappelijke waarde als knooppunten van kennis, nieuws en informatie.

Ontwikkeling van gemeenschappelijke deugden en beschaving van het ‘gemene volk’ (eind 18e en 19e eeuw)

Hoewel Nederland eind achttiende en begin negentiende eeuw nog in sterke mate werd gekenmerkt door standsverschillen, begon de samenleving in de loop van de negentiende eeuw langzaam te moderniseren. De industrialisatie kwam op gang en de werkdruk en het arbeidstempo namen toe. In het kader van disciplineren van de arbeid werden tot dan toe geaccepteerde vormen van vermaak en ontspanning, zoals zingen tijdens het werk, bestraft.

Alleen voor de sociale bovenlaag was er genoeg ruimte voor ontspanning en vermaak. Er ontstonden ruim negenhonderd nieuwe rederijderskamers. Ook in de sociëteiten die in de loop van de achttiende en negentiende eeuw in veel steden opbloeden, zette de goeie burgerij de oude rederijstradities van toneelspel en dichtkunstavonden voort. In het zuiden stonden deze sociëteiten later aan de basis van talloze besloten en open carnavalsvieringen. Daarnaast waren er talrijke genootschappen die vocale en instrumentale muziek of de dichtkunst beoefenden. De leden waren vrijwel uitsluitend mannen, hoewel recent werd ontdekt dat er ook literaire genootschappen van vrouwen bestonden (Dijcks & Van Marion, 2021). Geleidelijk werden ook burgers uit de middenklasse, zoals kleine koop- en ambachtlieden, lid van deze genootschappen, omdat ze zich zo konden emanciperen.

Voor zover er kunstbeoefening buiten deze bevolkingsgroepen was, kwam dit vooral in het teken te staan van de beschaving van het ‘gemene volk’ en de ontwikkeling van gemeenschappelijke deugden. De goeie burgerij wilde de vele paupers in de steden en de plattelandsbevolking opvoeden om het vermeende zedelijk verval te stoppen en het economisch herstel van de natie te ondersteunen. De in 1784 opgerichte Maatschappij tot Nut van ‘t Algemeen (kortweg ‘t Nut) was de belangrijkste exponent van dit burgerlijk beschavings-offensief. ‘t Nut zag amateurkunstbeoefening niet alleen als tijdverdrijf, maar

als middel om de lagere klassen op te voeden en te vormen. De nadruk lag op muzikale vorming. Zo publiceerde 't Nut een liedbundel voor dienstboden, waarin plichtsbetrachting en vaderlandsliefde als belangrijkste deugden golden.

In 1829 richtten de kringen rond 't Nut de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst op. Deze instelling startte in de eerste helft van de negentiende eeuw enkele stedelijke muziek- en zangscholen. Het ging erom 'goede muzikale kennis onder de natie' te verspreiden en zo het volk te beschaven (Vos, 1999). Daarnaast waren er talloze andere particuliere initiatieven om muziekscholen te starten, soms als opleidingsafdeling van een muziekvereniging, soms in de vorm van een volkszang- of volksmuziekschool die zich richtte op talentvolle kinderen van 'minvermogenden'. Uit de eerdere muziekgenootschappen kwamen blaasorkesten voort, die meer gericht waren op de maatschappelijke middengroepen. Ook hier speelden vormingsidealen een rol: spelen in een harmonie of fanfare vereiste immers de nodige discipline en bracht saamhorigheid. Hoewel er gemengde koren en muziekverenigingen waren en volksmuziekscholen les aan gemengde groepen gaven, was kunstbeoefening toch vooral een zaak van mannen. Meisjes en vrouwen beoefenden muziek en zang vaak thuis (Knulst, 2007).

Volksoepvoeding en versterking van de groepsidentiteit (eind 19e eeuw, eerste helft 20e eeuw)

De strijd om vrije tijd werd een van de speerpunten van de arbeidersbeweging. Ze streed voor een kortere werkdag, betaalde vakantiedagen en een vrije zondag. Het besef groeide dat gemotiveerde en uitgeruste werknemers beter en sneller produceerden; bij minder werkuren per dag bleek de arbeidsproductiviteit per werknemer juist te stijgen. Daarnaast speelde de angst voor een revolutie een rol bij de inwilliging van eisen omtrent vrije tijd. In 1919 werd de achturige werkdag ingevoerd. In de loop van de twintigste eeuw maakte men in steeds meer cao's afspraken over betaald verlof en later werd de arbeidstijd verder verkort door het invoeren van een pensioengerechtigde leeftijd. Zo kwam er meer tijd vrij voor amateurkunstbeoefening.

Langzamerhand tekenden zich de gevolgen af van modernisering en industrialisatie in grootscheepse stadsuitbreidingen, industriële productie van gebruiksgoederen, de opkomst van massamedia (radio, film) en vermaak in danszalen en bioscopen. Oude maatschappelijke structuren werden geleidelijk aan afgebroken. Mede daardoor ontstond er behoefte aan nieuwe vormen van saamhorigheid en een gemeenschappelijke identiteit. Die werden gevonden in de zuilen die aan het eind van de negentiende eeuw in Nederland ontstonden. Elke zuil, katholiek, protestants, socialistisch of

