Cultuureducatie en sociale cohesie

Een verkennend onderzoek

Max van der Kamp

Dorine Ottevanger

Cultuurnetwerk Nederland, Utrecht 2003

Cultuur + Educatie 6: Cultuureducatie en sociale cohesie. Een verkennend onderzoek.
Auteurs: Max van der Kamp en Dorine Ottevanger

ISBN 90 6997 103 8

© Cultuurnetwerk Nederland, Utrecht
Overname is alleen toegestaan met bronvermelding en na schriftelijke toestemming van de uitgever.

Inhoud

Redactioneel 4

Vooraf 6

1 Inleiding 8
1.1 Achtergronden en aanleiding tot het onderzoek 8
1.2 Doel en vraagstelling 9
1.3 Opzet van het onderzoek 10
1.4 Opbouw van de rapportage 11

2 Sociale cohesie 12
2.1 Sociale cohesie en beleid 12
2.2 Kanttekeningen bij sociale cohesie 13
2.3 Burgerschap 17
2.4 De bijdrage van onderwijs aan burgerschap en sociale cohesie 19

3 Sociale cohesie en cultuureducatie 22
3.1 Cultuureducatie: veranderende opvattingen 22
3.2 Cultuurparticipatie 24
3.3 Culturele assimilatie versus diversiteit 27
3.4 De bijdrage van cultuureducatie 30

4 De bijdrage van cultuureducatie aan sociale cohesie – een overzicht 34
4.1 Een verkenning van het aanbod 34
4.2 Het onderwijs: Brede School en Regionale Opleidingencentra 34
4.2.1 Brede School 34
4.2.2 Regionale Opleidingencentra 38
4.3 Centra voor de kunsten 41
4.4 Sociaal-cultureel werk 46
4.5 Kunst- en cultuurinstellingen 48
4.6 Maatschappelijke instellingen 50
4.7 Groot-Brittanië en Vlaanderen 53
4.8 Resumé 55

5 Cultuureducatie en sociale cohesie in de praktijken 60
5.1 Op zoek naar goede praktijken 60

5.2 *Trajectumcollege in Maastricht: kunst in de Verlengde Schooldag* 61
5.3 *Regionaal Opleidingen Centrum Utrecht: talent benutten, cultuur verankeren* 67
5.4 *Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam: wijkinitiatieven van Kunst Onder Andere* 74
5.5 *Kunst en Cultuur Instituut Drenthe: kiezen voor de onderste sport van de ladder* 80
5.6 *Volksbuurtmuseum in Den Haag: culturele diversiteit* 85
5.7 *Stichting Tijdgeest in Amsterdam: verhalen van vroeger* 90
5.8 *Sociaal-artistieke praktijken in Vlaanderen en Brussel: sociale kunst of kunstzinnige sociale praktijken?* 95

6 De praktijken vergelijkenderwijs 104
6.1 *Inleiding* 104
6.2 *Opvattingen over sociale cohesie* 104
6.3 *Verschillen en overeenkomsten in cultuurbegrip* 106
6.4 *Doelgroepen en deelnemers* 108
6.5 *Organisatorische aspecten* 110
6.6 *Methodisch-didactische aspecten* 111
6.7 *Resultaten* 112
6.8 *Resumé* 113

7 Conclusies en discussie 116
7.1 *Conclusies* 116
7.2 *Thema's voor discussie* 117
7.3 *Verder onderzoek* 120
7.4 *Verder debat* 121

Bijlage 122
Matrix – de praktijken vergelijkenderwijs 122

Literatuur 124
Over de auteurs 130

Met dank aan Jos de Haan en zijn bijdrage 'De muze te vriend – de rol van sociale netwerken in culturele participatie' (Cultuur + Educatie 1).

in ieder geval op conceptueel niveau een specifieke bijdrage zou kunnen leveren. Zij bezochten en onderzochten diverse praktijken en die leverden weliswaar daarvoor nog niet het empirische bewijs, maar de eerste indicaties over de resultaten ervan vinden zij zeker hoopgevend.

Voor sommigen van u zal deze – hernieuwde - kennismaking met cultuureducatie en sociale cohesie juist aanleiding zijn om nieuwe vriendschappen aan te gaan. Mogelijk zou dat kunnen leiden tot intensievere contacten. Die op hun beurt weer meer (culturele) bindingen tot gevolg zullen hebben.

Marjo van Hoorn
Hoofdredacteur

Vooraf

Onderzoek geeft soms aanleiding tot debat, in dit geval gaf een debat aanleiding tot onderzoek. Het debat werd gehouden op 19 juni 2001 en ging over sociale cohesie en cultuureducatie. Hoewel het debat goed werd bezocht en levendig was, bleek er ook verwarring. Het begrip sociale cohesie riep tal van vragen op; sommigen vroegen zich af waarom cultuureducatie een bijdrage aan sociale cohesie zou moeten leveren en zelfs of klaverjassen niet een beter middel tot sociale cohesie zou zijn. Ook was men nieuwsgierig naar voorbeelden uit de praktijk waarover verdere meningsvorming mogelijk was. Cultuurnetwerk Nederland, de organisator van het debat, heeft vervolgens aan de Rijksuniversiteit Groningen (RUG) gevraagd een verkennende studie te verrichten naar deze problematiek. Beide onderzoekers namen de uitdaging graag aan. Max van der Kamp is sinds zijn proefschrift in 1980 min of meer geobsedeerd door de doelen en effecten van cultuureducatie. Voor Dorine Ottevanger was het een kans om het terrein van de cultuureducatie te verbinden met haar sociaal-wetenschappelijke belangstelling. Bovendien kon ze de studie goed combineren met haar afstudeerscriptie andragogiek aan de RUG (Ottevanger, 2003). Zij heeft het leeuwendeel van het empirisch deel van het onderzoek uitgevoerd en alle in het rapport beschreven praktijken bezocht en in kaart gebracht. Max van der Kamp heeft het onderzoeksplan ontworpen en zich vooral met de theoretische hoofdstukken beziggehouden. De uiteindelijke gezamenlijke tekst is in grote onderlinge cohesie tot stand gekomen, mede met hulp van Marjo van Hoorn van Cultuurnetwerk Nederland die van meet af aan bij het onderzoek betrokken is geweest en de onderzoekers steeds met raad en daad terzijde heeft gestaan.
Ook de kennis van vele andere deskundigen kon worden aangeboord. We danken daarvoor Folkert Haanstra, Ad Dudink, Frans Berkers, Marlies Romeijnders, Linda de Haas, Francine L' Ortye, Zeki Arslan, Marcel Spierts, John Duivesteijn, Pieter Paul Bakker, Willem Elias, Liane van der Linden, Alice Erens, Nelleke Douw, Ardi Roelofs en Piet Elenbaas.
Onze dank gaat verder uit naar de praktijken die ons een kijkje in de keuken gaven en de (vele) medewerkers die ons te woord stonden bij het Trajectumcollege in Maastricht, het Regionaal Opleidingen Centrum Utrecht, Kunst Onder Andere te Rotterdam, het Volksbuurtmuseum in Den Haag en Stichting Tijdgeest Amsterdam. Speciaal willen we tot slot Marie van Looveren bedanken voor de introductie die ze ons gaf in de sociaal-artistieke praktijken in Brussel.

We sluiten dit voorwoord af met de wens dat ons onderzoek zal leiden tot meer aandacht voor cultuureducatie bij de verdere beleidsvorming over sociale cohesie. De specifieke mogelijkheden van cultuureducatie verdienen voortgaande gedachtevorming en debat. De inspirerende geluiden uit de praktijk mogen in dat debat niet ontbreken.

1.1 Achtergronden en aanleiding tot het onderzoek

Sociale cohesie wordt de laatste jaren steeds vaker genoemd als doelstelling van nationaal en regionaal overheidsbeleid. Door maatschappelijke ontwikkelingen als individualisering, globalisering, de toename van culturele diversiteit en de veranderende rol van de overheid, maakt men zich zorgen over gebrek aan samenhang in de samenleving. In de nota *Grenzeloos Leren* wordt het belang van sociale cohesie als volgt geformuleerd: 'Sociale

aanknopingspunten biedt om gefundeerde uitspraken te doen over een substantiële en effectieve rol van het onderwijs' (Onderwijsraad, 2002: 10). Een en ander geldt a fortiori voor het terrein van kunst- en cultuureducatie; dit onderzoek moet dan ook worden gezien als een eerste verkenning.

1.2

1.3 Opzet van het onderzoek

Het onderzoek bestond uit verschillende fasen. Allereerst is geprobeerd op basis van literatuurstudie en analyse van relevante bronnen meer helderheid te krijgen in het begrip sociale cohesie. Waar komt de actualiteit van het begrip vandaan en welke aspecten van sociale cohesie zijn te onderscheiden? Vervolgens zijn aanknopingspunten gezocht in de literatuur over kunst- en cultuureducatie. In hoeverre worden aspecten van sociale cohesie impliciet of expliciet verbonden met cultuureducatie? In het empirisch deel van de studie is in eerste instantie een grove inventarisatie verricht naar de stand van zaken in verschillende sectoren van cultuureducatie. Omdat geen eerdere registraties op dit terrein zijn verricht en een uitgebreide survey in het korte bestek van het onderzoek niet mogelijk was, is hierbij vooral gebruikgemaakt van diverse bronnen, van internet en van interviews met zogenoemde sleutelfiguren die goed bekend zijn met bepaalde sectoren.

Het hoofdbestanddeel van het empirisch onderzoek wordt gevormd door het in kaart brengen van wat wel genoemd wordt goede praktijken. Goede praktijken moet niet al te normatief worden opgevat als praktijken die in alle opzichten als goed kunnen worden beschouwd en navolging verdienen. Ze dienen vooral als illustraties van hoe cultuureducatie een bijdrage kan leveren aan aspecten van sociale cohesie. Daarmee bieden ze empirisch materiaal voor het verdere debat over de relatie tussen cultuureducatie en sociale cohesie. Men kan het volledig eens zijn met een bepaalde aanpak of oneens. Men kan lessen trekken uit bepaalde ervaringen en men kan verschillende praktijken met elkander vergelijken.

Zeven praktijken zijn door ons onderzocht volgens de zogenoemde casestudiebenadering (Swanborn, 1996). Een kenmerk van casestudieonderzoek is dat sociale verschijnselen in hun natuurlijke omgeving worden onderzocht, waarin de werkelijkheid van alledag zoveel mogelijk tot haar recht komt. De praktijken werden zoveel mogelijk in hun specifieke context bestudeerd, waarbij gebruik werd gemaakt van zoveel mogelijk informatiebronnen als archieven, materialen, observaties en interviews met relevante personen zoals programmaleiders, docenten, begeleiders en leerlingen en deelnemers aan de projecten. Om de diversiteit van cultuureducatie in kaart te brengen is voor iedere sector een eigen illustratieve praktijk onderzocht. De onderzoekers hebben systematisch geprobeerd de praktijken weer te geven met behulp van enkele relevante begrippen zodat een zekere vergelijking mogelijk is. Deze begrippen zijn:

- visie op sociale cohesie;
- gehanteerd cultuurbegrip;
- doelgroepen en deelnemers;
- organisatorische aspecten;

- methodische aanpak;
- resultaten.

De beschrijvingen zijn aan de programmaleiding van de diverse praktijken voorgelegd met de vraag of de weergave van hun praktijken adequaat was. Hiermee kon een valide beeld worden geschetst van de door ons onderzochte praktijken. De analyse van het materiaal is gezien de aard en omvang vooral kwalitatief geweest. We hebben geprobeerd overeenkomsten en verschillen tussen de verschillende praktijken op te sporen en interessante dilemma's en perspectieven te formuleren voor verder debat.

1.4. Opbouw van de rapportage

In de hoofdstuk 2 komt eerst het theoretisch deel van ons onderzoek aan de orde. Wat wordt verstaan onder sociale cohesie, welke aspecten zijn eraan te onderscheiden en hoe kan sociale cohesie bevorderd worden? In hoofdstuk 3 wordt de relatie nagegaan met kunst- en cultuureducatie. Wat zou in theorie de specifieke bijdrage van cultuureducatie aan sociale cohesie kunnen zijn?
In hoofdstuk 4 komt de empirie aan bod. In hoeverre leeft het onderwerp eigenlijk binnen de verschillende sectoren van kunst- en cultuureducatie? Ook wordt een bescheiden blik over de grenzen gericht. Is het debat typisch Nederlands van aard of speelt het ook in andere landen?
Hoofdstuk 5 laat een parade zien van de verschillende onderzochte praktijken. Voor de verschillende sectoren is telkens een illustratieve praktijk beschreven. Ook worden ervaringen uit Vlaanderen weergegeven.
Hoofdstuk 6 bevat een analyse van overeenkomsten en verschillen. Tot slot schetsen we in hoofdstuk 7 dilemma's en perspectieven voor verder debat en geven we aan hoe deze studie een vervolg zou kunnen krijgen.

2 Sociale cohesie

2.1 Sociale cohesie en beleid

> *'De samenleving lijkt te verloederen. Losgeslagen van oude ankers blijkt onze maatschappij niet goed bij machte om te gaan met het opbreken van vertrouwde zekerheden. Te lang zijn onrust en onbehagen weggedrukt. Verplichte verdraagzaamheid waarmee geduld wordt wat in wezen onaanvaardbaar is, leidt tot schijntolerantie. Tolereren mag evenmin ontaarden in onverschilligheid, of een excuus zijn om zich af te wenden van echte problemen.'*
> [Koningin Beatrix, Kersttoespraak 2002]

Bovenstaand citaat uit de kersttoespraak 2002 van koningin Beatrix is een treffende illustratie van de zorgen over het gebrek aan sociale cohesie die gedurende het laatste decennium steeds meer door politici en opiniemakers in Nederland zijn verwoord. Bröer (2001) probeert het begrip sociale cohesie te traceren en komt uit in het jaar 1993. In dat jaar werd binnen het toenmalige ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (WVC, thans VWS) een bewuste poging ondernomen om sociale cohesie als doel van welzijnsbeleid naar voren te schuiven. De *Welzijnsnota* van 1994 opent dan ook met tal van formuleringen rondom sociale samenhang en sociaal cement. Men wil solidariteit en de zorg over bedreigde sociale verbanden weer op de agenda zetten. Volgens Bröer is sociale cohesie sindsdien in vrijwel alle troonredes aan de orde gesteld. Dat is een aanwijzing dat het denken in termen van cohesie tot in de hoogste politieke kringen is doorgedrongen en op brede instemming kan rekenen.
Cohesie wordt doorgaans als onproblematisch, als nastrevenswaardig en onmisbaar gepresenteerd. Het begrip wordt bovendien gemakkelijk gekoppeld aan diverse andere politieke noties zoals participatie, integratie van allochtonen en autochtonen, gezamenlijke normen en waarden enzovoort. Misschien is daarom de term sociale cohesie door de jaren heen bruikbaar gebleken voor politici van verschillende kleur. In 1998 komt het begrip nog uitgebreid aan de orde in de inleiding van het tweede paarse regeerakkoord. Het begrip overbrugt ideologische tegenstellingen. Bröer: 'De nadruk op normen, waarden en repressie – cohesie moet immers in stand worden gehouden – kan gecombineerd worden met solidariteit. Cohesie koppelt de warmte van de binding en de aandacht voor 'het sociale'. In het eigenlijke regeerakkoord (na de inleiding) neemt sociale cohesie een veel beperktere plaats in. Het begrip wordt her en der toegevoegd aan reeksen goede doelen en wordt genoemd bij plattelandsbeleid, integratie, onderwijs, veiligheid en cultuurbeleid' (ibidem: 7).
Ook in het strategisch akkoord van het kabinet-Balkenende (2002) zien we het begrip sociale cohesie – zij het met andere accenten – weer terug. Het gaat dit kabinet om een samenle-

ving die de emancipatie van achterstandsgroepen bevordert en waarin respect en verantwoordelijkheid voor elkaar vanzelfsprekend zijn. Een samenleving die de moeite waard is, is in de optiek van dit kabinet niet de optelsom van individuen die zich zo min mogelijk aan elkaar gelegen laten liggen en zij mag dat ook niet zijn. Verscheidenheid kan niet zonder

sie terecht of is er sprake van nostalgie en cultuurpessimisme? Wat zijn de motieven achter alle beleidsaandacht voor sociale cohesie? Het begrip wordt in meerdimensionale betekenis in het beleid gebruikt. Wat voor dimensies kan men aan het begrip onderscheiden?

Het Sociaal en Cultureel Planbureau (2002b) is in Nederland de organisatie die regelmatig haar licht laat schijnen over de sociaal-culturele stand van zaken. Al meer dan 25 jaar presenteert het SCP in een reeks van tweejaarlijkse sociaal-culturele rapporten de sociaal-culturele barometer in ons land, onderbouwd met cijfermatige analyses. In het *Sociaal en Culturele Rapport 2002* meldt het dat uit internationale peilingen ons land naar voren komt als een tevreden natie. 'Al sinds het begin van de jaren zeventig geven Nederlanders blijk van een relatief grote tevredenheid met de wijze waarop de democratie functioneert. In 2000 betoonden bijna zeven op de tien zich daarmee tevreden en er is zeker geen dalende trend te ontdekken. In de overheid en in de landelijke politiek stelt men in 2001 eerder meer dan minder vertrouwen dan vier jaar daarvoor' (SCP, 2002b: 256).
Dat geeft een wat ander beeld dan het zorgelijke dat veel beleidsmakers schetsen of is deze tevredenheid slechts schijn?
Het SCP publiceert in 2002 ook de studie *Zekere Banden*. Dit rapport is een lijvige poging om de stand van zaken betreffende sociale cohesie preciezer in kaart te brengen. Leefbaarheid, sociale cohesie en veiligheid zijn de sleutelbegrippen in deze studie en de conclusie luidt ook hier dat het allemaal wel meevalt. 'Er heeft geen uitholling van de sociale cohesie over de hele linie plaatsgevonden,' stelt het SCP vast. Het baseert zich op grootschalige gegevens, die vooral bestaan uit antwoorden op enquêtes onder steekproeven van de Nederlandse bevolking naar de leefsituatie, voor- en afkeuren en het voorzieningengebruik. Dat dit soort vragenlijstonderzoek niet altijd even geloofwaardig overkomt, blijkt echter uit de kritiek die het SCP vervolgens van verschillende kanten over zich heen krijgt gestort. 'Sociale blindheid', luidt bijvoorbeeld de vernietigende kop in *NRC Handelsblad* (8 juni 2002). Het hoofdredactionele commentaar is niet mals: 'Op een sociaal-wetenschappelijk rapport kan op twee manieren kritiek worden geleverd. De eerste heeft te maken met de kwaliteit van de analyse. Die is teleurstellend. De vaststelling dat hondenpoep op straat het meest gezien wordt als aspect van verloedering in de buurt is exemplarisch. In het rapport is voorts te vinden dat tussen 1975 en 1995 het aantal uren dat huisgenoten met elkaar praten is gehalveerd, maar dat de tijd die aan telefoneren wordt besteed is verdubbeld. Of dat de deelname aan zangclubs, tekencursussen en beeldhouwen gelijk is gebleven, maar aan weven en fotoclubs is gedaald. Los van deze trivia: de breedsprakigheid van het rapport doet het ergste vrezen. De tweede manier is om de maatschappelijke relevantie tegen het licht te houden. Hier is het manco ernstiger. Het SCP – een denktank van en voor de

overheid – toont zich geen lastige horzel, maar een kritiekloze volger van het beleid.
Sociale cohesie is een politiek geïnspireerd begrip. Dit rapport ademt de cultuur van correctheid en beste bedoelingen van het vorige kabinet uit. Door die impliciete zelfgenoegzaamheid wordt de stemming in het land niet opgepikt. Nederland valt niet uit elkaar. Het land is niet onbestuurbaar, de economie zakt niet door haar grondvesten, de sociale samenhang is niet bezig plaats te maken voor verbrokkeling. Maar er heeft zich een gevoel van onvrede genesteld dat niet kan worden afgedaan met de vaststelling dat 'sociale cohesie varieert qua vormgeving en effecten naar lokale contexten'. Dat is niet alleen slecht taalgebruik en slechte sociale wetenschap, het is vooral een illustratie van het onvermogen van het bestuur in de voorbije paarse jaren.' Aldus de hoofdredactie van *NRC Handelsblad*.
Misschien is de kritiek op de onderzoekers van het SCP wat overtrokken, maar een en ander maakt duidelijk hoe moeilijk het is om greep te krijgen op het begrip sociale cohesie. Kennelijk dringt men met klassieke onderzoeksmethoden als de enquête niet tot de kern door. De conclusie dat het met de sociale cohesie in Nederland wel meevalt lijkt dan ook maar beperkt houdbaar (Engbersen, 2002).
Zelfgenoegzaamheid en tevredenheid zijn niet op hun plaats, maar er is ook geen reden tot zwartgalligheid. De ideologische lading achter het begrip sociale cohesie maakt een precieze en onpartijdige beschrijving van de stand van zaken echter tot een hachelijke zaak.

De motieven achter de beleidsaandacht voor sociale cohesie zijn tweeërlei. Enerzijds zijn deze sociaal-cultureel van aard, anderzijds sociaal-economisch of sociaal-juridisch. Volgens de Onderwijsraad (2002) ligt de nadruk thans vooral op de sociaal-economische motieven. Sociale cohesie leidt tot minder criminaliteit en vandalisme en dergelijke. Investeren in sociale cohesie rendeert in dit opzicht. De sociaal-culturele missie is meer verbonden met een beschavingsoffensief en beoogt maatschappelijke participatie en toegankelijkheid tot welvaart en welzijn. Dit motief impliceert dat iedereen in een land met bepaalde standaarden en waarden recht heeft op een minimale beschaving, te weten in onderwijs tot kennis en deugd. Rond 1800 kreeg dit motief veel nadruk. Men wilde voortbouwend op de fundamenten van de Verlichting via de 'verheffing des heffes', de betrokkenheid bij de eenheidsstaat als nationale gemeenschap en de ontwikkeling tot één volk met een gezamenlijke historie, cultuur, moraal en identiteit bevorderen. Het lijkt erop dat de sociaal-culturele motieven vandaag de dag opnieuw actueel zijn en aan herijking toe.
Omdat zowel de motieven achter sociale cohesie verschillen als de niveaus waarop sociale cohesie in het geding is, is het niet gemakkelijk aan te geven in welke mate sociale cohesie nu eigenlijk gewenst is. Volgens Schuyt (2001) houdt sociale cohesie het midden tussen individualisering en massificatie. Sociale cohesie bestaat volgens deze socioloog indien er een

subtiel en tegelijkertijd stabiel evenwicht is tussen tot zelfstandig uitgegroeide mensen en de omringende gemeenschappen, tussen mensen en maatschappij en tussen orde en vrijheid. De bedreigingen van cohesie komen voort uit of ongeremde vrijheid en losheid van individuele leden ofwel een sterke binding tussen leden, waarbij anderen worden uitgesloten. Schuyt maakt zich veel meer zorgen over de gefragmenteerdheid van de samenleving die een effect heeft op opvoeding en onderwijs en kinderen geen volwaardige socialisatie kan bieden.

Onderscheid wordt wel gemaakt in drie globale niveaus van sociale cohesie (Nationale Unesco Commissie, 2002). Op microniveau gaat het om persoonlijke relaties en netwerken waaraan mensen deelnemen. Op mesoniveau betreft het verschillende groepen die contacten en relaties hebben met elkaar. Op macroniveau gaat het om de betrokkenheid van de burger bij de samenleving en de binding met de nationale identiteit. De zorgen van de beleidsmakers hebben vooral betrekking op het meso- en macroniveau. De sociale cohesie binnen het gezin onttrekt zich aan overheidsinterventies. De cohesie binnen bepaalde groepen kan dermate groot zijn (voetbalsupporters), dat deviant gedrag het gevolg is. Binnen bepaalde groepen autochtonen en allochtonen kan een grote mate van sociale cohesie bestaan, maar wanneer beide groepen elkaar in de samenleving nimmer ontmoeten, kunnen op macroniveau een gebrek aan cohesie en zelfs uitsluiting het gevolg zijn. De betrokkenheid van de burger bij de samenleving als geheel heeft weer implicaties op zijn gedrag op meso- en microniveau. Zo is er sprake van voortdurende interactie tussen de niveaus.

Jenson (1998) onderscheidt vijf dimensies van sociale cohesie: belonging versus isolation, inclusion versus exclusion, participation versus non-involvement, recognition versus rejection and legitimacy versus illegitimacy. De eerstgenoemde polen van de vijf dimensies vormen de positieve kanten van sociale cohesie, de tegengestelde polen zijn negatief en kunnen leiden tot processen van uitsluiting.

Er zijn eveneens tal van definities over sociale cohesie in omloop. We hebben hier gekozen voor de definitie van Schnabel: ‘De mate waarin mensen in gedrag en beleving uitdrukking geven aan hun betrokkenheid bij maatschappelijke verbanden in hun persoonlijke leven, als burger in de maatschappij en als lid van de samenleving’ (Schnabel, 2000: 22). Deze definitie heeft het voordeel dat zij nog het beste aansluit bij de bedoelingen van de beleidsmakers. De drie eerder genoemde globale niveaus zijn in de definitie opgenomen en de definitie laat zien dat sociale cohesie zowel belevingsaspecten als gedrag omvat.

Hiermee is de complexiteit van het begrip sociale cohesie genoegzaam aangegeven. Hoewel het gaat om een belangrijk – en in het licht van de discussie over normen en waarden ook actueel – begrip, blijft het een vaag concept waarop empirisch lastig greep is te krijgen. De

vraag is dan ook of het als doelstelling van educatie voldoende aanknopingspunten biedt. Omdat sociale cohesie – zoals ook in de definitie van Schnabel – voortdurend verbonden wordt met burgerschap gaan we in de volgende paragraaf eerst in op dit begrip.

