



Vrije Universiteit Brussel

“Een bomvolle parochiezaal?”  
De publiekssamenstelling van het  
amateurtheater.



Eindverhandeling tot master in de Agogische  
Wetenschappen

Student: Sofie Van Regenmortel  
Promotor: Prof. Dr. W. Elias  
Organisatie: OPENDOEK  
Academiejaar: 2012-2013

**WETENSCHAPS**winkel  
Brussel



FACULTEIT VOOR PSYCHOLOGIE EN EDUCATIEWETENSCHAPPEN  
Agogische Wetenschappen  
Profiel: Culturele agogiek

## Een bomvolle parochiezaal? De publiekssamenstelling van het amateurtheater.

---

Eindwerk voorgelegd voor het behalen van de graad van Master in de Agogische Wetenschappen door

**Van Regenmortel Sofie**

---

Academiejaar 2012-2013

Promotor: Prof. dr. Willem Elias

Begeleider: drs. Tom De Mette

Aantal woorden: 14823



## Samenvatting



Vrije Universiteit Brussel

**Faculteit Psychologie en Educatiewetenschappen**

**Academiejaar 2012/2013**

**Naam en voornaam:** Van Regenmortel Sofie

**Rolnr.:**93046

**KLIN**

**AO**

**ONKU**

**AGOG**

**Titel van de Masterproef:**Een bomvolle parochiezaal? De publiekssamenstelling van het amateurtheater.

**Promotor:** Prof. dr. Willem Elias

### **Samenvatting:**

Dit kwantitatief onderzoek tracht de weinig wetenschappelijke gegevens over het publiek van het amateurtheater aan te vullen. Een publieksonderzoek bij twaalf amateurtheatergezelschappen in Vlaams-Brabant en Brussel leverde 1082 bruikbare vragenlijsten op. Dit onderzoek heeft een bruikbare respons van 70.3%. Met behulp van een getrapte aselect gestratificeerde steekproef selecteerden we eerst de gezelschappen en vervolgens de toeschouwers. Beschrijvende statistieken en bivariate analyses met behulp van SPSS 20.0 vormen de basis voor het beantwoorden van de onderzoeksvragen.

Het amateurtheaterpubliek heeft een oververtegenwoordiging van de jongste en oudere leeftijdsgroepen en een hoger cultureel kapitaal ten opzichte van de algemene Vlaamse bevolking. Toch lijkt het amateurtheaterpubliek meer divers dan het publiek van professioneel theater. Het publieksprofiel verschilt echter naargelang de artistieke oriëntering van een voorstelling. Zo sluiten de meest artistieke amateurtheatergezelschappen meer aan bij het publiek van professioneel theater en eerder sociaal gerichte voorstellingen meer bij de samenstelling van de algemene Vlaamse bevolking. De meest artistieke voorstellingen hebben een jonger publiek, dat een grotere reisafstand aflegt, een hoger cultureel kapitaal bezit en meer sociaal gemotiveerd wordt om de voorstelling bij te wonen dan het publiek van eerder sociaal gerichte opvoeringen. Sociaal gerichte voorstellingen hebben een ouder publiek dat eerder uit de nabije omgeving komt.

We raden het beleid aan het onderbelichte publiek van het amateurtheater niet uit het oog verliezen, omdat dit ook een deel van receptieve participatie is. We raden culturele organisaties die nieuwe publieksgroepen zoals ouderen willen aansnijden, aan rekening te houden met de voordelen die eerder sociaal gerichte opvoeringen bieden. Verder onderzoek of analyses zijn nodig om o.a. meer inzicht te krijgen in beweegredenen van ouderen, de kenmerken van zij die meer reisbereidheid tonen, de betekenis van het amateurtheater voor het publiek en welke van de gevonden significante verschillen de meest belangrijke zijn en wat hun effect is.

## Beknopte inhoud



Vrije Universiteit Brussel

**Faculteit Psychologie en Educatiewetenschappen**

**Academiejaar 2012/2013**

**Naam en voornaam:** Van Regenmortel Sofie

**Rolnr.:** 93046

**KLIN**

**AO**

**ONKU**

**AGOG**

**Titel van de Masterproef:** Een bomvolle parochiezaal? De publiekssamenstelling van het amateurtheater.

**Promotor:** Prof. Dr. Willem Elias.

### **Beknopte inhoud:**

Dit kwantitatief onderzoek tracht de weinig wetenschappelijke gegevens over het amateurtheaterpubliek aan te vullen. Publieksonderzoek bij twaalf aselekt gekozen amateurtheatergezelschappen in Vlaams-Brabant en Brussel leverde 1082 bruikbare vragenlijsten op. Het amateurtheaterpubliek heeft een oververtegenwoordiging van jongste en oudste leeftijdsgroepen en een hoger cultureel kapitaal dan de Vlaamse bevolking. Het publieksprofiel verschilt echter naargelang de artistieke oriëntering van een voorstelling. De meest artistiek gerichte opvoeringen hebben een jonger publiek, dat een grotere reisafstand aflegt, een hoger cultureel kapitaal heeft en meer sociaal gemotiveerd wordt om de voorstelling bij te wonen dan het publiek van eerder sociaal gerichte opvoeringen. Sociaal gerichte voorstellingen hebben een ouder publiek dat eerder uit de nabije omgeving komt.

## Dankwoord

Mijn oprechte dank gaat uit naar iedereen die mij met een groot of klein gebaar steunde of hielp bij het verwezenlijken van dit onderzoek.

Allereerst dank ik mijn promotor professor Willem Elias en begeleider Tom De Mette voor de feedback op mijn geschreven werk en mijn onderzoeksaanpak.

OPENDOEK dank ik voor het plaatsen van de interessante onderzoeksaanvraag bij de Wetenschapswinkel. Bernard en Nina van OPENDOEK wens ik graag te bedanken voor de begeleiding. Van plan van aanpak, opstellen vragenlijst, tot het nalezen van het gehele werk, overal wisten ze me bij te staan en te helpen met keuzes maken. Graag had ik eveneens alle personeelsleden van OPENDOEK bedankt voor de hartelijke ontvangst en de interesse telkens ik bij OPENDOEK op bespreking ging. Ook dank aan Hendrik voor de technische ondersteuning, Hannelore en Hedwig voor het aanleveren van materiaal voor het steekproefkader, Ilse en Gerda om mee de ontbrekende gegevens van het steekproefkader op te zoeken, de leden van de provinciale overlegraad OPENDOEK Vlaams Brabant en Brussel voor het aanvullen van leemtes in het steekproefkader en Ine dank ik voor het afdrukken en opsturen van vragenlijsten toen ik in tijdsgebrek zat.

Zonder de mensen van OPENDOEK Vlaams-Brabant en Brussel en twee medestudenten had dit onderzoek nooit een zo hoge respons gehaald: Julien, Edgard, Bert, Willy, Ger, Luc, Diane, Myriam en Sophie. Bedankt aan deze mensen om een of meerdere voorstellingen vragenlijsten uit te delen. Ook bedankt aan de theatergezelschappen die bereid waren dit onderzoek bij hen te laten doorgaan en aan het publiek dat de vragenlijsten invulde.

Alain Isaac en professor Peter Theuns bedank ik voor het beantwoorden van mijn vragen als ik door het bos de statistiekbomen niet meer zag. Dra. Sarah Dury dank ik voor de interessante en duidelijke informatie over multinominale regressie. Professor Liesbeth De Donder dank ik voor de nuttige en nodige lessen thesisseminarie waar vragen beantwoord en knopen doorgehakt werden en waar voldoende druk op de ketel werd gezet.

Bedankt aan de Wetenschapswinkel voor het nalezen en de praktische ondersteuning.

Myriam bedank ik voor de onvoorwaardelijke steun, het nalezen van delen van mijn schrijfwerk, de gezellige samenwerkuurtjes, het beantwoorden van mijn vragen en de interessante onderzoeksuitwisselingen doorheen het jaar.

Bedankt aan al mijn agogenvrienden voor de mooie studentenjaren, de unieke momenten en de agogenspirit! *Agogiek, c'est magnifique.*

Tot slot gaat mijn persoonlijke dank uit naar mijn moeke, vake en mijn vriend die van de start van mijn studies tot de eindmeet begrip voor me opbrachten en me ondersteunden waar mogelijk.

# Inhoudsopgave

<b>SAMENVATTING</b> .....	<b>I</b>
<b>BEKNOPTE INHOUD</b> .....	<b>II</b>
<b>DANKWOORD</b> .....	<b>III</b>
<b>INHOUDSOPGAVE</b> .....	<b>IV</b>
<b>LIJST VAN TABELLEN</b> .....	<b>VI</b>
<b>DEEL 1: INLEIDING</b> .....	<b>1</b>
1. PROBLEEMSTELLING.....	1
2. LITERATUUR.....	2
2.1. Amateurtheater .....	2
2.1.1. Definitie .....	2
2.1.2. Beleid en organisatie .....	3
2.2. Cultuurdeelname .....	4
2.2.1. Soorten cultuurdeelname.....	4
2.2.2. Klassenbenadering Pierre Bourdieu .....	4
2.2.3. Determinanten .....	5
2.2.4. Bezoekmotieven bij cultuurdeelname .....	9
3. ONDERZOEKSVRAGEN .....	10
<b>DEEL 2: ONDERZOEKSOPZET</b> .....	<b>11</b>
1. ONDERZOEKSEENHEDEN .....	11
1.1. Selectie theatergezelschappen .....	11
1.2. Selectie toeschouwers .....	12
2. DATAVERZAMELINGSMETHODE .....	13
3. ONDERZOEKSTRUMENT.....	13
3.1. Gestandaardiseerde vragenlijst .....	13
3.2. Variabelen .....	14
4. ANALYSEMETHODE .....	15
4.1. Nominale testvariabele.....	16
4.2. Ordinale testvariabele .....	16
4.3. Ratio testvariabele .....	16
<b>DEEL 3: RESULTATEN</b> .....	<b>17</b>
1. PUBLIEKSPROFIEL VAN HET AMATEURTHEATER .....	17
1.1. Socio-demografisch.....	17
1.2. Cultureel kapitaal .....	18
1.2.1. Opleidingsniveau .....	18
1.2.2. Actieve culturele participatie .....	19
1.2.3. Receptieve culturele participatie.....	19
1.3. Sociaal kapitaal .....	21
1.4. Bezoekmotieven .....	22
1.5. Mobiliteit .....	23
2. VERSCHIL IN PUBLIEKSPROFIEL .....	23
2.1. Socio-demografisch.....	23
2.1.1. Geslacht.....	23
2.1.2. Leeftijd.....	23
2.1.3. Beroep .....	24
2.1.4. Woonplaats .....	25
2.2. Cultureel kapitaal .....	25
2.2.1. Opleidingsniveau .....	25
2.2.2. Actieve culturele participatie .....	26
2.2.3. Receptieve culturele participatie.....	27

2.3.	Sociaal kapitaal .....	29
2.3.1.	Gezelschap.....	29
2.3.2.	Relatie met voorstelling.....	30
2.3.3.	Informatiekanalen .....	30
2.4.	Bezoekmotieven .....	31
2.5.	Mobiliteit .....	32
2.5.1.	Afstand in kilometer .....	32
2.5.2.	Reistijd in minuten.....	33
<b>DEEL 4: DISCUSSIE EN CONCLUSIE .....</b>		<b>34</b>
1.	BESPREKING.....	34
1.1.	Publieksprofiel van het amateurtheater.....	34
1.1.1.	Socio-demografisch en mobiliteit.....	34
1.1.2.	Cultureel kapitaal .....	35
1.1.3.	Sociaal kapitaal .....	36
1.1.4.	Bezoekmotieven .....	37
1.2.	Vershil in publieksprofiel.....	37
1.2.1.	Socio-demografisch .....	37
1.2.2.	Cultureel kapitaal .....	39
1.2.3.	Sociaal kapitaal en bezoekmotieven .....	39
1.2.4.	Mobiliteit.....	39
2.	PRAKTISCHE EN BELEIDSAANBEVELINGEN .....	40
3.	BEPERKINGEN EIGEN ONDERZOEK .....	41
4.	AANBEVELINGEN VERDER ONDERZOEK.....	42
5.	CONCLUSIE .....	43
<b>REFERENTIELIJST .....</b>		<b>44</b>
<b>BIJLAGEN.....</b>		<b>51</b>
BIJLAGE 1: GESTRATIFICEERD STEEKPROEFKADER .....		51
BIJLAGE 2: AANGEPAST GESTRATIFICEERD STEEKPROEFKADER.....		51
BIJLAGE 3: VRAGENLIJST .....		52
BIJLAGE 4: OVERZICHT VARIABELEN BEZOEKMOTIEVEN .....		57

## Lijst van tabellen

Tabel 1	<i>Responspercentages</i>	12
Tabel 2	<i>Prevalentie socio-demografische gegevens</i>	17
Tabel 3	<i>Prevalentie opleidingsniveau</i>	18
Tabel 4	<i>Prevalentie les volgen aan kunstacademie en beoefenen kunstdiscipline</i>	19
Tabel 5	<i>Prevalentie bezoek aan ander theatervoorstellingen de laatste drie maanden</i>	19
Tabel 6	<i>Prevalentie bezochte culturele activiteiten de laatste zes maanden</i>	20
Tabel 7	<i>Prevalentie aantal verschillende bezochte culturele activiteiten de laatste zes maanden</i>	20
Tabel 8	<i>Prevalentie soort gezelschap, grootte gezelschap en relatie met de acteurs, het theatergezelschap, de organisatie</i>	21
Tabel 9	<i>Prevalentie informatiekanaal</i>	22
Tabel 10	<i>Prevalentie bezoekmotieven</i>	22
Tabel 11	<i>Prevalentie van reisafstand en -duur</i>	23
Tabel 12	<i>Proporties geslacht per soort voorstelling</i>	23
Tabel 13	<i>Gemiddelde rangordescorres voor leeftijd per soort voorstelling</i>	23
Tabel 14	<i>Leeftijd naargelang soort voorstelling</i>	24
Tabel 15	<i>Proporties beroeps categorieën per soort voorstelling</i>	24
Tabel 16	<i>Proporties woonplaats per soort voorstelling</i>	25
Tabel 17	<i>Gemiddelde rangordescorres voor opleidingniveau per soort voorstelling</i>	25
Tabel 18	<i>Opleidingsniveau naargelang soort voorstelling</i>	25
Tabel 19	<i>Proporties les volgen aan kunstacademie en beoefenen kunstdiscipline per soort voorstelling</i>	26
Tabel 20	<i>Gemiddelde rangordescorres voor aantal verschillende kunstdisciplines beoefend per soort voorstelling</i>	27
Tabel 21	<i>Aantal verschillende kunstdisciplines beoefend naargelang soort voorstelling</i>	27
Tabel 22	<i>Proporties bezoeken ander theater de laatste drie maanden per soort voorstelling</i>	27
Tabel 23	<i>Gemiddelde rangordescorres voor aantal bijgewoonde theatervoorstellingen de laatste drie maanden per soort voorstelling</i>	28
Tabel 24	<i>Aantal bijgewoonde theatervoorstellingen laatste drie maanden naargelang soort voorstelling</i>	28
Tabel 25	<i>Gemiddelde rangordescorres voor aantal verschillende culturele activiteiten bijgewoond de laatste zes maanden per soort voorstelling</i>	28
Tabel 26	<i>Aantal verschillende culturele activiteiten bijgewoond de laatste zes maanden naargelang soort voorstelling</i>	28
Tabel 27	<i>Proporties soort gezelschap per soort voorstelling</i>	29
Tabel 28	<i>Gemiddelde rangordescorres voor grootte gezelschap per soort voorstelling</i>	29
Tabel 29	<i>Grootte gezelschap naargelang soort voorstelling</i>	30
Tabel 30	<i>Proporties soort relatie met acteurs, het toneelgezelschap, organisatie per soort voorstelling</i>	30
Tabel 31	<i>Proporties bezoekmotieven per soort voorstelling</i>	31
Tabel 32	<i>Gemiddelde rangordescorres voor afstand in kilometer per soort voorstelling</i>	32
Tabel 33	<i>Afstand in kilometer naargelang soort voorstelling</i>	32
Tabel 34	<i>Gemiddelde rangordescorres voor reistijd in minuten per soort voorstelling</i>	33
Tabel 35	<i>Reistijd in minuten naargelang soort voorstelling</i>	33



# DEEL 1: INLEIDING

## 1. Probleemstelling

Volgens Van Steen et al. (2011) wonen 4.9% van de Vlamingen frequent en 20.0% regelmatig een toneelvoorstelling bij. Internationaal onderzoek toont aan dat meer mensen participeren aan amateurtheater dan aan professioneel theater (Hutchison & Feist, 1991; Noordman, van Dijk, Kool, & Elffers, 2011; van den Broek, de Haan, & Huysmans, 2009). Cultuurparticipatieonderzoek in Vlaanderen maakt echter weinig onderscheid tussen amateur en professionele voorstellingen, hoewel een onderscheid beleidsrelevant kan zijn (Van Steen et al., 2011). Het cultuurbeleid onderscheidt immers de amateurkunsten van de kunsten door ze beide een ander decreet toe te wijzen, respectievelijk het Amateurkunstendecreet (Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 2001) en het Kunstendecreet (Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 2004).

Cijfers over participatie aan de amateurkunsten zijn door het gebrek aan onderscheid in onderzoek in Vlaanderen dan ook schaars. Enkele uitzonderingen zijn het onderzoek naar actieve cultuurparticipatie aan de amateurkunsten van Vanherwegen, Siongers en Smits (2009) en het thesisonderzoek naar de receptieve participatie aan de amateurkunsten van Buysse (2009) en van Van Hassel (2009 in Buysse, 2009). Hoewel Buysse (2009) het publiek van de amateurkunsten onderzocht, bevroeg zij slechts het publiek van vijf amateurtheatervoorstellingen in de provincie Oost-Vlaanderen.

Ook de cijfers van de Sociaal Culturele Verschuivingen survey publiceert online enkele socio-demografische gegevens over het publiek van het amateurtheater (Studiedienst van de Vlaamse Regering [SVR], n.d.). Toch kunnen we ons afvragen of surveyonderzoek de meest geschikte methode is voor onderzoek van het amateurtheaterpubliek, want volgens Lievens, Waeye en De Meulemeester (2006) hebben respondenten moeite met in te schatten of professionals of amateurs een voorstelling opvoeren.

Daarnaast zorgt de kleinere aandacht in publieksonderzoek voor voorstellingen in kleine zalen of in een incidenteel kader zoals cafés, scholen, buurthuizen, etc. dat over het publiek van deze doorgaans door amateurs gespeelde opvoeringen minder wetenschappelijke cijfers zijn (Maas, Verhoeff, & Ganzeboom, 1990; Noordman et al., 2011; Tonge, 2011).

Dit onderzoek tracht meer wetenschappelijke gegevens te verschaffen over het amateurtheaterpubliek door het publiek van amateurtoneelgezelschappen van Vlaams-Brabant en Brussel te bevragen. Deze bevraging kan ons een meer gedetailleerd inzicht geven in de receptieve cultuurparticipatie. De informatie van dit publieksonderzoek is een bron van informatie voor OPENDOEK<sup>1</sup>. Het onderzoek is van belang voor OPENDOEK omdat ze hun werking willen verbreden. Doordat theaterbeleving een decretale opdracht is, dient de organisatie meer inzicht in de toeschouwers te krijgen (B. Soenens & N. Van Cauwenberge, persoonlijke communicatie, 12 juli 2012). Hiernaast kan inzage in het publieksprofiel en -motieven ook een meerwaarde voor de bevraagde amateurtheatergezelschappen bieden.

---

<sup>1</sup> Belangenbehartiger en dienstverlener van het Vlaams amateurtheater.

## 2. Literatuur

### 2.1. Amateurtheater

#### 2.1.1. Definitie

Amateur en professionele kunstenaars zijn moeilijk van elkaar te onderscheiden (Karttunen, 1998; OPENDOEK, 2011). Enerzijds omdat kunstenaar geen gesloten beroep is met een vaststaande titel en eigen kwalificaties (Karttunen, 1998), anderzijds omdat de gehanteerde definitie vaak contextafhankelijk is (Ensink, 2005; Karttunen, 1998). We kunnen professionaliteit immers zien als een toegeschreven kenmerk en aldus wordt het sociaal gedefinieerd (Moulin, 1992 in Vanherwegen et al., 2009). Anders gezegd is de invulling van het begrip amateurkunstenaar een subjectieve invulling die door anderen zoals peers, het publiek, onderzoekers, beleidmakers of de beoefenaar zelf gebeurt (Karttunen, 1998). Het merendeel van de amateurkunstenaars profileert zich als amateurkunstenaar of als semiprofessioneel (Vanherwegen et al., 2009). Kunstenaars die zichzelf als professioneel profileren, halen echter vaak hun inkomen niet uit de door hun gecreëerde kunst (Karttunen, 1998). Ondanks de contextafhankelijkheid van het begrip bespreken we acht verschillende criteria waarmee de literatuur amateurkunstenaars van professionele kunstenaars onderscheidt.

Een van deze criteria is het **inkomen**. De amateurkunstenaar voorziet niet in zijn levensonderhoud door zijn gecreëerde kunst (Hendriksen, Chin-a-Fat, Mengerink, Tonnaer, & Heimans, 2011; OPENDOEK, 2011; Platform voor Amateurkunst [PAK], 2003). Toch stellen Elias (2012) en Karttunen (1998) vast dat er professionele kunstenaars zijn die minder dan de kost van hun materiaal terug verdienen. Daarnaast hebben professionelen soms nood aan een bijkomend beroep om in hun levensonderhoud te voorzien (Karttunen, 1998), zoals lesgeven in het kunstonderwijs (Elias, 2012; PAK, 2003).

Een tweede criterium is het volgen van een **artistieke opleiding** (Hutchison & Feist, 1991; OPENDOEK, 2011). Het behoren tot een **professionele kunstenaarsassociatie** is een derde mogelijk criterium (Karttunen, 1998). Ten vierde is **kwaliteit** een mogelijke maatstaf. Hoe meer kwaliteit een werk bezit, hoe professioneler het geacht wordt.