liberaal, streefde een eigen cultuur na, met eigen scholen, dagbladen, tijdschriften, bibliotheken en, nog later, omroepverenigingen. Een belangrijke rol was hierin weggelegd voor amateurkunstbeoefenaars, omdat deze werden geacht via tekst of uitbeeldingen de gevoelens van de gemeenschap authentiek te vertolken (Knulst, 2007). Binnen de zuilen was een ware explosie van amateurkunstverenigingen, zoals koren, toneelverenigingen en muziekgezelschappen. De verenigingen moesten een tegenwicht bieden aan nieuwe vormen van populair massavermaak, zoals bioscoopbezoek en het luisteren naar (jazz)muziek via radio en grammofoon. Er ontstonden bijvoorbeeld honderden katholieke en protestants-christelijke zangverenigingen en afdelingen van de socialistische Stem des Volks. Ook de toneelverenigingen bloeiden op (in de protestants-christelijke zuil iets minder, omdat sommigen hier toneel als 'verderfelijk' beschouwden). De amateurverenigingen verzorgden in de lokale gemeenschappen ook de feestelijke omlijsting van trouwpartijen, jubilea, inhuldigingen en nationale en kerkelijke vieringen.

Stimulering van amateurkunstbeoefening in de vrije tijd kwam mede in het teken te staan van preventie van zedeloos gedrag en drankmisbruik. Ze stond daarmee, net als de periode daarvoor, vooral in het teken van de maatschappelijke waarde van volksopvoeding en -verheffing, maar nu vooral binnen de zuilen. De culturele emancipatie van de eigen achterban zou ook de sociale positie verstevigen, zo was de gedachte.

Verder kwamen er in diverse steden volkshuizen met eveneens de verheffing van het volk als doel. Ze waren een antwoord op de verpaupering die de industriële revolutie voor grote delen van de bevolking teweeg had gebracht. In deze volkshuizen vonden allerlei culturele activiteiten plaats, waaronder muziek- en toneellessen, want de 'cultureel gedepriveerden' moesten kunnen genieten van de 'troostende en verheffende werking van kunst' (Vos, 1999).

Ook grotere bedrijven stimuleerden vanaf de negentiende eeuw vaak amateurkunst. Op initiatief van fabrieksdirecties, personeelsverenigingen of vakbonden werden er allerlei blaasorkesten, koren, toneelverenigingen en cabaret- en revuegezelschappen opgericht. Veel harmonies en fanfares vonden hun oorsprong in bedrijfsorkesten (Johannes & Neele, 2015). Naast de verheffing en het vermaak van de arbeiders speelden voor de werkgevers nog andere maatschappelijke waarden een rol, zoals de bevordering van de saamhorigheid binnen het bedrijf, verhoging van het arbeidsethos en bestrijding van drankmisbruik.

Als tegenhanger van de verzuilde organisaties en verenigingen werden vanaf 1931 in vrijwel elke provincie volkshogescholen opgericht. Het doel was 'het geven van een zedelijk-geestelijke ontwikkeling aan volwassen personen als

grondslag voor de vernieuwing van de volkscultuur en ter versterking van de volksgemeenschap' (Pollmann, 1952). De 'volkscultuur' moest worden versterkt en vernieuwd tegenover de 'massacultuur'. De volkshogescholen waren algemene instellingen die open stonden voor alle gezindten. Het gevoel was dat door de verzuiling de natie te verdeeld was geraakt om de gevolgen van de crisis in 1929 adequaat te bestrijden en de werkloosheid op te lossen. De volkshogescholen boden meerdaagse cursussen in internaatverband aan, waarin mensen sociale en creatieve vermogens oefenden. De culturele vorming bestond niet alleen uit volksdansen (later dansexpressie en andere bewegingsvormen) en musiceren, maar ook uit dramatische expressie, beeldhouwen en schilderen. Dat laatste was opmerkelijk, omdat bij volksontwikkeling in de zuilen tot dan toe maar weinig aandacht aan beeldende kunst was besteed. Naast bevordering van zelfwerkzaamheid van de deelnemers op cultureel en creatief gebied wilde men met de kunstzinnige activiteiten ontmoetingen tussen mensen van verschillende godsdienstige, levensbeschouwelijke, sociale en geografische afkomst stimuleren.

Versterking van de nationale eenheid en sociale cohesie (vanaf de Tweede Wereldoorlog)

Na de Tweede Wereldoorlog bleven de volkshogescholen actief bijdragen aan het beëindigen van de verzuiling en het bewerkstelligen van 'volkseenheden'. Ook andere particuliere initiatieven ondernamen pogingen de verzuiling te doorbreken. Leidend in deze 'doorbraakbeweging' was het Nationaal Instituut dat bezorgde burgers in 1944 hadden opgericht. Dit instituut streefde ernaar dat in de oorlog zo belangrijke waarden als 'nationaal bewustzijn' en 'nationale saamhorigheid' ook na de oorlog behouden zouden blijven. Net als de volkshogescholen wilde het instituut vertegenwoordigers van diverse levensbeschouwingen bijeen brengen. Het particuliere Prins Bernhard Fonds, in 1940 opgericht om oorlogsmaterieel te kopen voor de bevrijding van Nederland, transformeerde in het kielzog van het Nationaal Instituut tot een particulier fonds ter bevordering van de Nederlandse cultuur. Het zette zich vanaf 1946 in voor de versterking van de 'nationale identiteit' en de 'geestelijke en culturele weerbaarheid' van het volk, onder andere door de promotie van Nederlandse 'volksliederen' en het meebetalen aan bevrijdingsfeesten om te voorkomen dat deze zouden ontaarden in het 'bevredigen van fanatieke dansneigingen' (Verheul & Dankers, 1990). Toen het Nationaal Instituut in 1947 zijn werkzaamheden stopte, werd het fonds de belangrijkste erfgenaam van zijn culturele idealen, samen met de door het fonds gefinancierde Stichting voor Nederlandse Volkscultuur 'Ons Eigen Volk'.