2.3 Burgerschap

In tal van publicaties wordt sociale cohesie verbonden met burgerschap en participatie (Van der Kamp, 2002). Burgerschap heeft niets te maken met het begrip burgerlijk of met burger-

jaren juist meer en meer terughoudend of onverschillig gedragen tegenover problemen van de samenleving als collectief, tegenover publieke verantwoordelijkheid en tegenover individuele burgerschapsverplichtingen. Dat heeft de sociale samenhang, in elk geval de perceptie van een sociale samenhang op nationaal niveau, beperkt of ondermijnd.
Verder merkt de Onderwijsraad op dat het niet meevalt het begrip burgerschap te herijken. De emancipatie van belangrijke bevolkingsgroepen via het onderwijs en de schoolstrijd hebben hun sporen nagelaten. De sociaal-democratie hield het liever op proletariër dan op burger en de emanciperende katholieken en gereformeerden hadden ook niet het begrip burger als eerste op het verlanglijstje staan. De Onderwijsraad acht thans het begrip burger en burgerschapscompetenties echter een goede invalshoek voor reflectie op de rol van het onderwijs.
Als algemene burgerschapscompetenties worden door de Onderwijsraad genoemd: het met individueel verantwoordelijkheidsbesef kunnen functioneren in de publieke ruimte en het in de maatschappij kunnen participeren als actief burger op politiek, sociaal en economisch terrein.

Opvallend is dat hier wel het politiek, sociaal en economisch terrein wordt genoemd, maar bijvoorbeeld niet het ecologisch of cultureel terrein. In het monumentale *Handbook of Citizenship Studies* (Isin & Turner, 2002) worden deze vormen van burgerschap wél onderscheiden. In de bundel *Culture & Citizenship* onder redactie van Stevenson (2001) wordt zelfs opgemerkt: 'Yet a theory or policy of citizenship which fails to take culture into account is probably worthless, while an approach to culture which marginalizes questions of rights and obligations is equally defective' (Stevenson, 2001, cover).
Turner probeert in deze bundel aan te geven wat onder cultureel burgerschap kan worden verstaan: 'Initially cultural citizenship can be described as cultural empowerment, namely the capacity to participate effectively, creatively and successfully within a national culture' (Turner in Stevenson, 2001: 12). Hij relativeert deze definitie echter onmiddellijk met twee vragen. Ten eerste: vooronderstelt deze definitie niet te veel het bestaan van een homogene en geïntegreerde nationale cultuur? Ten tweede: houdt deze definitie wel genoeg rekening met ontwikkelingen van globalisering, multiculturalisme en postmodernisme? Op deze kwesties komen we in hoofdstuk 3 uitgebreid terug, eerst gaan we in algemene zin in op de bijdrage van onderwijs.

2.4 De bijdrage van onderwijs aan burgerschap en sociale cohesie

Als men het in de vorige paragraaf geschetste concept van burgerschap opvat als het vermogen en de wil van het individu een competent lid te zijn van een pluriforme samenleving, dan kan onderwijs een bijdrage leveren aan burgerschap. Enerzijds gaat het om cognitieve aspecten: burgers moeten over kwalificaties beschikken om hun rechten en plichten als burger te kunnen vervullen. Anderzijds gaat het om sociaal-normatieve aspecten: een zekere betrokkenheid bij de samenleving - al dan niet uit welbegrepen eigenbelang - is een noodzakelijke voorwaarde voor het burgerschap. Had het klassieke burgerschapsbegrip vooral betrekking op juridische, economische en sociale terreinen, het moderne burgerschap heeft ook betrekking op culturele en ecologische domeinen. Zoals gezegd, het gaat om rechten en plichten: de burger heeft recht op een leefbare omgeving, maar ook de plicht deze leefbaar te houden. De burger heeft recht om zijn eigen culturele identiteit vorm te geven, maar ook de plicht andere culturen te respecteren.
Duidelijk is dat burgerschap een brede rechtvaardigingsgrond kan zijn voor onderwijs en een leven lang leren. Burgerschap heeft niet alleen betrekking op de arbeidssituatie, maar ook op (de interactie met) andere levensgebieden. Zij heeft niet alleen een cognitieve vaardighedencomponent, maar ook een waardencomponent. De ontwikkeling van beide typen competenties is belangrijk om te vermijden dat gemankeerde burgers op een te smalle kwalificatiebasis moeten fungeren binnen of buiten de arbeidsmarkt.

Volgens het vigerende onderwijsbeleid dient het onderwijs bij te dragen aan de kenniseconomie en aan sociale cohesie. Het SCP (2002b) wijst er overigens op dat de bijdrage van het onderwijs aan de sociale cohesie moeilijker zichtbaarder is te maken dan die aan de kenniseconomie. De mate van sociale cohesie wordt voor een belangrijk deel ook bepaald door factoren buiten het onderwijs. Immigratie gaat gepaard met meer diversiteit in de samenleving, demografische gegevens wijzen op toenemende verschillen in generaties, arbeidsmarktontwikkelingen leiden tot uitsluiting enzovoort. Het onderwijs kan volgens het SCP echter wel voorwaarden scheppen voor sociale cohesie. Hierbij worden genoemd:

- het tegengaan van voortijdige uitval uit het onderwijs;
- de inburgering en integratie van etnische minderheden (oudkomers en nieuwkomers);
- de integratie van sociale en etnische groepen in het onderwijs;
- burgerschapsvorming.

In het kader van onze studie is van belang dat ook onderwijsinhouden een bijdrage kunnen leveren aan de sociale cohesie. In de huidige kerndoelen voor het primair onderwijs en voor de basisvorming in het voortgezet onderwijs zijn ook doelen opgenomen ten aanzien

van het sociaal gedrag van leerlingen; bijvoorbeeld: leerlingen gaan respectvol met anderen om, handelen naar algemeen geaccepteerde normen en waarden en houden rekening met gevoelens en wensen van anderen. Het SCP constateert: 'Hoewel burgerschapsvorming en waarden en normen geen aparte vakken zijn in het onderwijs, zijn er diverse vakken die desgewenst voldoende aanknopingspunten bieden: geschiedenis, maatschappijleer, aardrijkskunde, literatuur. Onbekend is in hoeverre scholen en docenten die mogelijkheden ook daadwerkelijk benutten' (SCP, 2002b: 529).
Opvallend is dat kunstvakken (met uitzondering van literatuur) en het vak Culturele en Kunstzinnige Vorming (CKV) *niet* worden genoemd door het SCP. Speelt hier onbekendheid van het SCP met deze onderwijsinhouden een rol? Of is er geen substantiële rol weggelegd voor dergelijke vakken?

Ook de Onderwijsraad gaat uitvoerig in op de mogelijke bijdrage van het onderwijs aan sociale cohesie of sociale samenhang. Allereerst constateert de raad dat niet alleen het onderwijs kan bijdragen aan het bevorderen van sociale samenhang; ook de samenleving zelf kan haar bijdrage leveren. Het gaat dus om tweezijdige verbanden tussen onderwijs en samenleving. Bovendien wordt opgemerkt dat burgerschapseducatie die gericht is op een eendimensionale integratie zelden leidt tot succesvolle, stabiele cohesie (Onderwijsraad, 2002). Integratie heeft meerdere dimensies: economische, maatschappelijke en culturele integratie. Op hoe meer dimensies integratie, hoe sterker de cohesie, zo is de boodschap van de Onderwijsraad. Hij vindt ook dat de overheid te sterk heeft ingezet op economische integratie: onderwijs waarin arbeidsmarktcompetenties dominant zijn. De raad merkt in dit verband op: 'Echter, (te) weinig aandacht voor beide andere integratiedimensies lijkt er mede de oorzaak van dat de cohesie nog niet erg sterk is ontwikkeld, terwijl zelfs ook de beoogde economische integratie mede daardoor lijkt ondergraven'
(ibidem: 10).

Vanuit dit gezichtspunt verkent de Onderwijsraad op de niveaus van schoolorganisatie, onderwijsproces en onderwijsinhoud voorzichtig de mogelijkheden. Wat het onderwijsproces betreft, wijst de raad bijvoorbeeld op responsief lesgeven dat moet leiden tot actieve deelname aan het leerproces. Op het niveau van schoolorganisatie wordt gedacht aan stimulering van participatie van ouders en leerlingen in medezeggenschap. Ook de Brede School wordt, zij het met enige terughoudendheid, geopperd.
Vakinhouden die volgens de Onderwijsraad het burgerschap bij leerlingen en deelnemers zouden kunnen stimuleren zijn een gerevitaliseerd vak maatschappijleer en geschiedenis. Weer worden kunstvakken en CKV hier niet genoemd.

Alleen de Raad voor Maatschappelijke Ontwikkeling ziet expliciet een rol weggelegd voor kunst- en cultuureducatie, zij het dat deze raad verouderde begrippen hanteert. In 2000 kwam de Raad voor Maatschappelijke Ontwikkeling met een advies Aansprekend burgerschap, waarin de relatie tussen de organisatie van het publieke domein en de verantwoordelijkheid van burgers werd verkend. Wat het onderwijs betreft, wil de raad meer accent op vorming. Vorming wordt hierbij opgevat als het vermogen tot redeneren, tot meningsvorming en tot communicatie. De raad merkt hierbij op: 'In meer algemene zin zou een

3 Sociale cohesie en cultuureducatie

3.1 Cultuureducatie: veranderende opvattingen

> *'Wanneer bijvoorbeeld stukken van voorname meesters, zoo als Beethoven of anderen worden voorgedragen, en het minder beschaafde publiek is dan in de gelegenheid deze te horen, letten wij dan eens op, hoe die mensen zich rustig gedragen bij dit aanhoren, niet omdat zij dit begrijpen maar omdat zulke muziek hen verteedert. Dit werkt op hun gevoel en zoo de regering de kermissen wil afschaffen... dat men toch nimmer uit het oog verlieze, iets beters daarvoor in de plaats te geven; en voorzeker het zijn de kunsten, die hier alweder de behulpzame hand kunnen bieden...'. Wanneer der volksklassen goede muziek kosteloos ten gehore gebragt wordt; en zij dit dikwerf hooren, zal het gevoel voor het schoone zoodanig opgewekt worden, dat zij vanzelf die walgelijke kermisvreugde zullen staken; 's volks gehoor door schoone muziek verfijnd, zal al die nonsens-dreunen doen verbannen.'*
>
> [De Graaf Hz. 1863, geciteerd in Van der Kamp 1980: 57].

Bovenstaand citaat uit 1863 laat zien, dat de kunsten al lang geleden werden ingezet om 'sociale cohesie' avant la lettre te bewerkstelligen. Het was de tijd van de Verlichtingsideeën, waarin Schoonheid en Standsbesef de standaard vormden. De Maatschappij tot het Nut van het Algemeen werd in 1789 opgericht, er werd een beschavingsoffensief ingezet en ideeën van volksopvoeding deden de ronde. Voorzieningen waren er nog nauwelijks. Er waren geen instellingen voor kunsteducatie. Men moest een privé-leraar huren of men was autodidact. Er kwamen allengs genootschappen, Rederijkersverenigingen werd nieuw leven ingeblazen, zangscholen en collegia musica werden opgericht. Het begrip cultuur was sterk klassengebonden. Iedere stand had zijn eigen cultuur, maar de kunsten werden wel gezien als instrument voor volksverheffing.
Tijdens de industrialisatie werden aan het eind van de negentiende eeuw op meerdere plaatsen in Nederland handenarbeidscholen opgericht. Verlichte industriëlen, zoals in Groningen Jan Evert Scholte, gaven genereus de middelen om de kinderen (aanvankelijk alleen jongens) van hun arbeiders van de straat te houden en nuttig en functioneel met handenarbeid bezig te zijn (Asselbergs-Neesen & Van der Kamp, 1992). Hierbij speelden niet alleen verlichte motieven en rol, maar ging het ook om disciplinering. De kinderen kregen het fabriekswerk als het ware met de paplepel ingegoten.
Een geheel ander doel kreeg kunsteducatie in de jaren zeventig, toen de maakbaarheid van de samenleving centraal stond en onderwijs en educatie als breekijzers voor maatschappelijke verandering werden gezien. Illustratief bijvoorbeeld was de discussienota *Kunstbeleid* van minister Engels van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk (1972). Engels maakte

zich sterk voor een ontgrenzing van de kunsten, een relatie tussen initiële en postinitiële kunsteducatie, maar ook voor een oprekking van het cultuurbegrip. Letterlijk stond in de nota: 'Kunstbeleid kan niets anders zijn dan onderdeel van een welzijnsbeleid' (Ministerie van CRM, 1972: 20).

Kunsteducatie, in die jaren doorgaans expressievakken of kunstzinnige vorming genoemd, had vooral persoonlijke ontplooiing en maatschappelijke verandering tot doel. Deze pretenties konden niet waargemaakt worden. Bovendien leidde de oprekking van het cultuurbegrip tot weerstanden uit de wereld van de kunsten zelf. Zo merkte de schilder Reinier Lucassen op: 'De educatieve medewerkers van musea zijn kunstpadvinders. In al die vrije expressie zit niks. Amateurtoneel en vingerschilderen, blokfluit spelen en volksdansen. Kortom: de spelende mens. Het zal mij allemaal een zorg zijn. In ieder geval met kunst heeft dit alles niets te maken. Het is dan ook een illusie te denken dat dergelijke activiteiten de liefde en het begrip voor de betekenis van kunsten doen toenemen (geciteerd in Van der Kamp 2001: 13).

Ook onze huidige Dichter des Vaderlands Gerrit Komrij hekelde de instellingen voor kunsteducatie, in die jaren meestal nog creativiteitscentra of centra voor kunstzinnige vorming genoemd: 'In deze dynamische middelpunten van vorming mogen bejaarden boetseren, werklozen figuurzagen, invaliden een rollenspel spelen en slonsjes op de trekharmonica. Er wordt met handen en voeten, met knieën en ellebogen tegelijk geschilderd en arbeiders schrijven in hun vrije tijd poëzie. Leve de kunst! Maar het is niets anders welbeschouwd dan het belachelijk maken van beeldhouwers, dansers, musici, schilders en dichters' (geciteerd in Van der Kamp 2001: 13).

Wanneer ook de kunstenaars zich tegen de kunsteducatie richten, kan men zich afvragen of kunsteducatie niet de weg is kwijtgeraakt. Kennelijk werd het kunstbegrip in deze jaren te veel opgerekt en waren de kunsten zelf onzichtbaar gemaakt. Doordat de ambitieuze pretenties niet konden worden waargemaakt, verloor de kunsteducatie ook krediet bij de beleidsmakers. In de jaren tachtig en negentig werd kunsteducatie dan ook geconfronteerd met forse bezuinigingen. In die jaren richtte de kunsteducatie zich weer meer tot de kunsten. Door de belangstelling voor cultureel erfgoed veranderde ook de terminologie. Na expressievakken, kunstzinnige vorming en kunsteducatie kwam de term cultuureducatie in zwang. Naast cultuurspreiding werd ook kwaliteit weer duidelijk richtlijn.

De geschiedenis van cultuureducatie laat zien, dat deze een grote lenigheid heeft ontwikkeld in het zich aanpassen aan veranderende beleidscontexten. Dit komt tot uiting in terminologie, in doelen en in mindere mate in didactische methoden. De vraag is echter hoe ver deze lenigheid moet gaan. Als de doelen te ambitieus of te modieus worden, kan cultuureducatie de weg kwijt raken. Permanente reflectie op mogelijkheden én onmogelijkheden lijkt dan ook van belang bij de verdere ontwikkelingen.

3.2 Cultuurparticipatie

Hoe is het met de cultuurparticipatie in Nederland gesteld? *Het Sociaal en Cultureel Rapport 2002* geeft hiervan een indicatie. Anno 1999 bezoekt veertig procent van de bevolking een of meerdere keren per jaar een culturele instelling (museum, galerie, toneel, dans en klassieke muziek). Alleen al de musea ontvangen een op de drie Nederlanders. Andersom geformuleerd betekent dit echter dat zestig procent van de bevolking binnen het bestek van een jaar bij elk van deze cultuuruitingen verstek laat gaan. Het cultuurbereik, constateert het SCP, is daarmee allerminst dekkend. Bovendien worden niet alle bevolkingsgroepen in gelijke mate bereikt. Er blijken aanzienlijke verschillen in de omvang van de deelname en in deelnamepatronen tussen generaties: jongeren nemen minder deel dan ouderen. H(eco2rdere)-31(nemen)-31(maatgopelieien)-31(nn)-31(al lohtenen)-31(tvel)-31(dinder)-31(deel ge drelnamepvan dl lohtenenjongeren neet azovel dinder di verselijkeng bet deipvan daatgop]TJ0 Tc (-)Tj cvoorjieere n geipvwerkzaamis dn de oultuurpeductie iet Svrt rekput vaomee AEen10( )]TJ0 -1.647 TD[be

op de vijf doelstellingen van het cultuurbeleid van het rijk, die tevens worden onderschreven door gemeenten en provincies:

- Versterkin van de pro rammerin van culturele accommodaties.
- Ruim baan maken voor culturele diversiteit.
- Investeren in jeu d.
- Beter zichtbaa

gen en ideeën, niet alleen tussen professionals onderling, maar juist en vooral met het publiek'. Langs die weg wil Van der Ploeg 'het beste populair maken en het populaire beter. Cultuur wordt daarmee een confrontatie tussen kwaliteit en maatschappelijkheid, met alle dimensies, tegenstrijdigheden en spanningen die daarbij horen. Niet alleen *wat* maar ook steeds voor *wie*' (Van der Ploeg, geciteerd in Berkers en Henrichs 2000: 109).
In het Actieplan Cultuurbereik ontbreken concrete deelnamepercentages als doelen van beleid. Het aangeven van dergelijke expliciete beleidsdoelen zou volop tot discussie aanleiding geven maar is volgens het SCP wel gewenst. Het zou het beleid minder vrijblijvend maken en het debat preciezer.
Dat debat is er echter wel gekomen, met name toegespitst op de spanning tussen kwaliteit en maatschappelijkheid. Kwaliteit in de kunst is echter geen ondubbelzinnig begrip. Zo zegt de Raad voor Cultuur: 'Kwaliteit is geen universeel gegeven, maar is pluriform, genregebonden, cultureel en historisch bepaald' (Raad voor Cultuur, 2000 p. 25). De raad verbindt kwaliteit niet zonder meer met culturele diversiteit, maar geeft cultureel Nederland wel een veeg uit de multiculturele pan: 'Ondanks het avant-gardistische, onorthodoxe en open karakter dat de cultuursector zichzelf graag toedicht, stelt de Raad vast dat de reguliere instellingen hun verantwoordelijkheid veelal niet waarmaken als het gaat om de participatie van nieuwe Nederlanders. Nederland is de afgelopen kwart eeuw veranderd, maar de 'culturele elite' in ons land heeft dat onvoldoende willen merken. Allochtone makers stromen onvoldoende door naar de reguliere (autochtone) instellingen, en lopen vast.' (geciteerd in SCP, 2002 p. 596).

De plannen van Van der Ploeg zijn in de kunst- en cultuurwereld met gemengde gevoelens onvangen. Sommigen zagen in het beleid steun voor initiatieven die her en der al langer bij culturele instellingen gaande waren. Anderen reageerden geïrriteerd en zagen in het beleid de zoveelste ongewenste overheidsbemoeienis met de kunsten. Een even illustratief als cynisch commentaar verscheen in *NRC Handelsblad* van de hand van Van Zoest (2002) met als titel 'Toekomst van musea ligt bij de rollator'. Van Zoest, directeur van Kunsthistorisch Bureau D'ARTS, zet zich af tegen de inhaalslag die culturele instellingen maken om kinderen, jongeren en allochtonen het museum binnen te krijgen. 'In navolging van de laatste twee subsidieverstrekkers, de staatsecretarissen Nuis en Van der Ploeg, is de museumwereld braaf ingesprongen op deze doelgroepen. Bijt immers nooit de hand die je voedt. Kosten noch moeite werden gespaard. Iedere instelling doet zijn stinkende best om iets 'leuks' te doen voor de *kids* of voor Nederlanders met een binationale achtergrond. De meest infantiele ideeën worden aan het papier toevertrouwd en subsidieverstrekkers gaan er gretig op in. Veel plannen zijn gerealiseerd, slechts weinige echt geëvalueerd.' Van Zoest hekelt

bovendien het modieuze gebruik van nieuwe media om jongeren te behagen: 'De computerspeeltjes in de musea zijn onvergelijkbaar met al het snelle en spannende spul dat gewoon bij Bart Smit in de schappen ligt. Het is ook leerzaam het gastenboek eens door te bladeren. De hoeveelheid hierin geopenbaarde onzin overtreft de stoutste verwachtingen; een culturele *chatbox* voor tieners is er niets bij.' Ook op alle inspanningen om allochtonen te bereiken heeft Van Zoest het niet begrepen: 'De woorden integratie en allochtonen verstikken het publieke debat, ook in museumland. Waarom aanvaarden we niet gewoon dat nieuwe Nederlanders vooralsnog andere zaken aan hun hoofd hebben om een bezoek aan een museum te overwegen. Hun prioriteit is een economische. Eenmaal geslaagd in de samenleving, heeft men de ruimte in hoofd en hart om de aandacht te verleggen. In het gunstigste geval is het meteen raak, normaal gesproken vergt een dergelijk proces twee tot drie generaties. Integratie is een kwestie van geleidelijkheid.' Van Zoest vindt dat vooral het onderwijs een cruciale rol moet spelen in integratie en cultuurparticipatie. Daar ligt voor hem de sleutel. De pogingen van musea blijven in zijn visie letterlijk kinderspel wanneer de samenwerking met het onderwijs te wensen overlaat. Hij twijfelt sterk aan de effectiviteit van alle pogingen van musea om jongeren te trekken. 'Laten we dus stoppen met het opleuken en verpretten van alles en nog wat.'

3.3 Culturele assimilatie versus diversiteit

Het moge dan wel de doelstelling van het beleid zijn om meer allochtonen en andere nieuwe publieksgroepen te bereiken, de vraag rijst wat vervolgens de taak moet zijn van cultuureducatie. Van Zoest heeft hierboven dus een duidelijke mening geventileerd, maar er is meer over te zeggen. In dit verband kunnen we niet om de actuele discussie over de multiculturele samenleving heen. Bijna tien procent van de Nederlandse bevolking wordt als allochtoon beschouwd - ook al heeft een ruime minderheid een Nederlands paspoort en groeit het aantal in Nederland geborenen snel. In de vier grote steden ligt het percentage allochtonen tussen de 25 en 35 procent (Amsterdam). Eén op de zeven Nederlandse scholieren is van allochtone herkomst. De spreiding is echter zeer onevenwichtig, er is een grote concentratie van allochtonen in de grote steden. Het verschijnsel 'zwarte scholen' is hier dan ook gewoon geworden (SCP 2002a).

De discussie gaat om de spanning tussen enerzijds vérgaande vormen van integratie en zelfs assimilatie en anderzijds een multiculturele samenleving waarin diversiteit hoogtij viert. In de laatste variant bestaan strikt genomen vele culturen naast elkaar - en dus niet met elkaar. De uiterste consequenties kunnen dan zijn onverschilligheid tegenover elkaar en een soort culturele gettovorming (Berkers & Henrichs, 2000).

Aan de andere kant wordt gepleit voor assimilatie, waarbij de minderheidscultuur zich aan-

past aan de dominante cultuur. Dit standpunt is lange tijd als politiek minder correct beschouwd, maar wordt de laatste jaren door politici en opinieleiders vaker in het publieke debat naar voren gebracht.
Eén van die opinieleiders is Paul Schnabel, directeur van het SCP. Hij verwoordde zijn visie in een provocatief essay onder de veelzeggende titel 'De multiculturele illusie' (Schnabel, 2000). Aan duidelijkheid laat Schnabel niets te wensen over: 'Multiculturaliteit, om dat lelijke woord maar eens te gebruiken, is geen realistische optie en het is zelfs geen wenselijke optie' (ibidem: 8). Volgens Schnabel acht elke cultuur zichzelf de beste. Het merendeel van de Nederlanders toont zich inschikkelijk, maar wenst als het erop aankomt niet te marchanderen met de eigen - volgens Schnabel exclusief westerse - basiswaarden. De vrijheid van het individu, gelijke rechten voor mannen en vrouwen en de integriteit van het lichaam dienen in Nederland ten alle tijde de norm te blijven. Om een desastreus cultuurrelativisme te bestrijden, moet de boodschap aan immigranten uit andere culturen helder zijn: wie in Nederland wil meedoen moet zich aanpassen, integreren en uiteindelijk assimileren. In zijn essay schetst Schnabel een ideaal beeld van de Nederlandse cultuur 'als onderdeel van de modern-seculiere, universalistisch denkende en individualistisch georiënteerde cultuur van de westerse wereld' (ibidem: 10). Andere culturen hebben de Nederlandse cultuur volgens Schnabel weinig te bieden: 'De meeste allochtonen in Nederland hebben weinig, vaak zelfs helemaal geen opleiding genoten, behoren in hun eigen land tot de laagste sociale klasse of stammen uit gebieden waar het leven nog bepaald wordt door de relatief eenvoudige structuren van het stamverband en de familieverwantschap. Het zijn allemaal geen houders van grote culturele kapitalen, die hierheen zijn gekomen om hun geestelijke rijkdommen te verspreiden. Bovendien is wat er aan cultureel kapitaal is, maar zeer beperkt inzetbaar in een modern westers land. Iedere serieuze sterktezwakteanalyse laat zien dat in Nederland de kansen op een multiculturele samenleving in de zin van een algemene vermenging van culturen bijzonder klein moeten worden geacht' (ibidem: 13). Schnabel neemt dus ook afstand van Van der Ploeg, die door confrontatie van culturen verrijking van de Nederlandse cultuur ziet ontstaan.
Overigens maakt Schnabel onderscheid in A-, B-, en C-cultuur. Bij A-cultuur zou het om algemeen gedeelde normen en waarden moeten gaan zoals de vrijheid van het individu en de integriteit van het lichaam. Bij B-cultuur gaat het om het alledaagse leven van schoolgaan, werken en maatschappelijke participatie. Kwesties als het dragen van hoofdoekjes of de burqa worden echter ook hier uitgevochten. C-cultuur staat voor de individuele levenstijl, de vormgeving van het persoonlijk leven. Hier gaat het om zaken als relatievorming, seksualiteit, gezinsvorming, vrijetijdsbesteding en muziek. Hier geldt individuele keuzevrijheid zolang die niet ten koste gaat van de A- en B-cultuur.