Een vijfde mogelijk onderscheid is **tijd en intensiteit**. Zo verschilt de geïnvesteerde tijd (Hendriksen et al., 2011; Karttunen, 1998), alsook de intensiteit van de beoefening (Elias, 2012; Hendriksen et al., 2011) en de tijd waarop de kunstbeoefening plaatsvindt. Een amateurkunstenaar beoefent zijn kunstdiscipline(s) eerder in zijn vrije tijd (Scholten & Volz, 2010; van den Broek et al., 2009). Ook het voorbijgaan van de tijd kan de professionaliteit van een kunstwerk bepalen. Het kunstwerk dat de kunstenaar overleeft en een plaats krijgt in de kunstgeschiedenis beschouwt Elias (2012) als een professioneel werk.

De **locatie van het vertonen of beoefenen** van de eigen kunsten is een zesde potentieel onderscheid (Elias, 2012; Noordman et al., 2011). Amateurkunstenaars treden vaker op op informele podia zoals zorgcentra, cafés en parochiezalen. Theaters, schouwburgen en culturele centra vertonen daarentegen werk van beide groepen (Noordman et al., 2011).

Het zevende criterium is **bereik** (Hendriksen et al., 2011). Een professionele kunstenaar creëert volgens Elias (2012) kunst met een functie voor een grotere gemeenschap. Het **gebruik van ideeën van professionele kunstenaars** is de achtste maatstaf voor afbakening. Elias (2012) stelt dat amateurkunstenaars regelmatig werken met esthetische modellen van de professionele kunstenaar. Amateurkunstenaars imiteren, gebruiken en spelen met deze modellen (Elias, 2012; Hutchison & Feist, 1991). Indien de amateurkunstenaar de modellen overtreft, wordt hij professioneel kunstenaar (Elias, 2012).

Uit tegenvoorbeelden van Elias (2012) en Karttunen (1998) blijkt dat verschillende criteria niet sluitend zijn en dat criteria elkaar soms tegenspreken. Zowel Karttunen (1998) als OPENDOEK (2011) besluiten dat er geen universele definitie bestaat voor (amateur)kunstenaars. Elke onderzoeker kan voor zijn onderzoek telkens eigen criteria formuleren. Dé amateurkunstenaar bestaat eveneens niet. Het amateurkunstenveld kenmerkt zich immers door een grote diversiteit aan doelen, motieven en niveaus (Knulst & Lievens, 2007; Scholten & Volz, 2010).

De definitie van amateurkunst die we in dit onderzoek hanteren, is de volgende: *“Elke kunstvorm die in het kader van het sociaal-culturele gebeuren aan iedere burger de kans biedt om zich via kunstbeoefening en -beleving te ontplooiën en zijn potentiële creatieve vermogens te ontwikkelen op vrijwillige basis en zonder beroepsmatige doeleinden”* (Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 2001, p. 7527). Aangezien deze masterproef handelt over amateurtheater, vernauwen wij deze definitie tot de theaterdiscipline.

### **2.1.2. Beleid en organisatie**

Het decreet van 31 januari 1980 was het eerste decreet waardoor verenigingen en instellingen voor amateuristische kunstbeoefening erkenning en subsidiëring konden verkrijgen (De Pauw, 2005). Voorheen kon een organisatie van amateurkunsten enkel via algemene Koninklijke besluiten van subsidies genieten (Frans, 1996 in De Pauw, 2005). In 1991 ontstonden er per discipline een aantal gesubsidieerde overkoepelende federaties. Per discipline waren er meerdere federaties van telkens een andere ideologische strekking. Dit maakte het amateurkunstenlandschap tot een verzuild veld van 23 federaties. Het Amateurkunstendecreet van 22 december 2000 bracht hierin verandering door erkende en gesubsidieerde landelijke organisaties in het leven te roepen die los van enige filosofie stonden (De Pauw, 2005). Deze landelijke organisaties konden rekenen op een overkoepelend steunpunt voor amateurkunsten, nl. het Vlaams Centrum voor Amateurkunsten (Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 2001). Dit steunpunt werd in 2006 (Federatie van Organisaties voor Volksontwikkelingswerk, 2006) hervormd tot het Forum voor Amateurkunsten (Vlaamse Overheid, 2007). Het Forum heeft een aangepaste steunpuntfunctie enerzijds en is belangenbehartiger voor de sector anderzijds (Forum voor Amateurkunsten, n.d.).

OPENDOEK is sinds 1 januari 2001 de door het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap erkende landelijke organisatie voor het amateurtheater (OPENDOEK, 2011). Als landelijke organisatie voor het amateurtheater wil OPENDOEK de artistieke kwaliteit van amateurtheater bevorderen en heeft het oog voor het maatschappelijk belang. *“OPENDOEK-Amateurtheater Vlaanderen wil als*

*koepelorganisatie het beoefenen en beleven van amateurtheater waarderen, faciliteren en verder ontwikkelen zodat mensen zich sociaal en artistiek kunnen ontplooien” (OPENDOEK, n.d.a).*

## **2.2. Cultuurdeelname**

### **2.2.1. Soorten cultuurdeelname**

Cultuurparticipatie kunnen we opdelen in twee dimensies. Enerzijds de actieve en de receptieve participatie dimensie en anderzijds de dimensie publieke en private participatie (Van Steen et al., 2011).

Actieve of creatieve participatie betreft het bijdragen aan de productie van cultuurgoederen. Het is dus de beoefening van de (amateur)kunsten. Bij receptieve participatie is de deelnemer consument van een cultuurproduct. Dit product is reeds gecreëerde cultuur. Het lezen van een boek en het bijwonen van een toneelvoorstelling zijn hier twee voorbeelden van. De tweede dimensie onderscheidt private en publieke participatie. Indien de participant in de privésfeer deelneemt aan cultuur is hij een privé participant. Publieke participatie vindt buitenshuis plaats. Thuis muziek beluisteren is een voorbeeld van privé participatie. Een toneelvoorstelling bijwonen is een voorbeeld van publieke participatie (Van Steen et al., 2011).

Van Steen et al. (2011) onderscheiden met behulp van bovenstaande dimensies publieke receptieve participatie, private receptieve participatie en creatieve participatie. Zij onderscheiden tegen de verwachting van de voorgestelde dimensies in de creatieve participatie die buitenshuis plaatsvindt niet van de creatieve privé participatie.

Dit onderzoek tracht meer inzicht te verschaffen in de publieke receptieve participatie door toeschouwers van het amateurtheater in Vlaams-Brabant en Brussel te bevragen.

### **2.2.2. Klassenbenadering Pierre Bourdieu**

Volgens Bourdieu (1984) zijn er verschillende klassen, nl. de dominante klasse, de middenklasse en de laagste klasse, nl. de arbeidersklasse. Hiernaast onderscheidt Bourdieu (1984, 1989) economisch, cultureel, sociaal en symbolisch kapitaal. Het volume van de verschillende soorten kapitaal die je bezit en de samenstelling van deze soorten kapitaal bepaalt tot welke klasse je behoort. Daarnaast bepaalt ook je sociale herkomst en je sociaal traject je positie in een klasse (Bourdieu, 1984).

De klasse waartoe je behoort, bepaalt je handelen en de keuzes die je maakt (Bourdieu, 1984). Volgens Bourdieu (1984) verschillen de klassen in hun handelenwijzen omdat zij verschillen in habitus en beschikbaar kapitaal. De habitus is een geheel van disposities die iemand bezit en waarmee deze persoon keuzes maakt. Kenmerkend voor de habitus is dat deze aangeleerd wordt in de jonge jaren, maar door internalisatie als eigen aanvoelt. Elke klasse vertoont dus een verschillende culturele consumptie (Bourdieu, 1984).

Zo is een lager economisch kapitaal kenmerkend voor de arbeidersklasse. De leden van deze klasse laten zich bijgevolg leiden door *un gout de nécessité*. Dit betekent dat leden van de

arbeidersklasse handelen uit noodzaak en bijgevolg kiezen voor het nuttige en dat wat noodzakelijk is (Bourdieu, 1984). De leden van de arbeidersklasse prefereren hierdoor toneelstukken waarbij er sprake is van representatie van de werkelijkheid en een minimaal symbolengebruik.

De dominante klasse is onderverdeeld in de dominante dominante klasse en de gedomineerde dominante klasse. De intellectuele fractie of de gedomineerde dominante klasse bezit een hoger cultureel, maar een lager economisch kapitaal dan de meer kapitaalkrachtige fractie. Wat kenmerkend is bij de cultuurconsumptie van de hogere klasse is het distinctieprincipe. Door hun cultuurconsumptie proberen hogere klassen zich te onderscheiden van de lagere klassen. Daarnaast bepaalt de esthetische dispositie hun levensstijl. Zij kiezen in hun kledij, voedselgewoontes, maar ook cultuuractiviteiten eerder voor vorm dan voor nut. De meer kapitaalkrachtigen van de dominante klasse hebben een levensstijl die zich laat kenmerken door *un gout de luxe* (Bourdieu, 1984).

De middenklasse kenmerkt zich door het imitatieprincipe. De middenklasse imiteert de maatschappelijk aanvaarde smaak, i.e. de smaak van de hoogste klassen (Laermans, 1999).

De verschillende klassen en klassenfracties strijden tegen elkaar. De inzet hiervan is bepalen wat legitiem is en wat niet (Bourdieu, 1984). De hoogste klasse bezit de beste en dus de legitieme smaak, omdat zij deze voortdurende strijd telkens winnen. Hun smaak is het referentiepunt voor alle klassen. De strijd wordt met ongelijke wapens gevochten door o.a. de ongelijke verdeling van kapitaal. Ook kunnen hoger opgeleiden een maatschappelijk draagvlak creëren voor de goede smaak door deze via onderwijs te institutionaliseren (Laermans, 1999).

### **2.2.3. Determinanten**

In dit onderdeel gaan we in op determinanten die cultuurparticipatie stimuleren. We vertrekken vanuit de benadering van Bourdieu door drie van de vier soorten kapitaal te bespreken, namelijk het economisch, cultureel en sociaal kapitaal. Eerst formuleren we wat Bourdieu en eventueel andere onderzoekers er onder verstaan. Vervolgens gaan we in op het effect van dit kapitaal op de cultuurdeelname. De focus ligt hier voornamelijk op de publieke receptieve participatie aan toneel of podiumkunsten. Indien er iets geweten is over het amateurtoneel specifiek, komt dit eveneens aan bod. De lijst van determinanten wordt vervolledigd met andere uit de literatuur gevonden factoren. Deze lijst is niet uitputtend.

#### **a. Economisch kapitaal**

Bourdieu (1989) stelt dat economisch kapitaal onmiddellijk in geld omzetbaar kapitaal is en dat kan worden geïnstitutionaliseerd in de vorm van eigendomsrechten. Economisch kapitaal is volgens Bourdieu (1984) van belang om je weg van de *gout du nécessité* te houden. Als je dus veel geld hebt, moet je niet overleven en heb je de mogelijkheid in tijd (Bourdieu, 1989) en geld (Bourdieu, 1984) om meer te participeren aan cultuur en om culturele competenties te verwerven (Bourdieu, 1989).

Mensen met een hoger inkomen participeren vaker aan culturele activiteiten (Bradshaw, 1998; Upright, 2004). Uit ander onderzoek blijkt echter dat het inkomen weinig geschikt is als voorspeller

voor participatie aan zowel schone kunsten als aan meer populaire evenementen (Vander Stichele & Laermans, 2006).

Beroepsgroepen verschillen in cultuurparticipatie. Doorgaans hebben kleine zelfstandigen, landbouwers, arbeiders (Roose & Waege, 2002) en beroepsinactieven, met uitzondering van studenten, een kleinere kans op participatie aan de podiumkunsten (Decraene & Laermans, 2007; Roose & Waege, 2002; Vander Stichele & Laermans, 2004). Studenten, bedienden, kaderleden en werkgevers/vrije beroepen zijn daarentegen oververtegenwoordigd in het podiumkunstenpubliek (Decraene & Laermans, 2007). Maas et al. (1990) benadrukken dat leerkrachten en andere beroepsklassen zoals journalisten, wetenschappers, uitvoerende kunstenaars door hun (in)directe betrokkenheid bij cultuur oververtegenwoordigd kunnen zijn. Na het in rekening brengen van opleidingsniveau blijkt de beroepstatus nog weinig verklarende kracht toe te voegen (Van Eijck, 1998 in Roose & Waege, 2004). Dit kan wijzen op een groter belang van cultureel kapitaal.

#### b. Cultureel kapitaal

Cultureel kapitaal is de culturele bagage die een persoon bezit. Het betreft de behaalde diploma's, de eigen cultuurgoederen en de culturele vaardigheden die men van thuis of elders meekrijgt (Bourdieu, 1989). Vertrouwdheid met cultuur zorgt dat men het cultuuraanbod leert begrijpen. Ouders (Bourdieu, 1984), school, media (Lareau, 2003 in Smits, 2011) de vriendenkring of partner (Upright, 2004) hebben een socialiserend effect op deze vertrouwdheid.

Hoogopgeleiden hebben een grotere kans op kunstparticipatie dan laagopgeleiden (Pauwels, 2012; Roose & Waege, 2002; Upright, 2004). Meer specifiek is er voor alle podiumactiviteiten, dus ook toneelvoorstellingen, een oververtegenwoordiging van hoger opgeleiden in het publiek (Vlegels & Lievens, 2011). De informatietheorie is een mogelijke verklaring voor dit fenomeen. Deze theorie stelt dat hoger opgeleiden door hun grotere cognitieve vaardigheden en culturele competenties meer genot kunnen beleven aan een voorstelling dan lager opgeleiden (Maas et al., 1990). Zowel onderzoeksgegevens van de Studiedienst van de Vlaamse Regering (2011a) als van Noordman et al. (2011) tonen dat lager opgeleiden eerder amateurtheater bezoeken dan beroepstheater.

Naast opleiding beïnvloedt het volgen van een kunstopleiding buiten het gevolgde dagonderwijs de cultuurdeelname op een positieve manier (Vlegels & Lievens, 2011). Indien men zelf een kunstdiscipline beoefent, is er een grotere kans dat men een voorstelling bijwoont. Daarnaast is er een sterke samenhang tussen de beoefende amateurkunst en de overeenkomende receptieve cultuurdeelname (Vander Stichele & Laermans, 2004; Vanherwegen et al., 2009).

Een stijging van het algemene opleidingsniveau van een bevolking gaat niet altijd gepaard met een stijging van de algemene participatie aan cultuuractiviteiten. Hieruit blijkt dat men culturele vaardigheden niet enkel verwerft binnen de schoolcontext. De thuisomgeving speelt eveneens een rol (Ganzeboom, 2003 in van den Broek et al., 2009). Hier gaan we gedeelte over sociaal kapitaal verder op in.

### c. Sociaal kapitaal

Volgens Bourdieu (1989) is sociaal kapitaal het totaal van bestaande of potentiële hulpbronnen die voortkomen uit het eigen sociale netwerk van relaties. De grootte van het sociaal kapitaal is de omvang van het netwerk van relaties dat een persoon effectief kan mobiliseren en de hoeveelheid van het kapitaal van de mensen in dit netwerk (Bourdieu, 1989).

De sociale omgeving beïnvloedt van jongs af aan de deelname aan culturele activiteiten. De culturele activiteiten van de ouders zorgen dat kinderen op jonge leeftijd kennismaken met kunst en cultuur (Bradshaw, 1998). Vlegels en Lievens (2011) tonen aan dat zowel de actieve als receptieve participatie van de ouders de participatie aan verscheiden soorten podiumvoorstellingen positief beïnvloedt. De invloed van ouders op een kind vermindert vanaf twaalf jaar ten voordele van die van de leerkracht. School brengt leerlingen in contact met cultuur door knutsellessen en culturele uitstappen (de Haan & Knulst, 2000 in de Haan, 2001). De blootstelling aan cultuur tijdens de kindertijd beïnvloedt de cultuurdeelname positief op latere leeftijd (Upright, 2004). Door de overgang naar volwassenheid nemen vrienden en levenspartner de invloed van ouders en docenten gedeeltelijk over (Maas, 1991). Doorgaans is er een grote homogeniteit in de bijgewoonde culturele activiteiten binnen sociale netwerken. Wie een theatervoorstelling bezoekt, heeft dus vaak een vriendenkring die dat ook doet (de Haan, 2001; Maas, 1991). Dit fenomeen geldt ook voor de partnerrelaties (Upright, 2004).

Het belang van anderen in de cultuurdeelname blijkt eveneens uit het feit dat toeschouwers van theatervoorstellingen deze nauwelijks alleen bezoeken (de Haan, 2001; van den Broek et al., 2009; Vander Stichele & Laermans, 2004). Het meest voorkomende gezelschap zijn partner (Bradshaw, 1998; de Haan, 2001; Roose & Waege, 2002) en vrienden (de Haan, 2001; Maas et al., 1990; Roose & Waege, 2002). De rol van sociaal kapitaal blijkt ook uit het feit dat mond aan mond reclame belangrijk is bij het introduceren van het aanbod (Bradshaw, 1998; Roose & Waege, 2002; Vander Stichele & Laermans, 2004).

Dat het publiek bij amateurkunsten doorgaans uit familie en vrienden bestaat, toont eveneens het belang van sociaal kapitaal voor cultuurparticipatie aan. Slegers (2007) stelde in zijn analyse van de rol van amateurgezelschappen in de lokale samenleving vast dat muziekverenigingen in hun jaarverslagen regelmatig de lage publieksopkomst bestaande uit vrienden en familie beklagden. Onderzoek van Noordman et al. (2011) spreekt dit tegen. Hoewel zij bevestigen dat optredens van bekenden worden bezocht, merken zij op dat dit bezoek aan optredens van vrienden, bekenden en familieleden enkel een klein gedeelte van de totale bezoeken aan optredens van amateurs betreft.

### d. Geslacht

Het constraint model verwacht een lagere bezoekfrequentie van vrouwen aan culturele activiteiten omdat zij minder vrije tijd hebben waarin zij aan cultuur kunnen deelnemen (Shaw, 1994 in Roose & Waege, 2004). Echter toont onderzoek doorgaans een oververtegenwoordiging van vrouwen bij cultuurparticipatie (Noordman et al., 2011; van den Broek et al., 2009) en meer specifiek bij het theaterpubliek (Bradshaw, 1998; Roose & Waege, 2002; Vander Stichele & Laermans, 2007; Vlegels & Lievens, 2011).

De oververtegenwoordiging van vrouwen geldt voornamelijk voor de formele podia. Bij scholen en sociale culturele centra is er immers een bijna gelijke verdeling van mannen en vrouwen (Noordman et al., 2011). In Vlaanderen is het contrast tussen mannen en vrouwen die minstens één keer per jaar een amateurtheatervoorstelling bezoeken klein. Surveygegevens tonen wel verschillen in de bezoekfrequentie van amateurtheater tussen mannen en vrouwen. In tegenstelling tot mannen wonen vrouwen vaker meermaals per jaar een amateurvoorstelling bij (SVR, 2011b).

#### e. Leeftijd

Jongeren zijn doorgaans oververtegenwoordigd in de deelnemers aan alle soorten theatervoorstellingen (Bradshaw, 1998; Decraene & Laermans, 2007; Roose & Waege, 2002). Bij ouderen daalt de kans op cultuurparticipatie (Bradshaw, 1998; Roose & Waege, 2002; Verté et al., 2010) en meer specifiek de kans op het bezoek van een theatervoorstelling (Vander Stichele & Laermans, 2004; Vlegels & Lievens, 2011). Volgens surveyonderzoek gaan 75-plussers het vaakst nooit naar amateurtheater gevolgd door -25-jarigen en de leeftijdsklasse van 65- tot 74-jarigen (SVR, 2011c).

Voor de afnemende participatie op latere leeftijd zijn er volgende verklaringen: motorische beperkingen, problemen met het zicht, het lagere opleidingsniveau van ouderen (de Haan & Knulst, 2000 in Roose & Waege, 2004), het verlies van sociale netwerken (Maas, 1991), afstand naar het cultuuraanbod, gebrek aan interesse, tijdstip en toegangsprijs van de voorstelling en verhoogde onveiligheidsgevoelens (Verté et al., 2010).

De cijfers van Noordman et al. (2011) tonen aan dat er een differentiatie is in leeftijd bij de verschillende podia. Voornamelijk ouderen, die meestal de schouwburg niet meer bezoeken, participeren aan voorstellingen in zorgcentra. Scholen hebben een eerder jong publiek dat doorgaans de schouwburg niet bezoekt (Noordman et al., 2011).

#### f. Woonplaats

Doorgaans komt het theaterpubliek uit de onmiddellijke omgeving van de plaats van opvoering (Roose & Waege, 2002). Mensen die dicht bij het theater of cultuuraanbod wonen zijn immers meer geneigd om een voorstelling bij te wonen dan mensen die ver van het theater wonen (Lauwersen, 2005 in Glorieux & van Tienhoven, 2011; Verhoeff, 1991). De omvang van het theater is wel bepalend voor verschillen in afstandsverval. Een groot theater heeft een groter bereik (Verhoeff, 1991). Daarnaast hebben mensen een grotere reisbereidheid voor een unieke voorstelling of een amateurvoorstelling waar bekenden in meespelen (Maas et al., 1990). Tot slot gaat een grotere reisbereidheid gepaard met vernauwing in socio-demografische samenstelling van het publiek. Er is immers een grotere afgelegde afstand tot het cultuuraanbod waar te nemen bij hoogopgeleiden en jongere leeftijdsgroepen (Glorieux & Van Tienhoven, 2011).



#### 2.2.4. *Bezoekmotieven bij cultuurdeelname*

Bezoekers kunnen omwille van verschillende redenen een voorstelling bijwonen. Deze redenen kunnen we opdelen in verschillende categorieën. Enerzijds is er het onderscheid tussen bezoekdoelen, bezoekredenen en bezoekmotieven (Ranshuysen, 1999), anderzijds de opdeling tussen intrinsieke en extrinsieke motieven (Roose & Waege, 2003, 2004). Het is deze laatste categorie die we verder bespreken.