Er was volgens het fonds een 'gebrek aan inzicht van de grote massa in het belang van cultuur'. Ook bestond door de oorlog en de modernisering en

industrialisatie 'het gevaar dat het volk steeds meer passief wordt en vervlakt tot een grauwe massa van alleen maar consumenten, ook van culturele zaken' (Verheul & Dankers, 1990). Daar kwam bij dat het culturele verenigingsleven door de oorlog was ingezakt. Daarom moest het particulier initiatief op dit terrein nieuw leven worden ingeblazen. Onder invloed van de provinciale afdelingen, de Anjerfondsen, kwam, naast toekenningen van subsidie aan activiteiten van volkshogescholen, het accent te liggen op het ondersteunen van kleinschalige amateurkunstinitiatieven, vooral op muzikaal gebied, zoals koren, harmonies, fanfares en majorettekorpsen. Want in deze initiatieven kwam de beoogde culturele zelfredzaamheid en weerbaarheid (nu tegen de dreiging van het communisme) het best tot uiting. De amateurgezelschappen leverden volgens het fonds een belangrijke bijdrage aan 'de sociale cohesie binnen de gemeenschappen' (Johannes & Neele, 2015).

Het landelijke fonds steunde tegelijkertijd allerlei koepelverenigingen en federaties van amateurkunst bij het organiseren van internationale concoursen, de aanschaf van apparatuur en instrumenten of de uitbreiding van de bibliotheek. Het fonds rekende kunstbeoefening door amateurs overigens niet tot het werkterrein Kunst, maar tot het werkterrein Volksontwikkeling en Jeugdzaken, omdat het sociale aspect voorop stond en niet de kunst als zodanig. Via de lokale muziekverenigingen waren volgens het fonds brede lagen van de bevolking actief te betrekken bij het tegenwicht bieden aan de 'passieve consumptie van modern massavermaak'. Naast sociale cohesie was dus ook de culturele verheffing van belang.

De 'doorbraak' mislukte en de zuilen herstelden zich na de oorlog krachtig. Pas na twee decennia tekende zich een kentering af door de verdergaande democratisering en secularisering van de samenleving die zich in de jaren zestig en zeventig in rap tempo voltrok. Maar in de landelijke ondersteuningsstructuur van de amateurkunst bleef de verzuiling nog lang doorwerken. De volkshogescholen trokken in 1948 nog een record van 14.600 deelnemers, maar boetten daarna aan belang in.

Het Prins Bernhard Fonds (dat in 2023 de naam veranderde in Cultuurfonds) bleef en groeide uit tot een gevestigd cultuurfonds, dat nog steeds een belangrijke rol speelt in de particuliere ondersteuning van lokale amateurkunstbeoefening. De belangrijkste waarde van amateurkunst schuilt voor het fonds nu in 'verbinding' en 'cohesie'. Dat geldt ook voor een tweede particulier fonds, het (indirect) uit 't Nut voortgekomen VSBfonds. Dit richt zich onder meer op amateurkunstinitiatieven waarbij mensen met verschillende achtergronden samenkomen of die nieuwe doelgroepen benaderen. De waarde van amateurkunst ligt daarbij voor het VSBfonds vooral op sociaal gebied; de artistieke waarde is bij toekenningen aan amateurkunst ondergeschikt. Het gaat vooral om het bevorderen van 'verbinding' en 'ontmoeting' tussen mensen (Steenbergen & Dankers, 2015).

Persoonlijke expressie en creativiteit (vanaf jaren vijftig en zestig, 20e eeuw)

In de tweede helft van de twintigste eeuw zette de toename van de vrije tijd door. Tegelijkertijd groeide na de Tweede Wereldoorlog in de samenleving het besef dat gemeenschapsidealen – hoe verheven ook – konden ontaarden in totalitaire opvattingen, waarbij de individuele vrijheid werd opgeofferd aan wat moest doorgaan voor het collectieve belang. Het stemde tot een herbezinning op de plaats van het individu in de samenleving.

De kiem voor deze herbezinning was de aanstelling van Philip Kohnstamm als hoogleraar-directeur van het door 't Nut gestichte Nutsseminarium voor Paedagogiek. Kohnstamm stelde het belang van persoonlijke ontplooiing centraal (Hollestelle, 2004). Naast Kohnstamm was onderwijsvernieuwer Kees Boeke een tweede pleitbezorger van het belang van persoonlijke ontplooiing. Hij richtte in 1935 de Werkgemeenschap voor Vernieuwing van Opvoeding en Onderwijs op, waarin eerbied voor individualiteit en het belang van (kinderlijke) expressie centraal stonden.

De waarde van amateurkunstbeoefening kwam onder invloed van deze ideeën vanaf de jaren vijftig van de vorige eeuw steeds meer te liggen bij extra mogelijkheden tot persoonlijke expressie en ontplooiing in plaats van de versterking van de identiteit binnen de eigen zuil of van de nationale eenheid. Toneel, dansen, beeldende kunst en (in iets mindere mate) muziek kwamen steeds meer in het teken te staan van persoonlijke, intrinsieke waarden als vrije expressie en de ontwikkeling van individuele creativiteit.