Schnabel wordt van repliek gediend door Gowricharn (2000a). In een bijdrage met de al even sprekende titel 'Een fikse ruzie waard' stelt hij dat het Nederlandse zuilensysteem en de bijbehorende pacificatiepolitiek reeds aan het begin van de twintigste eeuw alle kenmerken vertoonden van een multiculturele samenleving. Multicultureel denken en doen is naar zijn mening diep geworteld in de Nederlandse cultuur, en kan dus niet worden afgedaan als 'on-Nederlands', nu zich nieuwe groepen aandienen. Hij verwijt Schnabel een te statisch

aan allochtone jongeren zeer onwenselijk. Het leren kennen van oude meesters en componisten kan een gevoel geven van gemeenschappelijke wortels. Het gevoel tot een groter geheel te behoren maakt dat mensen zich thuis voelen in een samenleving. En mensen die zich thuis voelen in een samenleving zullen minder snel geneigd zijn deze de rug toe te keren' (Van Bemmel, 2002).
Het standpunt van Van Bemmel doet ietwat denken aan het citaat uit 1863 waarmee we dit hoofdstuk zijn begonnen. Het vooronderstelt bovendien een canon van oude meesters en componisten, die eigen zou zijn aan de Nederlandse cultuur en identiteit. Het is maar zeer de vraag of zo'n canon benoemd zou kunnen worden en vervolgens of het een overtuigende strategie zou zijn in een beschavingsoffensief voor allochtone jongeren.

3.4 De bijdrage van cultuureducatie

Nu we bijna aan het einde zijn gekomen van onze theoretische beschouwingen wordt het tijd om enkele samenvattende begrippen te introduceren die we kunnen gebruiken als hulpmiddel bij onze empirische verkenning in de praktijken van cultuureducatie.
Achtereenvolgens gaan we in op sociale cohesie, cultuurbegrip, doelgroepen en deelnemers, organisatorische aspecten, methodische aspecten en resultaten. Iedere praktijk heeft immers met al deze aspecten te maken en kunnen we hierop bevragen. Ieder aspect telt weer tal van subvragen, die bij de beschrijving van de praktijken verder aan de orde komen.

Sociale cohesie

Relevant voor de algemene vraagstelling van deze studie is uiteraard in hoeverre sociale cohesie als algemene doelstelling een richtlijn vormt voor onze praktijken van cultuureducatie. Sociale cohesie wordt niet alleen door onderwijs bevorderd, laat staan enkel door cultuureducatie, maar in het licht van de discussie over normen en waarden en de weerslag daarvan in cultuur, mag men verwachten dat cultuureducatie enigerlei rol zou kunnen spelen in het totstandkomen van sociale cohesie.
Eerder hebben we ook opgemerkt dat sociale cohesie een complex en multidimensionaal begrip is. Speelt sociale cohesie expliciet een rol in onze praktijken? Op welke niveaus van sociale cohesie richt men zich vooral? Worden verbindingen gelegd naar participatie en burgerschapscompetenties? Richt men zich zowel op belevingsaspecten als op gedragsaspecten en om welke gaat het dan precies?

Cultuurbegrip

Praktijken in de cultuureducatie hanteren een cultuurbegrip. In paragraaf 3.3. hebben we de controverse tussen assimilatie en multiculturaliteit weergegeven. Wat is de positie van de

projecten cultuureducatie die zich min of meer op sociale cohesie richten, in dit debat? Hoe gaan ze om met de discussie 'kunst als doel of kunst als middel'? Deze tegenstelling is misschien wat artificieel, een beter onderscheid is tussen intrinsieke doelen en extrinsieke doelen (Haanstra, 1994). Bij intrinsieke doelen gaat het om doelen die rechtstreeks met de kwaliteiten van kunst te maken hebben, zoals kunstbeleving en waardering of kunstzinnige vaardigheden. Bij extrinsieke doelen gaat het strikt genomen om buiten de kunst gelegen doelen zoals het kunnen samenwerken of het krijgen van meer zelfvertrouwen. Hoe gaan onze praktijken cultuureducatie om met intrinsieke en extrinsieke doelen? Gaan de extrinsieke doelen ten koste van de kwaliteit van het kunstzinnige proces? Ook wordt onderscheid gemaakt in productieve, receptieve en reflectieve cultuureducatie. Een reflectieve component zit altijd wel aan cultuureducatie, maar interessant is om na te gaan of er een relatie bestaat tussen de andere componenten en sociale cohesie.

Doelgroepen en deelnemers

Het bevorderen van sociale cohesie houdt in het voorkomen van sociale uitsluiting van specifieke groepen. Allochtonen worden in beleidsnota's het meest genoemd als risicogroep, maar mutatis mutandis gelden de risico's op uitsluiting ook voor andere groepen zoals ouderen, verstandelijk en lichamelijk gehandicapten en laagopgeleiden. Op welke doelgroepen zijn de praktijken cultuureducatie gericht of wil men zich juist niet expliciet op bepaalde groepen richten vanwege mogelijke stigmatisering? Sommige groepen (of oude stadswijken) worden immers altijd geassocieerd met 'problematisch' en het is wel eens goed dergelijke groepen op een andere, meer positieve manier te benaderen. Volgens het SCP (2002a) neemt weliswaar ongeveer veertig procent van de Nederlandse bevolking deel aan cultuurevenementen, maar omgekeerd geldt dat zestig procent niet of nauwelijks deelneemt. Welke niet aan (de gevestigde) cultuur deelnemende groepen van de bevolking willen onze praktijken cultuureducatie dan bereiken en op welke wijze proberen ze dat?

Organisatorische aspecten

Culturele organisaties die doelen als sociale cohesie van belang vinden en nieuwe publieksgroepen willen bereiken zullen van gebaande paden af moeten wijken en met organisaties in andere sectoren moeten samenwerken zoals het sociaal-cultureel werk, de bibliotheek, sociale diensten, arbeidsorganisaties en dergelijke. Kennis van andere sectoren speelt hierbij een rol. Ook zijn factoren als organisatiecultuur, flexibiliteit, multidisciplinair samenwerken en management van belang. Moeten hiervoor lichte netwerkachtige constructies in het leven worden geroepen of zijn formele samenwerkingsverbanden noodzakelijk? Het aardige van cultuureducatie is dat deze zowel binnenschools als buitenschools plaatsvindt, dat for-

meel leren kan worden verbonden met informeel leren. In hoeverre vinden we dit terug in onze praktijken cultuureducatie?

Methodische aspecten

Wie met nieuwe groepen leerlingen en deelnemers wil werken kan niet volstaan met oude didactische methoden. Leerlingkenmerken zoals culturele achtergronden, motivatie, intelligentie, leervermogen en leerstijl kunnen aanzienlijk verschillen wanneer met nieuwe publieksgroepen gewerkt moet worden. Wat voor implicaties heeft dit voor de didactische aanpak? Lenen bepaalde leerstrategieën zich beter voor dergelijke groepen? Haanstra (2001) vroeg al eens de aandacht voor de zogenoemde constructieve leertheorieën, met name de authentieke leertheorie waarbij nauw wordt aangesloten bij de omgeving van de leerling. Geven dergelijke constructieve leertheorieën meer houvast bij het benaderen van nieuwe publieksgroepen? Over het leren van laagopgeleiden en de blokkades die zij ondervinden, is de laatste jaren in de volwasseneneducatie heel wat onderzoek gedaan (Van der Kamp & Pot, 1999; OECD, 1999; McGivney, 2001). Maakt men in op sociale cohesie gerichte cultuureducatie gebruik van dergelijke kennis of probeert men opnieuw het wiel uit te vinden?

Resultaten

Uiteindelijk gaat het in de praktijken cultuureducatie om de bereikte resultaten. Goede bedoelingen moeten uitmonden in goede resultaten. In de organisatieliteratuur wordt de laatste jaren veel gesproken over de *reflexieve professional*: beroepsbeoefenaren dienen als onlosmakelijk onderdeel van hun professionele handelen regelmatig te reflecteren op de doelen en resultaten. Dergelijke reflectie geschiedt het beste aan de hand van systematisch verzamelde gegevens. We zijn dan ook benieuwd in hoeverre zelfevaluatie en reflectie in de door ons onderzochte praktijken een rol spelen. Wat zien de praktijken zelf als effecten van hun werk?

Daarnaast zijn we ook benieuwd naar systematische externe evaluatiestudies. Gezien de eerder gesignaleerde onbekendheid van diverse beleidsbepalende instellingen (SCP, 2002b; Onderwijsraad, 2002) met de mogelijkheden van cultuureducatie en de reserves waarmee dergelijke projecten ook in de kunst- en cultuurwereld bejegend worden (Van Zoest, 2002), zou goed evaluatieonderzoek naar de effectiviteit van praktijken cultuureducatie geen overbodige luxe zijn. Zijn dergelijke studies er en wat zijn de uitkomsten?

Een evaluatiestudie naar de 'Social Impact of Participation in the Arts' in Engeland (Matarasso, 1997) gaf eerder voor de op sociale cohesie gerichte cultuureducatie klinkende resultaten te zien. 'Participatory arts projects can contribute to social cohesion in several

ways. At a basic level, they bring people together, and provide neutral spaces in which friendships can develop. They encourage partnership and co-operation. Some projects promote cultural understanding and help recognise the contribution of all sections to the community. The arts are also means of bringing young and old together, and showed the value of these intergenerational contacts, especially in reducing anxiety about young people. There was also evidence that the community development aspects of participatory arts projects could help re-10rof Some and promote arhoo(and)-3ecurmunity

4 De bijdrage van cultuureducatie aan sociale cohesie
Een overzicht

4.1 Een verkenning van het aanbod

Welk aanbod bestaat er op het gebied van cultuureducatie en sociale cohesie? Welke organisaties of instellingen hebben te maken met deze onderwerpen en hoe koppelen ze die? Deze vragen stonden centraal aan het begin van dit onderdeel van onze studie: een inventarisatie, een verkenning van het aanbod op dit brede gebied. Het gaat hierbij niet om een grondig survey-onderzoek. Vanwege de verkennende aard van het onderzoek is het in eerste instantie de bedoeling een indruk te geven van verschillende georganiseerde sectoren waar cultuureducatie en sociale cohesie leeft en concreet gestalte krijgt.
We beginnen met het onderwijs: de aanpak van de Brede School en de mogelijkheden van het onderwijs- en educatieconglomeraat Regionale Opleidingencentra (ROC). Daarna gaan we in op de centra voor de kunsten in de vier grote steden, vervolgens komt het sociaal-cultureel werk aan bod, daarna de (reguliere) kunst- en cultuurinstellingen, gevolgd door maatschappelijke (welzijns)instellingen in brede zin. Tot slot nemen we een kijkje over de grens en we besteden aandacht aan initiatieven in Vlaanderen en Groot-Brittanië. We besluiten dit hoofdstuk met een korte samenvatting.
Naast bestudering van bronnen, zoals internet en literatuur, is er voor deze inventarisatie gebruikgemaakt van acht interviews met beleidsmedewerkers die een sleutelpositie innemen in de betreffende sector.

4.2 Het onderwijs: Brede School en Regionale Opleidingencentra

Het onderwijs voor kinderen en jongeren, of het nu gaat om voorschools, primair, voortgezet of beroepsonderwijs, bereikt iedereen in meer of mindere mate. In het kader van deze studie spitsen we ons toe op twee vormen van onderwijs: de Brede School en het ROC. In het concept van de Brede School gaat men het verst inzake de verbreding van onderwijs. De ontwikkelingskansen van de leerling staan centraal, waarbij uiteenlopende instellingen, ouders, buurtgenoten en de directe leefomgeving van de leerling betrokken worden. Een ROC biedt een veelvoud aan onderwijsmogelijkheden. De ROC's richten zich onder meer op diegenen die geen startkwalificatie hebben behaald of deze mis dreigen te lopen. De startkwalificatie wordt gevormd door het minimale niveau aan kennis en vaardigheden dat nodig wordt geacht om te kunnen participeren op de Nederlandse arbeidsmarkt. Verder bieden ROC's scholing aan voor laaggeschoolde volwassenen en voor zogeheten nieuwkomers en oudkomers in het kader van inburgeringcursussen.

4.2.1 Brede School

De Brede School is een samenwerkingsverband van diensten, organisatie- en disciplineoverstijgend, rondom de ontwikkeling van het kind en de jongere. Zo kunnen een biblio-

theek, de GGD, het buurtcentrum of een muziekschool deel uitmaken van dit samenwerkingsverband. Het is een wijkgericht concept - dat per wijk of buurt verschillend ingevuld wordt - waardoor ook ouders en andere buurtbewoners betrokken worden bij allerlei activiteiten voor en door henzelf.
De volgende informatie is verkregen uit een interview met Pieter Paul Bakker van het Expertisecentrum Brede School van het Nederlands Instituut voor Zorg en Welzijn (NIZW), het jaarbericht 2002 over Brede Scholen in Nederland van het onderzoeksinstituut Oberon, verschillende verslagen over de Brede School en over de verkenningslijn kunst en cultuur in de Verlengde Schooldag van Cultuurnetwerk Nederland.

De Brede School is een kader waarin allerlei activiteiten uitgevoerd kunnen worden zoals de Verlengde Schooldag. De Verlengde Schooldag is een manier om binnen- en buitenschools leren met elkaar in verband te brengen; leerlingen in primair of voortgezet onderwijs krijgen activiteiten aangeboden die plaatsvinden na schooltijd.
De Brede School startte in 1995 in Groningen en Rotterdam als experiment en werd toen Vensterschool genoemd. Vanaf 2000 volgden meer gemeenten. Eerst ging het vooral om scholen met veel leerlingen met een achterstand. Dankzij de Brede School konden scholen hun leerlingen en ook hun ouders meer (specifiekere begeleiding) bieden.
Uit onderzoek onder alle gemeenten naar de stand van zaken rondom de Brede School (Oberon, 2002) blijkt dat in 2002 248 gemeenten - meer dan de helft - bezig zijn met de ontwikkeling van Brede Scholen. In 2001 waren dat er 179.
Brede Scholen verschijnen in alle provincies in gelijke mate en zowel in de steden als op het platteland, maar de meeste Brede Scholen zijn gerealiseerd in achterstandswijken in stedelijke gebieden. Het merendeel van de gemeenten is overigens nog bezig met voorbereidende werkzaamheden voor de Brede School (66%).
In het landelijk experiment Verlengde Schooldag waren aanvankelijk de gestelde doelen voor het primair onderwijs vooral gericht op het verbeteren van de leerprestaties en het verrijken van de vrijetijdsbesteding van leerlingen. In het experiment Verlengde Schooldag voor het voortgezet onderwijs zijn de doelen socialer, bijvoorbeeld het verbeteren van de sociale competentie en het vergroten van de sociale binding met de school en met de omgeving van de school.
Uit het onderzoek van Oberon (2002) blijkt voorts dat gemeenten met de doelen die zij kiezen inspelen op diverse ontwikkelingen in de samenleving. Inhoudelijke doelen waarbij het kind centraal staat hebben prioriteit; ook het bestrijden van onderwijsachterstanden scoort hoog. Verder willen gemeenten het integraal werken bevorderen. Als andere doelen, die voor deze studie relevant zijn, worden genoemd het vergroten van de betrokkenheid van de

gen door workshops verplicht te stellen, culturele activiteiten in het lesprogramma op te nemen of sectorhoofden bij het culturele programma te betrekken.
Uit gesprekken met de ROC's wier aanvraag in 2001 werd gehonoreerd, bleek dat de Regeling Cultuur en School voor de BVE duidelijk in een behoefte voorziet (Van Hoorn, 2002). Tegelijkertijd rees de vraag of men niet moet streven naar continuïteit in het kunst- en cultuurbeleid voor de bve in plaats van te werken met tijdelijke stimuleringsregelingen.

den meer vraagstukken spelen die een relatie hebben met sociale cohesie dan in de provincie (vergelijk de grootstedelijke vraagstukken waarover bijvoorbeeld in Rotterdam wordt gesproken). De gesprekken richtten zich op de maatschappelijke functie die de centra voor de kunsten zich toedichten, en de manier waarop deze functie tot uiting komt in hun aanbod, programmering en werkwijze. We hebben gesproken met A. Roelofs, senior beleidsadviseur van het Utrechts Centrum voor de Kunsten (UCK), N. Douw, hoofd Kunsteducatie Voortgezet Onderwijs van Het Koorenhuis (Den Haag), A. Erens, beleidsmedewerker van Kunstweb (Amsterdam) en P. Elenbaas, sectormanager van de afdeling Kunst Onder Andere van de Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam (SKVR). (Zie ook de casestudie Kunst Onder Andere in hoofdstuk 5).

Alle vier de centra vinden het belangrijk om aansluiting te vinden bij de héle bevolking van de stad waarin ze werken. Er zijn echter bevolkingsgroepen die de centra niet vanzelf weten te vinden, zoals jongeren, allochtonen en in het algemeen mensen in zogeheten achterstandswijken. De centra voor de kunsten richten zich sterker dan voorheen op deze groepen, aan de ene kant omdat de gemeente nadrukkelijk opdracht geeft deze doelgroepen te bereiken (onder andere beïnvloed door het Actieplan Cultuurbereik waarin culturele diversiteit en het bereiken van andere doelgroepen een onderdeel is) en aan de andere kant signaleren centra voor de kunsten zelf dat hun aanbod niet of slecht aansluit bij de vraag van bepaalde bevolkingsgroepen.
Centra voor de kunsten willen niet meer 'wit en elitair' zijn en zich alleen maar richten op 'degenen die vanzelf al komen' (Roelofs, UCK), maar aansluiten bij een cultureel divers publiek. De centra erkennen dat er bevolkingsgroepen zijn die minder gemakkelijk toegang hebben tot kunst en cultuur en zij willen de kansen van deze groepen op cultuurdeelname vergroten.
De wijk wordt belangrijker, een trend die volgens Erens (Kunstweb) bij meerdere culturele instellingen zichtbaar is. Culturele organisaties moeten daarop aansluiten, zich in de wijken presenteren en samenwerkingspartners zoeken. Het werken in de wijk biedt niet alleen kansen om dichtbij de doelgroep te werken, maar heeft ook effect op het grotere geheel: er onstaan initiatieven van onderaf, mensen ontwikkelen zich, talenten krijgen een kans. De SKVR heeft daarom in 2001 Kunst Onder Andere in het leven geroepen, een aparte afdeling die verantwoordelijk is voor de wijkinitiatieven. Kunstweb (Amsterdam) heeft een beleidsfunctionaris aangesteld die allerlei nieuwe maatschappelijke ontwikkelingen en trends volgt, onderzoekt en vertaalt naar concrete projecten. Bovendien heeft Kunstweb een projectgroep wijkgericht werken opgericht. Het UCK benadrukt in zijn beleid naast het onderwijs de benadering van doelgroepen via de wijken; voor de wijk Kanaleneiland is een

aparte coördinator aangesteld en in februari 2003 is in deze grote, verwaarloosde Utrechtse wijk een dependance van het UCK geopend.
Alle vier de centra voor de kunsten houden zich bezig met de behoefte van hun specifieke doelgroepen. Douw (Het Koorenhuis) benadrukt dat het overigens een kwestie is van steeds zoeken naar de juiste balans tussen kunst die bijvoorbeeld jongeren aanspreekt en artistieke kwaliteit.
Informatie over de behoefte van hun doelgroepen krijgt het UCK via het onderwijs of via het welzijnswerk. Soms bereikt het UCK groepen via culturele instellingen. In Den Haag werkt de afdeling Kunsteducatie Voortgezet Onderwijs van Het Koorenhuis voornamelijk met scholen waar veel praktijkonderwijs wordt gegeven, zoals vmbo-scholen waaraan ook vaak internationale schakelklassen verbonden zijn. Op deze manier bereikt zij vooral veel allochtone jongeren en nieuwkomers. Het Koorenhuis houdt in zijn theaterprogrammering voor het onderwijs rekening met de adviezen van een adviesgroep die de theatervoorstellingen bezoekt. Deze adviesgroep, die twee keer per jaar geraadpleegd wordt, bestaat uit leerlingen en docenten.
De geïnterviewde medewerkers van de centra vinden het bereiken van de genoemde doelgroepen niet gemakkelijk. Het onderwijs biedt de beste ingang, zo is de ervaring van het UCK en Het Koorenhuis. Op buitenschools gebied is het lastiger, omdat het daar meer aankomt op de eigen keuzes van potentiële deelnemers.

Termen als vraaggericht, dicht bij de doelgroep en laagdrempelig strijden om voorrang in onze gesprekken met centra voor de kunsten over sociale cohesie en cultuureducatie. Uit de interviews blijkt dat de centra voor het bereiken van moeilijk bereikbaren andere methodieken hanteren dan ze tot voor kort gewend waren. Over het algemeen kunnen we constateren dat er gekeken wordt naar maatschappelijke trends en ontwikkelingen. Kunstweb werkt projectmatig en in fasen met duidelijke doelen en evaluatiemomenten per fase. Deze duidelijkheid is volgens Kunstweb ook een succesfactor voor de samenwerking met partners als het sociaal-cultureel werk.
Bij de concrete activiteiten met mensen in de wijken of met allochtone jongeren is het van belang dat deze activiteiten echt aanspreken en een ‘korte spanningsboog en een hoog rendement’ (Roelofs, UCK) hebben. Verder moeten cursussen en lessen gegeven worden door vaste docenten, die de jongeren leren kennen en die weten hoe ze met hen om moeten gaan. Bovendien kan deze werkwijze tot meer professionaliteit leiden, omdat een ervaren docent minder tijd besteedt aan het groepsproces en zich meer kan richten op de kwaliteit van het kunstproduct. Het Koorenhuis trekt veel allochtone docenten aan en het UCK en Kunst Onder Andere stellen in een aantal gevallen het liefst jongeren uit de eigen groep

(*peergroup educators*) aan als begeleiders om zo de mogelijkheden voor aansluiting te optimaliseren. Het belang van voortdurend in gesprek blijven wordt meerdere malen genoemd. Zo gaat Douw in Den Haag op bezoek bij elke school waarmee contacten bestaan.
Met het toenemen van de aandacht voor de wijken, neemt ook de nadruk op het houden van plaatselijke festivals toe. Alle centra voor de kunsten hebben hiermee te maken. Het is een manier om mensen te trekken die anders niet met kunst in aanraking komen. Bovendien kunnen centra voor de kunsten en hun deelnemers laten zien wat ze doen en welk plezier het hun geeft.

Centra voor de kunsten werken samen met allerlei andere organisaties. In het kader van deze studie richten we ons alleen op de samenwerking die rechtstreeks te maken heeft met werken in de wijken, met sociale doelen en met het werken met jongeren, allochtonen en bewoners van problematische wijken. Het UCK werkt in dit verband onder andere samen met de stedelijke koepel welzijnswerk en met wijkaccountmanagers. Soms is de samenwerking een kwestie van elkaar informeren, soms gaat het meer om afstemmen en ontwikkelen. De afdeling Kunsteducatie Voortgezet Onderwijs van Het Koorenhuis zoekt naar aansluiting bij relevante onderwijsproblemen. Het neemt deel aan het Haagse mammoetproject Scholenwerk dat zich richt op de vermindering van schooluitval in het vmbo (www.scholenwerk.nl). Het Koorenhuis is bij Scholenwerk betrokken in het kader van het met kunstzinnige activiteiten aantrekkelijker maken van de school. Het Koorenhuis speelt verder een rol bij de invoering van het vak CKV in het vmbo. Om een kwaliteitsimpuls te geven aan het vak, heeft Het Koorenhuis in overleg met Scholenwerk gezorgd voor de invoering van een extra taakuur voor kunstmentoren (docenten die ook coördinerende taken hebben bij het vak CKV), zodat zij meer energie en tijd kunnen besteden aan de kwaliteit van hun lessen.
In de Amsterdamse wijken werkt Kunstweb veel samen met het welzijnswerk. Kunstweb beschouwt deze samenwerking als een leerproces tussen de sector welzijn en de sector kunst. Of de samenwerking goed verloopt, is volgens Erens van Kunstweb persoons- en instellingsafhankelijk en kan daarom van wijk tot wijk verschillen. Roelofs (UCK) heeft ervaren dat, hoewel organisaties best begrijpen dat er moet worden samengewerkt, zij allemaal denken zelf het beste te weten hoe dit moet gebeuren.
Het welzijnswerk krijgt een duidelijkere rol in de wijk. Ook deze werksoort wordt zakelijker en werkt vraaggerichter dan voorheen. Het is belangrijk dat welzijn de factor 'participatie' verzorgt en dat de kunstinstelling de factor 'kunst' voor haar rekening neemt (Kunstweb). Volgens Roelofs (UCK) hebben culturele instellingen soms de neiging díe deelnemers binnen te brengen die niet lastig benaderbaar zijn of niet te veel afwijken van de groep waaraan

ze gewend zijn. Zij vindt dat centra voor de kunsten ook ‘aandacht moeten hebben voor de goede leerlingen, niet enkel voor de zwakke broeders.’
Alle vier de centra voor de kunsten zijn betrokken bij Brede School-projecten, volgens Roelofs (UCK) ‘bij uitstek het gebied waarop de grenzen tussen onderwijs, welzijn en vrije tijd enigszins doorbroken kunnen worden.’ Een factor voor het welslagen is dat heel het samenwerkingsverband ‘iets moet zien’ in kunst en cultuur in de Brede School. Het UCK

tRoelofs parin20.nen functioneerin20..c T*lofs Ho31(l)-31(er)-40(v-31(voor)-31(de)-31(kunsten)-31(ook)-31(gb

ten emanciperen, óók op het gebied van kunst, vinden zij. Verbindingen leggen noemen zij belangrijk. Kunst Onder Andere (Rotterdam) heeft heel duidelijk in de doelstellingen staan: verbindingen tussen verschillende groeperingen in de maatschappij, verbindingen tussen *high* en *low culture*, verbindingen tussen verschillende organisaties, in verschillende sectoren.