Bezoekmotieven eigen aan het aanbod zijn intrinsiek van aard. Swanson, Davis, en Zhao, Y. (2008) benoemen *aesthetics* als een intrinsieke beweegreden. Indien de schoonheid van de artistieke expressie de toeschouwer motiveert tot het bijwonen van een podiumactiviteit, spreken we van de esthetische motivatie (Swanson et al., 2008) of cultureel genot (de Rooij, 2010). Andere intrinsieke beweegredenen zijn: de interesse in een specifiek toneelstuk, acteur of regisseur (Roose & Waege, 2004). Extrinsieke motieven daarentegen hebben weinig tot niets met het aanbod te maken. Onder meer sociale interactie, het bevestigen van de sociale identiteit (Swanson et al., 2008), het ontmoeten van vrienden, er eens gezellig uit zijn met het gezin (de Rooij, 2010), aandacht in de media (Roose & Waege, 2004), artistiek professionele redenen of omdat je bent meegevraagd (de Rooij, 2010; Roose & Waege, 2004) zijn extrinsieke motieven die van belang zijn bij cultuurdeelname. Hier zijn maar enkele bezoekmotieven aangehaald die literatuur aanreikt.

Uit onderzoek blijkt dat publieksegmenten op basis van bezoekfrequentie kunnen verschillen op vlak van bezoekmotieven. Daarnaast vertonen zij eveneens andere demografische kenmerken (Roose & Waege, 2003; Swanson et al. 2008). Hager en Kopczynski Winkler (2012), voegen hier aan toe dat demografische kenmerken en motivaties van het publiek kunnen verschillen naargelang kunstvorm en geografische omgeving.

### 3. Onderzoeksvragen

Doordat surveyonderzoek doorgaans geen onderscheid maakt tussen amateur en beroepstheater (Van Steen et al., 2011) en publieksonderzoek voornamelijk de aandacht richt op de grote podia (Maas et al., 1990; Noordman et al., 2011; Tonge, 2011) zijn er weinig gegevens over het publiek van het amateurtheater in Vlaanderen bekend. Daarom wensen we eerst een beeld te schetsen van het profiel van het amateurtheaterpubliek door volgende onderzoeksvraag te beantwoorden:

**Wat is het profiel van het publiek van de Vlaams- Brabantse en Brusselse amateurtheatergezelschappen aangesloten bij OPENDOEK ?**

Gezien de diversiteit van het veld van de amateurkunsten en dus ook de diversiteit tussen verschillende theatergezelschappen (Knulst & Lievens, 2007; Scholten & Volz, 2010), verwachten we een verschil in publieksprofiel tussen de eerder sociaal, de meer artistiek en de meest artistieke gerichte voorstellingen. De tweede hoofdonderzoeksvraag luidt dan ook:

**Verschild het publieksprofiel van de Vlaams-Brabantse en Brusselse amateurgezelschappen aangesloten bij OPENDOEK naargelang soort opvoering?**

Bij beide onderzoeksvragen staan volgende kenmerken centraal: socio-demografische kenmerken (geslacht, leeftijd, beroepsgroep en woonplaats), cultureel kapitaal (opleidingsniveau, actieve culturele participatie en receptieve culturele participatie), sociaal kapitaal (soort en hoeveelheid gezelschap bij bijwonen van voorstellingen, relatie met de acteurs, theatergezelschap en organisatie en informatiekanaal) en bezoekmotieven en mobiliteit (afstand in kilometer, reistijd in minuten en vervoermiddel). Vervoermiddel wordt enkel in de eerste onderzoeksvraag behandeld.

## DEEL 2: ONDERZOEKSOPZET

*Publiek belicht: handboek publieksonderzoek voor culturele instellingen* (Roose & Waeye, 2004) en *Handleiding publieksonderzoek voor podia en musea* (Ranshuysen, 1999) vormden de basis voor het onderzoeksopzet.

### 1. Onderzoekseenheden

Onze onderzoekseenheden waren de toeschouwers van amateurtheatergezelschappen die aangesloten waren bij OPENDOEK in de provincie Vlaams-Brabant of de negentien gemeenten van Brussel. Hun selectie gebeurde via een getrapte steekproef. Eerst selecteerden we toneelgezelschappen om in een tweede fase de toeschouwers te selecteren.

#### 1.1. Selectie theatergezelschappen

Met behulp van een aselect gestratificeerde steekproef selecteerden we toneelgroepen uit de hierboven omschreven omgeving. De populatie werd verdeeld in groepen van overeenkomstige elementen. Tot slot trokken we aselect toneelgroepen uit elke segment (Moore & McCabe, 2008). Door deze steekproef was er een behoud van diversiteit van groepen van het amateurtheaterlandschap. De criteria voor de strata waren:

- Het aantal producties per seizoen (een, twee en drie of meer producties);
- Plaats van opvoering (parochiezaal of feestzaal, eigen zaal en cultureel of gemeenschapscentrum);
- Artistieke oriëntering

Volgende operationalisering werd in samenspraak met OPENDOEK bepaald.

- Meest artistiek gericht (de laatste vijf jaar evaluatiebezoek aangevraagd voor Landjuweel<sup>2</sup>);
- Eerder artistiek gericht (de laatste vijf jaar coaching<sup>3</sup> aangevraagd bij OPENDOEK);
- Eerder sociaal gericht (voldoet aan geen van bovenstaande criteria).

Uit bovenstaande criteria resulteerde een kruistabel (zie bijlage 1) waarin elke theatergroep aangesloten bij OPENDOEK en uit Vlaams-Brabant en Brussel een plaats kreeg. In de tabel leest u eveneens hoeveel groepen er tot elk segment behoorden. Op basis van gegevens van OPENDOEK wezen we de theatergroepen een plaats in de kruistabel toe. We baseerden ons op theatergroepen die zich hadden aangesloten voor het werkjaar 2012-2013 of die het jaar ervoor aangesloten waren maar nog niet heraangesloten. Indien zowel de jongeren- als de volwassenenwerking apart waren aangesloten, werden deze ook als twee aparte groepen behandeld. Gezelschappen die onder

---

<sup>2</sup> 'Landjuweel' is een selectie van kwaliteitsvolle theaterproducties die jaarlijks op het Landjuweelfestival wordt gepresenteerd in een organisatie van OPENDOEK als opvolger van het Koninklijk landjuweeltornooi, dat in 1922 werd opgericht door Koning Albert I en Herman Teirlinck. Om tot deze selectie te behoren dient een theatergroep een evaluatiebezoek aangevraagd te hebben (B. Soenens, persoonlijke communicatie, 2 mei 2013; OPENDOEK, n.d.b).

<sup>3</sup> Iedere aangesloten toneelgroep krijgt sinds januari 2010 dertig uren coaching op maat. Jongeregroepen krijgen 45 uren. De keuze is aan de groep. Er is keuze tussen coaching in functie van een productie of een cursus voor de groepsleden (OPENDOEK, n.d.c).

één naam beide werkingen aansloten, werden als één groep behandeld. Improvisatiegroepen, specifieke groepen zoals groepen gericht op vertelkunst of kindervoorstellingen, reizende gezelschappen, koepelorganisaties, groepen gericht op anderstaligen, groepen zonder actieve werking in het lopende seizoen en groepen met nog onvolledige gegevens op dag van de trekking van de steekproef, werden we uit het steekproefkader. Van de 164 aangesloten groepen in Brussel en Vlaams-Brabant, namen we er uiteindelijk 150 in het steekproefkader op.

Voor de haalbaarheid van het onderzoek namen we enkele segmenten samen om zo het aantal te bevragen groepen te beperken. We voegden twee en drie of meer producties samen, alsook, eigen zaal en cultureel of gemeenschapscentrum. Hierdoor verkregen we twaalf segmenten, deze nieuwe kruistabel vindt u in bijlage 2. De hoeveelheid gezelschappen per segment vindt u eveneens in deze kruistabel terug.

Met behulp van toevalstrekking werd één toneelgezelschap per segment geselecteerd met telkens een reservegroep. De data voor bevraging situeerden zich tussen eind oktober en eind maart.

## 1.2. Selectie toeschouwers

Bij de selectie van de respondenten gebruikten we een aselechte steekproef door de selectie te laten afhangen van de beschikbaarheid van de medewerkers die vragenlijsten uitdeelden. Het toeval, namelijk het al dan niet beschikbaar zijn van de medewerker, bepaalde dus of iemand werd aangesproken of niet. Deze medewerkers, vrijwilligers van OPENDOEK, plaatsten zich op een plaats waar alle toeschouwers volgens de organiserende toneelgroep zouden passeren. Elke medewerker die vrij was, nodigde de eerstvolgende langskomende toeschouwer uit om de vragenlijst in te vullen.

Uiteindelijk bestond het publiek van de 12 voorstellingen uit 1540 toeschouwers. In dit toeschouwersaantal zijn nooit de verdelers van de vragenlijsten opgenomen. In totaal nodigden we 1338 toeschouwers uit om een vragenlijst in te vullen. 73 van hen weigerden echter de vragenlijst in te vullen. De meest voorkomende redenen van weigering waren: beperkt zicht wegens vergeten bril, leeftijd (zowel te jong als te oud) en geen zin. In totaal verzamelden we 1114 ingevulde vragenlijsten. Na het verwijderen van de 32 vragenlijsten die ingevuld werden door -16-jarigen hadden we 1082 bruikbare vragenlijsten. Tabel 1 toont een overzicht van de verschillende responspercentages. We geven steeds het totaal percentage voor alle voorstellingen en dan telkens het kleinste en hoogste percentage van de verschillende voorstellingen.

Tabel 1  
*Responspercentages*

	<b>Totaal</b>	<b>Minimum</b>	<b>Maximum</b>
<b>Contactpercentage</b>	86.9	69.3	99.3
<b>Deelnamepercentage</b>	86.5	71.3	98.5
<b>Responspercentage</b>	75.1	55.9	96.6
<b>Bruikbaar responspercentage</b>	70.3	52.5	89.9

Het contactpercentage betreft het aantal uitgedeelde vragenlijsten op het aantal toeschouwers. Het deelnamepercentage bestaat uit het aantal teruggekregen vragenlijsten op het aantal uitgedeelde vragenlijsten of contacten. Het responspercentage is het aantal teruggekregen vragenlijsten op het aantal toeschouwers (Roose en Waege, 2004). Het bruikbaar responspercentage is het aantal ingevulde vragenlijsten van minimum 16-jarigen op het aantal toeschouwers.

Vanaf nu bij rapportage over het onderzoek betreft het de 1082 ingevulde vragenlijsten van minstens zestien jarigen. Per categorie, eerder sociaal gerichte, eerder artistieke en meest artistiek gerichte groepen werden er telkens vier voorstellingen bezocht, dat respectievelijk 366, 350 en 366 bruikbare vragenlijsten opbracht.

Meer dan de helft van de respondenten waren vrouwen (62.0%), de gemiddelde leeftijd van de respondenten was 47.54 jaar ( $SD = 18.5$ ). Leeftijd was licht rechts asymmetrisch of links scheef verdeeld ( $g_1 = -.079$ ). Dit betekent dat oudere leeftijdscategorieën meer voorkwamen. Een cumulatieve frequentietabel toont echter dat voornamelijk de ondervertegenwoordiging van de 35-tot 44 jarigen (9.4%) de scheefheid veroorzaakte. Voornamelijk bedienden (28.8%) en respondenten met als hoogste getuigschrift hoger secundair onderwijs (30.9%) vulden de vragenlijst in. Slechts een minderheid met geen of als hoogste diploma lager onderwijs (4.1%) vulde de vragenlijst in. Deze verschillen kunnen enerzijds veroorzaakt zijn doordat het een publieksonderzoek van een culturele voorstelling is en daardoor niet de 'doorsnee' bevolking bevraagd werd, anderzijds vullen laagopgeleiden minder snel een vragenlijst in (Roose, Waege, & Agneessens, 2002).

## 2. Dataverzamelmethode

Omdat persoonlijk contact de responsgraad verhoogt (Roose, De Lange, Agneessens, & Waege, 2002) vroegen medewerkers van OPENDOEK persoonlijk aan toeschouwers om enkele minuten vrij te maken voor het invullen van de vragenlijst. Per voorstelling motiveerden minstens twee enquêteurs de toeschouwers om mee te werken aan het onderzoek. De respondenten hadden voor, tijdens en na de voorstelling de mogelijkheid om de vragenlijst in te vullen en aan de medewerkers van het onderzoek terug te bezorgen of in een herkenbare doos te deponeren.

## 3. Onderzoeksinstrument

### 3.1. Gestandaardiseerde vragenlijst

Met behulp van een gestandaardiseerde papieren vragenlijst probeerden we meer inzicht te verkrijgen in het publiek van het amateurtheater. Voor het opstellen van de vragenlijst gebruikten we *Handboek publieksonderzoek voor culturele instellingen* van Roose en Waege (2004) en *Participatie in Vlaanderen. Basisgegevens van de Participatiesurvey* van Lievens en Waege (Red.) (2011). Bijkomende antwoordmogelijkheden en alternatieven voor het gebruiksgemak werden gehaald uit de masterproef van Buysse (2009).

De vragenlijst, (zie bijlage 3) bestond uit een introductiebrief en vier pagina's vragen. Het eerste deel van de vragenlijst bestond uit voorstellinggerelateerde vragen. Vervolgens volgden vragen die

niet aan de opvoering gerelateerd waren zoals vragen naar de receptieve en actieve culturele participatie van de toeschouwers en vragen over hun socio-demografische kenmerken.

De vragenlijst bestond uit gesloten vragen met uitzondering van de vraag naar leeftijd, de grootte van het gezelschap waarmee ze de voorstelling bezoeken, de postcode en het aantal bijgewoonde theatervoorstellingen de laatste drie maanden. Op twee vragen na, legden we de respondenten een restrictie in het aantal mogelijke antwoorden op.

### **3.2. Variabelen**

Voor de analyses voor de eerste onderzoeksvraag gebruikten we volgende socio-demografische variabelen: geslacht (man, vrouw), leeftijd (16-24, 25-34, 35-44, 45-54, 55-64, 65-74 en +75), beroep (bediende, gepensioneerde, student, hoger bediende/kader, onderwijzer/leerkracht/docent, arbeider, huisvrouw/man, zelfstandig ondernemer, vrij beroep, kleine zelfstandige/handelaar, werkzoekende en landbouwer) en woonplaats (zelfde gemeente als opvoering, buurgemeente in Vlaams-Brabant of Brussel, Vlaams-Brabant of Brussel zelf, Antwerpen, Oost-Vlaanderen, Limburg, Waals-Brabant, West-Vlaanderen en Luik).

De gebruikte variabelen voor cultureel kapitaal waren: opleidingsniveau (tot en met lagere school, lager secundair, hoger secundair onderwijs, hoger onderwijs van het korte type en hoger onderwijs van het lange type of hoger), les volgen aan de kunstacademie (ja of neen), beoefenen van geen kunstdiscipline (ja of neen) of het beoefenen van schrijven, zang, dans, theater, muziek, beeldende kunst of beeldexpressie (ja of neen), het aantal verschillende kunstdisciplines beoefend (0 t.e.m. 7), andere theatervoorstellingen bezocht de laatste drie maanden (neen, voornamelijk amateurtheater, voornamelijk professioneel theater en zowel amateur als professioneel theater), hoeveelheid andere bezochte theatervoorstellingen de laatste drie maanden (geen, 1-2, +3), museum, tentoonstelling buiten museum, muziekconcert, dansvoorstelling, bioscoopbezoek, festival en boek lezen ondernomen de laatste zes maanden (nooit, minstens een keer de laatste zes maanden), het aantal verschillende bezochte culturele activiteiten de laatste zes maanden (0 t.e.m. 7).

De analyses voor sociaal kapitaal gebeurden aan de hand van volgende variabelen: soort gezelschap (alleen, familie, partner, vrienden/kennissen, collega's, leden van dezelfde vereniging, leden van dezelfde toneelvereniging en burenbuurtbewoners), grootte gezelschap (0, 1, 2, 3, 4, 5-10, +11), relatie tot de deelnemende acteurs, het toneelgezelschap of de organisatie (geen relatie, vrienden/kennissen/klasgenoten, lid ruimere familie, gezinslid, collega's, burenbuurtbewoners, lid van de organiserende toneelgroep, sponsor voorstelling en andere) en informatiekanaal (vrienden/familie, mond aan mond reclame, brochure/flyer, website van het amateurgezelschap, affiches, sociale media, krant/tijdschrift, gemeentekrant, www.theaterkalender.be en andere website).

Voor de variabele bezoekmotieven is er telkens een bezoekmotief (ja of neen). Het overzicht van de bezoekmotieven vindt u in bijlage 4.

Voor het beschrijven van de mobiliteit van het publiek gebruikten we volgende variabelen: afgelegde afstand in kilometer (0-1km, 2-5km, 6-15km, 16-30km en +30km), reistijd (0-5min, 6-

15min, 16-30min en +30min) en het vervoermiddel (auto/motor, te voet, fiets/bromfiets, taxi, trein en tram/bus)

Voor de analyse van onderzoeksvraag twee gebruikten we eveneens bovenstaande variabelen. Echter voor de analyses voor testvariabele leeftijd, aantal bijgewoonde theatervoorstellingen en de grootte van het gezelschap gebruikten we niet de variabelen in klassen zoals hierboven omschreven, maar zoals ze zijn ingevoerd in SPSS. Daarnaast testten we noch op vervoermiddel noch elke bijgewoonde cultuuractiviteit de laatste zes maanden apart bij onderzoeksvraag twee.

Het aantal kunstdisciplines dat iemand beoefende en de hoeveelheid verschillende culturele activiteiten bezocht de laatste zes maanden werden berekend aan de hand van een *count value within cases*. Indien op één van de nodige variabele een respondent niet of ongeldig antwoordde, berekenden we de nieuwe variabele voor deze respondent niet en werd deze in de verdere analyse als missing beschouwd.

Omdat we werkten met het aantal verschillende beoefende kunstdisciplines om actieve culturele participatie te operationaliseren, beslisten we om eveneens het aantal verschillende bijgewoonde culturele activiteiten de laatste zes maanden te berekenen om een idee te hebben van de receptieve culturele participatie. We namen hier de theatervoorstelling niet mee op, omdat we deze een andere referentieperiode toekenden. Op deze wijze beschouwden we naast opleidingsniveau cultureel kapitaal eigenlijk als de mate waarin mensen verschillende culturele activiteiten beoefenen of bijwonen. Hoe meer activiteiten iemand combineert hoe hoger diens cultureel kapitaal. Beperkingen van deze redeneerwijze vindt u in deel 4 onder conclusie en discussie.

#### 4. Analysemethode

De ingevulde vragenlijsten werden voorzien van een identificatienummer en daarna werden deze manueel ingegeven in en geanalyseerd met behulp van SPSS 20.0. Naast variabelen die we door antwoorden op de vragen verkregen, voerden we gegevens in over het segment waartoe de voorstelling behoorde. We rapporteerden alle resultaten volgens de normen van de American Psychological Association [APA] editie 2010. Alvorens de data te analyseren, controleerden we aan de hand van verslagen of de invoering van de data, over de periode eind oktober tot eind maart, consequent gebeurde. Vervolgens volgde een data cleaning. We gingen met een *pairwise deletion* om met de ontbrekende data. Het aantal mensen die geldig op een vraag antwoordden staan achter de *N* beschreven.

Voor de schets van het profiel van het publiek van het amateurtheater, gebruikten we beschrijvende statistieken door frequentietabellen weer te geven. Waar we een variabele hadden van rationiveau berekenden we de gemiddelde waarde van een variabele van de steekproef en het betrouwbaarheidsinterval waarin het populatiegemiddelde met 95% kans zou liggen.

Om het verschil na te gaan op vlak van profiel tussen de verschillende voorstellingen voor onderzoeksvraag twee gingen we het verschil per variabele na voor de verschillende soorten voorstellingen. Onze splitsingsvariabele was hier het soort voorstelling en onze testvariabele de verschillende socio-demografische kenmerken, de indicatoren van cultureel kapitaal, van sociaal

kapitaal, de bezoekenmotieven en de indicatoren van mobiliteit, met uitzondering van vervoermiddel. De keuze van test hing af van het soort meetniveau (nominale, ordinale of ratio).

Indien de  $p$  waarde kleiner is dan .05 dan is er een significant verschil tussen de verschillende voorstellingen betreffende de geteste variabele.

#### 4.1. Nominale testvariabele

Om het verschil na te gaan tussen de verschillende voorstellingen op vlak van variabelen van nominale schaal, voerden we een chikwadraattoets en z-test uit. De  $\chi^2$  test onderzocht of het geobserveerde verschil in proporties significant was door de geobserveerde waarden te vergelijken met de verwachte waarden (Moore & McCabe, 2008). De z-test met aangepaste  $p$  waarde volgens de Bonferroni methode toonde welke delen van de tabel bijdroegen aan het berekende significant verschil van de chikwadraattoets. Indien het subscript van een proportie voor een rij verschilt, dan verschillen deze proporties significant van elkaar (IBM corporation, 2011a, b). Het zijn deze verschillen die we telkens bespreken in het resultatengedeelte.

De chikwadraattoets en de bijhorende z-test werden enkel uitgevoerd indien aan de toepassingsvoorwaarden voldaan werd (bv. minder dan twintig procent van de verwachte frequentiewaarden kleiner dan vijf, geen enkele verwachte frequentiewaarde kleiner dan één (Field, 2005)). Indien niet aan de toepassingsvoorwaarden werd voldaan, werden categorieën die nauw aansloten bij elkaar samengenomen. Indien dit het geval was, staat in het resultatengedeelte besproken welke categorieën werden samengenomen.

#### 4.2. Ordinale testvariabele

Omdat voor de drie voorstellingen het drie onafhankelijke steekproeven betrof, voerden we bij testvariabelen van ordinaal niveau een Kruskal-Wallis toets uit. Door de gemiddelde rangorde scores te vergelijken hadden we een idee waar de verschillen zich zouden bevinden (Baarda, de Goede, & van Dijkum, 2007). De Kruskal-Wallis test,  $H$ , ging na of deze geobserveerde verschillen significant waren. Indien het geobserveerde verschil significant was, konden we stellen dat de verschillende soorten voorstellingen qua verdeling verschilden op het geteste kenmerk (Moore & McCabe, 2008). In geval van een significant verschil ( $p < .05$ ), gingen we met behulp van paarsgewijze Mann-Whitney toetsen na tussen welke voorstellingen deze significante verschillen zich voordeden. Met het doel *capitalizing on chance* te verminderen, kozen we ervoor om de  $p$  waarde bij deze paarsgewijze vergelijkingen te delen door het aantal vergelijkingen die werden gemaakt. Dit is de Bonferroni correctie (Field, 2005). Doordat er altijd drie vergelijkingen werden gemaakt, bedroeg deze  $p$ -waarde altijd 0.0167. Twee soorten opvoeringen verschilden dus significant van elkaar indien de  $p$  waarde die bij de Mann-Whitney toets werd weergegeven kleiner is dan 0.0167.