De vrije expressiegedachte sloeg het eerst aan in de beeldende sector. Geïnspireerd door kunstenaars van de Cobra-beweging en exposities in het Stedelijk Museum in Amsterdam, ontstonden er amateurkunstuitingen gebaseerd op vrijheid, kinderlijke expressiviteit en creativiteit, waarbij het resultaat van secundaire betekenis was. Typerend voor deze ontwikkeling was de opening in 1949 in Den Haag van de eerste Vrije Academie, waar elke burger die zich wilde ontplooien, terecht kon zonder vooropleiding of financiële middelen. Tegenover het resultaatgericht werken propageerde de Vrije Academie het subjectieve werken 'van binnenuit'. Ze hanteerde geen kwaliteitsmaatstaven meer en moedigde individueel experimenteren juist aan (Gras, 2018).

Nog belangrijker was de oprichting in 1950 van De Werkschuit in Amsterdam, gehuisvest in een boot die met particuliere middelen was aangeschaft. Varend door het gehele land moest De Werkschuit de boodschap uitdragen van voor iedereen toegankelijke vrije expressie. Uiteindelijk zag men van

deze boottochten af, maar door voorlichting, onderzoek, cursussen, lezingen en publicaties overtuigde De Werkschuit onderwijsgevenden, maatschappelijk werkers, studenten en medewerkers van volkshogescholen van het belang van vrije expressie. De Werkschuit zorgde tussen 1950 en 1960 voor zo'n brede doorbraak, dat men sprak van de vrije-expressiebeweging. Hierin kwamen individuele waarden als persoonlijke vrijheid, vitaliteit en spontaniteit in de plaats van het (collectief) nastreven van (materiële) vooruitgang.

Ook bij toneel en dramatische expressie kwam meer accent te liggen op vrije expressie. Spelers konden handelingen en dialogen nu ook zelf bedenken; het ging vooral om scheppende fantasie, zelfexpressie, het oefenen van sociale vaardigheden en het afreageren van emotionele spanningen. Dit leidde in 1951 tot de oprichting van het Werkcentrum voor Leketoneel en Creatief Spel, dat als uitgangspunt formuleerde dat improviserend spel van grote waarde was, want hierin kon de mens 'zijn eigen persoonlijkheid [...] ontwikkelen en zijn verbeelding creatief werkzaam [...] laten zijn' (Toxopeus-Dirks & Toxopeus, 1990).

Voor dans kwamen naast het klassieke ballet en volksdansen nieuwe vormen op, waarin eveneens persoonlijke expressie en het uiten van emotie centraal stonden. Ieder mens werd tot creativiteit aangespoord, waarbij men zelf tot een oorspronkelijke, onafhankelijke vormgeving moest komen.

De overgang van gemeenschapsdenken naar persoonlijkheidsontplooiing vond niet in elke discipline in dezelfde mate plaats. In de muziekbeoefening manifesteerde de vrije-expressiegedachte zich minder nadrukkelijk, waarschijnlijk omdat die meestal in geordend groepsverband plaatsvond. Hier bleef de nadruk liggen op het aanleren van fundamentele technische vaardigheden.

Ook in het Werkcentrum voor Leketoneel en Creatief Spel waren in eerste instantie gemeenschapsdenken en persoonlijke ontplooiing door improvisatie en expressie, nog zusterlijk verenigd. Maar in de praktijk bleek het uitgangspunt van de persoonlijk ontplooiing veel vruchtbaarder en verdween het gemeenschapsdenken na de Tweede Wereldoorlog meer naar de achtergrond.

In de loop van de jaren zeventig van de vorige eeuw was de vrije-expressiebeweging over haar hoogtepunt heen, mede door de toenemende kritiek op de ongerichte vrijheid en het ontbreken van aandacht voor vakmanschap. Sommigen vonden de expressiebeweging bovendien te vrijblijvend en te geïsoleerd van de maatschappij. Zo bekritiseerde de psycholoog Duijker (1976) de 'ideologie van de zelfontplooiing' en noemde deze 'een wetenschappelijk ongefundeerd en empirisch onbewezen heilsleer ter vervanging van religies'.

Bovendien gingen volgens hem zelfontplooiing en persoonlijke vrijheid ten koste van het aanleren van 'maatschappelijk onmisbare intellectuele en technische kundigheden'. Desondanks werkten de ideeën over vrije expressie door in het programma van de creativiteitscentra die vanaf de jaren zestig overal in Nederland ontstonden.

Maatschappelijke en politieke bewustwording (vanaf jaren 70 en 80, 20e eeuw)

Mede door de oliecrises in 1973 en 1979 begon de economische ontwikkeling van Nederland voor het eerst na de Tweede Wereldoorlog te stagneren. De inflatie bereikte recordhoogtes en de werkloosheid liep op tot bijna 14% in 1982; nog eens 13% van de beroepsbevolking was arbeidsongeschikt. Het sociale klimaat verhardde, de maatschappelijke spanningen namen toe, onder andere als gevolg van forse overheidsbezuinigingen, hoge werkloosheid en een dreigende kernoorlog. Tegelijkertijd ontstond er een breed gedragen roep om maatschappelijke verandering, inspraak en meer democratie.