4.4 Sociaal-cultureel werk

De naam sociaal-cultureel werk doet vermoeden dat er in dit werkveld sprake is van initiatieven die zich bevinden op het snijvlak van kunst en cultuur en welzijn. Daarom hebben wij ervoor gekozen de invalshoek die dit werkveld heeft in het kader van cultuureducatie en sociale cohesie te onderzoeken.
Sociaal-cultureel werk is geen eenduidige werksoort. Het is een breed en divers gebied waar een groot scala aan activiteiten uitgevoerd worden. Grofweg kunnen we stellen dat sociaal-cultureel werk zich bezighoudt met het begeleiden van mensen bij het zo optimaal mogelijk vormgeven van hun sociale en culturele leven. Hieronder valt het werken in de wijken, in buurthuizen, in educatieve en culturele centra en in jongerencentra. Het sociaal-cultureel werk wil verbindingen leggen in de samenleving, zowel tussen verschillende groepen mensen als tussen verschillende sectoren of tussen verschillende vormen van kunst en cultuur.
In dit werkveld zijn voor een groot deel mensen aan het werk met een hbo-opleiding Culturele en Maatschappelijk Vorming. Een deskundige op dit gebied is de door ons geraadpleegde Marcel Spierts, als docent en onderzoeker werkzaam bij zowel de Haagse Hogeschool als de Hogeschool van Amsterdam. Bij Culturele en Maatschappelijke Vorming wordt onderscheid gemaakt in vier domeinen:recreatie, educatie, samenlevingsopbouw, en kunst en cultuur. De interessantste initiatieven zijn volgens Spierts die waarbij de verschillende domeinen elkaar raken of overlappen.

Een eerste belangrijke ontwikkeling in het sociaal-cultureel werk is de opkomst van het ondernemerschap in de sociale sector. Deze ontwikkeling kan zich doorzetten in de richting van een nog bedrijfsmatigere manier van werken, waarbij de aandacht vooral uitgaat naar marktgerichte strategieën en resultaatgerichtheid. Het kan ook zijn dat de professionals meer ruimte krijgen om zich ondernemend op te stellen.
Ook in het culturele veld heeft – onder toenmalig staatssecretaris Van der Ploeg en de paarse kabinetten – het cultureel ondernemerschap een impuls gekregen. Dat heeft wel degelijk geleid tot openingen voor de sociale sector als samenwerkingspartner van de culturele sector. Aan de andere kant is er vanuit het beleid benadrukt dat cultuurbeleid geen welzijnsbeleid moet worden. Bovendien zijn er sinds het Actieplan Cultuurbereik (2001) allerlei initia-

tieven ontstaan die cultuurparticipatie en sociale participatie trachten te verbinden. Een voorbeeld van een dergelijk initiatief is het aanstellen van cultuurmakelaars. De eerste cultuurmakelaar/cultuurverkenner begon in Alkmaar en inmiddels hebben ook andere gemeenten, bijvoorbeeld Rotterdam en Deventer, er een. Deze cultuurmakelaar kijkt onder andere naar culturele aspecten in zogeheten leefbaarheidsprojecten.
Een tweede ontwikkeling is de roep om hernieuwde professionalisering in het sociaal-cultureel werk. Het uitvoerende werk in de sociaal-culturele sector wordt voor een deel ingevuld door mensen met In- en Doorstroombanen en WIW (Wet Inschakeling Werkzoekenden)-banen. Een deel van de tijd van de professionals gaat naar het begeleiden van deze mensen die niet de voor dit werk benodigde culturele bagage hebben.
Verder is er in het sociaal-cultureel werk ook meer aandacht voor vrijetijdsbesteding. Om jongeren te bereiken is aandacht voor hun vrijetijdsbesteding onontbeerlijk.

De wijk en de buurt zijn in het sociaal beleid erg belangrijk geworden. Er zijn allerlei organisaties actief die zich met de leefbaarheid daar bezighouden, onder andere de politie, justitie, woningbouwverenigingen en scholen. Voor het sociaal-cultureel werk heeft al deze bemoeienis met leefbaarheid een dubbel effect. Aan de ene kant wordt het door de vele betrokken partijen haast weggedrukt als belangrijkste speler; aan de andere kant is de kwaliteit van de leefbaarheid juist dé legitimatiebasis voor het sociaal-cultureel werk.
Opvallend is volgens Spierts dat allerlei partijen betrokken zijn bij de leefbaarheid in de wijken, maar dat culturele instellingen er nog niet zijn te vinden (op een aantal uitzonderingen na). Het sociaal-cultureel werk heeft de samenwerking met kunst en cultuur te veel laten liggen, meent Spierts. Ook de koudwatervrees van culturele instellingen voor het werken in de wijken is een belemmerende factor.

Kortom, er zijn allerlei ontwikkelingen die kansen scheppen om te werken met (een combinatie van) sociale en culturele doelen. Als de initiatieven echter uitsluitend uit de sociale of uit de culturele sector blijven komen, dan geeft Spierts ze weinig kans op succes. De samenwerking wordt bemoeilijkt omdat er te veel wordt gedacht in opposities. De culturele sector denkt dat de sociale sector cultuur in zal zetten als middel en is bang dat cultuur wordt geassocieerd met welzijnsbeleid. De sociale sector op zijn beurt heeft het idee dat kunstenaars en educatieve medewerkers niet geneigd zijn te denken vanuit de klanten of bewoners. Beide beelden zijn vermoedelijk stereotiep en niet altijd terecht.

De cultuurverschillen tussen de sociale en de culturele sector bemoeilijkt ook samenwerking. Vooral de werkhouding is erg verschillend. De cultuursector stelt zich ondernemend en zake-

lijk op en in de sociale sector hebben professionals daar moeite mee. De sociale sector doet de culturele projecten er nog te veel 'even bij'. Dat is aan een kant wel begrijpelijk, omdat deze sector door de overheid overladen wordt met doelstellingen, maar het is volgens Spierts ook een kwestie van keuzes maken. Tot nu toe grijpt het sociaal-cultureel werk nog onvoldoende de kansen om in de samenwerking met kunst- en cultuurinstellingen te werken aan culturele ontwikkeling en cultuurparticipatie.

De Brede School biedt wel veel kansen voor samenwerking tussen welzijn en cultuur. De samenwerking lijkt daar beter te verlopen, misschien omdat het onderwijs in de Brede School derde partij is. Ook de structuur kan een rol spelen. Een school heeft een in veel opzichten doorzichtige structuur: de tijd en de ruimte zijn helder geordend en de relaties tussen de docenten en de leerlingen liggen vast. In het sociaal-cultureel werk is de structuur veel diffuser en onoverzichtelijker. Dat heeft als voordeel dat er experimenteerruimte is en voor mensen uit de culturele sector het nadeel dat het werk van de sociale sector vaak moeilijk is in te schatten.

Deskundigheid op het gebied van kunst was er van oudsher wel in het sociaal-cultureel werk, maar heeft aandacht verloren of is, zoals Spierts zegt 'weggelekt of ondergronds gegaan'. De oorzaak ligt in het overheidsbeleid dat het sociaal-cultureel werk forse bezuinigingen en andere prioriteiten oplegde. In de opleidingen voor sociaal-cultureel werk wordt overigens de laatste jaren veel meer aandacht besteed aan deskundigheid op kunstgebied, dus dat kan doorwerken naar het werkveld.

4.4 Kunst- en cultuurinstellingen

Een belangrijke sector in de kunstwereld is de groep kunst- en cultuurinstellingen. Voor zover het in dit opzicht al mogelijk is te spreken van een sector, is die in ieder geval breed en erg divers. Zo zijn er musea, bibliotheken, galeries, theaters en concertzalen, maar ook gezelschappen en individuele kunstenaars met producties. Gezien de beperkingen van dit onderzoek was het niet mogelijk een complete *scan* te maken van 'de' kunst- en cultuur-instellingen. Er zijn echter wel degelijk enkele indicaties te geven over de stand van zaken rondom cultuureducatie en sociale cohesie in de kunst- en cultuurinstellingen.

- Actieplan Cultuurbereik

Het Actieplan Cultuurbereik (2001-2004) wil onder andere meer jongeren en allochtonen in aanraking brengen met het reguliere kunst- en cultuuraanbod. De deelnemende gemeenten kiezen er soms voor om deze doelstelling uit te breiden, door zich bijvoorbeeld (mede) te

richten op laagopgeleide mensen of specifieker de wijken centraal te stellen. Culturele instellingen worden door dit beleid gestimuleerd hun blik te richten op groepen mensen in de samenleving voor wie het niet vanzelfsprekend is met kunst en cultuur in aanraking te komen. De uitwerking die culturele instellingen hieraan in de praktijk geven, is erg divers. Lieftink en Poll (2002) onderzochten het beleid van vijf gemeenten in het kader van het

Engeland zijn opgedaan rondom musea en *outreach*- en *social inclusion*-projecten. Hierbij werden sociale groepen die museumbezoek beschouwen als niet behorend tot hun levenspatroon op nieuwe wijzen bij het museum betrokken. Aan het Nederlandse experimentele project hebben zich tot en met einde 2003 vier zeer verschillend musea verbonden: het Volksbuurtmuseum in Den Haag, het Natuurmuseum Brabant in Tilburg, het Amsterdams Historisch Museum en het Museum Jan Cunen in Oss. Ondersteund door de Nederlandse Museumvereniging en gemonitord door Cultuurnetwerk Nederland zal elk museum ten minste twee projecten in de eigen praktijk uitvoeren. Deze projecten richten zich op nieuwe methodieken en inzichten over het voorop stellen van het publiek in de uitvoering van de museale taken educatie, presentatie en collectievorming. Samenwerking met maatschappelijke en culturele instellingen en de musea onderling, vormt een essentieel onderdeel. Doelstelling van het project Blauwdruk is in het kort: te onderzoeken wat musea kunnen bewerkstelligen op het gebied van social inclusion, de mogelijkheden en onmogelijkheden. (Het Volksbuurtmuseum in Den Haag is overigens onderwerp van een casestudie in hoofdstuk 5). Andere musea die in het kader van deze studie een vermelding verdienen, zijn het Wereldmuseum in Rotterdam, waar 'ontmoetingen en crossculturele inspiratie centraal' staan (www.wereldmuseum.rotterdam.nl) en het Tropenmuseum in Amsterdam dat, gekoppeld aan het Koninklijk Instituut voor de Tropen, allerlei sociale, politieke en ideële ontwikkelingen volgt en in zijn aanbod verwerkt.

Zoals in 4.2.1 al vermeld, zijn in het kader van de Brede School culturele instellingen actief. Uit het onderzoek naar de stand van zaken in de Brede School blijkt dat vooral de bibliotheken zich zelf beschouwen als partner in het Brede School-netwerk en hierin ook het actiefst participeren (Oberon, 2002). De indruk bestaat dat de deelname van andere culturele instellingen (nog) geen structureel karakter heeft, maar zich, op een aantal uitzonderingen na, beperkt tot incidenten. Zo liet het Rijksmuseum Twente in 1999 een expositie zien in het kader van de Verlengde Schooldag Voortgezet Onderwijs. Leerlingen van het Stedelijk Lyceum in Enschede schreven verhalen in de lessen Nederlands en maakten daarbij een kunstwerk in de sfeer van hun verhaal. Deze kunstwerken werden in het museum tentoongesteld.

4.6 Maatschappelijke instellingen

Naast kunst- en cultuurinstellingen zijn er ook nog andere organisaties die te maken hebben met vraag en/of aanbod op het gebied van sociale cohesie en/of cultuureducatie. In deze paragraaf geven we een grove indruk van de stand van zaken bij enkele maatschappelijke organisaties.

- Nederlands Instituut voor Zor en Welzijn

Een grote landelijk opererende organisatie die zich richt op vernieuwing en verbetering van de sector zorg en welzijn is het Nederlands Instituut voor Zorg en Welzijn (NIZW) in Utrecht. Wij hebben de algemene indruk dat dit instituut zich weliswaar sterk samenlevingsgericht opstelt, maar dat kunst en cultuur daarin geen prominente rol vervullen. Wel is het zo dat het NIZW in het project Brede School kunst- en cultuurinstellingen als samenwerkingspartner tegenkomt, maar voor het overige is er geen duidelijke link te zien tussen maatschappelijke vraagstukken en kunst- en cultuur in brede zin.
Een van de acht centra van het NIZW is het Centrum Sociaal Beleid, dat bestaat uit drie afdelingen, waarvan er een zich concentreert op leefbaarheid en sociale samenhang (www.Lokaalsociaalbeleid.nl). Deze afdeling houdt zich sterk bezig met vraagstukken rond leefbaarheid in buurt en wijk, sociale cohesie en andere thema's rond lokaal sociaal beleid. Het vermelden waard is hierbij het onderdeel Jong & Oud over intergenerationeel buurtbeleid in het kader van het nationaal stimuleringsbeleid 'De buurt voor alle leeftijden'. Jong & Oud stimuleert het contact en de samenwerking tussen generaties met als doel het bevorderen van de leefbaarheid en het vergroten van de binding in de wijken. De afdeling Lokaal sociaal beleid heeft tal van actuele intergenerationele projecten beschreven. Opvallend is dat er weliswaar allerlei organisaties betrokken zijn bij de projecten, maar dat kunst- en cultuurinstellingen daar op dit moment nog niet toe behoren. Projectleider Penninx geeft te kennen dat er weinig ervaring bestaat op dit gebied. Soms worden er kunstzinnige middelen ingezet voor presentaties en dergelijke, maar altijd op kleine schaal. Hij benadrukt dat alle middelen in handen van de deelnemers zelf gegeven moet worden. De angst bestaat dat het inzetten van bijvoorbeeld professionele theatergezelschappen een afstand creëert die juist niet wenselijk is.

- Centrum voor Innovatie van Opleidin en

Het Centrum voor Innovatie van Opleidingen (CINOP) in 's-Hertogenbosch is een landelijke organisatie die advies geeft over leren en opleiden. Het CINOP voert opdrachten uit voor de opleidingswereld, de overheid en het bedrijfsleven. De organisatie richt zich sterk op volwasseneneducatie en heeft daardoor direct verband met vraagstukken over sociale uitsluiting, (ongelijke) toegang tot educatie en sociale samenhang.
Bij het CINOP is geen sprake van enige verwijzing naar en/of verbinding met kunst en cultuur. In zijn beleid staat *employability* centraal: men richt zich sterk op de mogelijkheden van (hernieuwde) participatie op de arbeidsmarkt. De aandacht van het CINOP voor participatie op andere gebieden, zoals deelname aan het sociale en culturele leven, is zeer beperkt.

- Forum, Instituut voor Multiculturele Ontwikkelin

Forum, Instituut voor Multiculturele Ontwikkeling in Utrecht is een landelijk instituut dat zich inzet voor 'een samenleving waaraan alle burgers – ongeacht religie, sekse, huidskleur, politieke of seksuele voorkeur – kunnen meedoen. Belangrijk hierbij is dat iedereen meedoet op basis van gelijkwaardigheid en met respect voor onderlinge verschillen' (website Forum, 2002). Bij Forum bestaat aandacht voor kunst en cultuur, zij het op beperkte schaal. Zo is er bijvoorbeeld in het kader van een onderzoek naar toekomstbeelden van allochtone jongeren een 'werktheaterstuk' ontwikkeld dat opgevoerd wordt op middelbare scholen. Verder is er een project over multiculturele amateurkunst en is er aandacht voor multiculturele kunst en kunstevenementen in de Forum-uitgave *Contrast*, een tijdschrift over de multiculturele samenleving.
Zeki Arslan, de door ons geïnterviewde beleidsmedewerker van Forum, vindt het vanzelfsprekend dat er aandacht bestaat voor diversiteit in de kunsten. Niet alleen omdat diversiteit een logische afspiegeling is van het potentieel op dit gebied in de samenleving, maar ook omdat de kunst uit andere culturen het Nederlands cultureel erfgoed verrijkt en daar op den duur deel van uit gaat maken. Bovendien bieden de verschillende kunstuitingen van minderheden interessante perspectieven voor communicatie en voor het verbeteren van de relatie tussen minderheidsgroepen. Op dit moment worden deze mogelijkheden echter nog niet optimaal benut, meent Arslan. Hij vindt het belangrijk dat minderheidsgroepen op dit gebied zelf het heft in handen nemen; beleid kan hen daarbij prikkelen en ondersteunen.

- Nederlands Plat orm Ouderen en Europa

Het Nederlands Platform Ouderen en Europa (NPOE) in Utrecht ondersteunt het overleg van Nederlandse organisaties ten behoeve van een sterkere belangenbehartiging van ouderen in Europa. Het NPOE acht het van belang senioren betrokken te houden bij het openbare leven en hen daarin een centrale plaats te geven. Het streeft naar behoud en verspreiding van de kennis en ervaring van ouderen, en daarmee van cultureel erfgoed.
Het NPOE werkt onder andere aan innovatie door buitenlandse ouderenprojecten naar Nederland te halen. Een voorbeeld van een dergelijk initiatief was het proefproject met de van oorsprong Engelse *community archives* en het gebruik hiervoor van een softwareprogramma. Hierbij gaat het erom dat ouderen hun kennis en ervaringen aan de hand van foto's, afbeeldingen en/of andere documenten onder kunnen brengen in een multimediaarchief. Inmiddels is dit project door Stichting Tijdgeest in Amsterdam overgenomen. (Stichting Tijdgeest is ook onderwerp van een casestudie in hoofdstuk 5.)

4.7 Groot-Brittannië en Vlaanderen

In deze paragraaf gaan we kort in op Britse en Vlaamse projecten kunst en cultuur in verband met sociale cohesie. (Aan de praktijk van de sociaal-artistieke projecten in Vlaanderen en Brussel is in hoofdstuk 5 een casestudie gewijd.)

- Groot-Brittannië

- Vlaanderen

In Vlaanderen heeft het maatschappelijk middenveld van oudsher een krachtige rol. Sociale kwesties staan prominenter op de agenda dan in Nederland. De 'verzakelijking' heeft in Vlaanderen minder sterk toegeslagen dan in Nederland. Vlaamse studenten hebben veel belangstelling voor sociale opleidingen, zoals sociale en culturele agogiek in Brussel.
In Vlaanderen wordt een levendige discussie gevoerd op het gebied van sociale kwesties en de rol van kunst hierin. De zogeheten sociaal-artistieke projecten, met zowel sociale als kunstzinnige doelen, zijn onderwerp van dit debat.
De – zeer diverse – projecten hebben als oorspronkelijke doelstelling het bestrijden van de armoede. In 1994 werd door de Koning Boudewijn Stichting het rapport *Algemeen Verslag van de Armoede* gepubliceerd. Uit deze rapportage, die voornamelijk bestond uit gesprekken met de financieel slecht bedeelden zelf, bleek dat zij zeer te lijden hadden onder hun culturele uitsluiting. Economische uitsluiting was weliswaar erg, maar niet deel kunnen nemen aan het culturele leven bleek door de ondervraagden – heviger en frequenter dan aanvankelijk gedacht werd – als kwellend ervaren te worden.
Armoede is voornamelijk een structureel probleem, waarbij de uitsluiting op verschillende maatschappelijke domeinen centraal staat. Om deze redenen, stelt Van Looveren (2002), onderzoekster aan de Vrije Universiteit Brussel, kan het zinvol zijn armen meer bij de maatschappij te betrekken via een niet bedreigende algemene aanpak waarbij culturele participatie een rol kan spelen.
Bert Anciaux, voormalig minister van Cultuur in Vlaanderen, die zich sterk maakte voor (cultuur)participatie, zorgde in 2000 voor een experimenteel reglement dat tot 2003 voorziet in de financiële ondersteuning van zogenoemde sociaal-artistieke projecten. De praktijk van deze projecten is sterk in ontwikkeling en derhalve aan allerlei veranderingen onderhevig. Het reglement is flexibel en kan tussentijds gewijzigd worden.
De sociaal-artistieke projecten kunnen rekenen op brede aandacht, zowel van de culturele als van de sociale sector. Kunstenaars of groepen kunstenaars, die zichzelf vaak aanduiden als 'sociaal geëngageerd', steken veel tijd en energie in deze projecten die zich vaak in wijken in een grootstedelijke context afspelen met zeer uiteenlopende doelgroepen. Van structurele samenwerking tussen verschillende sectoren, lijkt op dit moment (nog) geen sprake te zijn.
De medewerkers van de sociaal-artistieke projecten zijn uitstekend in staat zich te organiseren en levendige discussies over dit onderwerp op gang te brengen en te houden, zoals bleek uit een evenement rondom de sociaal-artistieke praktijken op 12 oktober 2002 te Brussel (zie www.kunstsmaken.be). Politiek en wetenschap tonen interesse. Zo is er discussie gaande over de voor- en nadelen van een mogelijk vervolg op het reglement van Anciaux.

Er zijn meerdere onderzoeken gedaan door onder andere het Hoger Instituut Voor de Arbeid en de Vrije Universiteit Brussel. Als het aan deze onderzoekers ligt, zal er nog veel meer werk verricht worden op dit gebied. 'Het mag duidelijk zijn dat het domein van de sociaal-artistieke projecten nog een groot onontgonnen domein is waar elk onderzoek dat uitgevoerd wordt veel nieuwe vragen aan de oppervlakte brengt' (Van Looveren, 2002: 223).

4.8 Resumé

Er wordt in de praktijk van organisaties en instellingen op zeer uiteenlopende manieren gedacht over de rol van cultuureducatie in het kader van sociale cohesie.
Oorspronkelijk werden Brede Scholen vooral gerealiseerd in achterstandswijken, waarbij doelen als bestrijding van onderwijs- en ontwikkelingsachterstanden prioriteit kregen. Tegenwoordig zijn de doelen minder specifiek op onderwijs gericht en spelen ook het bevorderen van sociale competentie en sociale binding een rol. Hoewel de ontwikkelingskansen van het individuele kind vooropgesteld worden, heeft de Brede School ook een functie in de wijk. Welzijnsinstellingen zijn actief betrokken bij het samenwerkingsverband. Culturele instellingen en centra voor de kunsten manifesteren zich nog weinig in de Brede School. Ook lijken Brede Scholen hun prioriteiten (nog) bij andere instellingen dan culturele te leggen. Toch blijkt dat er kansen liggen voor kunst en cultuur. Niet alleen kunnen kinderen en jongeren in de Brede School en de Verlengde Schooldag meer dan in de doorsnee schoolsituatie in aanraking komen met kunst en cultuur, maar zij kunnen in het kader van deze aanpak allerlei sociale vaardigheden ontwikkelen. Hierbij, en bij zaken als de inrichting van de eigen leefomgeving, kunnen cultuureducatieve activiteiten een rol spelen.

In de beroeps- en volwasseneneducatie zijn er aan de ene kant verschillende opleidingen en cursussen waar kunst en cultuur vast onderdeel zijn van het lesprogramma en aan de andere kant worden voor leerlingen culturele activiteiten georganiseerd buiten het curriculum. De aandacht voor kunst en cultuur is lange tijd beperkt gebleven in de BVE. Het ministerie van OCenW besloot daarom deze aandacht te stimuleren door het inzetten van Kunstbende en de ontwikkeling van projectsubsidies die in 2001 uiteindelijk resulteerde in de Regeling Cultuur en School voor de BVE-sector. In de Regeling wordt voor het eerst cultuureducatie genoemd in verband met het bevorderen van de sociale cohesie. Zij blijkt in een behoefte te voorzien en projecten die er uit voortkwamen bleken in het tweede jaar (schooljaar 2002-2003) van de Regeling zowel in kwantiteit als in kwaliteit toe te nemen. Door de betrekkelijke onervarenheid van de BVE op cultuurgebied en het incidentele karakter van veel projecten, ontstaat de vraag of de BVE structureel ondersteund zou moeten worden bij zijn kunst- en cultuurbeleid in plaats van met tijdelijke stimuleringsregelingen.

Omdat de geïnterviewde centra voor de kunsten te maken hebben met een grootstedelijke context, komen zij allemaal in aanraking met vraagstukken rond sociale cohesie. Zo richten de centra voor de kunsten zich meer dan voorheen op een cultureel divers publiek, waaronder jongeren, allochtonen en wijkbewoners in het algemeen. Om deze nieuwe doelgroepen te bereiken, hanteren de centra andere methoden. Zij kijken naar maatschappelijke trends en ontwikkelingen, zoals de toename van aandacht voor het werken in wijken en richten zich daar (deels) naar. Bovendien worden er vaste (soms allochtone) docenten aangesteld. De concrete activiteiten voor moeilijk bereikbare groepen moeten in hun opzet rekening houden met de korte spanningsboog van de deelnemers en hen vlot resultaat leveren.
Hoewel sociale doelen als het voorkomen van vroegtijdige schooluitval zijn toegenomen en er ook samenwerking met welzijnsinstellingen plaatsvindt, zijn de vier centra duidelijk over hun missie: kunst aan de man brengen. Sociale nevendoelen zijn toegestaan, en ook een breed cultuurbegrip, maar centra voor de kunsten zijn er hoofdzakelijk voor de cultuureducatie, voor goede cursussen, voor de kwaliteit van de kunsten.

Het sociaal-cultureel werk beslaat een breed en zeer divers gebied op verschillende vlakken van de samenleving. Spierts, de geraadpleegde deskundige op het gebied van sociaal-cultureel werk, schetst een aantal ontwikkelingen waaronder de toegenomen zin voor ondernemerschap in de sociale sector. Dit kan, samen met de aandacht in de culturele sector voor cultureel ondernemerschap, leiden tot initiatieven die cultuurparticipatie en sociale participatie trachten te verbinden. Kansen voor samenwerking tussen de sociale en de culturele sector liggen er ook vanwege een behoefte aan professionalisering in de sociale sector en de toegenomen aandacht voor vrijetijdsbesteding. Verder is de wijk als samenlevingsverband belangrijker geworden in samenwerkingsrelaties, maar hierin ontbreken culturele instellingen meestal. Spierts wijt dit deels aan een gebrek aan aandacht van het sociaal-cultureel werk voor kunst en cultuur.
Hoewel er dus kansen liggen voor samenwerkingsrelaties en voor het werken met een combinatie van sociale en culturele doelen, zijn er belemmerende factoren zoals de cultuurverschillen tussen de sociale en de culturele sector, wederzijdse vooroordelen en het denken in tegenstellingen. Bovendien is het van belang dat initiatieven door beide sectoren gedragen worden. De Brede School biedt beide partijen veel mogelijkheden voor samenwerkingsinitiatieven. Deze samenwerking kan soepeler verlopen, mogelijk omdat er een derde partij (het onderwijs) bij betrokken is met een overzichtelijke structuur die alle partijen helderheid verschaft.