#### 4.3. Ratio testvariabele

Met de variabelen van ratio meetniveau voerden we eveneens een Kruskal-Wallis test en paarsgewijze Mann-Whitney testen uit. Dit deden wij omdat nooit voldaan werd aan de voorwaarde van normaliteit voor een One Way Anova (Baarda et al., 2007; Field, 2005).



## DEEL 3: RESULTATEN

### 1. Publieksprofiel van het amateurtheater

#### 1.1. Socio-demografisch

Tabel 2  
Prevalentie socio-demografische gegevens

	%
<b>Geslacht (N=1057)</b>	
Vrouw	62.0
Man	38.0
<b>Leeftijd (N=1048)</b>	
16-24 jaar	17.5
25-34 jaar	12.2
35-44 jaar	9.4
45-54 jaar	20.2
55-64 jaar	20.5
65-74 jaar	13.9
+75 jaar	6.2
<b>Beroep (N=1033)</b>	
Bediende	28.8
Gepensioneerde	18.7
Student	15.3
Hoger bediende/kader	9.7
Onderwijzer/leerkracht/docent	9.3
Arbeider	5.5
Huisvrouw/man	4.5
Zelfstandig ondernemer	3.6
Vrij beroep	2.0
Kleine zelfstandige/handelaar	1.6
Werkzoekende	0.9
Landbouwer	0.1
<b>Woonplaats (N=1024)</b>	
Zelfde gemeente	33.2
Vlaams-Brabant of Brussel	25.2
Burgemeente in Vlaams- Brabant of Brussel	21.0
Antwerpen	10.3
Oost-Vlaanderen	5.0
Limburg	4.1
Waals-Brabant	0.2
West-Vlaanderen	1.0
Luik	0.1

Tabel 2 beschrijft de socio-demografische gegevens van het aanwezige publiek. Het amateurtheaterpubliek bevatte meer vrouwen (62.0%) dan mannen (38.0%). De modale leeftijdsklasse was de groep 55- tot 64-jarigen (20.5%). De leeftijdsgroep die het minst voorkwam in het publiek is de groep van 75-plussers (6.2%). De gemiddelde leeftijd van het publiek is 47.54 jaar ( $SD = 18.50$ ; 95% CI [46.41, 48.66]).

Meer dan een kwart van het publiek was bediende van beroep (28.8%). Vervolgens waren gepensioneerden (18.7%) en studenten (15.3%) de meest voorkomende beroepsgroepen. Sommige 65-plussers duiden in plaats van gepensioneerd soms een beroep aan. Wij deden hierop geen correctie. Enerzijds omdat sommige 65-plussers nog aan het werk zijn, anderzijds omdat het aanduiden van een beroep nog een aanwijzing kan zijn van de sociale categorie waartoe deze respondent zich rekent.

Bijna een derde (33.2%) van het publiek was afkomstig van dezelfde gemeente als de plaats van opvoering. Indien inwoners in andere provincies woonden, was Antwerpen de meest voorkomende provincie (10.3%). Opgelet bij de provincies Antwerpen, Oost-Vlaanderen en Limburg kunnen hier nog buurgemeenten zitten. De optie niet in België wonen werd in de analyse als missing gecodeerd en is dus niet opgenomen in de resultaten.

## 1.2. Cultureel kapitaal

### 1.2.1. Opleidingsniveau

Tabel 3  
*Prevalentie opleidingsniveau*

	%
<b>Opleidingsniveau (N=1032)</b>	
t.e.m. lager onderwijs	4.1
Lager secundair	12.0
Hoger secundair	30.9
Hoger onderwijs korte type	29.7
Hoger onderwijs lange type of hoger	23.3

Tabel 3 toont dat het meest voorkomende hoogste opleidingsniveau binnen het amateurtheaterpubliek dat van hoger secundair onderwijs was (30.9%). Zij met geen diploma of een diploma lager onderwijs waren de minst voorkomende groep (4.1%).

### 1.2.2. Actieve culturele participatie

Tabel 4  
Prevalentie les volgen aan kunstacademie en beoefenen kunstdiscipline

	%
<b>Les volgen/gevolgd kunstacademie (N=1003)</b>	
Neen	73.6
Ja	26.4
<b>Beoefenen kunstdiscipline (verleden/nu) (N=953)</b>	
<i>Soort</i>	
Geen	42.3
Muziek	25.0
Theater	19.1
Dans	14.5
Zang	13.0
Beeldexpressie	9.7
Beeldende kunst	9.2
Schrijven	7.2
<i>Aantal discipline(s)</i>	
0	42.3
1	33.8
2	13.4
3	6.4
4	3.1
5	0.5
6	0.3
7	0.1

Bijna drie kwart van de toeschouwers volgde geen les aan de kunstacademie (73.6%). Minder dan de helft van het publiek beoefende geen kunstdiscipline (42.3%). Gemiddeld beoefende het amateurtheaterpubliek 0.98 andere kunstdisciplines ( $SD = 1.14$ ; 95% CI [0.90, 1.05]). Muziek (25.0%) en theater (19.1%) waren de meest beoefende kunstdisciplines.

### 1.2.3. Receptieve culturele participatie

Tabel 5  
Prevalentie bezoek aan ander theatervoorstellingen de laatste drie maanden

	%
<b>Andere theatervoorstellingen bezocht de laatste drie maanden (N=1068)</b>	
Neen	47.7
Ja	52.3
Voornameijk amateurtheater	22.8
Zowel amateur als professioneel theater	22.0
Voornameijk professioneel theater	7.6
<b>Hoeveelheid andere bezochte theatervoorstellingen de laatste drie maanden (N=1010)</b>	
Geen	50.4
1-2	31.7
+3	17.9

Tabel 5 toont dat iets meer dan de helft (52.3%) de laatste drie maanden een andere theatervoorstelling bezocht. Doorgaans werden er amateurvoorstellingen (22.8%) of zowel amateur als professionele voorstellingen (22.0%) bezocht. Gemiddeld woonden de respondenten

de laatste drie maanden 1.39 andere voorstellingen bij ( $SD = 2.48$ ; 95% CI [1.24, 1.55]) bij. De aandachtige lezer merkte allicht op dat bij *andere theateervoorstellingen bezocht de laatste drie maanden* er 47.7% van de toeschouwers geen andere theateervoorstelling bijwoonde, terwijl dit bij *de hoeveelheid andere bezochte theateervoorstellingen* 50.4% is. Dit verschil in procent is te wijten aan het verschil in de grootte van de  $N$ -waarde voor deze twee vragen. De vraag naar de hoeveelheid volgde op de vraag van welke soort. De vraag naar de soort werd als referentievraag gehanteerd en als waarheid beschouwd. Indien het antwoord op de tweede vraag in strijd was met de referentievraag werd deze als missing ingegeven. Indien respondenten bij de referentievraag geen andere voorstellingen bezocht aanduidden, werd automatisch bij de vraag naar hoeveelheid een nul ingegeven. Dit gebeurde consequent voor alle voorstellingen.

Tabel 6

*Prevalentie bezochte culturele activiteiten de laatste zes maanden in procent ( $N > 1024$ )*

	<b>Nooit</b>	<b>Minstens één keer</b>
<b>Boek lezen</b>	28.6	71.4
<b>Muziekconcert</b>	37.7	62.3
<b>Museum</b>	46.1	53.9
<b>Bioscoopbezoek</b>	40.9	59.1
<b>Tentoonstelling buiten museum</b>	60.8	39.2
<b>Dansvoorstelling</b>	76.1	23.9
<b>Festival</b>	70.7	29.3

Tabel 7

*Prevalentie aantal verschillende bezochte culturele activiteiten de laatste zes maanden ( $N = 1016$ )*

	<b>%</b>
<b>Geen</b>	6.3
<b>1</b>	13.7
<b>2</b>	14.7
<b>3</b>	16.1
<b>4</b>	17.2
<b>5</b>	17.8
<b>6</b>	9.9
<b>7</b>	4.2

Uit tabel 7 blijkt dat de meeste respondenten de laatste zes maanden participeerden aan vijf verschillende cultuuractiviteiten (17.8%). Gemiddeld participeerden ze aan 3.39 verschillende activiteiten ( $SD = 1.89$ ; 95% CI [3.27, 3.50]). Tabel 6 toont dat een boek lezen de culturele activiteit was die het meest minstens één keer de laatste zes maanden werd gedaan (71.4%).

### 1.3. Sociaal kapitaal

Tabel 8

*Prevalentie soort gezelschap, grootte gezelschap en relatie met de acteurs, het theatergezelschap, de organisatie*

	%
<b>Soort gezelschap (N=969)</b>	
<i>Alleen</i>	4.6
<i>Met anderen</i>	95.4
Familie	32.3
Partner	30.0
Vrienden/kennissen	27.5
Collega's	2.3
Leden van dezelfde vereniging	1.9
Leden van dezelfde toneelgroep	1.3
Buren/buurtbewoners	0.1
<b>Grootte gezelschap(N=1038)</b>	
0	3.9
1	28.2
2	13.5
3	19.9
4	9.8
5-10	19.7
+11	4.8
<b>Relatie tot de deelnemende acteurs, het toneelgezelschap of de organisatie (N=1044)</b>	
<i>Geen relatie</i>	27.4
<i>Wel een relatie</i>	72.6
Vrienden/kennissen/klasgenoten	35.0
Lid ruimere familie	12.2
Gezinslid	10.5
Collega's	4.3
Andere	3.7
Buren/buurtbewoners	3.3
Lid van de organiserende toneelgroep	3.2
Sponsor van de voorstelling	0.5

De meeste respondenten woonden de theatervoorstelling met anderen bij (95.4%). Familie (32.3%), partner (30.0%) of vrienden/kennissen (27.5%) vergezelden het vaakst toeschouwers. De grootte van het gezelschap, hiermee bedoelen we de grootte zonder de respondent mee in te rekenen, is gemiddeld 3.46 personen ( $SD = 3.14$ ; 95% CI [3.27, 3.65]).

Hier verschilden de procenten van alleen een voorstelling bijwonen (4.6%) en de voorstelling zonder gezelschap bijwonen (3.9%). De reden hiervoor is de grotere ongeldige of non respons voor de vraag naar het soort gezelschap, waardoor de  $N$ -waarde voor beide variabelen verschilden.

Bijna drie kwart van de toeschouwers had een relatie met de deelnemende acteurs, het toneelgezelschap of de organisatie (72.6%). De meest voorkomende relatie was die van vrienden/kennissen/klasgenoten (35.0%).

Tabel 9  
Prevalentie informatiekanalen

	%
<b>Informatiekanalen (N=1017)</b>	
Vrienden/familie	67.7
Mond aan mond reclame	10.0
Brochure/folder/flyer	8.3
Website van het amateurgezelschap	3.5
Affiches	3.4
Sociale media	2.4
Krant/tijdschrift	1.9
Gemeentekrant	1.4
www.theaterkalender.be	1.0
Andere website	0.4

Tabel 9 toont dat via vrienden en familie (67.7%) de meeste toeschouwers werden ingelicht (67.7%).

#### 1.4. Bezoekmotieven

Tabel 10  
Prevalentie bezoekmotieven (N=1056)

	%
<b>Belangstelling bepaalde acteurs</b>	38.3
<b>Om te ontspannen</b>	30.9
<b>Belangstelling voor het theatergezelschap</b>	22.5
<b>Belangstelling voor het toneelstuk</b>	20.4
<b>Ik ken de voorstellingen van dit gezelschap al jaren</b>	19.5
<b>Omdat iemand me meevroeg</b>	17.2
<b>Omdat iemand me de voorstelling heeft aangeraden</b>	9.7
<b>Belangstelling regisseur</b>	5.8
<b>Omdat het in abonnement zit</b>	7.4
<b>Om mensen te ontmoeten</b>	3.7
<b>Om geraakt te worden</b>	1.4
<b>Omdat het gratis is, niet veel kost</b>	1.3
<b>Vanwege beroepsbezigheden</b>	0.7
<b>Om iets bij te leren</b>	0.6
<b>Vanwege aandacht in de media</b>	0.1

De meeste toeschouwers woonden volgens tabel 10 de voorstelling bij uit belangstelling voor bepaalde acteurs (38.3%) en om te ontspannen (30.9%). Vanwege aandacht in de media (0.1%) kwam het minst als bezoekmotief voor.

## 1.5. Mobiliteit

Tabel 11  
Prevalentie van reisafstand en -duur

	%
<b>Afstand in km (N=1067)</b>	
0-1km	17.5
2-5km	33.7
6-15km	25.4
16-30km	10.8
+30km	12.6
<b>Duur in tijd (N=1063)</b>	
0-5min	24.5
6-15min	40.5
16-30min	20.5
+30min	14.5

De grootste groep toeschouwers legde een afstand tussen twee en vijf kilometer af voor het bijwonen van een voorstelling (33.7%). Ongeveer een vierde van de toeschouwers reisde zes à vijftien minuten (40.5%). Auto of motor was het meest gebruikte vervoermiddel (79.2%) om zich naar een voorstelling te verplaatsen.

## 2. Verschil in publieksprofiel

### 2.1. Socio-demografisch

#### 2.1.1. Geslacht

Tabel 12  
Proporities geslacht per soort voorstelling in procent

	Eerder sociaal	Eerder artistiek	Meest artistiek
<b>Geslacht (N=1057)</b>			
<i>Man</i>	35.4 <sub>a</sub>	38.9 <sub>a</sub>	39.8 <sub>a</sub>
<i>Vrouw</i>	64.6 <sub>a</sub>	61.1 <sub>a</sub>	60.2 <sub>a</sub>

Tabel 12 toont dat in elke soort voorstelling er minder mannen dan vrouwen waren. Er was geen significant verschil betreffende het geslacht tussen de soorten voorstellingen  $\chi^2 (2, N = 1057) = 1.60, p = .45$ .

#### 2.1.2. Leeftijd

Door de vergelijking van de gemiddelde rangordescores (tabel 13) leek dat eerder sociaal gerichte voorstellingen een stochastisch ouder publiek had dan eerder artistieke en de meest artistieke voorstellingen.

Tabel 13  
Gemiddelde rangordescores voor leeftijd per soort voorstelling

	<b>N</b>	<b>Mean Rank</b>
<b>Eerder sociaal</b>	351	611.14
<b>Eerder artistiek</b>	337	525.09
<b>Meest artistiek</b>	360	439.47

De verschillen in leeftijdverdeling tussen deze voorstellingen is significant  $H(2, N = 1048) = 57.19$ ,  $p < .001$ . Paarsgewijze vergelijkingen toonden aan dat het verschil significant is tussen alle drie de verschillende soorten voorstellingen. Tabel 14 geeft een overzicht van de statistische resultaten.

Tabel 14  
*Leeftijd naargelang soort voorstelling*

	<b>N</b>	<b>U</b>	<b>p</b>
<b>Eerder sociaal – eerder artistiek</b>	688	49604.00	< .001
<b>Eerder sociaal – meest artistiek</b>	711	42308.50	< .001
<b>Eerder artistiek – meest artistiek</b>	697	50922.00	< .001

### 2.1.3. Beroep

Tabel 15  
*Proporties beroeps categorieën per soort voorstelling in procent*

	<b>Eerder sociaal</b>	<b>Eerder artistiek</b>	<b>Meest artistiek</b>
<b>Beroep (N=1032)</b>			
Bediende	29.4 <sub>a</sub>	29.0 <sub>a</sub>	28.0 <sub>a</sub>
Gepensioneerde	25.9 <sub>a</sub>	20.1 <sub>a</sub>	10.5 <sub>b</sub>
Hoger bediende/kader	11.0 <sub>a</sub>	8.7 <sub>a</sub>	9.3 <sub>a</sub>
Student	7.6 <sub>a</sub>	14.1 <sub>b</sub>	24.0 <sub>c</sub>
Arbeider	7.3 <sub>a</sub>	6.3 <sub>a, b</sub>	3.1 <sub>b</sub>
Onderwijzer/leerkracht/docent	6.4 <sub>a</sub>	7.5 <sub>a</sub>	13.8 <sub>b</sub>
Huisvrouw/man	5.2 <sub>a</sub>	4.8 <sub>a</sub>	3.7 <sub>a</sub>
Kleine zelfstandige/handelaar	2.3 <sub>a</sub>	1.5 <sub>a</sub>	1.1 <sub>a</sub>
Zelfstandig ondernemer	2.0 <sub>a</sub>	5.1 <sub>a</sub>	3.7 <sub>a</sub>
Vrij beroep	2.0 <sub>a</sub>	1.8 <sub>a</sub>	2.3 <sub>a</sub>
Werkzoekende	0.9 <sup>a</sup>	1.2 <sup>a</sup>	0.6 <sup>a</sup>

De verschillende voorstellingen verschilden significant in verdeling van verschillende beroepen  $\chi^2(20, N = 1032) = 81.30$ ,  $p < .001$ . Tabel 15 toont dat 25.9% van de participanten aan eerder sociale voorstellingen gepensioneerd was tegenover 10.5% van het publiek van de meest artistieke voorstellingen. Alle drie de soorten voorstellingen hadden een significante andere proportie studenten in hun publiek. Bij de meest artistiek gerichte voorstellingen bedroeg hun aandeel 24.0%, 7.6% bij de eerder sociale opvoeringen en 14.1% bij de eerder artistieke. Een significant kleiner aandeel arbeiders is er bij meest artistieke voorstellingen (3.1%) ten op zichte van eerder sociaal gerichte voorstellingen (7.3%). Bijna een kwart van de toeschouwers van de voorstellingen met de meest artistieke ambities blijkt onderwijzer/leerkracht/docent (13.8%) terwijl dit bij overige voorstellingen slechts 6.4% en 7.5% bedroeg.



## 2.1.4. Woonplaats

Tabel 16  
Proporties woonplaats per soort voorstelling in procent

	Eerder sociaal	Eerder artistiek	Meest artistiek
<b>Woonplaats (N=1024)</b>			
Zelfde gemeente	46.0 <sub>a</sub>	34.4 <sub>b</sub>	19.6 <sub>c</sub>
Burgemeente (zelfde provincie)	19.9 <sub>a</sub>	19.3 <sub>a</sub>	23.6 <sub>a</sub>
Vlaams Brabant/Brussel	21.1 <sub>a</sub>	26.0 <sub>a</sub>	28.4 <sub>a</sub>
Andere provincie	12.9 <sub>a</sub>	20.2 <sub>b</sub>	28.4 <sub>c</sub>

De voorstellingen verschilden significant op vlak van herkomst van de toeschouwers  $\chi^2(6, N = 1024) = 62.44, p < .001$ . Tabel 16 toont dat het publiek van de eerder sociaal gerichte voorstellingen eerder uit dezelfde gemeente kwam (46.0%). Dit is niet het geval bij publiek van de meest artistiek gerichte voorstellingen (19.6%) en de meer artistiek gerichte voorstellingen (34.4%). Voor het kenmerk andere provincie hadden de meest artistiek gerichte opvoeringen een significant grotere proportie van het publiek dat uit andere provincies (28.4%) kwam dan de andere voorstellingen.

## 2.2. Cultureel kapitaal

### 2.2.1. Opleidingsniveau

Uit de vergelijking van de gemiddelde rangordescores (tabel 17) leken meest of eerder artistieke voorstellingen een stochastisch hoger opgeleid publiek te hebben dan eerder sociaal gerichte voorstellingen.

Tabel 17  
Gemiddelde rangordescores voor opleidingsniveau per soort voorstelling

	<b>N</b>	<b>Mean Rank</b>
<b>Eerder sociaal</b>	336	487.00
<b>Eerder artistiek</b>	338	488.75
<b>Meest artistiek</b>	358	570.39

Deze geobserveerde verschillen waren significant  $H(2, N = 1032) = 19.28, p < .001$ . Uit de paarsgewijze vergelijkingen (tabel 18) bleek het verschil in opleidingsniveau tussen de verschillende soorten voorstellingen enkel significant tussen de eerder sociaal en de meest artistiek gerichte voorstellingen  $U(N = 694) = 50315.50, p < .001$  en tussen de eerder en meest artistiek gerichte voorstellingen  $U(N = 696) = 51039.50, p < .001$ .

Tabel 18  
Opleidingsniveau naargelang soort voorstelling

	<b>N</b>	<b>U</b>	<b>p</b>
<b>Eerder sociaal – eerder artistiek</b>	674	56699.50	.97
<b>Eerder sociaal – meest artistiek</b>	694	50315.50	< .001
<b>Eerder artistiek – meest artistiek</b>	696	51039.50	< .001

## 2.2.2. Actieve culturele participatie

Tabel 19

Proporties les volgen aan kunstacademie en beoefenen kunstdiscipline per soort voorstelling in procent

	Eerder sociaal	Eerder artistiek	Meest artistiek	$\chi^2$	df	p
<b>Les volgen/gevolgd kunstacademie (N=1003)</b>				16.29	2	< .001
Neen	79.6 <sub>a</sub>	75.4 <sub>a</sub>	66.2 <sub>b</sub>			
Ja	20.4 <sub>a</sub>	24.6 <sub>a</sub>	33.8 <sub>b</sub>			
<b>Beoefenen kunstdiscipline (verleden/nu) (N=953)</b>				6.87	2	.032
Neen	45.6 <sub>a</sub>	45.2 <sub>a</sub>	36.6 <sub>a</sub>			
Ja	54.4 <sub>a</sub>	54.8 <sub>a</sub>	63.4 <sub>a</sub>			
Soort						
Muziek				3.94	2	.14
Neen	78.0 <sub>a</sub>	76.0 <sub>a</sub>	71.4 <sub>a</sub>			
Ja	22.0 <sub>a</sub>	24.0 <sub>a</sub>	28.6 <sub>a</sub>			
Theater				3.32	2	.19
Neen	83.9 <sub>a</sub>	80.8 <sub>a</sub>	78.3 <sub>a</sub>			
Ja	16.1 <sub>a</sub>	19.2 <sub>a</sub>	21.7 <sub>a</sub>			
Dans				.08	2	.96
Neen	85.6 <sub>a</sub>	85.9 <sub>a</sub>	85.1 <sub>a</sub>			
Ja	14.4 <sub>a</sub>	14.1 <sub>a</sub>	14.9 <sub>a</sub>			
Zang				7.24	2	.027
Neen	89.5 <sub>a</sub>	88.8 <sub>a</sub>	83.0 <sub>a</sub>			
Ja	10.5 <sub>a</sub>	11.2 <sub>a</sub>	17.0 <sub>a</sub>			
Beeldexpressie				5.13	2	.077
Neen	93.4 <sub>a</sub>	89.4 <sub>a</sub>	88.4 <sub>a</sub>			
Ja	6.6 <sub>a</sub>	10.6 <sub>a</sub>	11.6 <sub>a</sub>			
Beeldende kunst				6.84	2	.033
Neen	93.8 <sub>a</sub>	91.0 <sub>a, b</sub>	87.8 <sub>b</sub>			
Ja	6.2 <sub>a</sub>	9.0 <sub>a, b</sub>	12.2 <sub>b</sub>			
Schrijven				7.86	2	.020
Neen	94.8 <sub>a</sub>	94.2 <sub>a, b</sub>	89.6 <sub>b</sub>			
Ja	5.2 <sub>a</sub>	5.8 <sub>a, b</sub>	10.4 <sub>b</sub>			

Het publiek van voorstellingen verschilde significant betreffende les hebben gevolgd aan de kunstacademie  $\chi^2(2, N = 1003) = 16.29, p < .001$ . Tussen de meest artistiek (33.8%) gerichte en de overige voorstellingen (20.4%-24.6%) was het belangrijkste verschil.