In deze periode zagen sommigen amateurkunstbeoefening vooral als waardevol middel voor maatschappelijke en politieke bewustwording, als reactie op de eerdere aandacht voor persoonlijke expressie. Zo ging De Werkschuit voor amateurs *Paint-ins* organiseren, vanuit het credo dat het werk politiek en maatschappijbewuster moest worden. Ook startte ze met intensieve cursussen *Mensen zonder werk*, waarin cursisten met verschillende technieken en materialen werkten: tekenen en schilderen, fotografie, spel en beweging, textiel en druktechnieken. Doel was dat mensen hun werkloosheid zouden accepteren en zich er niet voor zouden schamen. De cursussen veroorzaakten heftige discussies binnen De Werkschuit, omdat een deel van de medewerkers vond dat werklozen zich juist niet moesten verzoenen met hun lot, maar moesten leren in opstand te komen. Ook andere creativiteitscentra koppelden de activiteiten nu aan 'actie' om 'te werken aan de oplossing van gezamenlijke problemen'.

Vooraf in de discipline toneel zette men kunstbeoefening regelmatig in als middel om maatschappelijke veranderingen te bewerkstelligen. Op diverse plaatsen in Nederland ontstond zogeheten vormings-theater. Kenmerkend was hoe theatergroep Proloog, die zich aanvankelijk richtte op het bevorderen van creativiteit, in de loop van de jaren zeventig politieke bewustwording op radicaal marxistische basis ging propageren. In plaats van creatief spel koos de groep voor simulatiespelen met discussie achteraf. Vormingsleiders, buurthuiswerkers en sociale-academiegroepen werden getraind in het uitvoeren van dergelijke simulatiespelen met amateurs.

In de discipline muziek ontstonden er enkele aan Proloog verwante muziekgroepen, zoals de anarchistische folkband Veulpoepers, Rapalje en Kladderadatsch, die vaak aanwezig waren bij actiebijeenkomsten en samenwerkten in het Cultureel Front. Bij koren, zoals Morgenrood, was er al langer een traditie om strijdliederen ten gehore te brengen.

Het streven om door amateurkunst extrinsieke waarden als politieke bewustwording en (radicale) verandering van de maatschappij te realiseren, ebde eind jaren tachtig weer weg. Maar het heeft zijn sporen nagelaten in latere perioden. Zo kende het vormingstheater een opvolger in het maatschappelijk geëngageerd theater en ook het genre protestliederen is blijven bestaan.

Eigen plezier en ontspanning, maar ook voor de gemeenschap (vanaf tweede helft 20e eeuw)

In de jaren zestig van de vorige eeuw werd geleidelijk de vrije zaterdag ingevoerd en ontstond voor de meeste burgers een vijfdaagse werkweek. Tussen 1975 en 2005 zorgde de regeling Vervroegde Uittreding (VUT) er bovendien voor mensen gemiddeld met 60 jaar stopten met werken. De hoeveelheid vrije tijd nam hierdoor sterk toe en daarmee de vrijetijdambities en -mogelijkheden.

Er ontwikkelde zich een complete vrijetijdsindustrie. Door de sterk toegenomen welvaart konden veel amateurkunstenaars het zich nu veroorloven zelf instrumenten en materialen aan te schaffen. Hierdoor werd amateurkunstbeoefening meer en meer een markt van vrijetijdsbesteding, waarbij individuele waarden als plezier en ontspanning centraal stonden, in plaats van maatschappelijke waarden als volksontwikkeling, het belang van vrije expressie of politieke bewustwording. Tekenend was dat De Werkschuit een nieuwe weg insloeg en zich volledig ging richten op de vrijetijdsbesteding. Onder de hoede en naar het model van De Werkschuit ontstonden overal in Nederland creativiteitscentra. Het aantal muziekscholen en amateurkunstverenigingen steeg eveneens sterk.

Door bezuinigingen daalde het aantal gesubsidieerde muziekscholen en kunstencentra vanaf de jaren negentig vervolgens weer. Maar dit had nauwelijks effect op het aantal kunstbeoefenaars dat lessen of workshops volgde, omdat ze zich vaker wendden tot het particuliere circuit. Daarnaast werd leren via internet steeds populairder. Naar schatting 85% van de amateurkunstenaars die lessen volgen, doet dat tegenwoordig op de particuliere markt of digitaal (Van den Broek & Gieles, 2018).

Het perspectief van de amateurkunstbeoefenaar

Pas de laatste decennia is er informatie beschikbaar over de waarde die amateurs zelf aan hun kunstbeoefening hechten. Deze informatie, met name afkomstig uit onderzoeken van het LKCA, laat zien dat amateurkunstbeoefenaars zich nu vooral richten op individuele waarden als plezier en ontspanning. De waarde ‘plezier hebben’ bleek voor de meeste mensen het voornaamste motief om aan amateurkunst te doen; het op een na belangrijkste motief was ‘ontspanning’ (Hagenaars, 2013).

Voor muziek, dans en toneel, disciplines die mensen meestal in groepen beoefenen, zijn bovendien individuele waarden als ‘gezelligheid’, ‘gelijkgestemden ontmoeten’ en ‘waardering krijgen’ heel belangrijk. Bijna een kwart van de amateurkunstenaars gaf in de onderzoeken aan dat zij het (erg) belangrijk vinden om aan anderen (publiek) te tonen wat zij kunnen. Het valt te verwachten dat dit de komende jaren alleen maar zal toenemen, gelet op de toenemende digitale mogelijkheden om amateurkunstuitingen aan het publiek te tonen, zoals via websites als Etsy en Pinterest of door filmpjes te uploaden naar bijvoorbeeld YouTube of TikTok.