Een globale inventarisatie van de stand van zaken in kunst- en cultuurinstellingen levert een divers beeld. Wat het streven naar sociale cohesie betreft springen de theatergezelschappen die zich op kinderen en jongeren richten in het oog. Zij combineren maatschappelijke thema's in theatervoorstellingen met een aanpak die vaak gekenmerkt wordt door een intensief contact met de doelgroep zelf. Sommige musea buigen zich over sociale vraagstukken en over mogelijkheden om moeilijk bereikbaren te bereiken. Naast initiatieven van musea als het Tropenmuseum in Amsterdam en het Wereldmuseum in Rotterdam, wordt er een samen-

Sociaal-artistieke projecten worden vanuit verschillende sectoren en op zeer verschillende manieren geïnitieerd; ze hebben het bestrijden van armoede als oorspronkelijk doel. De praktijken mogen rekenen op brede aandacht van zowel organisaties op welzijns- als op cultuurgebied. Bovendien staan ze in de belangstelling bij politiek en wetenschap.

Al met al hebben we de indruk gekregen van een rijke oogst aan initiatieven – soms nog in de kinderschoenen en veelbelovend, soms al redelijk volgroeid en succesvol – van cultuureducatie gericht op aspecten van sociale cohesie in diverse sectoren.

5 Cultuureducatie en sociale cohesie in de praktijken

5.1 Op zoek naar goede praktijken

Om de praktijk van cultuureducatie en sociale cohesie te onderzoeken, hebben we gekozen voor een casestudiebenadering (zie hoofdstuk 1). Bij de selectie van praktijken hebben we gekozen voor casussen die exemplarisch zijn voor een bepaalde invalshoek. Er is dus geen sprake van representativiteit. We willen een zo breed mogelijk beeld schetsen van die 'uithoeken' van de samenleving waarin het werken met kunst en cultuur in samenhang met sociale cohesie een rol speelt. De invalshoeken zijn vergelijkbaar met de gekozen sectoren in hoofdstuk 4 (inventarisatie). Verder hebben we gekozen voor een brede verdeling wat betreft de gebruikte kunstdisciplines en de variatie in doelgroep waarop de praktijk zich richt. We hebben gelet op geografische spreiding en op een zekere mate van continuïteit in de praktijken.

De praktijken zijn elk één tot twee dagen bezocht, waarbij met verschillende betrokkenen gesproken werd: beleidsmakers, uitvoerende werkers en deelnemers. Daarnaast is door middel van bestudering van allerlei materialen als jaarverslagen, programma's, video-opnames en dergelijke getracht een zo compleet mogelijk beeld van de betreffende praktijk te verkrijgen. Materiaal van deze omvang en variatie leent zich niet voor analyse met computerprogramma's als Atlas.ti of Kwalitan. Voor de analyse is gebruikgemaakt van methoden als clustering, wat inhoudt dat er geordend wordt in categorieën om zo overzicht te verkrijgen (Miles & Huberman, 1994).

Als eerste hebben we gekozen voor de invalshoek van de Brede School en de Verlengde Schooldag (zie ook hoofdstuk 4). Als tweede komt het ROC Utrecht, conglomeraat van beroeps- en volwasseneneducatie, aan bod (paragraaf 5.3).

De centra voor de kunsten zijn een belangrijke factor in de Nederlandse cultuureducatie. De Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam (SKVR) heeft een aparte afdeling opgericht die inspeelt op de toenemende behoefte aan een aanbod op het gebied van de cultuureducatie dat geschikt is voor alle Rotterdammers. In paragraaf 5.4 de wijkinitiatieven van de SKVR: Kunst Onder Andere.

Veel praktijken vonden we in de grote steden, veel in de Randstad. Onze keuze viel juist daarom op het Kunst en Cultuur Instituut Drenthe. Ook op het platteland wordt gewerkt met in cultureel opzicht moeilijk bereikbare groepen (paragraaf 5.5).

Een belangrijke invalshoek zijn ook de instellingen voor kunst en cultuur geweest, hier gerepresenteerd in paragraaf 5.6 door het Volksbuurtmuseum in de Haagse Schilderswijk. In deze cultureel diverse wijk wordt (diverse) cultuur aangeboden en gegenereerd.

In Amsterdam richt Stichting Tijdgeest zich op de combinatie ouderen en cultureel erfgoed. Ouderen kunnen niet alleen 'verhalen van vroeger', wat helend voor hen zelf kan zijn, maar ook worden de 'verhalen van vroeger' behouden als cultureel erfgoed (paragraaf 5.7).
Niet alleen in Nederland is men actief op het gebied van cultuureducatie en sociale cohe-

Financiering

Het Trajectumcollege ontvangt subsidie – waarvan een deel in het kader van het Actieplan Cultuurbereik – van het ministerie van OCenW en gelden van de Europese Unie in het kader van het internationaliseringsbeleid.
Veel Verlengde Schooldag-activiteiten worden bekostigd vanuit het landelijk onderwijsprioriteitenbeleid waarin scholen met leerlingen in achterstandssituaties extra worden gesubsidieerd. Bovendien krijgen het vmbo en de internationale schakelklas geld in het kader van het gemeentelijk achterstandenbeleid. Het Trajectumcollege investeert zelf ook financieel.

Doelgroepen

Op het vmbo van het Trajectumcollege is tachtig procent van de leerlingen autochtoon; de overige twintig procent is allochtoon, vooral van Turkse en Marokkaanse afkomst. Het grootste deel van deze leerlingen is in Nederland geboren en getogen. De internationale schakelklas telt circa 300 leerlingen en vijftig nationaliteiten; de leerlingen zijn vooral afkomstig uit Azië en Afrika. Beide leerlingenpopulaties hebben weinig buitenschoolse bezigheden.

WIND EN ZAND

Jij bent wind Ik ben zand
De wind waait Het zand stuift
De wind waait overal Het zand stuift overal

De wind kan niet zonder zand
Het zand kan niet zonder de wind
De wind en het zand eeuwig bij elkaar

[Ashley Dai, leerlinge Trajectumcollege. Haar gedicht 'Wind en zand', geschreven voor de jaarlijks verschijnende poëziebundel van de internationale schakelklas, werd op een poëziewedstrijd van de Stadsbibliotheek Maastricht bekroond met de eerste prijs. Het thema van de bundel was liefde.]

Activiteiten

Er worden tal van activiteiten aangeboden op allerlei gebieden waaronder sport en beweging, sociale activiteiten of trainingen, koken, en kunst en cultuur. Op het laatste gebied profileert het Trajectumcollege zich sterk. Bij de leerlingen van de internationale schakelklas is de animo voor activiteiten op het gebied van kunst en cultuur groter dan bij vmbo-leerlin-

gen; bij sportactiviteiten is dat andersom. Naar het waarom is het gissen. Wellicht heeft de voorkeur van de schakelklasleerlingen voor culturele activiteiten boven sportieve te maken met hun grotere vertrouwdheid met vooral zingen en dansen.
Het vmbo en de internationale schakelklas werken op veel van de genoemde gebieden samen en het is de bedoeling dat deze samenwerking zich in de toekomst verder uitbreidt. Activiteiten overlappen elkaar deels en worden vaak in samenwerkingsverband georganiseerd.

- Kunstuitleenproject

Al jaren werken leerlingen van de internationale schakelklas in het Kunstuitleenproject; ze maken zelf kunstwerken die worden uitgeleend of verkocht. De kunstwerken worden sinds kort gecombineerd met gedichten uit het poëzieproject. Er is jaarlijks een expositie van de beeldende kunst met de gedichten. Het Kunstuitleenproject is onlangs begonnen met samenwerking met het vmbo en ook daar zijn de leerlingen enthousiast.

- Muziekband Lost Culture

Twintig tot vijfentwintig leerlingen van de internationale schakelklas vormen in wisselende samenstelling de muziekband Lost Culture met westerse en niet-westerse muziek op het repertoire. De band treedt frequent op. Op school speelt zij bijvoorbeeld bij presentaties van de bundel met leerlingenpoëzie en bij culturele evenementen. Buiten school treedt Lost Culture onder andere op bij het Parcours, een culturele manifestatie in Maastricht, en in jongerencafé De Nor in Heerlen speelt de band maandelijks. Leerlingen kunnen het bijwonen van dit optreden in De Nor bekostigen met hun CKV-cultuurbonnen. Een kookploeg verzorgt maaltijden voor de bezoekers.

- Drama

Drama is een belangrijk vak op het Trajectumcollege. De internationale schakelklas organiseert in de Verlengde Schooldag een dramaproject in samenwerking met andere scholen. Ze stellen jaarlijks een totaalproductie samen waarvoor ze zelf script, dans, decor en kostuums maken. De première vindt plaats in de schouwburg van Maastricht.
Het Trajectumcollege werkt samen met de Maastrichtse theatergroep Huis van Bourgondië. In 2002 speelden leerlingen *Othello* met deze theatergroep.
Leerlingen van de internationale schakelklas schrijven zich beduidend meer dan vmbo-leerlingen in op activiteiten als muziek, dans en drama. Mede om de belangstelling van de vmbo-leerlingen te bevorderen is van drama een regulier vak gemaakt. In de brugklas en in het tweede jaar krijgen leerlingen voortaan standaard dramalessen. In de jaren daarna zijn uren Nederlands gereserveerd voor dramalessen door een vakdocent (ongeveer 80 uur per jaar).

- Leesbevorderin

Het Trajectumcollege schenkt veel aandacht aan het leesbevorderingsproject Bazaar, georganiseerd in samenwerking met de Stadsbibliotheek. Bazaar wil leerlingen plezier in lezen en schrijven geven, onder andere via het vertonen van boekverfilmingen.

Doelstellingen

De landelijke doelen van de Brede School en de Verlengde Schooldag gelden ook op het Trajectumcollege: het bevorderen van sociale competentie en sociale cohesie. Miriam Betting, coördinator van de internationale schakelklas: 'Dat je bijvoorbeeld leert dat als je een rol hebt in een toneelstuk en je komt niet opdagen, dat anderen daar ook last van hebben. Je bent afhankelijk van elkaar en je moet ook rekening leren houden met elkaar. Ook respect leren hebben voor mensen die anders zijn dan jij.'
Volgens Betting werd de internationale schakelklas niet meteen gewaardeerd door de omgeving. De school vervult geen buurtfunctie, de kinderen komen uit de hele regio. Nu is er meer contact gelegd met de buurt, door middel van bijvoorbeeld vrijwilligerswerk. 'Dat is niet alleen leuk voor de leerlingen, maar ook goed voor de maatschappij.' Betting ziet dat ook als een van de doelstellingen van de internationale schakelklas: meer begrip kweken in de maatschappij voor deze kinderen.
Bij de kinderen van de internationale schakelklas is vaak het zelfrespect en het zelfvertrouwen ernstig aangetast. Ze hebben veel meegemaakt, moesten soms ouders en familie achter laten. Ze krijgen vaak het gevoel dat ze niet welkom zijn in Nederland. Het is heel belangrijk dat ze weer de positieve waarde van zichzelf gaan zien. Het merendeel van de kinderen heeft geen verblijfstatus en wordt teruggestuurd naar het land van herkomst. Volgens Betting kun je ze dan wel iets meegeven: 'Een goed gevoel over jezelf, dat neemt niemand je meer af.'
Een ander belangrijk doel is om de leerlingen meer betrokken te maken bij de school zodat ze zin hebben om naar school te gaan. Voortijdige schooluitval kan zo worden voorkomen.

Cultuurbegrip

Betting noemt de kunst- en cultuuractiviteiten in de internationale schakelklas broodnodig. Ze scheppen voor deze zwaar belaste leerlingen een klimaat waarin ze een keer kunnen lachen, een keer kunnen dansen, iets leuks kunnen doen.
De kwaliteit van de activiteiten, ook op kunstgebied, wordt hoger door het inschakelen van vakdocenten. Er zijn voor de vakkrachten ook evaluaties, bijeenkomsten, coaches en deskundigheidsbevordering. Bovendien wordt de kwaliteit verhoogd door de participatie van de leerlingen zelf. Zij hebben ervaring opgedaan in activiteiten en blijken soms bepaalde

talenten te hebben, waardoor zij weer ingezet kunnen worden in de begeleiding van andere leerlingen.

> *'De kunst is er niet alleen om de kunst, maar ook omdat zij jongeren helpt meer zelfvertrouwen en zelfbewustzijn te krijgen. Ze gaan zich waardevoller voelen. Veel jongeren hebben er moeite mee om te geloven dat ze iets kunnen en dat kan ze belemmeren in hun functioneren. Als je daar dan durft te staan met zo'n m kingezetb31(0 Tc 37.2Teren)-3*

liggen tegenwoordig vooral op het gebied van preventie waarvoor onder andere sociale vaardigheidstrainingen worden ingezet. Daarnaast is Traject partner in de huiswerkbegeleidingsgroep, de ouderraad en in de Verlengde Schooldag-activiteiten.
Een andere samenwerkingspartner is Kumulus, centrum voor de kunsten in Maastricht. Vanwege een verschil in denkwijze is het nog niet tot structurele samenwerking gekomen. Kumulus denkt erg aanbodgericht en is niet gewend met een doelgroep als de leerlingen van het Trajectumcollege te werken.Andere partners zijn de Stadsbibliotheek, de logopedist, de schoolarts, de Maatschappelijke Opvang Asielzoekers, de politie en de GGD.

Deelnemersperspectief

In 1999 zijn groepsinterviews gehouden met leerlingen die deelnamen aan de toen aangeboden activiteiten; voor kunst en cultuur waren dat drama, popmuziek, fotografie en graffiti. De favoriete bezigheden van de leerlingen waren, zo bleek uit deze interviews, muziek maken, naar muziek luisteren, lezen, toneelspelen en televisie en video kijken. De leerlingen deden opvallend vaak aan meer dan één activiteit mee. De informatie over de activiteiten die ze van tevoren kregen, klopte volgens hen helemaal en ze waren tevreden over de activiteiten. Sommigen waren erg enthousiast en zeiden drama wel twee keer in de week te willen hebben. Ze vonden het belangrijk gezelligheid en lol hebben terwijl je samen hard werkt. Ze zeiden dat ze onder andere hadden geleerd anderen te respecteren en niet uit te lachen en meer te durven. Minpunten: sommige leerlingen kwamen vaak niet opdagen en daardoor kon de groep niet verder en er waren programma's die niet doorgingen.

> *'De school heeft last van negatieve beeldvorming in de omgeving. Bovendien heeft de school het gevoel te fungeren als opvang voor leerlingen die in het overige voortgezet onderwijs buiten de boot vallen.'*
> *'Uit het kwaliteitsprofiel blijkt hoe onterecht dat negatieve beeld is. Wij troffen een school aan waar gedegen resultaten worden bereikt in een uitstekend werk- en leefklimaat; een school bovendien waar de leerlingen, ondanks het grote aantal, veel persoonlijke aandacht en begeleiding krijgen.'*
> [Onderwijsinspectie; www.onderwijsinspectie.nl]

Resultaten

De activiteiten op het Trajectumcollege worden niet structureel geëvalueerd. Een medewerkster van Traject laat de vmbo-leerlingen soms vóór en na de activiteiten vragenlijsten invullen, gericht op sociale vaardigheden en zelfvertrouwen. Voor de veel- en anderstalige internationale schakelklas is een schriftelijke, Nederlandstalige vragenlijst niet zinvol; bovendien

is in geval van mondelinge vragen de kans op sociaal wenselijke antwoorden te groot.
Bij de Verlengde Schooldag-activiteiten wordt regelmatig een behoeftepeiling gedaan; het aanbod wordt daarna afgestemd op de behoefte. Soms wordt er een prijs uitgeloofd om leerlingen te stimuleren zelf met ideeën te komen.
Of een cursus geëvalueerd wordt, is afhankelijk van de vakkracht. Sommigen doen het uitgebreid, anderen niet. Alle evaluaties zijn in elk geval praktisch gericht. De bedoeling is om te weten te komen wat leerlingen zelf willen en om ze te laten zien dat er iets met hun wensen gedaan wordt. Er is een nieuwsbrief voor ouders en leerlingen waarin ook aandacht aan de cursussen wordt besteed, inclusief opmerkingen van de leerlingen.
Traject geeft trends uit het tienerwerk ook door aan de Verlengde Schooldag en andersom. Traject beschikt over een stedelijke pool van vakkrachten; hun inzet wordt regelmatig geëvalueerd.
Miriam Betting stelt vast dat leerlingen het prettig vinden op school. Het klimaat is er goed. Ze vindt dat de leerlingen dankzij de culturele activiteiten beter zien welke sterke kanten ze zelf hebben, omdat de school die al doende erg benadrukt.
Dankzij de inmiddels ruime ervaring lopen de activiteiten goed. Betting geeft te kennen dat wat eerst veel energie kostte, nu als vanzelfsprekend wordt gezien. De manier van werken en de activiteiten zijn inmiddels ingebed in de aanpak van het Trajectumcollege.

4.3 Regionaal Opleidingen Centrum Utrecht: talent benutten, cultuur verankeren

Introductie

Het ROC Utrecht is een enorm opleidingsinstituut met een breed aanbod op het gebied van het beroepsonderwijs en de volwasseneneducatie. Het is een groot voorstander van aandacht voor kunst en cultuur in zijn onderwijs en is al vele jaren actief op dit gebied.
In 2002 vierde het ROC zijn eerste lustrum met een groots opgezet cultuurfestival met een talentenjacht. Dit festival en alle culturele activiteiten er omheen waren een doorslaand succes en een aanzet voor verder cultuurbeleid op het ROC. Op het cultuurfestival kreeg talent van het ROC de kans zich te laten zien, konden leerlingen op allerlei manieren kennismaken met kunst en cultuur en werden alle leerlingen en cursisten bijeengebracht. In de aanloop naar het festival werden niet alleen voorrondes voor de talentenjacht gehouden, de leerlingen studeerden ook toneelstukken in. Voor al deze projecten werd samengewerkt met andere onderwijsinstellingen en met culturele instellingen.
Medewerkers van het ROC Utrecht zijn ervan overtuigd dat dergelijke activiteiten structureel verankerd zouden moeten worden in de organisatie, om de continuering van kunst en

cultuur in het ROC vorm te kunnen geven. Een parallel hieraan verlopende ontwikkeling is het nieuwe cluster kunstopleidingen dat in 2002-2003 van start is gegaan: Kunst, Cultuur en Media. Hier worden studenten op mbo-niveau opgeleid voor ondersteunende beroepen in de sector kunst en cultuur.

> *'Het onderwijs in Nederland is – ondanks alle goede ontwikkelingen – nog steeds erg taal- en cognitief gericht. Door mee te doen aan kunst en cultuur kunnen leerlingen andere talenten laten zien, die niet op deze vlakken liggen. Vaak krijg je een totaal andere kant van mensen te zien.'*
> [Eveline Baud, projectleider cultuurfestival ROC Utrecht]

Context en financiering

Het ROC Utrecht heeft een regionale functie. Er zijn 20.000 deelnemers en meer dan 1700 medewerkers. Er wordt onderwijs gegeven in onderwijsunits: Economie, Educatie, Gezondheidszorg, Techniek en Innovatie, Toerisme/Horeca/Facilitaire Dienstverlening/ Uiterlijke verzorging, Welzijn, en Gildevaart (Instituut voor Bedrijfs- en vakopleidingen).
Op centraal niveau in de organisatie verliep het organiseren van het festival niet helemaal zonder slag of stoot, ervoer Eveline Baud, medewerker kunst, cultuur en onderwijs en projectleider van de cultuuractiviteiten. Men wil wel, maar de kernfunctie van het ROC is nu eenmaal het geven van onderwijs. Daar richt men zich sterk op en daar gaat het geld heen. In het beleid van de school staan wel formuleringen als 'het bevorderen van sociale binding' en 'leven in een multiculturele samenleving', maar in de praktijk worden er geen financiële consequenties aan verbonden. De stimuleringsregeling Cultuur en School voor de BVE-sector is volgens Baud hard nodig.
Voor het cultuurfestival is, naast de inbreng van het ROC Utrecht zelf, financiële ondersteuning ontvangen van het VSB Fonds en via de stimuleringsregeling.

Uitgangspunten en doestellingen

Het ROC Utrecht heeft vooraf doelen geformuleerd voor de activiteiten rondom het cultuurfestival (Eindverslag Cultuurfestival ROC Utrecht, 2002). Deze doelen werden als volgt geformuleerd:

1 De doelgroepen van het ROC zowel actief als passief in aanraking laten komen met kunst en cultuur.
2 De studenten van het ROC interesseren voor theateractiviteiten in de meest brede zin van het woord: muziek, dans, mime, toneel, zang, cabaret enzovoort.
3 Door het bezoeken van en/of het optreden binnen een van de theaters willen we de

studenten nieuwe mogelijkheden op het gebied van vrijetijdsbesteding aanreiken.

4 De betrokkenheid van studenten vergroten met daarbij tevens de bedoeling om de talenten, die bij jongeren aanwezig zijn, te benutten en verder uit te bouwen.

5 Een ontmoetingsplaats creëren waarbinnen ideeën en kennis op het gebied van culturele activiteiten kunnen worden uitgewisseld.

6 Het creëren van een samenwerking tussen bestaande kunsteducatie-instellingen, theater-

Activiteiten

Het cultuurfestival vanwege het ROC-lustrum vond verspreid over een aantal dagen plaats in Wereldcultuurcentrum RASA en theater Huis aan de Werf. Het festival bestond uit tal van kunst- en cultuuractiviteiten die door de leerlingen zelf werden georganiseerd: talrijke toneelproducties, een modeshow met kleding uit verschillende culturen, exposities van schilderijen en filmvoorstellingen. Er waren voorrondes van de talentenjacht; de spetterende finale was het sluitstuk van het cultuurfestival. Er stonden 96 deelnemers op het podium met 34 nummers, beluisterd door héél veel publiek.

Strategie en methodiek

Over de manier van werken rondom cultuurprojecten op het ROC zegt projectleider Baud: 'Het is heel moeilijk. Ga er maar niet vanuit dat leerlingen op zoiets zitten te wachten. Een bepaalde groep is wel heel enthousiast, maar dat is een kleine groep.' De methodiek is volgens haar samen te vatten als 'persoonlijke benadering', een arbeidsintensieve aanpak met veel individuele ondersteuning.

Ze benadrukt dat je erg moet 'trekken' wil je deze activiteiten tot een succes maken. Leerlingen durven vaak niet, het is te grootschalig, te onveilig. Soms willen docenten niet meewerken, niet uit onwil, maar omdat de werkdruk aan het ROC erg hoog is en er continu vernieuwingen worden ingevoerd.

Culturele activiteiten zijn volgens de projectleidster altijd afhankelijk van een paar enthousiaste mensen: 'Je moet gewoon een paar gekken hebben, die het willen doen.'

De 'talentenjacht plus' die het ROC Utrecht in 2003 wil organiseren is niet bedoeld als herhaling van de succesvolle van 2002, maar biedt inbeddingsmogelijkheden. Baud: 'Het hangt nu nog in de school, daar moeten we iets mee doen, anders is het weer weg!'

> *'Op de video die gemaakt is van het ROC-cultuurfestival is een meisje aan het woord, dat vertelt dat het goed is geweest dat dit festival is georganiseerd. Ze zegt dat het fijn is dat zoiets op school gebeurt, naar een buurthuis ga je toch niet zo snel toe. Ik vond dat eigenlijk heel schokkend om te horen. Het geeft aan hoe moeilijk dit soort cultuurparticipatie voor deze leerlingen is. Een buurthuis is voor ons zo'n beetje het laagdrempeligste wat je kunt bedenken. Voor haar is die stap dus nog veel en veel te groot. Om nog maar te zwijgen van de stap naar de schouwburg. Des te belangrijker dat het binnen school gebeurt.'*
>
> [Eveline Baud, projectleider cultuurfestival ROC Utrecht]

Betrokken organisaties

Het ROC Utrecht heeft met veel partners samengewerkt in het kader van het cultuurfestival. Door de intensiteit van de samenwerking is een aantal samenwerkingsverbanden structureel geworden. De samenwerking rondom het cultuurfestival is ook geëvalueerd in het al genoemde eindverslag.

Samenvattend is te zeggen dat door de gevarieerde samenwerking een aantal positieve ontwikkelingen op gang is gekomen. Bestaande contacten zijn versterkt, nieuwe contacten zijn aangegaan en maken vervolgcontacten gemakkelijker. Zo is er veel contact geweest met de twee theaters waar het cultuurfestival werd gehouden (Wereldcultuurcentrum Rasa en Huis aan de Werf). Het ROC ziet ook kansen voor toekomstige samenwerking met de Stadsschouwburg Utrecht.

Er is samengewerkt met theatergroepen, waaronder de Italiaanse groep Etoile en met de Utrechtse theatergroep DOX. Een belangrijke stap op het cultuurfestival was het ondertekenen van een samenwerkingsovereenkomst met het Utrechts Centrum voor de Kunsten, dat ook festivalonderdelen verzorgde. Ook de dansklas van de SKVR (Rotterdam) deed mee. Kunstbende was vanaf de aanvang betrokken bij de organisatie van het festival. Twee medewerkers van Kunstbende hebben de opzet van hun eigen activiteiten verplaatst naar het ROC-festival.