De verschillende voorstellingen verschilden betreffende het zelf beoefenen van een kunstdiscipline  $\chi^2(2, N = 953) = 6.87, p = .032$ . De z-toets duidde echter geen significante verschillen aan tussen de kolomproporties van de verschillende voorstellingen.

Het beoefenen van schrijfkunst  $\chi^2(2, N = 953) = 7.86, p = .020$ , beeldende kunst  $\chi^2(2, N = 953) = 6.84, p = .033$  en zang  $\chi^2(2, N = 953) = 7.24, p = .027$  verschilden significant tussen de verschillende soorten voorstellingen. Een groter aandeel van de meest artistieke voorstellingen schreef (10.4%) en beoefende beeldende kunst (12.2%) dan bij eerder sociaal gerichte opvoeringen (5.2%-6.2%). Hoewel de chi<sup>2</sup> test een verschil aanduidde, duidde de z-toets geen verschil aan voor het beoefenen van zangkunst.

De waargenomen gemiddelde rangordscores (tabel 20) toonden dat de meest artistiek gerichte opvoeringen een publiek had dat stochastisch meer kunstdisciplines beoefende dan toeschouwers van eerder sociaal of eerder artistiek gerichte voorstellingen.

Tabel 20

*Gemiddelde rangordscores voor aantal verschillende kunstdisciplines beoefend per soort voorstelling*

	<b>N</b>	<b>Mean Rank</b>
<b>Eerder sociaal</b>	305	445.30
<b>Eerder artistiek</b>	312	465.48
<b>Meest artistiek</b>	336	516.47

Dit verschil was significant  $H(2, N = 953) = 13.02, p = .001$ . De paarsgewijze vergelijkingen uit tabel 21 tonen dat het verschil in verdeling van het aantal beoefende disciplines tussen de verschillende soorten voorstellingen enkel significant was tussen de eerder sociaal en de meest artistiek gerichte voorstellingen  $U(N = 641) = 43514.50, p < .001$  en tussen de eerder en meest artistiek gerichte voorstellingen  $U(N = 648) = 46881.00, p = .014$ .

Tabel 21

*Aantal verschillende kunstdisciplines beoefend naargelang soort voorstelling*

	<b>N</b>	<b>U</b>	<b>P</b>
<b>Eerder sociaal – eerder artistiek</b>	617	45638.00	.35
<b>Eerder sociaal – meest artistiek</b>	641	43514.50	< .001
<b>Eerder artistiek – meest artistiek</b>	648	46881.00	.014

### 2.2.3. Receptieve culturele participatie

#### a. Theater

Tabel 22

*Proporties bezoeken ander theater de laatste drie maanden per soort voorstelling in procent*

	<b>Eerder sociaal</b>	<b>Eerder artistiek</b>	<b>Meest artistiek</b>
<b>Ander theater bezocht laatste 3 maanden (N=1068)</b>			
Neen	46.4 <sub>a</sub>	55.5 <sub>b</sub>	41.4 <sub>a</sub>
Voornamelijk professionele voorstellingen	8.4 <sub>a</sub>	5.5 <sub>a</sub>	8.8 <sub>a</sub>
Voornamelijk amateur voorstellingen	27.1 <sub>a</sub>	20.4 <sub>a</sub>	20.7 <sub>a</sub>
Zowel amateur als professionele voorstellingen	18.2 <sub>a</sub>	18.7 <sub>a</sub>	29.0 <sub>b</sub>

Soorten voorstellingen verschilden significant betreffende het bezoeken van andere theatervoorstellingen de laatste drie maanden  $\chi^2(6, N = 1068) = 27.33, p < .001$ . Tabel 22 toont dat 29.0% van het publiek van de meest artistieke opvoeringen zowel amateur als beroepstoneel bijwoonde tegenover 18.2% en 18.7% bij de overige voorstellingen. 55.5% participanten van de eerder artistieke voorstellingen bezocht de laatste drie maanden geen andere opvoeringen ten opzichte van 46.4% bij eerder sociaal en 41.1% bij meest artistiek gerichte voorstellingen.

De gemiddelde rangordscores (tabel 23) toonden dat zowel de eerder sociaal gerichte als de meest artistieke voorstellingen een publiek aantrokken dat stochastisch meer theatervoorstellingen bezocht dan de eerder artistieke voorstellingen.

Tabel 23

*Gemiddelde rangordscores voor aantal bijgewoonde theatervoorstellingen de laatste drie maanden per soort voorstelling*

	<b>N</b>	<b>Mean Rank</b>
<b>Eerder sociaal</b>	326	510.03
<b>Eerder artistiek</b>	333	451.19
<b>Meest artistiek</b>	351	552.82

Dit verschil was significant  $H(2, N = 1010) = 24.16, p < .001$ . Paarsgewijze vergelijkingen (tabel 24) toonden aan dat het verschil in verdeling van het aantal bijgewoonde theatervoorstellingen tussen de verschillende soorten voorstellingen enkel significant was tussen de eerder sociaal en de eerder artistiek gerichte voorstellingen  $U(N = 659) = 48162.50, p = .006$  en tussen de eerder en meest artistiek gerichte voorstellingen  $U(N = 684) = 46471.50, p < .001$ .

Tabel 24

*Aantal bijgewoonde theatervoorstellingen laatste drie maanden naargelang soort voorstelling*

	<b>N</b>	<b>U</b>	<b>P</b>
<b>Eerder sociaal – eerder artistiek</b>	659	48162.50	.006
<b>Eerder sociaal – meest artistiek</b>	677	52574.50	.053
<b>Eerder artistiek – meest artistiek</b>	684	46471.50	< .001

#### b. Andere culturele activiteiten

De vergelijking van de gemiddelde rangordscores (tabel 25) toonde dat eerder sociaal en artistiek gerichte voorstellingen een publiek aantrok dat stochastisch minder verschillende culturele activiteiten bijwoonde de laatste zes maanden dan de meest artistieke voorstellingen.

Tabel 25

*Gemiddelde rangordscores voor aantal verschillende culturele activiteiten bijgewoond de laatste zes maanden per soort voorstelling*

	<b>N</b>	<b>Mean Rank</b>
<b>Eerder sociaal</b>	326	449.71
<b>Eerder artistiek</b>	335	493.76
<b>Meest artistiek</b>	355	576.40

Dit verschil was significant  $H(2, N = 1016) = 33.68, p < .001$ . Uit de paarsgewijze vergelijkingen (tabel 26) bleek het verschil in verdeling van het aantal andere geparticipeerde culturele activiteiten tussen de verschillende soorten voorstellingen enkel significant tussen de eerder sociaal en de meest artistiek gerichte voorstellingen  $U(N = 681) = 43588.00, p < .001$  en tussen de eerder en meest artistiek gerichte opvoeringen  $U(N = 690) = 49635.00, p < .001$ .

Tabel 26

*Aantal verschillende culturele activiteiten bijgewoond de laatste zes maanden naargelang soort voorstelling*

	<b>N</b>	<b>U</b>	<b>P</b>
<b>Eerder sociaal – eerder artistiek</b>	661	49716.00	.044
<b>Eerder sociaal – meest artistiek</b>	681	43588.00	< .001
<b>Eerder artistiek – meest artistiek</b>	690	49635.00	< .001

## 2.3. Sociaal kapitaal

### 2.3.1. Gezelschap

Tabel 27  
*Proporties soort gezelschap per soort voorstelling in procent*

	<b>Eerder sociaal</b>	<b>Eerder artistiek</b>	<b>Meest artistiek</b>
<b>Gezelschap bij het bijwonen voorstelling (N=969)</b>			
Alleen	5.5 <sub>a</sub>	5.6 <sub>a</sub>	2.8 <sub>a</sub>
Partner	36.4 <sub>a</sub>	28.0 <sub>a, b</sub>	25.5 <sub>b</sub>
Familie	24.8 <sub>a</sub>	46.4 <sub>b</sub>	25.8 <sub>a</sub>
Vrienden/kennissen/klasgenoten	28.8 <sub>a</sub>	16.2 <sub>b</sub>	37.4 <sub>a</sub>
Collega's/buurtbewoners	2.7 <sub>a</sub>	1.6 <sub>a</sub>	2.8 <sub>a</sub>
Leden zelfde (toneel)vereniging	1.8 <sub>a</sub>	2.2 <sub>a, b</sub>	5.7 <sub>b</sub>

De types voorstellingen verschilden significant op het soort gezelschap van het publiek  $\chi^2(10, N=969) = 76.97, p < .001$ . Tabel 27 toont dat 25.5% van de meest artistieke voorstellingen partner meenam als gezelschap ten op zichte van 36.4% van de eerder sociaal gerichte voorstellingen. 46.4% van de toeschouwers van eerder artistieke voorstellingen kwam in het gezelschap van familie ten op zichte van 24.8% en 25.8% bij de overige voorstellingen. 16.2% van het publiek van diezelfde voorstellingen kwam in het gezelschap van vrienden, kennissen of klasgenoten ten op zichte van 28.8% en 37.4%. Bij de meest artistieke opvoeringen was er een significant grotere proportie leden van dezelfde (toneel)vereniging dan bij de eerder sociaal gerichte voorstellingen.

De vergelijking van de waargenomen gemiddelde rangordcores (tabel 28) toonde dat de meest artistieke voorstellingen een publiek had dat stochastisch meer gezelschap meenam dan de andere voorstellingen. Het publiek van de eerder sociale voorstellingen nam dan weer stochastisch meer gezelschap mee dan de eerder artistiek gerichte voorstellingen, maar minder dan de meest artistieke gerichte voorstellingen.

Tabel 28  
*Gemiddelde rangordcores voor grootte gezelschap per soort voorstelling*

	<b>N</b>	<b>Mean Rank</b>
<b>Eerder sociaal</b>	338	496.18
<b>Eerder artistiek</b>	342	495.04
<b>Meest artistiek</b>	358	564.89

Tussen de verschillende voorstellingen was dit verschil significant  $H(2, N 1038) = 12.98, p = .002$ . De paarsgewijze vergelijkingen (tabel 29) toonden dat het verschil in verdeling van de grootte van het gezelschap enkel significant was tussen de eerder sociaal en de meest artistiek gerichte voorstellingen  $U(N = 696) = 52541.00, p = .002$  en tussen de eerder en meest artistiek gerichte voorstellingen  $U(N = 700) = 52930.50, p = .002$ .

Tabel 29  
Grootte gezelschap naargelang soort voorstelling

	<b>N</b>	<b>U</b>	<b>p</b>
<b>Eerder sociaal – eerder artistiek</b>	680	57720.50	.98
<b>Eerder sociaal – meest artistiek</b>	696	52541.00	.002
<b>Eerder artistiek – meest artistiek</b>	700	52930.50	.002

### 2.3.2. Relatie met voorstelling

Tabel 30  
Proporities soort relatie met acteurs, het toneelgezelschap, organisatie per soort voorstelling in procent

	<b>Eerder sociaal</b>	<b>Eerder artistiek</b>	<b>Meest artistiek</b>
<b>Relatie met acteurs, het toneelgezelschap of de organisatie (N=1005)</b>			
Geen	39.6 <sub>a</sub>	18.5 <sub>b</sub>	27.3 <sub>c</sub>
Gezinslid	10.4 <sub>a</sub>	12.2 <sub>a</sub>	10.3 <sub>a</sub>
Lid ruimere familie	10.7 <sub>a</sub>	17.9 <sub>b</sub>	9.5 <sub>a</sub>
Buren/ buurtbewoner	2.7 <sub>a, b</sub>	5.8 <sub>b</sub>	1.7 <sub>a</sub>
Vrienden/kennissen/ klasgenoten	28.0 <sub>a</sub>	37.1 <sub>b</sub>	43.4 <sub>b</sub>
Collega's	5.8 <sub>a</sub>	3.0 <sub>a</sub>	4.6 <sub>a</sub>
Ik sponsor de voorstelling	0.6 <sub>a</sub>	0.6 <sub>a</sub>	0.3 <sub>a</sub>
Ik ben lid van de organiserende toneelgroep	2.1 <sub>a</sub>	4.9 <sub>a</sub>	2.9 <sub>a</sub>

We namen de antwoordcategorie andere niet mee op in deze analyse, omdat hierachter verschillende soorten relaties schuilden. De verschillende voorstellingen verschilden significant op soort relatie  $\chi^2(14, N = 1005) = 64.72; p < .001$ . Tabel 30 toont dat 39.6%, 27.3% en 18.5% participanten van de respectievelijk eerder sociaal, meest artistiek en eerder artistiek gerichte voorstellingen geen relatie hadden met de acteurs, het toneelgezelschap of de organisatie. 17.9% toeschouwers van de eerder artistieke voorstellingen had een familieband ten op zichte van 10.7% en 9.5% van de overige voorstellingen. Eerder artistieke voorstellingen hadden eveneens een significant grotere proportie buurtbewoners dan de meest artistieke opvoeringen. 28.0% van het publiek van de eerder sociale voorstellingen had een vriendschapsband terwijl dit bij de overige voorstellingen 37.1% en 43.4% bedroeg.

### 2.3.3. Informatiekanalen

We namen brochure/folder/flyer en affiche, krant/tijdschrift en gemeentekrant, website amateurgezelschap, www.theaterkalender.be, andere website en sociale media (internet) samen om te voldoen aan de werkhypothesen. De overige categorieën behielden we. Er was geen significant verschil tussen de verschillende soorten voorstellingen op vlak van de informatiekanalen  $\chi^2(8, N = 1017) = 9.99; p = .27$ . Dit betekent dat bij alle soorten voorstellingen er ongeveer dezelfde verhouding van alle informatiekanalen was. Bij elke soort voorstelling is de reclame via vrienden en familie het meest voorkomende informatiekanaal.

## 2.4. Bezoekmotieven

Tabel 31

Proporties bezoekmotieven per soort voorstelling in procent (N=1056)

	Eerder sociaal	Eerder artistiek	Meest artistiek	$\chi^2$	df	p
<b>Belangstelling bepaalde acteurs</b>				13.12	2	.001
Neen	67.9 <sub>a</sub>	62.6 <sub>a, b</sub>	54.8 <sub>b</sub>			
Ja	32.1 <sub>a</sub>	37.4 <sub>a, b</sub>	45.2 <sub>b</sub>			
<b>Om te ontspannen</b>				0.36	2	.84
Neen	68.2 <sub>a</sub>	69.0 <sub>a</sub>	70.2 <sub>a</sub>			
Ja	31.8 <sub>a</sub>	31.0 <sub>a</sub>	29.8 <sub>a</sub>			
<b>Belangstelling voor het theatergezelschap</b>				16.95	2	< .001
Neen	78.2 <sub>a, b</sub>	70.5 <sub>b</sub>	83.4 <sub>a</sub>			
Ja	21.8 <sub>a, b</sub>	29.5 <sub>b</sub>	16.6 <sub>a</sub>			
<b>Belangstelling voor het toneelstuk</b>				3.14	2	.21
Neen	79.6 <sub>a</sub>	76.9 <sub>a</sub>	82.3 <sub>a</sub>			
Ja	20.4 <sub>a</sub>	23.1 <sub>a</sub>	17.7 <sub>a</sub>			
<b>Ik ken de voorstellingen van dit gezelschap al jaren</b>				5.62	2	.060
Neen	82.4 <sub>a</sub>	76.3 <sub>a</sub>	82.6 <sub>a</sub>			
Ja	17.6 <sub>a</sub>	23.7 <sub>a</sub>	17.4 <sub>a</sub>			
<b>Omdat iemand me meevroeg</b>				15.19	2	.001
Neen	87.4 <sub>a</sub>	84.2 <sub>a</sub>	76.7 <sub>b</sub>			
Ja	12.6 <sub>a</sub>	15.8 <sub>a</sub>	23.3 <sub>b</sub>			
<b>Omdat iemand me de voorstelling heeft aangeraden</b>				13.22	2	.001
Neen	93.9 <sub>a</sub>	91.2 <sub>a, b</sub>	86.0 <sub>b</sub>			
Ja	6.1 <sub>a</sub>	8.8 <sub>a, b</sub>	14.0 <sub>b</sub>			
<b>Belangstelling regisseur</b>				23.63	2	< .001
Neen	96.6 <sub>a</sub>	89.2 <sub>b</sub>	96.6 <sub>a</sub>			
Ja	3.4 <sub>a</sub>	10.8 <sub>b</sub>	3.4 <sub>a</sub>			
<b>Omdat het in mijn abonnement zit</b>				99.63	2	< .001
Neen	96.9 <sub>a</sub>	99.7 <sub>b</sub>	81.5 <sub>c</sub>			
Ja	3.1 <sub>a</sub>	0.3 <sub>b</sub>	18.5 <sub>c</sub>			
<b>Om mensen te ontmoeten</b>				4.52	2	.10
Neen	95.5 <sub>a</sub>	95.3 <sub>a</sub>	98.0 <sub>a</sub>			
Ja	4.5 <sub>a</sub>	4.7 <sub>a</sub>	2.0 <sub>a</sub>			
<b>Om geraakt te worden</b>				7.52	2	.023
Neen	99.4 <sub>a</sub>	99.1 <sub>a</sub>	97.2 <sub>a</sub>			
Ja	0.6 <sub>a</sub>	0.9 <sub>a</sub>	2.8 <sub>a</sub>			

De  $\chi^2$  analyse werd voor volgende bezoekmotieven: omdat het gratis is en niet veel kost, vanwege de aandacht in de media, om iets bij te leren en vanwege beroepsbezigheden niet uitgevoerd aangezien er niet werd voldaan aan de toepassingsvoorwaarden.

Voorstellingen verschilden significant betreffende volgende bezoekmotieven: uit belangstelling voor bepaalde acteurs  $\chi^2(2, N = 1056) = 13.12, p = .001$ , uit belangstelling voor het theatergezelschap  $\chi^2(2, N = 1056) = 16.95, p < .001$ , omdat iemand me meevroeg  $\chi^2(2, N = 1056) = 15.19, p = .001$ , omdat iemand me de voorstelling heeft aangeraden  $\chi^2(2, N = 1056) = 13.22, p = .001$ , uit belangstelling voor de regisseur  $\chi^2(2, N = 1056) = 23.63, p < .001$ , omdat het in mijn

abonnement zit  $\chi^2(2, N = 1056) = 99.63, p < .001$  en om geraakt te worden  $\chi^2(2, N = 1056) = 7.52; p = .023$ .

Tabel 31 toont dat 45.2% van het publiek van de meest artistieke voorstellingen als bezoekenmotief belangstelling voor bepaalde acteurs had ten op zichte van 32.1% van het publiek van de eerder sociaal gerichte opvoeringen. Relatief meer toeschouwers van eerder artistieke voorstellingen kwam uit belangstelling voor het theatergezelschap (29.5%) dan toeschouwers van meest artistieke voorstellingen (16.6%). 10.8% van de respondenten van eerder artistieke voorstellingen kwam naar de voorstelling uit belangstelling voor de regisseur ten op zichte van 3.4% bij de overige voorstellingen. Relatief meer toeschouwers uit meest artistieke voorstellingen had omdat het in mijn abonnement als bezoekenmotief (18.5%) ten op zichte van de overige voorstellingen (3.1%-0.3%). Bij de meest artistiek gerichte opvoeringen kwam 23.3% omdat iemand hen meevroeg en 14% omdat iemand de voorstelling had aangeraden ten op zichte van 12.6% en 6.1% bij de eerder sociaal gerichte voorstellingen.

## 2.5. Mobiliteit

### 2.5.1. Afstand in kilometer

De waargenomen rangordcores (tabel 32) toonden dat het publiek van de meest artistieke voorstellingen een stochastisch grotere afstand aflegde dan de overige voorstellingen en dat het publiek van de eerder artistieke voorstellingen een grotere afstand aflegde dan dat van de eerder sociale opvoeringen.

Tabel 32  
*Gemiddelde rangordcores voor afstand in kilometer per soort voorstelling*

	<b>N</b>	<b>Mean Rank</b>
<b>Eerder sociaal</b>	362	499.24
<b>Eerder artistiek</b>	347	532.45
<b>Meest artistiek</b>	358	570.65

Dit verschil was significant  $H(2, N = 1067) = 10.33, p = .006$ . De paarsgewijze vergelijkingen (tabel 33) toonden dat het verschil in verdeling van de afgelegde kilometers significant was tussen de eerder sociaal en de meest artistiek gerichte voorstellingen  $U(N = 720) = 56076.50, p = .001$ .

Tabel 33  
*Afstand in kilometer naargelang soort voorstelling*

	<b>N</b>	<b>U</b>	<b>p</b>
<b>Eerder sociaal – eerder artistiek</b>	709	58946.00	.14
<b>Eerder sociaal – meest artistiek</b>	720	56076.50	.001
<b>Eerder artistiek – meest artistiek</b>	705	57715.50	.093



### 2.5.2. Reistijd in minuten

Het publiek van de meest artistieke voorstellingen bleek op basis van de waargenomen rangordescodes (tabel 34) een langere reistijd te hebben dan het publiek van de eerder artistieke of eerder sociale opvoeringen.