Uit de driejaarlijkse Verenigingsmonitor van LKCA blijkt het realiseren van maatschappelijke waarden als het bijdragen aan (evenementen van) de lokale gemeenschap een belangrijk doel van veel amateurkunstverenigingen te zijn; voor 9% van de verenigingen komt dit doel zelfs op de eerste plaats (Neele & Zernitz, 2021). Vrijwel alle verenigingen verzorgen voorstellingen, exposities of optredens, de meeste minimaal een paar keer per jaar. Daarnaast organiseert de helft van de verenigingen andere activiteiten, zoals kampen of ouder-kindactiviteiten (Neele, 2024). Ze dragen er op deze manier waarschijnlijk aan bij, dat burgers zich sterker met het wel en wee van hun woonplaats verbonden voelen en de beleving van een gemeenschappelijke identiteit wordt versterkt. Naar schatting organiseren amateurkunstenaars elk jaar honderdduizenden voorstellingen en exposities, met in totaal zo’n 40 tot 50 miljoen bezoekers. Daarnaast tellen projecten als *Gluren bij de Buren* (waarbij twee maal per jaar amateurpodiumkunstenaars, variërend van dans tot cabaret en muziek, optreden in huiskamers en tuinen) tienduizenden bezoekers per jaar. Ook op televisie trekken series als *Project Dans*, *Project Rembrandt* en *Project Vermeer* duizenden amateurdeelnemers en elke uitzending circa één miljoen kijkers. Datzelfde geldt voor het RTL-programma *Het perfecte plaatje* voor amateurfotografen.

Volgens sommigen is er zelfs sprake van een radicale omwenteling. Vroeger traden de professionele kunstenaars naar buiten, terwijl amateurkunstenaars hun activiteiten binnenskamers verrichtten. Door de toegenomen mogelijkheden van internet en de aandacht van televisie voor amateurkunst, heeft de

amateurkunstenaar het privé domein verlaten en de openbare ruimte betreden (Seijdel, 2010). In het algemeen is te stellen dat in de huidige netwerksamenleving met haar *open source communities* juist de amateurs zorgen voor intensieve en vaak belangeloze uitwisseling van kennis, beelden en informatie, en daarbij allerlei vormen van samenwerking met elkaar aangaan (Heijthuisen, 2012). Wellicht zijn we zo weer terug bij de waarde van amateurkunstbeoefening voor communicatie, zoals de rederijders die ooit (in andere vorm) met hun amateurkunstbeoefening nastreefden.

Het perspectief van de overheid

Pas na de Tweede Wereldoorlog begon de Rijksoverheid amateurkunst enigszins te ondersteunen, onder meer door het verstrekken van subsidies aan allerlei particuliere (verzuilde) maatschappelijke organisaties voor het ondersteunen van kunstbeoefening in de vrije tijd. Na de decentralisatie in de jaren tachtig van de vorige eeuw werd ondersteuning van amateurkunst vooral een taak van gemeenten en provincies. Uit een analyse van beleidsdocumenten blijkt dat tot ongeveer 1985 de overheid ter legitimering van haar amateurkunstbeleid de intrinsieke waarden van de (particuliere) maatschappelijke organisaties overnam. Het ging in eerste instantie om intrinsieke maatschappelijke waarden, zoals volksverheffing en cultuurspreiding, die 't Nut en de organisaties in de zuilen al eerder hadden geformuleerd. De 'lagere klassen' moest, aldus het Rijk, een 'schoonheidsgevoel' worden bijgebracht, zodat ze ontvankelijker zouden worden voor 'hogere kunst'. In de jaren zeventig van de vorige eeuw kwamen daar, onder invloed van de vrije-expressiebeweging, intrinsieke waarden op individueel niveau bij, vooral persoonlijke expressie en zelfontplooiing. Zo kreeg De Werkschuit subsidie van het Rijk om overal in het land nevenvestigingen op te richten.

Vanaf de tweede helft van de jaren tachtig kwam er een omslag in de legitimering van het beleid. De Rijksoverheid bleef op bescheiden schaal het particulier initiatief ondersteunen, maar legde in de motivering van haar beleid het accent steeds meer op waarden *buiten* het domein van kunst en cultuur. Die extrinsieke waarden varieerden sterk, zo blijkt uit een analyse van de cultuurnota's die sinds 1996 elke vier jaar verschenen, en liepen parallel aan de maatschappelijke problemen van dat moment. Amateurkunst zou de sociale cohesie moeten bevorderen (1996), de diversiteit (2000), het cultureel bewustzijn in de maatschappij (2004), talentontwikkeling en excellentie in de maatschappij (2008) of het welzijn van ouderen (2016).

Gemeenten en provincies zagen amateurkunst bovendien als middel om de aantrekkingskracht of het imago van de regio te verbeteren. De laatste jaren ligt de nadruk op de waarde voor het welbevinden en de gezondheid, met

name van ouderen, waarbij groepen amateurkunstenaars worden opgeroepen om buiten het cultuurdomein verbindingen aan te gaan met maatschappelijke instellingen voor zorg, welzijn en sport. Ook provincies en gemeenten plaatsen stimulering van amateurkunst nu vaak in het kader van wat de 'Sociale Agenda' wordt genoemd.