Cultuurbegrip en kunst als middel of als doel

Kunst als middel of kunst als doel? Als dramadocent is projectleider Baud gewend om kunst te gebruiken als middel. Kunst- en cultuurdeelname kan volgens haar een prima manier zijn om bepaalde vaardigheden te bereiken. Je leert veel over je houding, over samenwerken. Ook groeit het zelfvertrouwen van mensen, omdat ze zien wat ze kunnen en ze zich bewuster worden van hun manier van presenteren. Bovendien komen ze in aanraking met culturele diversiteit en dat is belangrijk in onze multiculturele samenleving.

Baud: 'Cultuur zorgt voor gelijkwaardigheid, mensen kunnen zich minder verschuilen, de groep wordt sneller één geheel. Het gaat namelijk niet zo zeer om *wie* je bent, maar om *wat* je doet. Dat werkt heel sterk voor de groepsvorming. Kunst kan middel en doel zijn. Drama kan een middel zijn om allerlei sociale doelen te bereiken, maar kunst en cultuur kunnen ook een doel op zich zijn.'

> *'Hiervoor had ik bijna geen zelfvertrouwen, ik durfde niets. Als iemand iets tegen mij zei, dan kreeg ik meteen een rode kop. Ik heb zelf het idee dat mijn zelfvertrouwen heel erg vooruitgegaan is hiermee.'*
>
> [Deelneemster Afrikaanse dans]

Sociale cohesie

In de Regeling Cultuur en School voor de BVE-sector staat beschreven dat de cultuurprojecten onder andere de sociale binding moeten bevorderen. Baud spreekt in dit kader over sociale binding gekoppeld aan sociale veiligheid. Hieronder verstaat ze een goed en veilig leef- en leerklimaat waarin mensen elkaar accepteren en respecteren. Dat betekent bijvoorbeeld ook: geen ongein in de kantine, geen leerlingen die elkaar pesten. Hoe groter de schoollocatie, hoe moeilijker deze veiligheid te bereiken is.
Het ROC Utrecht is een reusachtige organisatie. Met het cultuurfestival heeft de school zich vooral gericht op het bereiken van interne binding.
Baud: 'Dat heeft ijzersterk gewerkt. Bij de finale van de talentenjacht kwam die hele grote school bij elkaar, alle groepen waren vertegenwoordigd, dat geeft een enorme binding, als school.'
Bevordering van externe binding was veel minder aan de orde. Voor het cultuurfestival is geen publiek van buiten geworven, maar aan de talentenjacht mochten bijvoorbeeld onder bepaalde voorwaarden wel introducés meedoen (bijvoorbeeld: de leadzanger moest ROC-leerling zijn en de rest van de groep mocht van buitenaf komen).

Deelnemersperspectief

Het enthousiasme bij de leerlingen is groot, zo blijkt onder andere uit de video-opnames van het cultuurfestival. Veel leerlingen vertellen dat ze de stap naar cultuurdeelname durfden te maken dankzij het feit dat de activiteiten binnen school werden aangeboden. Voor bijna iedereen was het de eerste keer dat ze op een podium stonden. Leerlingen hadden plezier in de samenwerking en leerden er veel van. Ook is het fijn om te ontdekken dat je ergens goed in bent en dat het publiek je waardeert. Bovendien: de activiteiten geven een goed gevoel, over jezelf, maar ook over school.

> *'Het maakt je school ook weer leuker. Nu ga je naar school en denk je: ha, vanmiddag cultuurpret. Dat is dus hartstikke leuk. En anders ga je maar met een saai gezicht naar school en denk je: niks te doen, er is nooit iets te doen voor de jeugd.'*
> [Deelnemer cultuurfestival ROC Utrecht]

Resultaten

Er gebeurt veel op het ROC Utrecht. In het *Eindverslag Roccultuur* (2002) zijn alle vooraf geformuleerde doelen geëvalueerd. Ook het kernteam van het cultuurfestival heeft geëvalueerd. In het evaluatieverslag is ook aandacht voor reacties van deelnemers, personeel, de

theaters, de optredende groepen, de samenwerkingspartners en de pers.
In het algemeen geldt dat het ROC Utrecht tevreden is over wat er is bereikt. Het cultuurfestival omvatte meer dan het kernteam in het begin gedacht had, er waren meer voorstellingen, er waren meer ROC's bij betrokken en meer eigen cursisten (bij de voorstellingen) dan aan het begin verwacht werd. Het verslag noemt het festival voor zowel intern als extern geslaagd. Het is gelukt om de deelnemers naar de theaters te krijgen, om de deelnemers actief mee te laten doen aan verschillende kunstdisciplines en het is gelukt om een cultuuractiviteit te organiseren waarbij alle geledingen van het ROC betrokken waren.
Bij de evaluatie van het kernteam blijkt dat vooral het enthousizn waa hetlnemers er diht orgco om manag en de van einttijd31(en)-31(de es)gvanheeft31(geledkos)-31(HetUit) waren.

I.4 Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam: wijkinitiatieven van Kunst Onder Andere

Introductie

De Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam (SKVR) is een centrum voor de kunsten. Zij houdt zich bezig met kunst- en cultuureducatie in de stad en de regio Rotterdam. In het kader van de extra aandacht voor jongeren en allochtonen (in 1999 stelde toenmalig staatssecretaris van Cultuur Van der Ploeg dat kunst voor iedereen toegankelijk moet zijn) en uit ontevredenheid met haar aanbod voor deze doelgroepen stelde ook de SKVR zich tot doel meer kinderen en jongeren te bereiken. Haar motto: 'De SKVR is er voor alle Rotterdammers.'

In 2001 ging Kunst Onder Andere (KOA) van start, een aparte afdeling van de SKVR met als doel het stimuleren, continueren en ontwikkelen van activiteiten op het gebied van kunst en cultuur in de Rotterdamse wijken. Kunst Onder Andere is midden in de Rotterdamse wijk Delfshaven in de deelgemeente Delfshaven gevestigd.

KOA werkt vraaggericht, wil de vragen die bij de mensen zelf leven op het gebied van kunst en cultuur omzetten in concrete projecten, talenten ontdekken en begeleiden, en initiatieven vanuit de wijken honoreren. Een voorbeeld is de oprichting van de Hiphophuis Foundation waar de hiphopbeweging een plek en een gezicht heeft gekregen.

Kunst Onder Andere onderhoudt contacten met de sport- en recreatiesector, het sociaal-cultureel werk, zelforganisaties, Brede Scholen en wijkorganisaties. De afdeling sluit aan bij diverse kunstdisciplines. Zij werkt in de zogeheten strategische wijkaanpakgebieden, de probleemwijken in Rotterdam, waar de allermoeilijkste plekken door de gemeente als hotspots zijn benoemd.

Context en organisatie

Onder Kunst Onder Andere vallen alle wijkactiviteiten van de SKVR. Er is bewust gekozen voor een eigen naam en een eigen logo, vooral omdat het krijgen van subsidie in Rotterdam ingewikkeld is. Het maakt volgens Piet Elenbaas, sectormanager van Kunst Onder Andere, veel uit of de deelgemeenten je zien als een moloch, zoals de SKVR, of als een kleine, welwillende organisatie.

'Wij zijn bezig een omgeving te creëren waarin kunst zich op een bepaalde nieuwe manier kan ontwikkelen. Kunst is hier positief, kunst mag, kunst is goed. De SKVR leert daarvan, leert bijvoorbeeld dat er ook andere culturen zijn die je kunt benaderen of die een visie op kunst hebben. Wij zijn ook bezig met goodwill, met het scheppen van een positief beeld van kunst.'
[Medewerker Kunst Onder Andere]

Kunst Onder Andere is een club van negen mensen (inclusief de manager) die allemaal een grote affiniteit met kunst hebben. De meeste medewerkers zijn professioneel kunstenaar, ze moeten ondernemend zijn en kunnen organiseren. Hun taken lopen uiteen van projectplannen schrijven, contacten leggen met allerlei organisaties tot zelf op een plein staan met kunstzinnige activiteiten. Kunst Onder Andere werkt niet met vrijwilligers. Wel zijn er regelmatig hbo-studenten Culturele Maatschappelijk Vorming bij de organisatie betrokken.

Uitgangspunten en doelen

Kunst Onder Andere wil de culturele participatie van kinderen en jongeren in de wijken vergroten. Zij wil scout zijn: talenten ontdekken en begeleiden. KOA geeft zelf geen cursussen, maar verwijst mensen door, geeft informatie, adviseert en bemiddelt. Zij wil een schakel zijn tussen kunst en cultuurinstellingen, welzijnsinstellingen en instellingen voor sport en recreatie. De oorspronkelijke bedoeling bij de oprichting van KOA was om niet alleen kunst en cultuur naar de wijken te brengen, maar ook om zo veel mogelijk mensen uit die wijken naar de kunstscholen van de SKVR toe te leiden. Deze doelstelling is inmiddels losgelaten. De stap naar de kunstscholen bleek te groot en toeleidingsacties waren niet succesvol. Kunst Onder Andere blijft wel de horizon van jongeren verbreden en inventariseren wat er bij hen leeft op het gebied van kunst en cultuur.
Een taak van Kunst Onder Andere is verder om na te gaan of het beleid van de SKVR effectief is. Hierbij gaat het om vragen over de te gebruiken locaties, de manier van aanspreken van de doelgroepen en de (vorm van) de georganiseerde activiteiten.

Doelgroepen

Kunst Onder Andere opereert wel veel, maar niet uitsluitend in Delfshaven. Ze werkt ook op die lastige plekken in de stad die door het Centrum voor Onderzoek en Statistiek zijn aangewezen als de gebieden die de grootste problemen ondervinden rond werkloosheid, schoolverzuim, criminaliteit en overlast. Hotspots worden deze plekken genoemd.

Strategische wijkaanpakgebieden zijn de (grotere) gebieden die als probleemzones worden

gezien. De hotspots liggen in de strategische wijkaanpakgebieden. De activiteiten van Kunst Onder Andere zijn vooral gericht op kinderen en jongeren in de strategische wijkaanpakgebieden. Er zijn echter tal van activiteiten waarbij ook volwassen buurtbewoners betrokken worden.

Activiteiten

Kunst Onder Andere werkt aan de gestelde doelen via een scala van activiteiten. Deze zijn grofweg onder te brengen in de volgende categorieën:

- activiteiten gericht op jongeren;
- activiteiten gericht op kinderen;
- activiteiten in de Brede School;
- het ontwikkelen van een opleiding tot recreatiecultuurleider;
- het opbouwen van een eigen netwerk in de wijken, met verschillende instanties, met scholen; bemiddelen speelt hier een grote rol;
- activiteiten rondom het E-centre.

De activiteiten lopen zeer uiteen. Een volledig overzicht kunnen we hier niet geven, wel zijn er voorbeelden uit te lichten en overeenkomsten in werkwijzen te ontdekken.
Het E-centre, onder andere gevestigd in de taaldrukwerkplaats, is een computercentrum waar kinderen, jongeren en buurtbewoners aan de hand van grafische softwareprogramma's kunnen werken aan taalontwikkeling.

In het Hanghuis krijgen hangjongeren op gezette tijden de gelegenheid om samen met professionals muziek, beeldend werk en andere kunstzinnige producten te maken. On tha Move is een project dat samenhangt met het Hanghuis; hiphopkenners uit de eigen leeftijdscategorie geven hiphopworkshops aan jongeren.
Activiteiten op het gebied van de Brede School vallen vaak samen met andere kinderactiviteiten, zoals de activiteiten in de taaldrukwerkplaats. De Kidsparade is een traject op basisscholen; kinderen kunnen kiezen uit theater- of hiphopworkshops, gegeven door jonge mensen op hun school. Het eindresultaat was vorig jaar een groots (hiphop/theater)festival waar honderden kinderen streden om een beker. The box is een activiteit waar kinderen zelf animatiefilmpjes maken. Verder zijn er nog muziekprojecten en zomeractiviteiten.
Kunst Onder Andere ontwikkelt een nieuw trainingstraject in het middelbaar beroepsonderwijs (mbo). Het traject leidt op tot recreatiecultuurleider, een beroep waar veel vraag naar is. Een recreatiecultuurleider moet mensen basaal en elementair op weg helpen met kunst en cultuur. Deelnemers hebben meestal een sociale vooropleiding op mbo-niveau. Ze worden

tijdens het tien maanden durende traject geschoold in culturele oriëntatie, waarbij vormen van (multiculturele) kunst en cultuur aangeboden worden. Ze krijgen daarnaast veel bedrijfskundige vakken.

> *'De meeste jongeren komen hier vaker en geven te kennen dat ze heel blij zijn dat ze op deze manier andere hiphopliefhebbers ontmoeten en samen muziek kunnen maken. Vanuit de vaste kern van bezoekers is een duidelijke sociale controle zichtbaar. Een jongeren die te veel onder invloed is van 'whatever it may be' wordt redelijk vriende-*

mensen moeten hun activiteiten zelf dragen.

Financiën

De financiën van Kunst Onder Andere zijn deels afkomstig van de SKVR, die haar geld weer van de gemeente Rotterdam en van het ministerie van OCenW krijgt, deels uit allerlei fondsen waarop Kunst Onder Andere een beroep doet, zoals het VSB Fonds. Verder is er soms sprake van inkomsten vanuit de organisatie Sport en Recreatie Rotterdam en uit de deelgemeenten, Delfshaven voorop.

Cultuurbegrip en kunst als doel of als middel

Kunst Onder Andere hanteert een breed cultuurbegrip, waarbij alle vormen van kunst mogelijk zijn. Hiphop en graffiti evengoed als klassiekere vormen van muziek, dans en beeldende kunst. Over de vraag of kunst als middel of als doel voorop staat, of het product of het proces primair is of moet zijn, bestaat ook binnen Kunst Onder Andere discussie. Bijna alle medewerkers zijn zelf professioneel kunstenaar; ze houden van kunst en gaan een discussie over kwaliteit niet uit de weg. Wel is duidelijk dat Kunst Onder Andere, zoals de naam zegt, méér is dan kunst alleen. Zij wil op een laagdrempelige manier kunst bereikbaar maken voor een brede laag van de bevolking. Kunst wordt daarbij zeker ingezet als middel en over de vraag of dit mag of goed is, bestaat geen twijfel bij de medewerkers. 'Door kunst kun je bepaalde zaken bespreekbaar maken, zonder dat het te persoonlijk of bedreigend wordt,' zoals een van hen het verwoordt.

Betrokken organisaties

Kunst Onder Andere onderhoudt contacten met culturele instellingen, buurthuizen, (deel)gemeente(n), scholen, Sport en Recreatie Rotterdam, de Stichting Thuis op Straat en de cultuurmakelaar. De samenwerking met de meeste organisaties is los van aard. Zo werkt Kunst Onder Andere af ten toe samen met Sport en Recreatie Rotterdam, afhankelijk van de vraag en de behoefte aan samenwerking. Thuis op Straat en Duimdrop zijn volgens een medewerker van KOA goede samenwerkingspartners. Duimdrop, de voorloper van Thuis op Straat, heeft veel ervaring met de doelgroepen, weet ze te bereiken en vult het aanbod van KOA goed aan. De samenwerking met buurthuizen is intensiever. Zij hebben veel behoefte aan samenwerking met kunst- en cultuurinstellingen.

Kunst Onder Andere komt ook in aanraking met zelforganisaties zoals vrouwengroepen. Deze contacten verkeren nog in een opbouwstadium. 'Je moet in samenwerking je rol weten,' stelt KOA-medewerker Bechtold. Het is volgens hem goed mogelijk om samen te werken met het sociaal-cultureel werk en welzijnsinstellingen: 'Wij zijn er voor de kunst en

cultuur, zij zijn er voor de doelgroep.'

> *'De SKVR boekt wel degelijk resultaten. Een voorbeeld: de dingen die gedaan worden in Delfshaven. Wij praten over kunst, niet over problemen, maar ondertussen bereiken we wel de moeilijke groepen. Dat is een feit.'*
> [Piet Elenbaas, sectormanager Kunst Onder Andere]

Deelnemersperspectief

De vraag van de deelnemers is het uitgangspunt van KOA. Toch worden gegevens niet structureel vastgelegd. De deelnemers komen naar de activiteiten en ze blijven komen. Kinderen vinden het fantastisch om op het E-centre te werken. 'Kinderen en computers, dat is altijd een succes,' vertelt medewerker Rinie Bleekers. Kinderen mogen hier fouten maken; de nadruk ligt op taalklanken en spelen met taal. Scholen geven aan dat kinderen die regelmatig op het E-centre werken vrijer met taal omgaan en het ook leuker vinden.
Over On tha Move zegt een van de begeleidende jongeren dat het een uniek fenomeen is: jongeren kunnen hier komen en kennismaken met hiphop, dat vind je nergens anders. Je houdt op die manier ook jongeren van de straat. En: 'Het is leuk om als jongere bij een familie te horen. Dit is echt een grote familie.'

Resultaten

Kunst Onder Andere loopt heel goed, zo wordt duidelijk gemaakt door meerdere mensen. Van structurele evaluatie is nog geen sprake. Veel activiteiten staan ook nog niet op papier. De nadruk lag tot nu toe op het ontplooien van activiteiten en het aangaan van contacten. Het is wel de bedoeling dat Kunst Onder Andere meer structurele dingen vastlegt. Onder andere hiervoor is een PR-medewerker in dienst genomen. KOA ziet het belang van statistische gegevens. Niet alleen omdat zij nodig zijn vanwege subsidies, maar ook omdat er nieuw beleid op gebaseerd kan worden. Dit gebeurt pas in geringe mate en vooral ad hoc. Zo is duidelijk geworden dat je bepaalde activiteiten niet in de schoolvakanties moet organiseren, omdat er dan geen kinderen komen: die zijn bijna allemaal de stad uit.
De medewerkers kunnen de vraag amper aan. Er is veel vraag naar educatieve activiteiten. Ook wordt er veel gebeld met allerlei vragen over de benadering van de doelgroep of met verzoeken om projecten. Steeds meer mensen met uiteenlopende achtergronden lopen binnen bij Kunst Onder Andere.

4.1 Kunst en Cultuur Instituut Drenthe: kiezen voor de onderste sport van de ladder*

Introductie

De provinciale steunfunctie-instelling Kunst en Cultuur Instituut Drenthe, gevestigd in de gemeente Zuidwolde, bedient heel de provincie met ondersteuning op het gebied van kunst en cultuur: het amateurtoneel voor volwassenen, de kinderopvang en het primair en voortgezet onderwijs. In tegenstelling tot andere provinciale instellingen voor kunst en cultuur in Nederland richt het zich expliciet ook op het sociaal-cultureel werk en in het bijzonder op De Boerhoorn, een groot sociaal-cultureel centrum in Zuidwolde (10.000 inwoners). De Boerhoorn, een riant verbouwde oude landbouwschool, is ook bedoeld voor bewoners van de zeven buitendorpen, die overigens allemaal ook nog de beschikking hebben over plaatselijke gemeenschapshuizen.

Het werkgebied van het instituut omvat 34 gemeenten (vóór de gemeentelijke herindeling; inmiddels is het aantal gedaald) met evenveel gemeentelijke welzijnsstichtingen met bij elkaar opgeteld 150 tot 200 clubs. Het werken in sociaal-culturele instellingen staat volgens een medewerker van het instituut gelijk aan werken met de moeilijkst bereikbare groepen. 'Wij doen dat vanuit de motivatie dat we willen werken voor de onderkant van de samenleving. Op de muziekscholen tref je toch voornamelijk de kinderen aan van ouders met de wat dikkere portemonnee. Het heeft te maken met ons maatschappelijk engagement, met wat voor functie je de instelling toedicht en wat voor situatie je aantreft. De medewerkers van het Kunst en Cultuur Instituut beamen dat kunstzinnige activiteiten een middel kunnen zijn om de doelgroepen aan te spreken. Er is echter wel degelijk kunsttechnische kennis voor nodig, benadrukken ze.

> *'Ik moet eerlijk bekennen dat ik me ook niet helemaal op mijn gemak voelde, toen die bonk van een vent op mij afstapte met de vraag 'waor ben ie d'r ene van?' Maar ik ga ervan uit dat die mensen niet voor niets naar het buurthuis zijn gekomen, dus ik ga ermee aan de slag. Je stuit soms op hoge drempels als je met expressie bezig bent. Uiteindelijk is het toch nog lachen, gieren, brullen geworden met die club. Dat is al heel wat, dat is waar ik voor ben ingehuurd tenslotte.'*
>
> [Bert Harskamp, consulent drama Kunst en Cultuur Instituut Drenthe]

Context en organisatie

Er werken ruim dertig mensen bij het Kunst en Cultuur Instituut Drenthe, verdeeld over de afdelingen amateurkunst, kunstzinnige vorming en podiumkunsten nadat vier van de oor-

* Deze casus is, deels opnieuw geordend en geparafraseerd, overgenomen uit *Beroep in ontwikkeling; een oriëntatie op culturele en maatschappelijke vorming* onder redactie van Marcel Spierts (1998), een uitgave van Elsevier, Maarssen.

spronkelijke zeven afdelingen onlangs zijn ondergebracht bij andere provinciale Drentse instellingen. In 1993 alle waren alle provinciale instellingen voor kunst en cultuur gefuseerd in het Kunst en Cultuur Instituut Drenthe. De fusie mislukte omdat het, volgens directeur Johan de Noord, inhoudelijk gezien niet eenvoudig was om samen te gaan. 'Tot op het laatste moment bleven we het oneens, omdat er verschillende belangen en culturen speelden. Het trouwboekje was dan ook vuistdik.' Een goed huwelijk is het volgens hem nooit geworden;

bijna nerge51(dan)-v(ane31(immtel(dan)-v(aekje)-(gewoacht)-(anikt.10( )]TJ3.294.647 TH31(het)-31(Kunst)-3
de k(zeven)toeleiewoacht dan annunst en zeven het getste wors 10(r)-10(t)-41(w)-10(e)-10(e)-10( )-10(s)-10(c)-10(
v(aowotel(dan)-31(en)(chept1(op)ruim-31(te)-31(voor)ontmoeDtelngen.)-31(In)-31(De)Boerhooc)-8(oacht
na op te zdacht de a((het)i3ijke)-31(De)Boerhooco,1(te)di(alle)-31(op)-u3ohan de a((het)vasamen)d(alle

De mensen met wie de medewerkers van het Kunst en Cultuur Instituut Drenthe te maken krijgen, komen vaak voor het eerst van hun leven met kunst en cultuur in aanraking en staan er soms zeer onwennig tegenover.

> *Dinie is twintig jaar vrijwilligster bij de kinderclub in Veeningen. Letterlijk alle kinderen in dit gehucht komen direct van de school naar de club. 'De jongens mogen graag met hout knutselen, terwijl de meisjes dingetjes doen met bloemetjes. Dat is altijd al zo geweest.' Haar motivatie? 'Je blijft, dat doe je gewoon. Het werk is wel anders geworden, daarom is er steeds een voorbereidingscursus. Vroeger was het: dat* moeten *jullie maken. Toen werd het: dat* mag *je maken en tegenwoordig zeg je:* wat zullen we samen maken? *Dat is natuurlijk wel eens moeilijk voor mij.' De samenwerking met de consulent beeldend van het Kunst en Cultuur Instituut Drenthe is zeer welkom. 'Hij kan ideeën leveren die aanslaan bij de kinderen. Wekelijks iets nieuws maken – ik heb de kennis niet om steeds iets anders te verzinnen.'*

In het algemeen wil geen geboren en getogen Drent zichzelf graag op de voorgrond plaatsen. Dus als iemand op een bijeenkomst vraagt of iemand in het bestuur zitting wil nemen, staan geen Drent op, want die wil gevraagd worden. Maar de mensen die niet van oorsprong uit Drenthe komen, de 'allochtonen', zoals een geïnterviewde ze noemt, 'kijken eens rond en als niemand zich meldt, zeggen ze, nou ja, misschien moet ik het dan maar doen.' Deze verschillen tussen 'autochtone'en 'allochtone' Drenten zorgen wel eens voor wrijving in groepen deelnemers.
'Een Drent steekt zijn kop niet boven het maaiveld,' weet een medewerker van het Kunst en Cultuur Instituut Drenthe. 'Hier werken betekent dan ook dat je moet beschikken over Fingerspitzengefühl, dat je de gebruiken kent. Dat zit hem in moeilijk grijpbare dingen als houding en taal.'

Doelstellingen, methodiek en strategie

'Je mag nooit de onkunde van de mensen bevestigen. Iedereen kan iets, dat is mijn uitgangspunt. Het heeft niet zoveel zin als ik mijn kunstjes doe, en de mensen zeggen achteraf: jij kunt dat wel goed, maar wij hebben dat gewoon niet in ons,' aldus Hiemstra, consulent beeldend van het Kunst en Cultuur Instituut. Hij beleeft deze ervaring niet enkel in het sociaal-cultureel werk. 'Ook bij de kinderdagverblijven waar ik regelmatig kom, is het niet zo eenvoudig. Ik laat de leidsters een zelfverzonnen verhaaltje vertellen en dat blijken ze al moeilijk genoeg te vinden.' Het zijn de vrijwilligers zelf die volgens Hiemstra moeten aangeven waar zij behoefte aan hebben. 'Ik sluit aan bij hun behoeften en wensen. Zij willen wel

eens iets nieuws leren, met ander materiaal werken of een bepaalde techniek beter onder de knie krijgen. Ik stimuleer ze om eerst zelf iets te bedenken en daar eigen vormen bij te vinden. Ik laat ze niet vanaf het begin aan de hand van een voorbeeld werken, maar wil eerst hun eigen creativiteit op gang brengen. Een boek meenemen over Karel Appel levert altijd reacties op van 'o ja, da's die kladderaar'. Maar als ik vrijwilligers op mijn cursus eerst zelf houtreliëfs laat maken, breng ik in een later stadium een boek met werk van Appel in. Als ze het dan zelf eens op die manier proberen, krijgen ze er meer waardering voor. Daar komt dan een
sociaal-cultureel werker achteraan, die ze erop wijst dat een boek over Appel in de bibliotheek te leen is.'
Zelfbewustzijn en zelfvertrouwen bij de autochtone Drentse bevolking kweken, is een belangrijk thema in het werk. 'Het project Drentse Toal is daar een goed voorbeeld van, en meer in het algemeen aandacht besteden aan het Drents cultuurgoed,' aldus Hiemstra.
De beroepskracht in het sociaal-cultureel werk is er voor de organisatie van het werk en het ondersteunen van de vrijwilligers. De 'kunstondersteuners' (van het Kunst en Cultuur Instituut) concentreren zich op het ontwikkelen van de 'kunstaspecten' van het vrijwilligerswerk. Vrijwilligers sterker maken door training en het bieden van extra zekerheid – dat ziet Hiemstra, de consulent beeldend van het Kunst en Cultuur Instituut, als de kern van zijn werk. 'Als ik cursussen geef aan vrijwilligers, wil ik niet de hele avond praten over organisatievraagstukken, maar lekker met ze bezig zijn. Neem bijvoorbeeld de buitendorpen van Zuidwolde,' vertelt hij. 'Daar zijn vele vrijwilligers actief in het kinderwerk. Dat zijn volwassenen die soms al jarenlang met groot enthousiasme het kinderwerk in hun dorpsgemeenschap verzorgen, bijvoorbeeld als leider van de knutselclub. Wij worden door de sociaal-cultureel werker gevraagd ondersteuning te verzorgen door op gezette tijden een bijscholingscursus te geven.' Dramaconsulent Harskamp: 'Ook de meeste vrijwilligers vinden het doodeng om op een podium te staan. Ik doe ze bijvoorbeeld voor hoe een schimmenspel gespeeld wordt. Zij brengen dat over naar de kinderen, maar dat hoeft niet op dezelfde manier te gaan. Zij kunnen er bijvoorbeeld voor kiezen om het terug te brengen tot schimmendozen. Je merkt dat ook de vrijwilligers die erg onwennig staan tegenover een theatrale stemming, dat wel leuk vinden om te doen.'