Tabel 34  
Gemiddelde rangordescodes voor reistijd in minuten per soort voorstelling

	<b>N</b>	<b>Mean Rank</b>
<b>Eerder sociaal</b>	359	487.61
<b>Eerder artistiek</b>	345	520.17
<b>Meest artistiek</b>	359	587.77

Dit verschil was significant  $H(2, N = 1063) = 21.90, p < .001$ . De paarsgewijze vergelijkingen (tabel 35) toonden dat het verschil tussen de verschillende soorten voorstellingen enkel significant was tussen de eerder sociaal en de meest artistiek gerichte voorstellingen  $U(N = 718) = 521490.00, p < .001$  en tussen de eerder artistiek en de meest artistiek gerichte voorstellingen  $U(N = 704) = 54198.50, p = .003$ .

Tabel 35  
Reistijd in minuten naargelang soort voorstelling

	<b>N</b>	<b>U</b>	<b>p</b>
<b>Eerder sociaal – eerder artistiek</b>	704	58281.50	.16
<b>Eerder sociaal – meest artistiek</b>	718	52149.00	< .001
<b>Eerder artistiek – meest artistiek</b>	704	54198.50	.003

## DEEL 4: DISCUSSIE EN CONCLUSIE

Onder de bespreking beantwoorden we eerst de onderzoeksvragen op basis van onze resultaten en literatuur. Op basis hiervan formuleren we praktische en beleidsaanbevelingen. Vervolgens formuleren we de beperkingen van dit onderzoek en aanbevelingen voor verder onderzoek. Tot slot geeft de conclusie kort de belangrijkste resultaten weer en de implicaties hiervan voor het beleid en verder onderzoek.

### 1. Bespreking

In dit onderdeel beantwoorden we de onderzoeksvragen. Bij de eerste onderzoeksvraag vergelijken we onze gegevens met cijfers van Vlaams surveyonderzoek of gegevens van de algemene Vlaamse bevolking.

#### 1.1. Publieksprofiel van het amateurtheater

##### 1.1.1. Socio-demografisch en mobiliteit

Net zoals in ander cultuurparticipatieonderzoek (Roose & Waege, 2002, Vander Stichele & Laermans, 2007; Vlegels & Lievens, 2011) zijn vrouwen in dit theaterpubliek oververtegenwoordigd (62.0%) in vergelijking met het aantal vrouwen in de algemene Vlaamse bevolking (50.6%) (Federale Overheidsdienst [FOD] Economie Afdeling Statistiek, 2013).

De leeftijdsgroep 16- tot 24-jarigen is oververtegenwoordigd (17.5%) tegenover de Vlaamse populatie (11.7%) (FOD Economie Algemene Directie Statistiek en Economische Informatie [ADSEI], 2012a). Dit is consistent met het publieksonderzoek naar professioneel theater (Roose & Waege, 2002). Oudere leeftijdscategorieën, 45- tot 54-jarigen (20.2%), 55- tot 64-jarigen (20.5%) en 65- tot 74-jarigen (13.9%) zijn oververtegenwoordigd binnen het amateurtheaterpubliek in vergelijking met de algemene populatie (FOD Economie ADSEI, 2012a). Dit stemt niet overeen met de onderzoeksbevinding dat er een afnemende cultuurparticipatie is op latere leeftijd (Bradshaw, 1998; Roose & Waege, 2002; Verté et al., 2010). Een mogelijke verklaring is dat de mobiliteitsdrempel die ouderen ervaren bij cultuurparticipatie (Ligtvoet-Janssen & de Wit, 2006; Verté et al., 2010) niet van toepassing is op amateurtheater omwille van zijn fysieke nabijheid. Glorieux en Van Tienhoven (2011) concluderen immers dat ouderen ondervertegenwoordigd zijn in de groepen die de langste afstand afleggen. Een andere mogelijke verklaring is de sociale rol van amateurtheatergroepen in de lokale gemeenschap (Tonge, 2011), die aansluit bij de motivatie van ouderen om gelijkgezinden te ontmoeten als ze aan cultuur participeren (Van Herck, 2003). We kunnen ons tot slot de vraag stellen of de feminisering van de vergrijzing de oververtegenwoordiging van vrouwen hier veroorzaakt (Mujahid, 2006), dit is de grotere hoeveelheid vrouwen in de oudere leeftijdsgroepen (Mujahid, 2006; Pelfrene & Corijn 2012).

Tegen de verwachting van het Gents publieksonderzoek in (Roose & Waege, 2002), blijkt de groep gepensioneerden oververtegenwoordigd (18.7%) ten op zichte van de algemene bevolking

(18.3%) (FOD Economie ADSEI, 2012b). De redenen hiertoe kunnen dezelfde zijn als deze voor de oudere leeftijdsgroepen. Net als bij ander onderzoek naar de participatie aan theater zijn studenten binnen het publiek oververtegenwoordigd (15.3%) in vergelijking met de algemene bevolking (7.7%) (FOD economie ADSEI, 2012b). Dit kan te wijten zijn aan het feit dat twee van de twaalf voorstellingen in de universiteitsstad Leuven plaatsvonden waardoor mogelijk vertekening optrad.

Net als in ander onderzoek (Roose & Waeye, 2002) is er op vlak van opleidingsniveau een oververtegenwoordiging van hoogopgeleiden (53.0%) in vergelijking met de algemene bevolking (27.6%) (FOD economie ADSEI, 2012c). Dit bevestigt de bevinding van de grotere kans op cultuurparticipatie van hoogopgeleiden tegenover laagopgeleiden in ander onderzoek (Pauwels, 2012; Upright, 2004, Vlegels & Lievens, 2011). Maas et al. (1990) geven als mogelijke oorzaak hiervoor aan dat hoogopgeleiden grotere cognitieve vaardigheden en culturele competenties bezitten waardoor zij meer genot beleven aan een voorstelling dan lager opgeleiden en dus meer geneigd zijn aan cultuur te participeren.

Ongeveer de helft van de toeschouwers van amateurtheateropvoeringen komt uit dezelfde gemeente of een buurgemeente in dezelfde provincie. Dit ondersteunt de stelling dat mensen die dicht bij het cultuuraanbod wonen meer geneigd zijn om een voorstelling bij te wonen dan mensen die verder wonen (Lauwerysen, 2005 in Glorieux & van Tienhoven, 2011; Verhoeff, 1991). Het belang van de nabijheid keert eveneens terug in de 76.6% toeschouwers dat niet meer dan vijftien kilometer aflegde en de 65.0% toeschouwers dat niet meer dan vijftien minuten reisde om de voorstelling bij te wonen.

Het publiek van het amateurtheater is voornamelijk een vrouwelijk, jong (16-24 jaar) of ouder (45+), hoger opgeleid publiek dat doorgaans uit de nabije omgeving van de voorstelling komt.

We kunnen daarnaast concluderen dat het publiek van het amateurtheater een gevarieerdere samenstelling heeft, met uitzondering van geslacht en opleidingsniveau, dan het professioneel theater. Het amateurtheaterpubliek benadert meer het profiel van de algemene Vlaamse bevolking.

### ***1.1.2. Cultureel kapitaal***

Meer dan de helft van het publiek van het amateurtheater beoefent of beoefende zelf een kunstdiscipline. Wegens andere vraagstelling dan het onderzoek van Vanherwegen et al. (2009) is het moeilijk te vergelijken of het hier gaat om een onder- of oververtegenwoordiging ten opzichte van de Vlaamse bevolking. De meest beoefende disciplines in ons onderzoek zijn muziek en theater. Dat theater een van de meest beoefende disciplines is, is consistent met de bevindingen van Vanherwegen et al. (2009). Zij stellen dat indien men zelf theater beoefent er een grotere kans is dat men een theateropvoering bijwoont.

De toeschouwers die les volgen of volgden aan de kunstacademie zijn oververtegenwoordigd binnen het onderzochte publiek (26.4%) in vergelijking met de Vlaamse bevolking (12.4%) (Van Steen et al., 2011). Het is moeilijk hier een vergelijking te maken omdat het weergegeven surveypercentage enkel slaat op zij die in het verleden les volgden aan de kunstacademie.

Bijna de helft van de toeschouwers woonde de voorbije drie maanden nog andere theatervoorstellingen bij. De helft van het publiek van het amateurtheater bestaat uit passanten, een derde uit participanten en bijna een vijfde uit kernpubliek. Passanten zijn zij die de voorbije drie maanden enkel de bijgewoonde theatervoorstelling bezochten, participanten diegene die de voorbije drie maanden een of twee voorstellingen bijwoonden, zij die drie of meer theatervoorstellingen bezochten zijn het kernpubliek. Deze opdeling werd naar analogie gemaakt met de opdeling van Roose en Waege (2003). Wegens het verschil in referentieperiode is het moeilijk na te gaan of het hier een onder- of oververtegenwoordiging betreft.

Er is een ondervertegenwoordiging tegenover de algemene populatie van respondenten die de laatste zes maanden geen muziekconcert bijwoonden (37.7%), geen bioscoop bezochten (40.9%), geen dansvoorstelling bijwoonden (76.1%), geen museum of tentoonstelling bezochten (46.1%), geen boek lezen (28.6%)<sup>4</sup>. De onder- of oververtegenwoordiging van festivals is niet eenvoudig te bepalen omdat het zowel literaire, muzikale als andere festivals omvat.

Ondanks de soms moeilijke vergelijking tussen ons onderzoek en surveyonderzoek, kunnen we toch met enige voorzichtigheid concluderen dat het publiek van het amateurtheater een groter cultureel kapitaal of grotere culturele vertrouwdheid heeft dan de algemene Vlaamse bevolking. Cultureel kapitaal bestaande uit opleidingsniveau, actieve culturele participatie en receptieve culturele participatie.

### *1.1.3. Sociaal kapitaal*

Verschillende resultaten tonen het belang van persoonlijk contact en een persoonlijke band met de groep. Ten eerste zijn vrienden, familie en mond aan mond reclame net als in ander onderzoek (Bradshaw, 1998; Roose & Waege, 2002; Vander Stichele & Laermans, 2004) de belangrijkste kanalen waarlangs toeschouwers op de hoogte worden gebracht van de opvoering. Ten tweede komt net als in ander onderzoek (de Haan, 2001; van den Broek et al., 2009; Vander Stichele & Laermans, 2004) een minderheid alleen naar het theater. Ten derde heeft meer dan drie kwart een band met de acteurs, het toneelgezelschap of de organisatie. Tot slot komt 17.2% van het publiek omdat iemand hen meevroeg.

Het feit dat er nog een kwart geen relatie heeft met de acteurs of het theatergezelschap ligt in de lijn van de bevinding van Noordman et al. (2011) die stellen dat hoewel optredens van bekenden worden bezocht, dit bezoek aan optredens van vrienden, bekenden en familieleden enkel een klein gedeelte van de totale bezoeken aan optredens van amateurs beslaat.

Bij professioneel theater is sociaal contact of een persoonlijke band eveneens belangrijk, maar minder dan bij dit onderzoek. Zo is er bij beroepstoneel een relatief groter aantal dat de voorstelling alleen bezoekt (15.5%) en scoren naast familie en vrienden, onpersoonlijke informatiekkanalen zoals brochure (39.5%) relatief hoger dan persoonlijke kanalen (Roose & Waege, 2002).

---

<sup>4</sup> Deze procenten werden vergeleken met onderzoeksresultaten van Van Steen et al. (2011).

Het vergelijken van de samenstelling van het gezelschap is niet eenvoudig omdat in ander onderzoek vaak de mogelijkheid was om meerdere categorieën aan te duiden. In ander onderzoek zijn partner (Bradshaw, 1998; de Haan, 2001; Roose & Waege, 2002) en vrienden (de Haan, 2001; Maas et al., 1990; Roose & Waege, 2002) het meest voorkomende gezelschap. Bij ons onderzoek maken deze twee categorieën ook deel uit van de top drie. De meerderheid van de mensen neemt een tot drie andere toeschouwers mee naar een voorstelling. Echter zien we ook een grote groep die vijf tot tien andere mensen meeneemt.

Het bezoeken van amateurtheater is een sociale gebeurtenis. Voornamelijk persoonlijk contact brengt toeschouwers op de hoogte van de voorstelling. De voorstelling wordt doorgaans met anderen bezocht en omdat anderen me meevroegen is een relatief belangrijk bezoektmotief. Tot slot staat het merendeel van de bezoekers in verband met de acteurs, het theatergezelschap of de organisatie. De meest voorkomende relatie is een vriendschapsrelatie. Niettemin staat ook een vierde van het publiek niet in relatie tot de acteurs of het toneelgezelschap.

#### **1.1.4. Bezoekmotieven**

Consistent met onderzoek van professioneel theater is ontspanning een veel voorkomende reden voor het bezoeken van een theatervoorstelling (Roose & Waege, 2002, 2003). Net als in ander onderzoek (Roose & Waege, 2002) vormen belangstelling voor bepaalde auteurs en het theatergezelschap belangrijke bezoektmotieven.

Het publiek van het amateurtheater woont voornamelijk ter ontspanning, uit belangstelling voor bepaalde acteurs of voor het theatergezelschap een opvoering bij.

## **1.2. Verschil in publieksprofiel**

Gezien de diversiteit van het veld van de amateurkunsten en dus ook de diversiteit tussen verschillende theatergezelschappen (Knulst & Lievens, 2007; OPENDOEK, 2011; Scholten & Volz, 2010), verwachtten we een verschil in publieksprofiel tussen de eerder sociaal, eerder artistiek en meest artistiek gerichte voorstellingen. Hieronder bespreken we enkel de verschillen tussen de eerder sociaal en de meest artistiek gerichte opvoeringen omdat deze doorgaans tegenover elkaar staan. De eerder artistieke voorstellingen daarentegen leunen soms aan bij eerder sociaal, soms bij de meest artistieke opvoeringen en soms zijn zij een categorie apart. Daarom zou een uitvoerige bespreking te uitgebreid worden en bespreken we hier enkel de significante verschillen tussen de eerder sociaal en de meest artistiek gerichte opvoeringen.

### **1.2.1. Socio-demografisch**

Het publiek van de meest artistiek gerichte amateurtheatervoorstellingen is jonger, bestaat uit meer studenten en onderwijzers en minder uit gepensioneerden en arbeiders, komt minder uit dezelfde gemeente en meer uit andere provincies dan de sociaal gerichte voorstellingen. Sociaal gerichte voorstellingen lijken dus in samenstelling eerder op de Vlaamse bevolking dan de artistiek gerichte voorstellingen.

Mogelijke verklaringen voor het groter aandeel onderwijzers is het feit dat zij onderdeel zijn van de intellectuele dominante klasse, dewelke over een hoog cultureel kapitaal beschikt (Bourdieu, 1984). Dit is een mogelijke indicator dat voor het begrijpen en genieten van de meest artistieke voorstellingen een hoger cultureel kapitaal nodig is dan bij de eerder sociaal gerichte opvoeringen. De relatief hogere aanwezigheid van studenten en jongeren kan beïnvloed zijn doordat twee van de vier voorstellingen in de meest artistiek gerichte groep in de studentenstad Leuven plaatsvonden.

Onderzoek toont aan dat het bezoeken van avondvoorstellingen niet door alle ouderen als aangenaam wordt ervaren (Van Herck, 2003; Verté et al., 2010). Hierdoor zou het moment van opvoering van invloed kunnen zijn op de vaststelling dat het publiek van sociaal gerichte opvoeringen uit meer ouderen bestaat dan de meest artistiek gerichte voorstellingen. In dit onderzoek werd op één zondagnamiddag een eerder sociaal gerichte voorstelling bijgewoond. De overige drie voorstellingen waren op een vrijdag- of zaterdagavond. Geen enkele artistieke voorstelling vond op een zondag plaats. Om na te gaan of het tijdstip een mediërende factor is, is meer onderzoek wenselijk. Daarnaast bood het op zondag bezochte gezelschap een speciaal zondagaanbod aan voor ouderenverenigingen, zorgcentra en de oudere bevolking van de gemeente. Dit maakt dat deze voorstelling mogelijk voor vertekening kan zorgen. Niettemin is het ook mogelijk dat bepaalde theatergezelschappen hier bewust op inspelen en deze aanpak net kenmerkend is voor dit soort gezelschappen. Hierdoor zou er geen sprake zijn van vertekening, maar eerder een verklaring geboden. Verder onderzoek is van belang om dit uit te wijzen.

Bij eerder sociaal gerichte voorstellingen komen meer mensen van dichtbij. Dit kan gelinkt worden aan ouderen die eerder deze voorstellingen bijwonen. Zoals eerder aangehaald kan deze fysieke nabijheid zorgen voor het wegvallen van mobiliteitsproblemen die ouderen ervaren (de Haan & Knulst, 2000 in Roose & Waege, 2004; Verté et al., 2010). Uit onderzoek van Van Herck (2003) en Ligtvoet-Janssen en de Wit (2006) blijkt eveneens dat een aanbod in de buurt ouderen stimuleert om dit bij te wonen.

Concluderend kunnen we stellen dat op basis van socio-demografische gegevens het publiek van meest artistiek gerichte voorstellingen eerder aanleunt bij het publiek van het professioneel theater omdat het hoger opgeleid en jonger is dan de sociaal gerichte voorstellingen en het meer studenten en onderwijzers bevat.

### **1.2.2. Cultureel kapitaal**

Het publiek van de meest artistieke voorstellingen is hoger opgeleid, volgde meer les aan de kunstacademie, beoefende meer verschillende kunstdisciplines, beoefende meer zang, beeldende kunst of schrijven als kunstdiscipline, combineerde de laatste drie maanden meer professioneel en amateurtheater en bezocht meer verschillende culturele activiteiten de laatste zes maanden. De vraag is of de hogere culturele competenties de toeschouwers naar de meest artistieke voorstellingen drijft of ze eerder door het hoger cultureel kapitaal van de kennissenkring bij zulke voorstellingen terechtkomen of het een wisselwerking tussen beiden betreft.

Dit onderzoek is een aanwijzing dat het publiek van de meest artistieke voorstellingen meer cultureel kapitaal bezit dan het publiek van de sociaal gerichte voorstellingen.

### **1.2.3. Sociaal kapitaal en bezoekmotieven**

Toeschouwers van de meest artistieke opvoeringen wonen minder in gezelschap van partner en meer in gezelschap van leden van zelfde (toneel)vereniging voorstellingen bij in vergelijking met toeschouwers van eerder sociale opvoeringen. Eveneens wonen toeschouwers van de meest artistieke voorstellingen in groter gezelschap voorstellingen bij dan toeschouwers van eerder sociale opvoeringen. Daarnaast heeft een groter aandeel van het publiek van het eerder sociaal gericht theater geen relatie met acteurs en het toneelgezelschap dan de meest artistieke voorstellingen.

Toeschouwers van de meest artistiek gerichte opvoeringen komen eerder uit belangstelling voor bepaalde acteurs, meer omdat iemand hen meevroeg en meer omdat iemand de voorstelling aanraadde dan sociaal gerichte voorstellingen.

Het significant groter aandeel dat bij meest artistiek gerichte voorstellingen komt omdat het in het abonnement zit, wijst eerder op het feit dat de organisatie van deze theatergezelschappen anders verloopt dan bij de sociaal gerichte voorstellingen.

Bij de meest artistieke voorstellingen is een sociale band of sociale beweegreden (gezelschap of iemand die je meevroeg) meer van belang om een amateurtheatervoorstelling bij te wonen dan bij eerder sociaal gerichte opvoeringen.

### **1.2.4. Mobiliteit**

Het publiek van het meest artistiek amateurtheater komt vaker uit een andere provincie en minder vaak uit dezelfde gemeente dan het publiek van sociaal gerichte gezelschappen. Daarnaast leggen toeschouwers van de meest artistieke voorstellingen vaker een langere afstand in tijd en kilometer af dan toeschouwers van de sociaal gerichte voorstellingen.

Dit kan te verklaren zijn door andere kenmerken van het publiek van meer sociaal gerichte voorstellingen. Dit publiek is, zoals onderzocht, ouder en bijgevolg minder mobiel (Verté et al., 2010). Daarnaast toont eerder onderzoek aan dat het publiek jonger wordt, naarmate er een grotere reisafstand is (Glorieux & Van Tienhoven, 2011). Meer onderzoek naar de verschillen in

kenmerken tussen verschillende afstanden is dan ook aangewezen om hier meer verklaringen over te vinden.

Uit het onderzoek blijkt dat het publiek van de meest artistiek gerichte voorstellingen een grotere reisbereidheid heeft dan de sociaal gerichte voorstellingen.

Uit het bovenstaande kunnen we veronderstellen dat bij eerder sociaal gerichte opvoeringen de nabijheid van belang is, en dat bij het publiek van meest artistiek gerichte voorstellingen het sociale netwerk, sociale motivatoren en het cultureel kapitaal meer van belang is. We kunnen ons de vraag stellen of die sociale motivator nodig is om de grotere afstand te overbruggen die toeschouwers van de meest artistieke voorstellingen afleggen. Verder onderzoek is dan ook aangewezen.

## 2. Praktische en beleidsaanbevelingen

Dit onderzoek zet het publiek van het amateurtheater in het daglicht. Door een grotere aandacht voor professioneel theater in ander onderzoek leken amateurtheaters tot voor kort enkel uit beoefenaars te bestaan. Via dit publieksonderzoek hebben we een eerste inzicht gekregen in de diversiteit en de motivatie van toeschouwers. Volgens Schauvliege (2009) toonde onderzoek het economische belang van de amateurkunstensector. Daarnaast blijkt uit ons onderzoek dat amateurtheater toegankelijker is voor bepaalde groepen uit de samenleving zoals ouderen en dus ook van maatschappelijk belang kan zijn. Tot slot bieden cijfers over het publiek van het amateurtheater een vollediger beeld over de receptieve participatie in Vlaanderen. Daarom raden we aan om bij de strategische doelstelling *Effecten amateurkunstendecreet in kaart brengen* (Schauvliege, 2009) niet alleen op de beoefenaar te focussen, maar ook het publiek mee in rekening te brengen. Daarnaast zou de overheid de nodige middelen kunnen voorzien om verder diepgaand en veralgemeend onderzoek over heel Vlaanderen te stimuleren.