Conclusie

Terugkijkend op de geschiedenis van de maatschappelijke organisaties en particuliere fondsen die amateurkunst ondersteunden, kunnen we stellen dat men gedurende de afgelopen vijfhonderd jaar uiteenlopende waarden met amateurkunstbeoefening nastreefde. Deze waarden vormden in eerste instantie ook de inspiratiebron voor de overheid om zich na de Tweede Wereldoorlog met amateurkunst te gaan bemoeien. Sommige individuele waarden waren intrinsiek, zoals persoonlijke ontplooiing, geestelijke 'hygiëne' en expressie van emoties. Andere individuele waarden waren meer extrinsiek, zoals het verwerven van cultureel kapitaal en (daarmee) het vergroten van de mogelijkheden om op de sociale ladder te stijgen of de bewustwording van de eigen maatschappelijke positie.

Waarden op maatschappelijk niveau waren in een enkel geval meer intrinsiek van aard, zoals het bijbrengen van een schoonheidsgevoel bij de burgers (vooral in de lagere sociale klassen) en het versterken van de (culturele) weerbaarheid, maar meestal extrinsiek: het bieden van communicatiemogelijkheden, de verheffing van de lagere sociale klassen, het voorkomen dan wel stimuleren van een opstand tegen de heersende maatschappelijke structuren, het bijdragen aan de economie, de versterking van de identiteit van een gemeenschap of van het gehele volk en het stimuleren van sociale cohesie in de samenleving.

In sommige perioden lag het accent meer op individuele, in andere meer op maatschappelijke waarden. Maar in elke periode was er een mix van intrinsieke en extrinsieke waarden op individueel en maatschappelijk niveau. Zeker vanaf de tweede helft van de twintigste eeuw en in de eenentwintigste eeuw voeren bij de amateurkunstenaars zelf individuele waarden zoals ontspanning en plezier door creatieve expressie de boventoon, maar de maatschappelijke waarden van amateurkunst voor groep en maatschappij zijn, zo blijkt uit de geschiedenis, nooit geheel verdwenen. Tegelijk benadrukt de overheid juist de extrinsieke maatschappelijke waarden, al is het lastig te bewijzen dat deze waarden (enigszins) worden gerealiseerd. Bovendien heeft de nadruk die de overheid nu op extrinsieke waarden legt als nadeel dat amateurkunst een instrument wordt om andere beleidsdoelen te bereiken. De intrinsieke waarde van kunstbeoefening in de vrije tijd dreigt daarmee ondergesneeuwd te raken.

Tabel 1. Overzicht van in de literatuur aangetroffen waarden verbonden met amateurkunstbeoefening

	Individueel niveau	Maatschappelijk niveau
Intrinsiek	<ul style="list-style-type: none"> • Bestrijding van melancholie en ledigheid • Geestelijke 'hygiëne' • Persoonlijke ontplooiing • Expressie van emoties • Plezier en ontspanning door creatieve activiteiten 	<ul style="list-style-type: none"> • Vorming en verheffing lagere sociale klassen • Culturele weerbaarheid en zelfredzaamheid • Ontwikkeling schoonheidsgevoel bij lagere sociale klassen • Tegenwicht bieden aan cultureel 'massavermaak'
Extrinsiek	<ul style="list-style-type: none"> • Verwerven cultureel kapitaal • Stijgen op de maatschappelijke ladder • Bewustwording eigen maatschappelijke positie 	<ul style="list-style-type: none"> • Communicatie met burgers buiten staat en kerk om • Knooppunt van nieuws en informatie • Bijdragen aan economisch herstel • Preventie alcoholmisbruik en criminaliteit in de samenleving • Vaderlandsliefde • Versterking saamhorigheid in bedrijven • In stand houden of juist doorbreken maatschappelijke structuren • Versterking identiteit in de zuilen • Versterken arbeidsethos en gemeenschapszin • Versterking nationale identiteit en volkseenheid, sociale cohesie, verbinding tussen burgers

Peter van der Zant was tot 2021 eigenaar-directeur van Bureau ART, een advies- en onderzoeksbureau voor kunst, cultuur, cultureel erfgoed en cultuureducatie. Hij is nu buitenpromovendus aan de Erasmus Universiteit Rotterdam.
pvdzant@gmail.com

Literatuur

Dijcks, E., & Van Marion, O. (2021, 21 april). *Het eerste Nederlandse vrouwendichtgenootschap*. <https://neerlandistiek.nl/2021/04/het-eerste-nederlandse-vrouwendichtgenootschap>

Duijker, H. C. J. (1976). De ideologie der zelfontplooiing. *Pedagogische Studiën*, 53(4), 358-373.

Gras, S. (2018). De Vrije Academie-Psychopolis 1947-1982: een kunstzinnige vrijhaven in de Hofstad. *Cultuur+Educatie*, 17(49), 45-66.

Hagenaars, P. (2013). Cultuurdeelname in de levensloop. *Boekman*, 97, 74-81.

Heijthuijsen, J. (2012). Over schermen met papiertjes. In J. Heijthuijsen, J. J. Knol, & T. de Neef (red.), *Zonder titel. Amateur en professional in de beeldende kunst*. (pp. 14-21). NAI.

Hollestelle, M. (2004). *Beperkte spontaniteit. Leven en werk van Philip Kohnstamm*. Masterscriptie Universiteit Utrecht.

Johannes, G.-J., & Neele, A. (2015). *Een mecenas van belang. 75 jaar Prins Bernhard Cultuurfonds en de impact van cultuurfinanciering*. Boom.