Alice van Laar, coördinator cursuswerk sociaal-cultureel centrum De Boerhoorn, vertelt dat er in Zuidwolde en in Roden veel gepensioneerde ouderen wonen. 'In samenwerking met de Volksuniversiteit hebben we dit jaar voor het eerst een cursus over moderne kunst opgezet. De basis voor dergelijke 'gedurfde' cursussen is stevig: men is gewend naar De Boerhoorn te komen. We hebben als uitgangspunt genomen dat het

niet moest gaan om een selecte groep. We hebben het zo breed mogelijk aangepakt. Uiteindelijk hebben we een gigantisch grote groep gevonden.'

Cultuurbegrip en kunst als middel of als doel

De doelen zijn, omdat de meeste vrijwilliger slecht bekend zijn met kunst en cultuur, meestal 'niet zo verheven' (Harskamp). Dramavaardigheid begint met elementaire spelvormen als 'ik zie ik zie wat jij niet ziet'. Het doen van groepsspelletjes op een gestructureerde manier is volgens Harskamp al niet eenvoudig. 'Je moet heel dicht bij de behoefte blijven. Vanuit idealisme ben ik in menige valkuil gestapt.'

In het team van het Kunst en Cultuur Instituut dat zich richt op het sociaal-cultureel werk zijn de kunstdisciplines audiovisueel, beeldend, drama, dans en muziek vertegenwoordigd. Volgens instituutsdirecteur De Noord gebeurt er erg veel, hoewel er voor ondersteuning van het welzijnswerk een formatie is van minder dan één fulltime equivalent: 'Dat zijn dan twee dagdelen in de week per discipline en dat is echt niet veel.'

'Kunst en cultuur heeft ruime aandacht, maar ik zou het geen speerpunt van ons noemen,' zegt directeur Kok van sociaal-cultureel centrum De Boerhoorn. Men richt zich eerder op het achterstandsbeleid: mensen erbij houden die achterop dreigen te raken. Volgens Kok kan dan 'cultuur een middel zijn om de zaak sociaal te versterken'.

De Boerhoorn stelt wanden en vitrines ter beschikking aan mensen die iets willen laten zien. Ook doet De Boerhoorn aan kunst met een kleine 'k'.

De banden van De Boerhoorn met de schouwburg in Hoogeveen zijn vanwege de afstand niet sterk. d'Uitgaander is een groep vrijwilligers in Zuidwolde die culturele activiteiten organiseert. Begonnen toen er uitbreiding van activiteiten werd gezocht voor De Boerhoorn, leidt d'Uitgaander al vele jaren een bloeiend bestaan. Ieder jaar wordt een gevarieerd programma van minstens acht verschillende activiteiten aangeboden, van de jaarlijkse paasmarkt tot een kunstmarkt of een cabaretvoorstelling. 'We werken heel zelfstandig,' zegt een vrijwilligster. 'We proberen met onze begroting van een paar duizend gulden heel Zuidwolde te bereiken. Op de paasmarkt, die we nu al zeven jaar organiseren, presenteren we soms streektoneel – en dat mag ook uit de Achterhoek zijn.'

Deelnemersperspectief en resultaten

Alice van Laar is coördinator van het cursuswerk in De Boerhoorn. 'Bijna alles wat je hier organiseert, komt van de grond,' zegt ze. Ook de buitendorpen zijn sterk betrokken bij De Boerhoorn. Een cursiste uit het verder gelegen Ruinen: 'Eerst dacht ik dat ik voor kunstzinnige activiteiten in Hoogeveen moest zijn. Maar dat is helemaal niet zo. Zuidwolde is het culturele, bruisende centrum van de streek. Zodra een dorp in de gemeente Zuidwolde een

activiteit bij het sociaal-cultureel werk aanvraagt, kunnen ze er zeker van zijn dat het zal worden gehonoreerd. In Zuidwolde kunnen alle bevolkingsgroepen terecht zonder elkaar te storen. Dat kan goed omdat het gebouw groot genoeg is om ook ieder apart een ruimte te geven.'

Een te grote broek wil directeur Kok niet aantrekken, maar hij meent dat De Boerhoorn wel degelijk een bijdrage levert aan het culturele leven in Zuidwolde, met ondersteuning van het Kunst en Cultuur Instituut. Alice van Laar huurt daar medewerkers, op het moment dat er

expertise – sociale vaardigheden bij zijn instelling nog belangrijker zijn dan bij andere: 'Je moet behoorlijk kunnen incasseren hier. Medewerkers moeten nieuwsgierig zijn, een open houding hebben en respectvol kunnen omgaan met anderen.'

Het VBM organiseert tal van activiteiten op het gebied van kunst en cultuur.

- Theater

Zelf theaterproducties maken (Productiehuis); talent opsporen en begeleiden, samenwerken met kunstenaars. De afdeling Programmering koopt (theater)producties in. Er is een open podium waar wijkbewoners hun talenten kunnen laten zien.

- Educatie

Ontwikkelen van educatief beleid en op basis daarvan contacten onderhouden en samenwerken met scholen. Samenstellen van tentoonstellingen en andere educatieve activiteiten.

- Overi e

Ontwikkelen van een profiel van een cultuurschool. Ontwikkelen van een 'Volksbuurtmuseumbusinessclub'. Er zijn plannen om allerlei projecten met Marokkanen in de wijk te starten.

Financiering

Het Volksbuurtmuseum krijgt een structurele subsidie van zowel de gemeente als het rijk (Cultuurplanperiode). Daarnaast vraagt het incidentele subsidies aan bij uiteenlopende fondsen, waaronder het Fonds voor de Podiumkunsten en het Fonds voor de Amateurkunst. Sponsoringsmogelijkheden worden onderzocht.

> *'Het middel (kunst) staat voor mij buiten kijf. Het is een uitstekend middel om invloed te hebben op die samenleving en op die sociale cohesie. Dat is ook een drijfveer van mij en van de organisatie.'*
> [Jaap de Schepper, zakelijk leider Volksbuurtmuseum]

Sociale cohesie

De missie van het Volksbuurtmuseum *(Toekomstschets Volksbuurtmuseum*, 1999) luidt: 'Voor de huidige rijkdom aan culturen in onze samenleving wil het Volksbuurtmuseum met een integrale aanpak een historische en culturele baanbreker zijn en die rijkdom zichtbaar maken. Daarnaast wil het wegbereider zijn in de uitwisseling tussen de kunst en cultuur van gevestigden en nieuwkomers in de overtuiging dat dit, naast vernieuwing van de Nederlandse cultuur, een bijdrage levert aan sociale cohesie en tolerantie.' Op de website van het Volksbuurtmuseum wordt de missie bijna letterlijk herhaald, maar is 'sociale cohesie' vervangen door 'culturele cohesie'. Ricardo Burgzorg, hoofd Productiehuis, zegt dat dit begrip las-

tig in een paar woorden is samen te vatten. 'Wij houden ons natuurlijk bezig met cultuur, maar wel in een bepaalde context, namelijk in de Schilderswijk. Je verhoudt je daarmee tot een groep mensen die nog maar een kort bestaan hebben in Nederland. Je hebt te maken met de sociale cohesie, of je nu wilt of niet. Je wilt iets met kunst en cultuur met deze mensen, maar zij zijn niet gekomen om cultuur over te brengen, maar om te werken, om te leven. Daardoor maken wij, vaak om heel praktische redenen, het sociale soms belangrijker dan het culturele. Het is een continue afweging. Het begrip 'culturele cohesie' geeft aan dat we wel degelijk bezig zijn met die kunst en cultuur, maar dat de weegschaal af en toe doorslaat naar het sociale.'

Cultuurbegrip en kunst als doel of als middel

Het Volksbuurtmuseum hanteert een breed cultuurbegrip en ziet zichzelf als een schakel tussen vernieuwende en traditionele kunstuitingen, klassieke kunst en massacultuur, westerse en niet-westerse culturen. De medewerkers hebben over het algemeen geen moeite met kunst als middel, aldus Frits Wielders, hoofd Educatie. 'Kunst heeft vele functies, bijvoorbeeld een esthetische, een educatieve of een amuserende, en het hangt van de situatie af hoe kunst gezien en gebruikt wordt.'

Het Volksbuurtmuseum programmeert gevarieerd omdat de opkomst en de samenstelling van bezoekers erg wisselend is. Er is geen vaste groep bezoekers op wier komst je altijd wel kunt rekenen. Meestal gaan Hindoestanen alleen naar de Hindoestaanse voorstellingen en Turken alleen naar de Turkse. Het publiek mengt niet makkelijk en daar is weinig invloed op uit te oefenen. Kennis nemen van elkaars culturen is wel een doelstelling van het Volksbuurtmuseum, maar die blijkt in de praktijk moeilijk te realiseren

Laagdrempeligheid is erg belangrijk. De voorstellingen zijn redelijk goedkoop en in de beeldtaal van het publiciteitsmateriaal sluit het VBM aan bij de doelgroep. 'Zo kun je een bepaalde kleurrijkheid zien in de Hindoestaanse cultuur, die je deels kunt overnemen, zodat het de mensen aanspreekt,' aldus een PR-medewerker.

Strategie en methodiek

'De organisatie springt soms wel eens te veel in op externe zaken,' antwoordt zakelijk leider Jaap de Schepper op de vraag naar de flexibiliteit van het Volksbuurtmuseum. De organisatie heeft een voorhoedefunctie; zij koopt niet alleen producties in om die te laten zien, maar ontwikkelt ook zelf producties en initiatieven.

Het VBM wacht niet tot het publiek komt, maar zoekt het actief op en wijst het de weg naar andere stedelijke culturele instellingen. Het wil ook op structurele basis samenwerken met andere organisaties, omdat er zo een band ontstaat en je mensen bindt. De invalshoek is

culturele vitaliteit. Er wordt bewust niet gefocust op de problematiek in de wijk.
Frits Wielders typeert de methodiek als kleinschalig en intensief. Zijn voorkeur gaat bijvoorbeeld uit naar afspraken met scholen – maatwerk – over een totaalpakket op het gebied van cultuureducatie. De wisselwerking met het publiek, het betrekken van het publiek bij de programmering en het vraaggericht werken zijn de pijlers. Het VBM geeft sterk de voorkeur aan public relations, via outreach-medewerkers, op persoonlijke basis. Gebleken is dat deze benadering en mondreclame effectiever is dan publiciteit in de media. Een outreach-medewerker onderhoudt persoonlijke contacten, bijvoorbeeld met zelforganisaties, jongeren, scholen, vrouwenorganisaties. Het Volksbuurtmuseum maakt bovendien veel gebruik van netwerken.
John Duivesteijn, directeur Volksbuurtmuseum, spreekt van 'etnomarketing'. 'Ons publiek leest de NRC niet, ons publiek kijkt niet naar de VPRO. Je moet kijken welke media en communicatiemiddelen ze wel gebruiken en daarop inspelen.' Het VBM beschikt ook over zogeheten ambassadeurs, die regelmatig uitgenodigd worden om bij te dragen aan de programmering. Ambassadeurs zijn vertegenwoordigers van een bepaalde bevolkingsgroep. Het zijn mensen die politiek, cultureel en/of maatschappelijk erg actief zijn.

> *In de hal van het Volksbuurtmuseum staat een docent van het Johan de Wittcollege. Hij begeleidt een groepje leerlingen bij een bezoek aan de voorstelling Taaltrotters. Frits Wielders, hoofd Educatie, praat met hem. We horen van de nog altijd bestaande tegenstelling tusse het (rijke) zand en het (arme) veen in Den Haag. Wielders vertelt dat veel Hagenaars niet in het Volksbuurtmuseum komen, ook al wordt er topkwaliteit gepresenteerd. 'Ze gaan wel naar het Theater aan het Spui, maar komen niet hier. En dat terwijl er kunstenaars zijn die eerst hier staan en daarna echt doorstoten naar de top.'*
> [Impressie van een bezoek aan het Volksbuurtmuseum in september 2002]

Betrokken organisaties

Het Volksbuurtmuseum werkt samen met allerlei culturele organisaties in Den Haag. Ook landelijk en in België zijn er samenwerkingspartners. Verder werkt het museum samen met Ondernemend Welzijn, een organisatie voor sociaal-cultureel werk; gezamenlijk bekijken zij de mogelijkheden voor beleid op het gebied van cultuur en welzijn in de Haagse wijken.
Bij de samenwerking met het onderwijs is de vraag wat beide partijen voor elkaar kunnen betekenen het uitgangspunt. Het Volksbuurtmuseum heeft ruimtes te huur en laat allerlei producties zien; de scholen hebben leerlingen die van alles willen, bijvoorbeeld voor het vak CKV. De populatie jongeren die het VBM bezoekt is erg wisselend. Het Volksbuurtmuseum maakt gebruik van de kennis en de relaties die de scholen hebben op dit vlak. De samen-

werking is structureel en bewust nog op kleine schaal. Met twee scholen voor voortgezet onderwijs is er op directieniveau regelmatig overleg en op werkniveau lopen er projecten. De samenwerking met het primair onderwijs staat nog in de kinderschoenen. Er zijn met Het Koorenhuis, het plaatselijke centrum voor de kunsten, gesprekken gaande over te ondernemen stappen voor basisschoolleerlingen. Tot slot wordt er, omdat zij in een gelijksoortige situatie verkeren, samengewerkt met enk60(,), in olkswlijken.

sameewerlins is zien gpen erslag(en)-31(over)-31(het)-31deelnemersperspee
cenget het in hetlksbuuormuseum.tlngesn hmt e.
etis over kunsn, er ok, sameewerren, stndtig prblemee.
enken.
pen aen cent en en kunsr zij het
schlmengmlen(scapn)-31(voor)-31ivbo-havo/vwo,n errplet zien i(en)-31
met hetlksbuuormuseum.t is lngesn hmt aart
uet het suiet zij har ezighoudt.t
het aezelf(spreendt)281ddat kunsr aer plsr sameleviag.elksbuuor gaet ot
hefsr ierg har in onden, ij. ezoek, hetlksbuuo(museums)-31(is)-31nime

Resultaten

Het Volksbuurtmuseum doet (nog) niet structureel aan evaluatie, maar er zijn wel plannen voor. De afdeling Public Relations werkt sinds een jaar met een database met gegevens over de bezoekersgroep.

Jaap de Schepper erkent dat het moeilijk is iets over het effect van bezoek aan het Volksbuurtmuseum te zeggen: 'We hebben het probleem dat niemand evalueert, omdat men vaak al blij is dat de productie er staat.' Hij ziet wel het plezier dat de mensen aan de activiteiten beleven en gelooft dat je de mensen kunt stimuleren om regelmatig deel te nemen aan cultuur. Zo heeft hij mensen gezien die met het Volksbuurtmuseum in aanraking kwamen en daarna doorgingen in de kunst.

3.7 Stichting Tijdgeest in Amsterdam: verhalen van vroeger

Introductie

Stichting Tijdgeest wil informatie uit het dagelijks leven in de vorige eeuw verzamelen, vastleggen en toegankelijk maken als cultureel erfgoed. Het uitgangspunt is de methodiek van reminiscentie. Reminiscentie is een methode waarbij mensen in groepen of individueel aangezet worden tot het ophalen en beschouwen van herinneringen. Foto's, voorwerpen en geluiden kunnen hierbij een rol spelen.

Tijdgeest richt zich op ouderen en is actief in onder andere verzorgingstehuizen, activiteitencentra voor 55+ en buurtcentra. Het idee is ouderen een actieve en zinvolle rol te geven, waardoor zij niet alleen het gevoel krijgen 'nog mee te tellen', maar ook hun verhaal kunnen doen en hun kennis door kunnen geven. In de loop van de tijd zijn er ook uitwisselingen geweest tussen generaties, waarbij ouderen en kinderen en jongeren met elkaar in contact werden gebracht.

Tijdgeest verzamelt verhalen, foto's, filmfragmenten, documenten en voorwerpen. Zij organiseert groepsbijeenkomsten, houdt lezingen, geeft publicaties uit, bouwt aan een netwerk van contacten en onderhoudt een multimediaal fotoarchief: een zogeheten *community archive*, een oorspronkelijk Engels initiatief. De Nederlandse softwareversie heet Comma: © Ons Multimedia Archief. Deze software geeft de mogelijkheid foto's in de computer op te slaan en toe te lichten met een beschrijving en verhalen. Omdat deze software beperkingen heeft, is Tijdgeest bezig nieuwe software te ontwikkelen zodat interactiever en breder gebruik mogelijk wordt. Stichting Tijdgeest is uniek: zij is de enige die een archief zoals dit beheert en de enige die de reminiscentiemethode in software onder gaat brengen.

Stichting Tijdgeest ontvangt subsidie in het kader van het rijksoverheidsbeleid Digitale Broedplaatsen.

Achtergrond en doelstellingen

De enige twee medewerkers van Stichting Tijdgeest zijn oud-collega's. Renée van den Bergh verzorgde geheugencursussen met ouderen ('Beter omgaan met geheugen') en Joke Luijendijk was coördinator van de studiekringen voor ouderen in Amsterdam, een vorm van ouderenEducatie waarin zelfwerkzaamheid voorop staat. Ze wisten dat oudere mensen graag over vroeger vertellen, maar merkten dat er weinig gelegenheid voor is. Ze kwamen op het spoor van de reminiscentiewerkwijze door publicaties uit Engeland. Van den Bergh en Luijendijk raakten erg enthousiast en kwamen op het idee om een Nederlandse stichting op te zetten rondom reminiscentie. Stichting Tijdgeest opereert inmiddels ruim tweeënhalf jaar onder deze naam. Voor die tijd vielen de activiteiten onder de Stichting Wijzer, een organisatie die sociaal-culturele activiteiten aanbiedt, zoals lezingen en excursies.
Stichting Tijdgeest heeft het vastleggen en toegankelijk maken van cultureel erfgoed als belangrijkste doelstelling. Cultureel erfgoed zoals hier bedoeld betreft het dagelijks leven van gewone mensen in de voorbije eeuw. Het gaat om de dingen die je niet in geschiedenisboeken terugvindt.
Er zijn ook sociale doelen. Meewerken aan reminiscentiebijeenkomsten en aan het multimediale archief geeft ouderen tal van sociale mogelijkheden. Ze zijn niet alleen 'nuttig' als zeer belangrijke bron van historische informatie, ouderen kunnen ook aan de hand van foto's en herinneringen sociale contacten aangaan en in gesprek raken met hun kinderen en andere familieleden. Bovendien geeft het archief mogelijkheden voor activiteiten waarbij meerdere generaties betrokken zijn, de zogeheten intergenerationele projecten. Door dergelijke uitwisselingen ontstaat een grotere binding tussen generaties.

Het archief

Community archives (er is nog geen Nederlandse naam voor) zijn multimedia-archieven; materiaal uit persoonlijk bezit, zoals foto's en documenten, worden ingevoerd in de computer. De kracht van deze archieven is de toevoeging van betekenis aan het materiaal in de vorm van herinneringen. Als middel voor het oproepen, vastleggen, toegankelijk maken en uitwisselen van herinneringen zijn dergelijke archieven een uitstekende mogelijkheid om de reminiscentie te ondersteunen.
Begin 2000 nam het Nederlands Platform Ouderen en Europa (NPOE) het initiatief voor een proefproject Community archives in Nederland. Tijdens dit project werd gebruikgemaakt van een Nederlandstalige versie van de Comma-software die vanaf 1995 bij een Engels Community archives-project is ontwikkeld. Het NPOE droeg de introductie en de verspreiding van Comma en de ontwikkeling van community archives in Nederland over aan Tijdgeest.

> *'De drijfveer was duidelijk: ouderen moeten hun verhalen kwijt kunnen. De naam van de projecten 'verhalen van vroeger' heeft dan ook twee betekenissen: ouderen moeten kunnen verhalen van vroeger en wij willen dat die verhalen van vroeger niet verloren gaan.'*
> [Joke Luijendijk, Stichting Tijdgeest]

Digitale Broedplaats en sociale cohesie

Vanaf 2001 is Amsterdam één van de zogeheten Digitale Broedplaatsen in Nederland, die door toenmalig minister Van Boxtel van Grote Steden en Integratiebeleid zijn aangewezen. Een Digitale Broedplaats is een proeftuin waar wordt onderzocht wat informatie en communicatietechnologie (ICT) kan betekenen bij het verbeteren van de sociale kwaliteit van de leefomgeving. Het is de bedoeling dat burgers gebruik gaan maken van computers voor sociale doelen, zoals leefbaarheid, veiligheid, zorg, werkgelegenheid en sociale cohesie in de wijk. Iedereen die een ICT-toepassing wil ontwikkelen om de sociale kwaliteit te verbeteren kan bij een Digitale Broedplaats terecht voor geld, kennis en ondersteuning. De gemeente Amsterdam had Stichting Tijdgeest al vóór de toekenning benaderd, omdat zij de activiteiten van de stichting op wilde nemen in de aanvraag.
Op een netwerkbijeenkomst over de 'digitale trapvelden' (Digitale Broedplaatsen zijn het vervolg op de Digitale Trapvelden) in september 2001 presenteerde een medewerker van Stichting Tijdgeest het project Comma. Het enthousiasme wat groot, want Comma is een concrete toepassing van de (nog betrekkelijk abstracte) ideeën over ICT en het verbeteren van sociale kwaliteit. Comma is een praktijktoepassing waarvan jong en oud kunnen profiteren.

> *De tachtigjarige Frits ten Winkel heeft meegedaan met het project 'Herinneringen aan grootouders door kleinkinderen van toen'. Hij heeft de Comma-software leren kennen en werkt daar nu mee in activiteitencentrum De Coenen. 'Het is leuk om mee te doen. Je bent soms erg nostalgisch bezig. Het is leuk om over vroeger te praten en samen herinneringen op te halen. Nog afgezien van het feit dat het gewoon een gezellig stel mensen bij elkaar is. Ik kom vooral tot de ontdekking dat ik vroeger te weinig vroeg. Dat deed je gewoon niet en dat is nu jammer. Je kunt er haast niet meer achterkomen. Mijn kinderen zijn heus niet geïnteresseerd in alles, maar zo nu en dan vinden ze het erg leuk om iets te horen.'*

Doelgroepen

Stichting Tijdgeest richt zich op ouderen. Luijendijk: 'De term ouderen hanteren wij breed. Het gaat namelijk om het in kaart brengen van het dagelijks leven van de hele afgelopen

eeuw. Mensen van in de vijftig kunnen daarover vertellen, maar ook mensen van tachtig jaar. Tijdgeest wil graag kennis van ouderen opslaan voordat zij er niet meer zijn.' Bewoners van verzorgingstehuis De Klinker zijn meestal zeer oude ouderen, veelal afkomstig uit de volksbuurt waar De Klinker gevestigd is. Activiteitencentrum De Coenen bevindt zich in het welvarende Amsterdam-Zuid. Veel bezoekers zijn relatief hoogopgeleid. Boven

De zeventigjarige Ted Raaijmakers is al enkele keren in verzorgingstehuis De Klinker geweest om foto's in te voeren in het archief. Over Comma zegt ze: 'Ik ben nog bruikbaar als oudere. Je wordt vaak in een hokje geplaatst en dat terwijl je ook als oudere nog veel te bieden hebt. Het is goed dat dit bestaat. Bovendien: het is leuk om te vertellen en het werkt nog helend ook. Je gaat makkelijker dood, hoor. Voor je dood is dit wel heel fijn. Je neemt makkelijker afscheid. Loslaten heet dat.'

Cultuurbegrip en kunst als middel en als doel

Cultureel erfgoed staat centraal: het dagelijks leven van gewone Nederlanders in de voorbije eeuw. Dankzij het archief wordt de grote historische kennis van ouderen behouden. Cultureel erfgoed is hier zowel doel op zich als een middel. Afhankelijk van het project en/of de opdrachtgever ligt het zwaartepunt van een activiteit op cultureel erfgoed of op sociaal gerichte doelen.

Betrokken organisaties

Stichting Tijdgeest onderhoudt in Amsterdam de meeste contacten met de instellingen waar haar projecten worden uitgevoerd. Zij heeft ook contacten met Imagine Identity and Culture, een relatief nieuw project in Amsterdam-Zuidoost, met het Amsterdams Historisch Museum, het Amsterdams Gemeentearchief en het ROC Amsterdam. Verder is er contact met landelijke organisaties en verenigingen voor ouderenzorg, oudereneducatie en/of reminiscentie, zoals het Nederlands Platform Ouderen en Europa en Seniorweb.