De erkende landelijke organisatie voor het amateurtheater, OPENDOEK, raden we aan om het publiek mee op de kaart te zetten in eigen beleidsvoering en in belangenbehartiging naar de overheid toe. OPENDOEK erkent in zijn beleidsplan de diversiteit van het amateurtheaterlandschap (OPENDOEK, 2011). Nu kunnen zij met deze onderzoeksgegevens dit cijfermatig staven. De resultaten kunnen dienen als basis om deze diversiteit te benoemen en te bediscussiëren. OPENDOEK kan mee het nodige verder onderzoek stimuleren. Meer onderzoeksgegevens kunnen voor OPENDOEK leiden tot nieuwe beleidsopties.

Daarnaast benadrukken we het belang van de toegankelijkheid voor ouderen. Het onderzoek toont dat ouderen oververtegenwoordigd zijn binnen het publiek van de eerder sociaal gerichte voorstellingen. Dit spreekt de afnemende participatie voor ouderen uit ander onderzoek tegen. Gezien de fysieke nabijheid vallen drempels zoals mobiliteitsproblemen weg. Culturele organisaties raden we dan ook aan hiermee rekening te houden en op in te spelen. Ouderen tonen immers nog de interesse om aan cultuur deel te nemen (Van Herck, 2003), maar de mogelijkheid moet hen ook geboden worden om op een eenvoudige en toegankelijke manier te kunnen deelnemen.



### 3. Beperkingen eigen onderzoek

Dit onderzoek belicht enkel de kwantitatieve graad van participatie van publieksgroepen. Deelname aan cultuur is echter ook een kwalitatief gebeuren (Elias, 2009). Door opvolgend kwalitatief onderzoek kan ook de betekenis van amateurtheater voor participanten en hun beleving hierbij in kaart gebracht worden.

In het steekproefkader is geen rekening gehouden met het aantal theatergroepen in een segment. Dit maakt dat bijvoorbeeld eerder sociaal gerichte gezelschappen ondervertegenwoordigd zijn in het steekproefkader. We raden dan ook in verder onderzoek een proportioneel gestratificeerde steekproef aan. Het onderzoek beperkte zich daarnaast tot één regio in Vlaanderen. Verder onderzoek zou kunnen nagaan of het publiek van theatergezelschappen in andere regio's de onderzochte lijn volgt.

De schaal van cultureel kapitaal in dit onderzoek geeft niet de intensiteit van cultuurparticipatie weer. Onze schaal toont enkel hoeveel verschillende culturele activiteiten de laatste zes maanden een respondent ondernam. Een andere verbeterpunt van dit onderzoek is dus de meer gediversifieerde operationalisering van cultureel kapitaal.

De researchsetting is een andere beperkende factor voor dit onderzoek. Omdat de bevraging ter plaatse gebeurde en deelnemers bijgevolg een beperkte tijdspanne voor het invullen hadden, diende de vragenlijst kort te zijn. Om deze reden bevat het geen Likertschalen. Dit maakt dat bij bezoekmotieven we enkel weten of mensen al dan niet een bepaald bezoekmotief hadden maar niet in welke gradatie ten opzichte van andere motieven.

Vragen waar slechts één antwoord toegelaten was, zorgden enerzijds voor een hoger aantal ongeldig ingevulde antwoorden, anderzijds negeerden we hier de diversiteit van bijvoorbeeld de samenstelling van het gezelschap van de respondent.

Een ander gevolg van het ter plaatse bevragen van respondenten is dat het niet altijd mogelijk was om de operationalisatie van ander onderzoek te volgen. Dit maakt vergelijking met ander onderzoek niet altijd mogelijk.

Het kort houden van de vragenlijst zorgt voor bovenstaande beperkingen, maar maakt samen met andere factoren zoals persoonlijk contact dat dit onderzoek een relatief hoog responspercentage haalt. Een mogelijke oplossing voor bovenstaande problemen is de twee-stappen methode van Roose et al. (2002) en Pol en Pak (1994) waarbij eerst basisgegevens ter plaatse worden verzameld en de tweede stap bestaat uit kwantitatief of kwalitatief vervolgonderzoek bij de respondenten die aangaven hierin geïnteresseerd te zijn.

## 4. Aanbevelingen verder onderzoek

Verder kwalitatief onderzoek zou meer inzicht kunnen geven in de betekenis van een bezoek aan het amateurtheater.

Multinominale regressie kan een volgende stap zijn na de in dit onderzoek uitgevoerde bivariate analyses. Dankzij deze statistische techniek wordt duidelijk welke significante variabelen nu het meest bepalen of iemand al dan niet een eerder sociaal, eerder artistiek of meest artistiek gerichte voorstelling bezoekt. Deze methode maakt het mogelijk de afzonderlijke invloed van elke onafhankelijke variabele na te gaan, rekening houdend met het effect van andere variabelen.

Het zou interessant zijn om het verschil na te gaan tussen toeschouwers die een verschillende afstand aflegden betreffende verschillende variabelen zoals socio-demografische kenmerken, bezoekmotieven, sociaal en cultureel kapitaal. Hierdoor krijgen we mogelijks meer inzicht in verklarende factoren voor een grotere reisbereidheid bij amateurtheatervoorstellingen en kan nagegaan worden of deze bevindingen consistent zijn met ander onderzoek (o.a. Glorieux & Van Tienhoven, 2011; Maas et al., 1990; Verhoeff, 1991). Mogelijks kunnen hier eveneens verklaringen gevonden worden voor de grotere reisbereidheid van het publiek van meest artistiek gerichte opvoeringen dan het publiek van de sociaal gerichte voorstellingen.

Om de door Noordman et al. (2011) waargenomen geslachtsvariatie naargelang soort podium te onderzoeken, zou verder onderzoek het publiek van de informele podia dienen te vergelijken met het publiek van de formele.

Om de oververtegenwoordiging van ouderen bij eerder sociaal gerichte voorstellingen verder te verklaren, zouden verschillende leeftijdsgroepen met elkaar vergeleken kunnen worden betreffende variabelen zoals bezoekmotieven, reistijd en afgelegde afstand. Kwalitatief onderzoek zou eveneens meer verklaringen opwerpen.

Indien verder onderzoek in andere regio's zou gebeuren, dient een meetinstrument ontwikkeld te worden dat een compromis is tussen het ter plaatse bevragen en het vergelijkbaar zijn met ander onderzoek en meer uitgebreid bevragen. Onderzoek of de twee-stappen methode van Roose et al., 2002 en Pol en Pak (1994) hier mogelijkheden biedt in combinatie met samenwerking met het veld, nl. vrijwilligers van OPENDOEK en de theatergezelschappen zelf, is nodig.

## 5. Conclusie

Dit onderzoek schetst het profiel van het publiek van het amateurtheater met als doel de weinige wetenschappelijke gegevens over receptieve participatie aan amateurtheater aan te vullen. Op het opleidingsniveau en het geslacht na is het publiek van het amateurtheater meer divers dan in professioneel theater. Het publiek van het amateurtheater bezit evenwel een groter cultureel kapitaal dan de doorsnee Vlaamse bevolking.

In lijn met de verwachting verschilt dit publiekprofiel echter naargelang het soort voorstelling. De meest artistiek gerichte opvoeringen leunen dichter aan bij professioneel theater qua publiekssamenstelling dan eerder sociaal gerichte voorstellingen. Zo is het publiek van de meest artistiek gerichte voorstellingen jonger, hoger opgeleid en bezit het meer cultureel kapitaal. Daarnaast komen toeschouwers uit dit publiek minder uit de nabije omgeving dan eerder sociaal gerichte voorstellingen. Dit onderzoek toont wel aan dat het publiek van de meest artistieke voorstellingen een grotere sociale stimulans heeft dan het publiek van de eerder sociaal gerichte voorstellingen.

Daar dit onderzoek maar in één regio in Vlaanderen gebeurde, nl. Vlaams-Brabant en Brussel, is het van belang na te gaan of andere provincies deze lijn van publiekprofiel volgen en eveneens deze verschillen vertonen. Om meer publieksonderzoek te realiseren dient een meetinstrument en verzamelingmethode ontwikkeld te worden dat zowel aan de eisen van een bevraging ter plaatse voldoet, een voldoende hoog responspercentage oplevert en eenvoudige vergelijkbare gegevens met ander onderzoek oplevert. De twee-stappen methode die (Roose et al., 2002) en Pol en Pak (1994) voorstellen is hier een goede basis voor, echter dient ook nauwe samenwerking met medewerkers van het veld en de theatergezelschappen hierbij nagegaan te worden. Daarnaast zijn verdere kwantitatieve analyses en kwalitatief onderzoek nodig om meer gegevens te verzamelen en de nodige verklaringen en theorieën te ontwikkelen.

Het is van belang dat de overheid het publiek van het amateurtheater eveneens erkent als receptieve participanten en niet enkel focust op de beoefenaar van de amateurkunsten. Ten slotte biedt de toegankelijkheid van eerder sociaal gerichte voorstellingen een goed voorbeeld voor het verbreden van het publiek.

## Referentielijst

- Baarda, D.B., de Goede, M.P.M., & van Dijkum, C.J. (2007). *Basisboek statistiek met SPSS. Handleiding voor het verwerken en analyseren van en rapporteren over (onderzoeks)gegevens*. Houten: Noordhoff Uitgevers.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Massachuttes: Harvard Universtiy Press.
- Bourdieu, P. (1989). Economisch kapitaal, cultureel kapitaal, sociaal kapitaal. In D. Pels (Red.), *Opstellen over smaak habitus en het veldbegrip* (pp 120-141). Amsterdam: Van Gennep.
- Bradshaw, T. (1998). *1997 Survey of Public Participation in the Arts*. Geraadpleegd op 23 oktober 2012, op <http://arts.endow.gov/pub/Survey/Survey.pdf>
- Buysse, M. (2009). *De receptieve participatie aan de amateurkunsten in Vlaanderen. Een publieksonderzoek binnen de disciplines theater, dans, beeldende kunsten en beeldexpressie*. Niet gepubliceerde eindverhandeling, Universiteit Antwerpen, Antwerpen.
- Decraene, M., & Laermans, R. (2007). De deelname binnen de podiumkunsten. In R. Laermans (Red.), *Cultuurkijker. Cultuurparticipatie in meervoud. Empirische bouwstenen voor een genuanceerde visie op de cultuurdeelname in Vlaanderen* (pp.164-189). Antwerpen: De Boeck.
- de Haan, J. (2001). De muze te vriend. De rol van sociale netwerken in culturele participatie. *Cultuur + educatie, 1*, 40-60.
- De Pauw, W. (2005). *Minister Dixit. Een geschiedenis van het Vlaams cultuurbeleid*. Antwerpen: Garant.
- de Rooij, P. (2010). Bezoekmotieven in de theatersector. Geraadpleegd op 2 oktober 2012, op <http://www.customerbonding.nl/kennis/afbeeldingen/artikel.bezoekmotieven.trendrapport%202010%202011.pdf>
- Elias, W. (2009). Cultuurparticipatie: kermis, kerk of kerker. Een cultuurfilosofische benadering. In M. Bultynck (Red.), *360° Participatie* (pp.14-25). Brussel: Demos.
- Elias, W. (2012). Professional niet geselecteerd! Amateur wel! In J. Heijthuijsen, J.J. Knol, T. de Neef, S. Van Teeseling, & W. in't Veld (Red.), *Zonder titel. Amateur en professional in de beeldende kunst* (pp. 82-87). Rotterdam: NAI uitgevers.
- Ensink, J. (2005). *Zicht op ... amateurkunst. Achtergronden literatuur en websites*. Geraadpleegd op 22 mei 2012, op [http://www.cultuurnetwerk.nl/producten\\_en\\_diensten/publicaties/pdf/ZichtopAmateurkunst.pdf](http://www.cultuurnetwerk.nl/producten_en_diensten/publicaties/pdf/ZichtopAmateurkunst.pdf)

Federale overheidsdienst [FOD] Economie Afdeling Statistiek. (2013). Bevolking naar geslacht. Geraadpleegd op 10 mei 2013, op [www4.vlaanderen.be/sites/svr/cijfers/Exceltabellen/demografie/1\\_Bevolking/1\\_Gewesten/3\\_Bevolking\\_naar\\_geslacht\\_per\\_gewest.xls](http://www4.vlaanderen.be/sites/svr/cijfers/Exceltabellen/demografie/1_Bevolking/1_Gewesten/3_Bevolking_naar_geslacht_per_gewest.xls)

Federale overheidsdienst [FOD] Economie Algemene Directie Statistiek en Economische Informatie [ADSEI]. (2012a). *Totale bevolking naar leeftijdsgroepen/-klassen en geslacht per gewest*. Geraadpleegd op 10 mei 2013, op [www4.vlaanderen.be/sites/svr/cijfers/Exceltabellen/demografie/1\\_Bevolking/1\\_Gewesten/4\\_Bevolking\\_naar\\_leeftijdsgroepen\\_en%20geslacht\\_per\\_gewest.xls](http://www4.vlaanderen.be/sites/svr/cijfers/Exceltabellen/demografie/1_Bevolking/1_Gewesten/4_Bevolking_naar_leeftijdsgroepen_en%20geslacht_per_gewest.xls)

Federale overheidsdienst [FOD] Economie Algemene Directie Statistiek en Economische Informatie [ADSEI]. (2012b). *Arbeidssituatie, geslacht, leeftijd en woonplaats. 15 jaar en meer - Enquête naar de arbeidskrachten 2012*. Geraadpleegd op 10 mei 2013, op [http://statbel.fgov.be/nl/binaries/EAK2012\\_NL\\_tcm325-218588.XLS](http://statbel.fgov.be/nl/binaries/EAK2012_NL_tcm325-218588.XLS)

Federale overheidsdienst [FOD] Economie Algemene Directie Statistiek en Economische Informatie [ADSEI]. (2012c). *Behaald diploma, geslacht, leeftijd en woonplaats. 15 jaar en meer - Enquête naar de arbeidskrachten 2012*. Geraadpleegd op 10 mei 2013, op [http://statbel.fgov.be/nl/binaries/EAK2012\\_NL\\_tcm325-218588.XLS](http://statbel.fgov.be/nl/binaries/EAK2012_NL_tcm325-218588.XLS)

Federatie van Organisaties voor Volksontwikkelingswerk [FOV]. (2006). *Decreet amateurkunsten wordt bijgeschaafd*. Geraadpleegd op 6 november 2011, op [http://www.fov.be/article.php3?id\\_article=347](http://www.fov.be/article.php3?id_article=347)

Field, A. (2005). *Discovering statistics using SPSS*. Londen: Sage Publications.

Forum voor Amateurkunsten. (n.d.). *Ontstaan*. Geraadpleegd op 30 oktober 2012, op [http://www.amateurkunsten.be/werkveld/over\\_ons/ontstaan](http://www.amateurkunsten.be/werkveld/over_ons/ontstaan)

Glorieux, I, & van Tienoven, T.P. (2011). Waar een wil is... Culturele participatieafstand naar de Vlaamse cultuurcentra. In J. Lievens, & H. Waeye (Red.), *Participatie in Vlaanderen 2. Eerste analyses van de Participatiesurvey 2009* (pp. 181-195). Leuven: Acco.

Hager, M.A., & Kopczyński Winkler, M. (2012). Motivational and demographic factors for performing arts attendance across place and form. *Nonprofit and Voluntary Sector Quarterly*, 41 (3), 474-496.

- Hendriksen, E., Chin-a-Fat, D., Mengerink, A., Tonnaer, D., & Heimans, H. (2011). *De amateurkunstenaar laat zich zien. Beeld van de kenmerken van amateurfotografen, -schilders en -schrijvers*. Geraadpleegd op 22 mei 2012, op [http://www.kunstfactor.nl/blobs/Kunstfactor/49210/2011/51/De\\_amateurkunstenaar\\_laat\\_zich\\_zien\\_-\\_onderzoeksrapport\\_dec\\_2011.pdf](http://www.kunstfactor.nl/blobs/Kunstfactor/49210/2011/51/De_amateurkunstenaar_laat_zich_zien_-_onderzoeksrapport_dec_2011.pdf)
- Hutchison, R., & Feist, A. (1991). *Amateur arts in the UK. The PSI survey of amateur arts and crafts in the UK*. Londen: Policy Studies Insitute.
- IBM Corporation. (2011a). *Comparing Column Proportions*. Geraadpleegd op 22 april 2013, op [http://sch472:60022/help/index.jsp?topic=/com.ibm.spss.statistics.help/overvw\\_auto\\_0.htm](http://sch472:60022/help/index.jsp?topic=/com.ibm.spss.statistics.help/overvw_auto_0.htm)
- IBM Corporation. (2011b). *CELLS subcommand (CROSSTABS command)*. Geraadpleegd op 4 mei 2013, op [http://sch472:60022/help/index.jsp?topic=/com.ibm.spss.statistics.help/overvw\\_auto\\_0.htm](http://sch472:60022/help/index.jsp?topic=/com.ibm.spss.statistics.help/overvw_auto_0.htm)
- Karttunen, S. (1998). How to identify the artists? Defining the population for 'status-of-the-artist' studies. *Poetics*, 26, 1-19.
- Knulst, W., & Lievens, J. (2007). Participatie in amateurkunst in Vlaanderen en Nederland vergeleken. *Cultuur + educatie*, 20, 50-81.
- Laermans, R. (1999). Het mysterie van de goede smaak. In Q. Ton (Red.), *Smaak: mensen - media - trends* (pp. 13-47). Zwolle: Waanders.
- Lievens, J., & Waege, H. (Red.) (2011). *Participatie in Vlaanderen. Basisgegevens van de Participatiesurvey*. Leuven: Acco.
- Lievens, J., Waege, H., & De Meulemeester, H. (2006). *Cultuurkijker. Cultuurparticipatie gewikt en gewogen. Basisgegevens van de survey Cultuurparticipatie in Vlaanderen 2003-2004*. Antwerpen: De Boeck.
- Ligtvoet-Janssen, M.G.A., & de Wit, J.P. (2006). *Cultuurdeelname door senioren. Resultaten van een onderzoek onder het Seniorenpanel Zuid-Holland*. Geraadpleegd op 10 mei 2013, op <http://www.tympaan.nl/sites/default/files/0184.pdf>
- Maas, I. (1991). Sociale omgeving en cultuurdeelname. De rol van het sociale netwerk bij podiumbezoek en mediagebruik. In R. Verhoeff, & H. Ganzeboom (Red.), *Cultuur en publiek. Multidisciplinaire opstellen over de publieke belangstelling voor kunst en cultuur in Nederland* (pp.105-132). Amsterdam: SISWO.

- Maas, I., Verhoeff, R., & Ganzeboom, H. (1990). *Podiumkunsten en publiek. Een empirisch-theoretisch onderzoek naar omvang en samenstelling van het publiek van de podiumkunsten*. Rijswijk: Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en cultuur.
- Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap. (2001). 22 December 2000. Decreet betreffende de amateurkunsten. *Belgisch Staatsblad*, 7527-7531.
- Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap. (2004). 25 juni 2004. *Besluit van de Vlaamse Regering betreffende de uitvoering van het kunstendecreet van 2 april 2004*. Geraadpleegd op 11 november 2012, op [http://www.ejustice.just.fgov.be/doc/rech\\_n.htm](http://www.ejustice.just.fgov.be/doc/rech_n.htm)
- Moore, D.S., & McCabe, G.P. (2008). *Statistiek in de praktijk. Theorieboek*. Schoonhoven: Academic Service.
- Mujahid, G. (2006). *Population Ageing in East and South-East Asia: Current Situation and Emerging Challenges*. Geraadpleegd op 11 mei 2013, op <http://www.globalaging.org/agingwatch/events/funds/ageingasia.pdf>
- Noordman, T.B.J., van Dijk, M., Kool, A.C.M., & Elffers, A. (2011). *Amateurkunst en Publiek*. Geraadpleegd op 30 oktober 2012, op [http://www.kunstfactor.nl/engine/download/blob/Kunstfactor/49210/2011/17/Rapport\\_Amateurkunst\\_\\_\\_publiek.pdf?app=kunstfactor&class=6909&id=2933&field=49210](http://www.kunstfactor.nl/engine/download/blob/Kunstfactor/49210/2011/17/Rapport_Amateurkunst___publiek.pdf?app=kunstfactor&class=6909&id=2933&field=49210)
- OPENDOEK. (n.d.a). *Missie en doelstellingen*. Geraadpleegd op 10 mei 2013, op <http://www.opendoek-vzw.be/index.php?onderdeel=4950&titel=Wat>
- OPENDOEK. (n.d.b). *Landjuweel 2013*. Geraadpleegd op 3 mei 2013, op <http://www.landjuweelfestival.be/index.php?onderdeel=4693&titel=Landjuweel+2013>
- OPENDOEK . (n.d.c). *Coaching op maat*. Geraadpleegd op 10 mei 2013, op <http://www.opendoek-vzw.be/index.php?onderdeel=4957&titel=Coaching>
- OPENDOEK. (2011). *Beleidsplan 2012-2016*. Antwerpen: OPENDOEK.
- Pauwels, G. (2012). Inzetten op een warme samenleving. Cultuur. In L. Bral; M. Vanweddigen, & K. Weekers (Red.), *Vrind 2012* (pp. 137-163). Brussel: Studiedienst van de Vlaamse Regering.
- Pelfrene, E., & Corijn, M. (2012). Algemeen referentiekader. Demografische context in L. Bral; M. Vanweddigen, & K. Weekers (Red.), *Vrind 2012* (pp.49 - 58). Brussel: Studiedienst van de Vlaamse Regering.