Knulst, W. (2007). Oude en nieuwe idealen rond amateurkunst. In M. van Hoorn (red.), *Amateurkunst in de lage landen* (Cultuur+Educatie 20, pp. 12-17). Cultuurnetwerk Nederland.

Kruithof, B. (1983). De deugdzame natie. Het burgerlijk beschavings-offensief van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen tussen 1784 en 1860. In B. Kruithof, J. Noordman, & P. de Rooy (red.), *Geschiedenis van opvoeding en onderwijs. Inleiding, bronnen, onderzoek* (pp. 371-385). SUN.

Neele, A. (2024). *Verenigingsmonitor 2024. Verenigingen voor kunstbeoefening in cijfers*. LKCA.

Neele, A., & Zernitz, Z. (2021). *Verenigingen voor kunstbeoefening in cijfers. Verenigingsmonitor 2021*. LKCA.

Pollmann, J. (red.). (1952). *Naar een levende volkscultuur. Een bundel opstellen over de aesthetische en sociaal-paedagogische waarden van handenarbeid en beeldende expressie, lekenmuziek, lekontoneel, spel, volksdans en volkszang*. Meulenhoff.

Seijdel, J. (2010). *De waarde van de amateur*. Fonds BKVB.

Steenbergen, R., & Dankers, J. (2015). *VSBfonds 1990-2015*. Universiteit Utrecht.

Toxopeus-Dirks, H., & Toxopeus, P. (1990). *Hoe een leek tot spel kwam, een geschiedenis van de dramatische vorming*. Acco.

Van den Broek, A., & Gieles, Y. (2018). *Het culturele leven. 10 culturele domeinen bezien vanuit 14 kernthema's*. Sociaal en Cultureel Planbureau.

Van den Hoogen, Q. (2010). *Performing arts and the city. Dutch municipal cultural policy in the brave new world of evidence-based policy*. Proefschrift Rijksuniversiteit Groningen.

Van der Linde, M., & Frieswijk, J. (2013). *De volkshogeschool in Nederland, 1925-2010*. Verloren.

Van Dixhoorn, A. (2009). *Lustige geesten. Rederijkers in de Noordelijke Nederlanden (1480-1650)*. Amsterdam University Press.

Van Kampen, J. Van Dulken, H., & Veltman, R. (1995). *De Werkschuit. Een geschiedenis van de kunstzinnige vorming*. Walburg Instituut.

Verheul, J., & Dankers, J. (1990). *Tot stand gekomen met steun van ... Vijftig jaar Prins Bernhard Fonds*. Prins Bernhard Fonds.

Vos, J. (1999). *Democratisering van de schoonheid. Twee eeuwen scholing in de kunsten*. SUN.

Wiertz, W. (2023). *Adellijk en artistiek. Amateurkunstenaresen met blauw bloed in België (1815-1914)*. Universitaire Pers Leuven.

Overige bronnen

Asselbergs-Neessen, V. (1989). *Kind, kunst en opvoeding, de Nederlandse beweging voor beeldende expressie*. Acco.

Baroud, R., Gerner, M., & Schippers, N. (1990). *Dansexpressie. Geschiedenis en ontwikkeling van idealen*. Nederlands Instituut voor de dans.

De Leeuw, K. (1995). Mentaliteit en vrije tijd, 1800 tot heden. In K. de Leeuw, M. F. A. Linders-Rooijendijk, & P. M. M. Martens (red.), *Van ontspanning tot inspanning. Aspecten van de geschiedenis van de vrije tijd* (pp. 11-34). Gianotten.

Gielen, P., Elkhuizen, S., Van den Hoogen, Q., Lijster, T., & Otte, H. (2014). *De waarde van cultuur*. Rijksuniversiteit Groningen.

Hooghiemstra, D. (2013). *De geest in dit huis is liefderijk. Het leven en De Werkplaats van Kees Boeke (1884-1966)*. Proefschrift Universiteit van Amsterdam.

Lambooi, R. (2010). *Inventarisatie bronnen erfgoed amateurtheater. Het amateurtheater in Nederland tussen 1890 en 1950*. Kunstfactor.

Pots, R. (2014). Cultuurbeleid in historisch perspectief. In Q. van den Hoogen, B. J. Langenberg, R. Oosterhuis, T. A. Schiphof, & W. Snijder (red.), *Cultuurbeleid, digitaal handboek voor de kunst- en cultuursector* (pp. 19-58). Reed Business.

Reeser, E. (1950). *Een eeuw Nederlandse muziek, 1815-1915*. Querido.

Van den Broek, A. (red.). (2010). *Mogelijkheden tot kunstbeoefening in de vrije tijd*. Sociaal en Cultureel Planbureau.

Van der Heijden, Ch., Klaasen, T., Schaap, W., Van Bork, R., & Van den Broek, A. (2012). *Erfgoed amateurkunst en maatschappij 1950-2010. Vijf essays over maatschappelijke ontwikkelingen en hun invloed op de amateurkunst*. Kunstfactor.

Van der Zant, P. (red.). (2003). *Van bondgenoot naar professioneel adviseur. Meer dan vijftig jaar begeleiding en advisering van het sociaal-cultureel werk*. Steunfonds De Drie Linden.

Veldheer, V. (2001). Domeinen van particulier initiatief en overheidsbemoediging. In A. Burger & P. Dekker (red.), *Noch markt, noch staat, de Nederlandse non-profitsector in vergelijkend perspectief* (pp. 63-86). Sociaal en Cultureel Planbureau.