- Platform voor Amateurkunst [PAK]. (2003). *Kunst om lief te hebben. Schets, trends en aanbevelingen amateurkunst 2005-2008*. Geraadpleegd op 22 mei 2012, op <http://www.amateo.info/pages/pdf/kunst%20om%20lief%20te%20hebben.pdf>
- Pol, L. G., & Pak, S. (1994). The use of a two-stage survey design in collection data from those who have attended periodic or special events. *Journal of the market research society*, 36 (4), 315-325.
- Ranshuysen, L. (1999). *Handleiding publieksonderzoek voor podia en musea*. Amsterdam: Boekmanstudies.
- Roose, H., De Lange, D., Agneessens, F., & Waege, H. (2002). Theatre audience on stage: three experiments analyzing the effects of survey design features on survey response in audience research. *Marketing Bulletin*, 13, 1-10.
- Roose, H., & Waege, H. (2002). *Cultuur publiek. Publieke cultuur? Publieksonderzoek bij theater- en museumbezoekers te Gent*. Gent: Stad Gent.
- Roose, H., & Waege, H. (2003). Van passant tot connaisseur. Een empirische studie over de interne gelaagdheid en de esthetische verwachtingen van het hedendaagse theaterpubliek. *Mens en Maatschappij*, 78 (3), 243-263.
- Roose, H., & Waege, H. (2004). *Handboek publieksonderzoek voor culturele instellingen*. Antwerpen: Uitgeverij De Boeck nv.
- Roose, H., Waege, H., & Agneessens, F. (2002). Response Behaviour in Audience Research: A Two-Stage Design for the Explanation of Nonresponse. *Metodološki zvezki*, 18, 97-123.
- Schauvliege, J. (2009). *Beleidsnota 2009-2014. Cultuur*. Geraadpleegd op 12 mei 2013, op [http://www.cjism.vlaanderen.be/cultuur/downloads/beleidsnota2009-2014\\_cultuur.pdf](http://www.cjism.vlaanderen.be/cultuur/downloads/beleidsnota2009-2014_cultuur.pdf)
- Scholten, D., & Volz, L. (2010). *De amateurkunstenaar bestaat niet*. Geraadpleegd op 30 oktober 2012, op [http://www.kunstfactor.nl/engine/download/blob/Kunstfactor/49667/2011/14/De\\_amateurkunstenaar\\_bestaat\\_niet.pdf?app=kunstfactor&class=6972&id=2117&field=49667](http://www.kunstfactor.nl/engine/download/blob/Kunstfactor/49667/2011/14/De_amateurkunstenaar_bestaat_niet.pdf?app=kunstfactor&class=6972&id=2117&field=49667)
- Slegers, C., (2007). De rol van amateurgezelschappen in de lokale samenleving in Noord Brabant. *Cultuur + educatie*, 20, 28-48.
- Smits, W. (2011). It runs in the family? Sociale overerving van participatiepatronen. In J. Lievens, & H. Waege (Red.), *Participatie in Vlaanderen 2. Eerste analyses van de Participatiesurvey 2009* (pp. 121-157). Leuven: Acco.



Studiedienst van de Vlaamse Regering [SVR]. (n.d.). *Excel tabellen. Theater en dans*. Geraadpleegd op 18 november 2012, op <http://www4.vlaanderen.be/dar/svr/Cijfers/Pages/Excel.aspx#Theater%20en%20dans>

Studiedienst van de Vlaamse Regering [SVR]. (2011a). *Participatie aan theater of toneelvoorstelling van een amateurgezelschap door Vlamingen naar opleiding*. Geraadpleegd op 18 november 2012, op <http://www4.vlaanderen.be/sites/svr/cijfers/Exceltabellen/cultuur/theater/CULTPODI007a.xls>

Studiedienst van de Vlaamse Regering [SVR]. (2011b). *Participatie aan theater of toneelvoorstelling van een amateurgezelschap door Vlamingen naar geslacht*. Geraadpleegd op 18 november 2012, op [www4.vlaanderen.be/sites/svr/cijfers/Exceltabellen/cultuur/theater/CULTPODI006a.xls](http://www4.vlaanderen.be/sites/svr/cijfers/Exceltabellen/cultuur/theater/CULTPODI006a.xls)

Studiedienst van de Vlaamse Regering [SVR] (2011c). *Participatie aan theater of toneelvoorstelling van een amateurgezelschap door Vlamingen naar leeftijd*. Geraadpleegd op 18 november 2012, op [www4.vlaanderen.be/sites/svr/cijfers/Exceltabellen/cultuur/theater/CULTPODI005a.xls](http://www4.vlaanderen.be/sites/svr/cijfers/Exceltabellen/cultuur/theater/CULTPODI005a.xls)

Swanson, R.S., Davis, J.C., & Zhao, Y. (2008). Art for Art's Sake? An Examination of Motives for Arts Performance Attendance. *Nonprofit and Voluntary Sector Quarterly*, 37 (2), 300-323.

Tonge, J. (2011). Cultural consumers - exploring audience loyalty in amateur theatre. Geraadpleegd op 4 mei, op [https://marketing.conference-services.net/resources/327/2342/pdf/AM2011\\_0291.pdf](https://marketing.conference-services.net/resources/327/2342/pdf/AM2011_0291.pdf)

Upright, C.B. (2004). Social capital and cultural participation: spousal influences on attendance at arts events. *Poetics*, 32, 129-143.

van den Broek, A., de Haan, J., & Huysmans, F. (2009). *Cultuurbewonderaars en cultuurbeoefenaars. Trends in cultuurparticipatie en mediagebruik*. Den Haag: Sociaal Cultureel Planbureau.

Vander Stichele, A., & Laermans, R. (2004). *Deelgroepen binnen het Vlaamse Publiek voor podiumkunsten. Deel 1 rapportage en analyse*. Leuven: K.U.Leuven, Departement Sociologie, Centrum voor Cultuursociologie.

Vander Stichele, A., & Laermans, R. (2006). Cultural participation in Flanders. Testing the cultural omnivore thesis with population data. *Poetics*, 15, 15-64.

Vander Stichele, A., & Laermans, R. (2007). Participatieprofielen binnen het Vlaamse podiumkunstenpubliek. In R. Laermans (Red.), *Cultuurkijker. Cultuurparticipatie in meervoud. Empirische bouwstenen voor een genuanceerde visie op de cultuurdeelname in Vlaanderen* (pp.43-78). Antwerpen: De Boeck.

- Van Herck, G.(2003). *De senior als cultuurconsument: een literatuurstudie en kwalitatieve analyses van het cultuurparticipatiegedrag en de cultuurbeleving bij 55-plussers*. Niet gepubliceerde eindverhandeling, Vrije Universiteit Brussel, Elsene.
- Vanherwegen, D., Siongers, J., & Smits, W. (2009). *Amateurkunsten in beeld gebracht*. Gent: Stad Gent.
- Van Steen, A., Vanherwegen, D., Vanhecke, G., Van Helvele, E., Vlegels, J., De Pauw, P., et al. (2011). Cultuurparticipatie. In J. Lievens, & H. Waeye (Red.), *Participatie in Vlaanderen 1. Basisgegevens van de Participatiesurvey 2009* (pp. 19-88). Leuven: Acco.
- Verhoeff, R. (1991). Plaats en publiek. Geografische aspecten van podiumkunst. In R. Verhoeff, & H. Ganzeboom (Red.), *Cultuur en publiek. Multidisciplinaire opstellen over de publieke belangstelling voor kunst en cultuur in Nederland* (pp. 55-68). Amsterdam: SISWO.
- Verté, D., De Mette, T., De Pauw, W., De Witte, N., De Donder, L., Buffel, T., et al. (2010). *Klaar? Actie! Over ouderen en cultuurparticipatie*. Brugge: Uitgeverij Vanden Broele.
- Vlaamse Overheid. (2007). 7 september 2007. Besluit van de Vlaamse Regering houdende de uitvoering van het decreet van 22 december 2000 betreffende de amateurkunsten. *Belgische Staatsblad*, 55267-52270.
- Vlegels, J., & Lievens, J. (2011). Louter een kwestie van voorkeur en goesting? Over kunsten- en erfgoedparticipatie, bekeken door een cultuursociologische bril. In J. Lievens, & H. Waeye (Red.), *Participatie in Vlaanderen. Eerste analyses van de Participatiesurvey 2009* (pp. 235-272). Leuven: Acco.

## Bijlagen

### Bijlage 1: Gestratificeerd steekproefkader

	Eerder sociaal gericht			Meer artistiek gericht			Meest artistiek gericht		
	Eigen zaal	GC/CC	Parochie/ feestaal	Eigen zaal	GC/CC	Parochie/ feestaal	Eigen zaal	GC/CC	Parochie/ feestaal
1 productie	/	22 Groepen	44 Groepen	/	6 Groepen	13 Groepen	1 Groep	2 Groepen	4 Groepen
2 producties	/	9 Groepen	15 Groepen	/	3 Groepen	7 Groepen	/	7 Groepen	3 Groepen
3 of meer producties	/	2 Groepen	3 Groepen	1 Groep	/	3 Groepen	4 Groepen	1 Groep	

### Bijlage 2: Aangepast gestratificeerd steekproefkader

	Eerder sociaal gericht		Meer artistiek gericht		Meest artistiek gericht	
	Eigen zaal GC/CC	Parochie/ feestaal	Eigen zaal GC/CC	Parochie/ feestaal	Eigen zaal GC/CC	Parochie/ feestaal
1 productie	22 Groepen	44 Groepen	6 Groepen	13 Groepen	3 Groepen	4 Groepen
2 of meer producties	11 Groepen	18 Groepen	4 Groepen	10 Groepen	12 Groepen	3 Groepen

Eerder sociaal gerichte groepen: 95

Meer artistiek gerichte groepen: 33

Meest artistiek gerichte groepen: 22

## Bijlage 3: Vragenlijst



Beste mijnheer, mevrouw,

Als masterstudente onderzoek ik, Sofie Van Regenmortel, de samenstelling van het publiek van het amateurtheater in Vlaams-Brabant en Brussel. Deze toneelgroep ging akkoord om het onderzoek tijdens deze voorstelling uit te voeren en de aanwezige toeschouwers te bevragen. Dit onderzoek is het sluitstuk van mijn masteropleiding Agogische Wetenschappen aan de Vrije Universiteit Brussel. Met behulp van de resultaten van dit onderzoek kan OPENDOEK vzw haar beleid en werking afstemmen op de noden en de behoeften van de toneelgroepen en hun publiek. Ik hoop op uw medewerking voor dit onderzoek.

Kunt u deze vragenlijst volledig en hier ter plaatste invullen aub? Het invullen van de vragenlijst duurt ongeveer 10 minuten. Het is belangrijk voor de geldigheid van het onderzoek dat u geen vragen overslaat. De vragenlijst kan u deponeren in de duidelijk zichtbare doos. Uw antwoorden worden volledig anoniem verwerkt. Zo weet niemand, behalve uzelf, wat u heeft geantwoord.

Alvast bedankt voor uw medewerking en een fijne avond gewenst.

Sofie Van Regenmortel

Studente 1<sup>e</sup> Master in de Agogische Wetenschappen aan de Vrije Universiteit Brussel

T: 0495/41.23.82.

E:[sofie.van.regenmortel@vub.ac.be](mailto:sofie.van.regenmortel@vub.ac.be)

**Vraag 1** Welk(e) vervoermiddel(en) heeft u gebruikt om u te verplaatsen naar deze voorstelling? *Kruis aan a.u.b., meerdere antwoorden mogelijk.*

- |  |   |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> 1. Auto/motor | <input type="checkbox"/> 5. Fiets/bromfiets   |
| <input type="checkbox"/> 2. Tram/bus   | <input type="checkbox"/> 6. Te voet           |
| <input type="checkbox"/> 3. Trein      | <input type="checkbox"/> 7. Met de touringcar |
| <input type="checkbox"/> 4. Taxi       |   |

**Vraag 2** Hoeveel kilometer heeft u afgelegd om hier te geraken? *Kruis aan a.u.b., slechts één antwoord mogelijk.*

- |                                     |                                      |
|-------------------------------------|--------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> 1. 0-1 km  | <input type="checkbox"/> 4. 16-30 km |
| <input type="checkbox"/> 2. 2-5 km  | <input type="checkbox"/> 5. +30 km   |
| <input type="checkbox"/> 3. 6-15 km |                                      |

**Vraag 3** Hoeveel tijd heeft u erover gedaan om hier te geraken? *Kruis aan a.u.b., slechts één antwoord mogelijk.*

- |  |   |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> 1. 0-5 minuten  | <input type="checkbox"/> 3. 16-30 minuten |
| <input type="checkbox"/> 2. 6-15 minuten | <input type="checkbox"/> 4. + 30 minuten  |

**Vraag 4** Via welk kanaal heeft u voor het eerst kennis genomen van deze toneelproductie? *Kruis aan a.u.b., slechts één antwoord mogelijk.*

- |  |   |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> 1. Brochure/folder/flyer                | <input type="checkbox"/> 7. Andere website                            |
| <input type="checkbox"/> 2. Krant/tijdschrift                    | <input type="checkbox"/> 8. Televisie/radio                           |
| <input type="checkbox"/> 3. Vrienden/familie                     | <input type="checkbox"/> 9. Gemeentekrant                             |
| <input type="checkbox"/> 4. Affiches                             | <input type="checkbox"/> 10. Mond aan mond reclame                    |
| <input type="checkbox"/> 5. Website van het<br>amateurgezelschap | <input type="checkbox"/> 11. Sociale media (Facebook,<br>Twitter,...) |
| <input type="checkbox"/> 6. www.theaterkalender.be               |   |

**Vraag 5** Met wie woont u deze voorstelling bij? *Kruis aan a.u.b., slechts één antwoord mogelijk.*

- |  |  |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> 1. Ik ben alleen      | <input type="checkbox"/> 6. Collega's                      |
| <input type="checkbox"/> 2. Partner            | <input type="checkbox"/> 7. Buren/buurtbewoners            |
| <input type="checkbox"/> 3. Familie            | <input type="checkbox"/> 8. Leden van dezelfde vereniging  |
| <input type="checkbox"/> 4. Vrienden/kennissen | <input type="checkbox"/> 9. Leden van dezelfde toneelgroep |
| <input type="checkbox"/> 5. Klasgenoten        | <input type="checkbox"/> 10. Andere, preciezer:.....       |

**Vraag 6**      **Preciseer het aantal personen met wie u deze voorstelling bijwoont. Uzelf inbegrepen. Vul in a.u.b.**

..... Personen

**Vraag 7**      **In welke relatie staat u tot de deelnemende acteurs, het toneelgezelschap of de organisatie? Kruis aan a.u.b., slechts één antwoord mogelijk.**

- |  |   |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> 1. Geen relatie                   | <input type="checkbox"/> 6. Collega's                                   |
| <input type="checkbox"/> 2. Gezinslid                      | <input type="checkbox"/> 7. Ik sponsor deze voorstelling                |
| <input type="checkbox"/> 3. Lid van ruimere familie        | <input type="checkbox"/> 8. Ik ben lid van de organiserende toneelgroep |
| <input type="checkbox"/> 4. Buren/buurtbewoner             | <input type="checkbox"/> 9. Andere, precieseer:.....                    |
| <input type="checkbox"/> 5. Vrienden/kennissen/klasgenoten |   |

**Vraag 8**      **Waarom bent u naar deze voorstelling gekomen? Kruis de meest passende antwoorden aan a.u.b., maximum 3 antwoorden aanduiden.**

- |   |   |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> 1. Uit belangstelling voor het toneelstuk          | <input type="checkbox"/> 7. Omdat iemand me de voorstelling heeft aangeraden      |
| <input type="checkbox"/> 2. Uit belangstelling voor de regisseur            | <input type="checkbox"/> 8. Omdat iemand me meevroeg                              |
| <input type="checkbox"/> 3. Uit belangstelling voor bepaalde acteurs        | <input type="checkbox"/> 9. Vanwege de aandacht in de media                       |
| <input type="checkbox"/> 4. Uit belangstelling voor het theatergezelschap   | <input type="checkbox"/> 10. Vanwege mijn beroepsbezigheden                       |
| <input type="checkbox"/> 5. Omdat het in mijn abonnement zit                | <input type="checkbox"/> 11. Ik ken de voorstellingen van dit gezelschap al jaren |
| <input type="checkbox"/> 6. Omdat het gratis is of omdat het niet veel kost | <input type="checkbox"/> 12. Om iets bij te leren                                 |
|   | <input type="checkbox"/> 13. Om te ontspannen                                     |
|   | <input type="checkbox"/> 14. Om geraakt te worden                                 |
|   | <input type="checkbox"/> 15. Om mensen te ontmoeten                               |

**Vraag 9**      **Heeft u de voorbije 3 maanden andere theatervoorstellingen bijgewoond? Kruis aan a.u.b., slechts één antwoord mogelijk.**

- 1. Ja, ik ga voornamelijk naar professioneel theater
- 2. Ja, ik ga voornamelijk naar amateurtheater
- 3. Ja, ik ga zowel naar professioneel als amateurtheater
- 4. Nee

**Vraag 10**      **Hoeveel andere theatervoorstellingen heeft u de voorbije 3 maanden bijgewoond?**  
*Vul in a.u.b.*

Ik woonde de voorbije 3 maanden ..... andere theatervoorstellingen bij.

**Vraag 11**      **Waarom gaat u naar theatervoorstellingen in het algemeen? *Kruis de meest passende antwoorden aan a.u.b., maximum 3 antwoorden aanduiden.***

- |   |  |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> 1. Ik ga niet naar andere theatervoorstellingen    | <input type="checkbox"/> 8. Omdat iemand me de voorstelling heeft aangeraden |
| <input type="checkbox"/> 2. Uit belangstelling voor het toneelstuk          | <input type="checkbox"/> 9. Omdat iemand me meevroeg                         |
| <input type="checkbox"/> 3. Uit belangstelling voor de regisseur            | <input type="checkbox"/> 10. Vanwege de aandacht in de media                 |
| <input type="checkbox"/> 4. Uit belangstelling voor bepaalde acteurs        | <input type="checkbox"/> 11. Vanwege mijn beroepsbezigheden                  |
| <input type="checkbox"/> 5. Uit belangstelling voor het theatergezelschap   | <input type="checkbox"/> 12. Ik ben een theaterliefhebber                    |
| <input type="checkbox"/> 6. Omdat het in mijn abonnement zit                | <input type="checkbox"/> 13. Om iets bij te leren                            |
| <input type="checkbox"/> 7. Omdat het gratis is of omdat het niet veel kost | <input type="checkbox"/> 14. Om te ontspannen                                |
|   | <input type="checkbox"/> 15. Om geraakt te worden                            |
|   | <input type="checkbox"/> 16. Om mensen te ontmoeten                          |

**Vraag 12**      **Hoe vaak ondernam u in de laatste 6 maanden één van de volgende activiteiten? *Kruis per rij het meest passende antwoord aan a.u.b.***

	Nooit	Één keer	Meerdere keren	Minstens één keer per maand
1. Museumbezoek				
2. Tentoonstelling bezoek buiten museum				
3. Muziekconcert bijwonen				
4. Dansvoorstelling bijwonen				
5. Bioscoopbezoek				
6. Festivalbezoek				
7. Boek lezen				

**Vraag 13**      **Volgt u momenteel of heeft u ooit les aan een kunstacademie gevolgd? *Kruis aan a.u.b., slechts één antwoord mogelijk.***

1. Ja  
 0. Nee

**Vraag 14** Welke van onderstaande kunstdisciplines beoefent u momenteel of heeft u beoefend? *Kruis aan a.u.b., meerdere antwoorden mogelijk.*

- |  |  |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> 1. Beeldexpressie (fotografie, film/video, multimedia, ...) | <input type="checkbox"/> 6. Theater/toneel                               |
| <input type="checkbox"/> 2. Schrijven  | <input type="checkbox"/> 7. Muziek (bv. een muziekinstrument spelen)     |
| <input type="checkbox"/> 3. Dans   | <input type="checkbox"/> 8. Ik beoefen of beoefende geen kunstdiscipline |
| <input type="checkbox"/> 4. Zang   |  |
| <input type="checkbox"/> 5. Beeldende kunst  |  |

**Vraag 15** Wat is het hoogste getuigschrift of diploma dat u hebt behaald? *Kruis aan a.u.b., slechts één antwoord mogelijk.*

- |   |   |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> 1. Geen                      | <input type="checkbox"/> 5. (Niet) universitair hoger onderwijs van het korte soort (kandidatuur of bachelor) |
| <input type="checkbox"/> 2. Lager onderwijs           | <input type="checkbox"/> 6. (Niet) universitair onderwijs van het lange soort (licentiaat of master) of hoger |
| <input type="checkbox"/> 3. Lager secundair onderwijs |   |
| <input type="checkbox"/> 4. Hoger secundair onderwijs |   |

**Vraag 16** Tot welke professionele categorie behoort uw hoofdberoep? *Kruis aan a.u.b., slechts één antwoord mogelijk.*

- |   |  |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> 1. Arbeider                      | <input type="checkbox"/> 7. Vrij beroep            |
| <input type="checkbox"/> 2. Bediende                      | <input type="checkbox"/> 8. Zelfstandig ondernemer |
| <input type="checkbox"/> 3. Onderwijzer/leerkracht/docent | <input type="checkbox"/> 9. Student                |
| <input type="checkbox"/> 4. Hoger bediende/kader          | <input type="checkbox"/> 10. Gepensioneerde        |
| <input type="checkbox"/> 5. Kleine zelfstandige/handelaar | <input type="checkbox"/> 11. Huisvrouw/huisman     |
| <input type="checkbox"/> 6. Landbouwer                    | <input type="checkbox"/> 12. Werkzoekende          |

**Vraag 17** In welke gemeente hebt u uw hoofdverblijfplaats? Dit is niet noodzakelijk uw adres van domiciliëring. *Vul in a.u.b.*

- |  |   |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> Postcode: ..... | <input type="checkbox"/> Ik woon niet in België |
|--|---|

**Vraag 18** Wat is uw geslacht? *Kruis aan a.u.b., slechts één antwoord mogelijk.*

- |                                 |                                   |
|---------------------------------|-----------------------------------|
| <input type="checkbox"/> 1. Man | <input type="checkbox"/> 2. Vrouw |
|---------------------------------|-----------------------------------|

**Vraag 19** Wat is uw leeftijd? *Vul in a.u.b.*

... Jaar

Hartelijk bedankt voor uw medewerking aan dit onderzoek!  
U kunt deze enquête deponeren in de hiervoor voorziene doos.



## **Bijlage 4: Overzicht variabelen bezoekmotieven**

1. Uit belangstelling voor het toneelstuk
2. Uit belangstelling voor de regisseur
3. Uit belangstelling voor bepaalde acteurs
4. Uit belangstelling voor het theatergezelschap
5. Omdat het in mijn abonnement zit
6. Omdat het gratis is of omdat het niet veel kost
7. Omdat iemand me de voorstelling heeft aangeraden
8. Omdat iemand me meevroeg
9. Vanwege de aandacht in de media
10. Vanwege mijn beroepsbezigheden
11. Ik ken de voorstellingen van dit gezelschap al jaren
12. Om iets bij te leren
13. Om te ontspannen
14. Om geraakt te worden
15. Om mensen te ontmoeten