Financiering

Hoewel veel organisaties zich enthousiast en geïnteresseerd tonen, resulteert dit niet vaak in ruime subsidies. Stichting Tijdgeest heeft een zeer krappe beurs. Luijendijk vertelt dat het elke keer, per project weer een kwestie is van uitzoeken waar je geld vandaan kunt halen: 'De stichting komt voort uit idealisme.'
De subsidie vanuit de Digitale Broedplaats is samen met een bijdrage van het VSB Fonds voldoende om de nieuwe software te ontwikkelen. De reminiscentieruimte in De Klinker hoeft niet betaald te worden op voorwaarde dat ook bewoners van dit verzorgingstehuis van deze faciliteiten gebruik mogen maken. Alle spullen en voorwerpen in deze ruimte zijn persoonlijk bezit van Joke Luijendijk.

Deelnemersperspectief

Hoewel er geen structureel onderzoek wordt gedaan, horen medewerkers en vrijwilligers van Stichting Tijdgeest regelmatig positieve geluiden. Over het algemeen blijken deelnemen-

de ouderen te genieten van het vertellen over vroeger. Ze voelen zich gewaardeerd en 'nuttig'; hun zelfvertrouwen neemt vaak toe. Het vertellen geeft soms de gelegenheid gebeurtenissen van vroeger te verwerken. Bovendien vinden ouderen het zelf belangrijk dat hun kennis bewaard blijft. De verhalen blijken regelmatig aanleiding te zijn tot contact met hun (klein)kinderen.

Resultaten

Structurele evaluaties zijn er niet. Van den Bergh: 'Daar beschikken we helaas nog in het geheel niet over. We zijn eigenlijk nog maar kort bezig, kleinschalig, en bovendien kosten dit soort dingen enorm veel tijd.'

Het contact met de deelnemers is heel direct en intensief, waardoor vaak een duidelijke indruk bestaat van de manier waarop zij de bijeenkomsten ervaren. Zo blijkt dat veel ouderen het niet alleen prettig vinden om hun verhaal te vertellen, maar ook overtuigd zijn van het belang van het behouden en overdragen van hun kennis. Dat mensen enthousiast zijn, spreekt ook uit steunbetuigingen van diverse organisaties voor de aanvraag van de Digitale Broedplaats.

Stichting Tijdgeest heeft inmiddels een aantal publicaties en een behoorlijke archiefinhoud 'geproduceerd'.

1.8 Sociaal-artistieke praktijken in Vlaanderen en Brussel: sociale kunst of kunstzinnige sociale praktijken?

Introductie

Onder sociaal-artistieke projecten worden projecten verstaan die zowel sociale als kunstzinnige doelen nastreven. In Vlaanderen is vanouds het maatschappelijk middenveld zeer actief, waardoor wellicht projecten op het sociaal-artistieke vlak goed wortel konden schieten. In Vlaanderen is momenteel veel aandacht voor de toegankelijkheid van cultuur. De vele initiatieven op het gebied van sociaal-artistieke projecten zijn hiervan een illustratie. Om een beeld te geven van de stand van zaken rondom deze projecten in Vlaanderen en Brussel is er op 10 oktober 2002 een 'sociaal-artistiek parcours' geweest: Kunstsmaken, een evenement waarin sociaal-artistieke projecten werden gepresenteerd en debatten werden gevoerd. Aan dit evenement is een publicatie over de sociaal-artistieke projecten gekoppeld: *Kunstsmaken, een sociaal-artistiek parcours*, een uitgave van TerZake Cahier (oktober 2002). Kunstsmaken werd georganiseerd door het Vlaams ondersteuningsinstituut voor samenlevingsopbouw (VIBOSO), de vereniging zonder winstoogmerk Kunst en Democratie en het Vlaams Centrum voor Amateurkunsten.

> *'Persoonlijk denken we dat de culturele benadering in de armoedebestrijding heel wat potentieel bevat. Wat niet betekent dat cultuur de armoede zal oplossen evenmin als dat kunst ooit de wereld zou redden!'*
> [Van Looveren, 2002: 222-223]

Achtergrond en uitgangspunten

Uitgangspunt van de sociaal-artistieke praktijken is de armoedebestrijding. Eind jaren tachtig gaf de overheid opdracht voor een onderzoek waaruit bleek dat er ook in de welvaartsstaat België armoede bestond. In 1994 werd opnieuw onderzoek gedaan dat resulteerde in het Algemeen Verslag over de Armoede (AVA). Hoofddoelstelling van dit rapport was 'het formuleren van concrete aanbevelingen en voorstellen (...) ten behoeve van het beleid inzake de armoedebestrijding.' Het rapport werd geschreven na intensieve gesprekken met mensen die in armoede leven en met mensen die beroepshalve met armoede en uitsluiting te maken hebben. De aandacht in het rapport voor cultuur en cultuurparticipatie was nieuw in het kader van de armoedeproblematiek. Het bleek dat mensen die in armoede leven uitgesloten zijn in het algemeen en dus ook op cultureel gebied. Een opvallende conclusie was dat de culturele uitsluiting door de mensen zelf als erger werd ervaren dan de economische uitsluiting.

In de Belgische Grondwet staat in artikel 23 het recht op culturele deelname beschreven. In 1996 ontstond het initiatief 'Artikel 23', waarbij de sociale en de culturele sector opriepen om projecten te beginnen waarin een artistieke dimensie gekoppeld werd aan een sociale dimensie. Deze oproep was een groot succes: 354 projecten uit heel België.

Vanaf dat moment heeft de Koning Boudewijn Stichting in samenwerking met de vereniging Kunst en Democratie de taak op zich genomen om deze projecten financieel te ondersteunen. De Koning Boudewijn Stichting stelt zich tot doel het maatschappelijk leven van mensen te verbeteren door in te springen op zaken die de overheid laat liggen. Kunst en Democratie werkt rond culturele toeleidingsprojecten en culturele diversiteit, organiseert maatschappelijke debatten en tentoonstellingen en fungeert als ondersteuningspunt voor sociaal-artistiek werk. De praktijk van de sociaal-artistieke projecten is in deze samenwerking op gang gekomen.

In 1998 werd weer een oproep gedaan, ditmaal specifiek voor Vlaamse projecten. Het leverde er 92 op. In 1999 kwam er een nieuwe Vlaamse Cultuurminister (Anciaux) die zijn beleid toespitste op (cultuur)participatie. Er kwam een reglement voor de financiële ondersteuning van de sociaal-artistieke projecten in 2000. Vanaf die tijd is de naam sociaal-artistieke projecten in gebruik geraakt.

Doelen en doelgroepen

Het reglement voor de financiële ondersteuning van sociaal-artistieke projecten (versie 2002) vermeldt dat het om projecten moet gaan, die: 'laagdrempelige werkwijzen hanteren, waar collectieve processen worden opgezet met groepen en individuen die zich in een situatie van (sociaal) culturele achterstelling bevinden, met culturele ongelijkheid tot gevolg;

Volgens Marie van Looveren, sociaal-cultureel agoog en onderzoekster bij de Vrije Universiteit Brussel, vormt het feit dat bijna alle projecten op het evenement Kunstsmaken uit de culturele sector komen een goede afspiegeling van de realiteit van een deel van de sociaal-artistieke projecten die onder het reglement van Anciaux vallen. De projecten komen bijna alleen uit de culturele sector en hanteren ook meer artistieke doelstellingen dan voorheen. Ze richten zich grotendeels op jongeren en de kunstdiscipline is meestal theater. Op het evenement Kunstsmaken was meer diversiteit in kunstdisciplines en doelgroepen te zien. Dit geeft echter geen getrouw beeld van de werkelijke stand van zaken in de groep projecten die onder het reglement van Anciaux vallen, meent onderzoekster Van Looveren. Er zijn overigens nog allerlei andere projecten die op een andere manier (zonder gebruik te maken van het reglement Anciaux) aan hun financiële middelen komen. Deze projecten voltrekken zich momenteel nog grotendeels aan het gezichtsveld van onderzoekers. Volgens Van Looveren verschillen deze projecten erg van de 'oorspronkelijke', artikel 23-projecten. Toen kwamen de initiatieven veel meer uit de sociale hoek en werkte men met bredere groepen, vaak wijkgebonden en bovendien veel met beeldende kunst.
Van Looveren geeft aan zich zorgen te maken: men verliest te veel de oorspronkelijke bedoeling uit het oog. Het gaat steeds minder om armoedebestrijding. 'Karikaturaal gesteld kunnen we zeggen dat het kiezen voor een gemakkelijk bereikbare doelgroep vanuit de culturele sector die de doelstellingen eerder bij zichzelf legt dan bij de verbetering van de levensvoorwaarden van de deelnemers, ertoe kan leiden dat de doelgroep tot instrument verwordt. Het in de etalage zetten van de achtergestelde groepen ter meerdere eer en glorie van de culturele sector moet dan ook tot elke prijs vermeden worden' (Van Looveren, 2002).

> *'De toeleidingsprojecten hebben weinig zin. Mensen hebben er niets aan om naar een museum gebracht te worden waar ze anders nooit zouden komen als dat niet bij henzelf en bij hun belevingswereld aansluit.' Het gevolg zal ook niet zijn dat de mensen daarna zelf naar een museum gaan. 'Het is meer te beschouwen als een profilering van een kunst- en cultuurinstelling zelf: kijk nou eens wat wij doen voor de minderbedeelden.'*
>
> [Willem Elias, hoogleraar sociale en culturele agogiek Vrije Universiteit Brussel]

De term 'sociaal' kapitaal wordt in België meer gebezigd dan 'sociale cohesie'. Met sociaal kapitaal doelt men op de netwerken en de kwaliteit van de netwerken die er tussen mensen bestaan en de verbindingen die mensen hierdoor leggen in hun omgeving.
Sociale cohesie in Vlaanderen is een verhaal apart, vanwege de historische scheiding tussen de Vlamingen en de Walen. In Brussel speelt nog steeds de taalstrijd tussen het Vlaams

en het Frans. Het beleid rondom kunst en cultuur kan daar ook mee te maken hebben, meent Willem Elias, hoogleraar sociale en culturele agogiek aan de Vrije Universiteit Brussel. Zo noemt hij de oprichting van culturele centra die, onder andere, tot doel hadden het culturele erfgoed van de Vlamingen en de sociale cohesie onder de Vlamingen te versterken. Het ging hierbij om de eigen groep en niet om de menging van Franstaligen en Vlaamstaligen.
Bij de sociaal-artistieke projecten lijkt dit niet zo'n rol te spelen. Het is echter mogelijk om ook sociaal-artistieke projecten in dit kader te beschouwen en je af te vragen in hoeverre deze projecten ook als Vlaams cultureel erfgoed worden gezien.

Cultuurbegrip en kunst als middel of als doel

De sociaal-artistieke projecten hebben een snelle opgang gemaakt in Vlaanderen en Brussel. De reactie van de culturele wereld op deze projecten was heftig: waren (en zijn) deze projecten een bedreiging voor de kwaliteit van de kunsten? Over deze kwaliteit werd ook tijdens Kunstsmaken gedebatteerd. Els Dietvorst, organisator van het project 'De terugkeer van de zwaluwen' en beeldend kunstenaar, geeft aan dat voor haar kwaliteit schoonheid is. Je moet trots kunnen zijn op je product. De groep zelf (die het toneelstuk maakt en speelt) is de norm hierin. Ze werkt niet productgericht, maar vindt het wel vanzelfsprekend dat een kunstenaar zijn technische kennis meebrengt en gebruikt.
Willem Elias: 'De mensen van de sociaal-artistieke projecten moeten ook niet pretenderen kunst te maken, zij doen iets kunstachtigs.' Hij pleit ervoor de term anders te formuleren, namelijk als artistiek-sociaal. Volgens Elias gaat het om sociale projecten met een artistiek karakter.
Volgens Van Looveren komen meestal de klassieke kunstvormen aan bod in de gesubsidieerde project. Zij pleit voor meer mogelijkheden, bijvoorbeeld typische expressievormen uit de jongerencultuur.
In de praktijk wordt vaak de discussie gevoerd naar wat voorop moet staan: het (artistieke) resultaat of het (sociale) proces. Dit dilemma wordt volgens Van Looveren (2002) opgelost door de mensen die aan het woord komen in het armoederapport (AVA, 1994). Zij stellen namelijk dat het streven naar een eindproduct nooit het eerste doel mag zijn. 'Het resultaat is immers in eerste plaats de deelname zelf, het proces, de overwinning van het isolement en de angst.' Het leerproces impliceert het 'recht op mislukken' en geeft de deelnemers de gelegenheid om zelfvertrouwen op te bouwen. Het eindproduct kan in een later stadium centraler komen te staan.
Elias spreekt in *Vizier op Agogiek* (Elias & Vanwing, 2002) over de notie 'kunstzinnige vorming', die vanaf de jaren zestig werd gebruikt en waarbij mensen aangezet werden kunst

te beoefenen: 'Dit vanuit de illusie dat dit soort contact met de kunst hen zal aanzetten tot betere waardering van de kunst' (p. 319). De volgorde van de doelen geeft volgens hem de verborgen minachting voor de kunst weer: kunst mag het middel zijn voor meer serieuze educatieve doelen. Als eerste is persoonlijkheidsvorming een doel, als tweede maatschappelijke vorming en ten slotte moet men ook inzicht in de kunsten zelf verwerven. Elias is ervan overtuigd dat de laatste doelstelling de eerste zou moeten zijn. Om didactische redenen, niet omdat kunst belangrijker zou zijn dan de persoonlijkheid en het functioneren in de maatschappij, maar omdat kunst alleen een middel kan zijn voor andere educatieve doelen als het eerst als educatief doel gekend is.

Strategie en methodiek

Omdat de sociaal-artistieke projecten divers zijn, is het moeilijk om zicht te krijgen op de gehanteerde methodiek. Bovendien zijn de geschreven teksten en artikelen meestal weinig concreet. Dit maakt analyse van de praktische gang van zaken lastiger.

In het *Algemeen Verslag over de Armoede* (1994) leggen de mensen zelf uit wat cultuur voor hen kan betekenen. Deelname aan het culturele leven is ook voor armen zinvol omdat het hen 'de mogelijkheid biedt gedurende een korte periode afstand te nemen van het dagelijks leven, om dat dagelijkse leven in een ander perspectief te zien en op een andere manier vorm te geven. Door cultuurparticipatie kan ook hun bijzondere leefsituatie op een positievere manier gecommuniceerd worden naar de buitenwereld zodat deze ook een nieuw perspectief krijgt op de maatschappij' (Van Looveren, 2002: 208).

De financieel slecht bedeelden geven zelf aan dat ze het liefst in een groep leren omgaan met cultuur. Enerzijds omdat dit een veilig gevoel geeft en anderzijds omdat dit direct de mogelijkheid biedt ervaringen te delen en uit te wisselen. Het is niet handig om de cultuuractiviteiten te specifiek op armen te richten en deze mensen gratis aan cultuur te laten deelnemen, wordt door velen gezegd. De bedoeling is juist mensen te laten integreren in de samenleving en stigmatisering te voorkomen.

Verder wordt de nadruk gelegd op de emanciperende aanpak bij deze projecten. Het gaat immers om het democratiseren van cultuur. Het is de bedoeling mensen te stimuleren hun leven in eigen hand te nemen, inclusief de cultuurparticipatie. Op Kunstsmaken benadrukten veel kunstenaars dat het project door de groep betrokkenen zelf gemaakt is. De kunstenaars hebben weliswaar een bepaalde expertise, maar ze staan niet boven de groep.

Betrokken organisaties

In de literatuur (VUB, 2000) wordt beweerd dat het noodzakelijk is ervoor te zorgen dat de projecten niet puur in 'het vakje' cultuur of 'het vakje' armoedebestrijding vallen. De voorde-

len van een samenwerking tussen de culturele en de sociale sector kunnen getypeerd worden als een bundeling van de kennis uit twee sectoren en bieden de mogelijkheid dat de twee sectoren elkaar in evenwicht houden. De welzijnssector kan namelijk te veel gericht zijn op de doelgroep en op het proces, en de kunstensector neigt ertoe te weinig rekening te houden met de mensen zelf. Op dit moment is er weinig sprake van structurele samenwerking tussen deze sectoren, zo bleek ook op het evenement Kunstsmaken.

Axel Claes, organisator van een project in een moeilijke wijk met langdurig werklozen en

en positieve eigenschappen, niet enkel de problemen. Dat geeft weer nieuwe mogelijkheden voor gesprek. Verder stelt zij dat het goed is om via artistieke methodieken te werken, omdat ze zich 'niet situeren op het verbale vlak'. Dan telt de intellectuele begaafdheid niet zo (p. 50).
Andere deelnemers benadrukken ook de mogelijkheid die de projecten bieden om onder de mensen te komen. Enkelen werden door deelname aan de projecten gestimuleerd om weer te gaan werken of om (opnieuw) met kunst bezig te zijn.

Resultaten

Effectmetingen van de sociaal-artistieke projecten zijn er (nog) niet. We hebben wel indrukken die we hier puntsgewijs behandelen.

- Positieve e ecten

De Coster (2002) geeft een indruk van positieve effecten. Er zijn door projectmedewerkers veranderingen geconstateerd op artistiek, psychologisch, sociaal en maatschappelijk gebied. Het zelfvertrouwen en het zelfrespect stijgen. Als belangrijk wordt de waardering genoemd die mensen kunnen krijgen door deze projecten. Projecten kunnen een bijdrage leveren aan positieve beeldvorming van bepaalde groepen in de samenleving die anders juist vaak in negatieve zin de publiciteit halen. Ook doen deelnemers creatieve vaardigheden op, ze ontplooien talenten en leren artistieke technieken aan. Sociaal-artistieke projecten kunnen de drempel van cultuurparticipatie verlagen, omdat de kennis en de visie rondom kunst en cultuur veranderen.
Sociaal-artistieke projecten benaderen hun doelgroep anders dan veel welzijnswerk in Vlaanderen. De deelnemers worden aangesproken op capaciteiten en niet op hun tekorten. De invalshoek is veel positiever, want niet de probleemsituatie van mensen, maar hun recht op cultuur is uitgangspunt. Door deze invalshoek en de culturele aanpak worden de projecten door participanten als emanciperend ervaren, meent De Coster (2002).

- Kritiek- en discussiepunten

Het eerste punt van kritiek richt zich op de tegenstelling emancipatie versus paternalisme. De sociaal-artistieke projecten richten zich op mensen in een achtergestelde positie. Anderen (kunstenaars, welzijnswerkers) maken in principe uit dat het goed voor hen is om op deze manier in projecten te participeren. Tegelijkertijd streeft men de vrijheid van de deelnemers na, men werkt emanciperend.
De Coster (2002) constateert dat er in de discussies rondom paternalisme opvallend weinig kansarmen zelf aan het woord komen. De enkele keer dat het wel gebeurt, worden hun uit-

spraken soms eindeloos gebruikt om bestaand beleid te legitimeren. Zij haalt de woorden aan van Van Labeke (1991) die stelt dat mensen maar zelden de mogelijkheid overwegen dat iemand uit de lagere sociale strata, na kennis te hebben genomen van de alternatieven, wel eens zou kunnen blijven kiezen voor zijn eigen cultuurkring.
Het tweede punt betreft het doelgroepenbeleid van de sociaal-artistieke projecten. Is het wel goed om mensen zo specifiek te benaderen en hen te benoemen als 'kansarmen', 'allochtonen' of wat dies meer zij? De nadruk op hun situatie maakt hen tot de oorzaak van de problemen en kan stigmatiserend werken. Zou het niet beter zijn als de sociaal-artistieke projecten hun pijlen richten op een breder publiek? De aandacht voor moeilijk bereikbare groepen zou onderwerp van algemeen beleid moeten zijn (De Coster, 2002).
Het derde kritiekpunt richt zich op de definitie van het gehanteerde kunstbegrip. De Coster (2002) stelt dat de betekenis van een discussie soms behoorlijk kan verschillen gelang het gebruik en de volgorde van de termen. Dit speelt ook op het gebied van de sociaal-artistieke projecten, zoals eerder is aangegeven. Niet alleen gaat het hier om de volgorde van woorden en het al dan niet toevoegen van een koppelteken, het gaat volgens De Coster (2002) ook om een duidelijke definitie van het gehanteerde kunstbegrip. In de sociaal-artistieke theorie is geen duidelijke definitie van kunst te vinden. Een dergelijke definitie kan meer inzicht geven in de doelstellingen en werkwijze van de projecten. Een verruimd cultuurbegrip lijkt haar het meest gepast. Een smal cultuurbegrip kan meer aanleiding geven tot paternalisme.

6 De praktijken vergelijkenderwijs

6.1 Inleiding

In hoofdstuk 5 is gekozen voor de beschrijving van uiteenlopende praktijken om zo een zo breed mogelijk beeld te laten zien. Zijn er alleen maar verschillen of zijn er ook overeenkomsten te ontdekken? Door 'dwars' door de praktijken heen te kijken aan de hand van relevante thema's en de praktijken daarop te vergelijken, gaan we in dit hoofdstuk na wat belangrijke overeenkomsten en verschillen zijn. De thema's zijn de opvattingen van de praktijken over sociale cohesie, de verschillen (of overeenkomsten) in cultuurbegrip, de doelgroepen en deelnemers, organisatorische aspecten, methodisch-didactische aspecten en de resultaten. We kijken zowel naar de grootste gemene deler als naar het kleinste gemene veelvoud.
Hoewel overeenkomsten in deze zaken van belang zijn, kan het ook interessant zijn de 'uitbijters' (Miles & Huberman, 1994), de extremen, eruit te lichten. Niet alleen omdat dit een eenzijdig beeld voorkomt, maar ook omdat het bepaalde veronderstellingen zou kunnen bevestigen of ontkrachten. In de bijlage (p.122 en 123) geven we de overeenkomsten en verschillen kernachtig weer in een samenvattende matrix.

6.2 Opvattingen over sociale cohesie

De medewerkers van de praktijken kijken niet vreemd op bij het horen van de term sociale cohesie. De sectormanager van het Rotterdamse Kunst Onder Andere vindt de sociale cohesie in de Maasstad een serieus probleem en maakt zich zorgen over de aanpak van de politiek: 'Niet iedereen is voldoende geoefend in het omgaan met de vraagstukken die nu spelen in Rotterdam. Men richt zich heel sterk op een beperkt aantal punten, zoals veiligheid.'

De praktijken willen zich breed opstellen. Zij vinden allemaal het bevorderen van sociale cohesie een belangrijke doelstelling, al gebruiken ze andere termen. De praktijken noemen zich sociaal geëngageerd en samenlevingsgericht (Volksbuurtmuseum). Ze bevinden zich letterlijk midden in de samenleving en kiezen daar bewust voor: het Volksbuurtmuseum is gevestigd in de Haagse Schilderswijk, een multiculturele volksbuurt en Stichting Tijdgeest heeft onderdak in een verzorgingshuis. De mensen van de internationale schakelklas van het Trajectumcollege werken in de context van het vreemdelingenbeleid. In zo'n sociale context 'krijg je te maken met sociale cohesie, of je wilt of niet' (Volksbuurtmuseum).
Het vergroten van samenhang en bindingen speelt altijd een rol bij de praktijken. Het ROC Utrecht wil door cultuurfestivals de binding tussen de diverse groepen in het ROC vergroten. Stichting Tijdgeest wil via intergenerationele projecten de bindingen tussen jongeren en ouderen versterken. Het Volksbuurtmuseum heeft het begrip *culturele cohesie* geïntroduceerd

waarmee het wil aangeven dat het wel primair een cultureel instituut wil zijn, maar dat soms het sociale aspect voorrang moet krijgen boven kunst en cultuur.

Sociale cohesie in de praktijk kent vele gezichten en bestaat op meerdere niveaus. Zo is

speelt hier een grotere rol dan in Nederland, zo lijkt het. Er zijn veel projecten in achterstandswijken, waarbij 'sociaal geëngageerde' kunstenaars aangeven te streven naar maatschappelijke verandering en radicaal kiezen voor achtergestelde groepen.

Praktijken hechten aan de verhoging van de (cultuur)participatie van hun deelnemers. Dit hangt samen met de wens de sociale uitsluiting van bepaalde groepen (migranten, ouderen, laagopgeleiden) te voorkomen. De nadruk ligt daarbij op de positieve kwaliteiten van mensen in plaats van op problematische situaties.
Stichting Tijdgeest vindt het belangrijk ouderen te betrekken bij de samenleving, want zij zijn mede waardevol vanwege hun kennis en ervaring. Migrantenkunst kan het Nederlands cultureel erfgoed verrijken, menen het Volksbuurtmuseum en Kunst Onder Andere. Migranten moeten volgens hen meer participeren in de samenleving, meer gezien en meer gewaardeerd worden.
Bij Kunst Onder Andere betekent het verhogen van participatie: mensen vanaf het begin zelf initiatieven laten ontplooien. Zo raken ze geactiveerd en worden ze gestimuleerd tot participatie in brede zin: cultureel, maar ook sociaal. Voorbeelden zijn het Hiphophuis of On tha Move waar jongeren een gezicht, een identiteit krijgen en kunnen laten zien wie ze zijn en waar ze goed in zijn.

6.3 Verschillen en overeenkomsten in cultuurbegrip

Veel praktijken trekken er op uit, gaan naar de mensen toe. Ze hebben gemeenschappelijk dat ze werken voor nieuwe groepen voor wie kunst en cultuur geen vanzelfsprekend onderdeel van hun leven is. 'Culturele uitsluiting is ook uitsluiting,' zoals de Vlamingen het verwoorden naar aanleiding van de bevindingen in het *Algemeen Verslag van de Armoede*.
Het verhogen van de culturele competentie betekent dat mensen over een bepaalde bagage moeten beschikken teneinde zelf hun culturele leven gestalte te kunnen geven. Omdat de praktijken beseffen dat dit een lange weg is, stellen ze hun doelen niet al te hoog. Ze willen mensen in aanraking brengen met cultuur, maar wel laagdrempelig, op een manier die hen aanspreekt, niet afschrikt, een manier die past bij deze (cultureel relatief onervaren) groepen.
In de praktijk betekent dit dat de nadruk ligt op het plezier beleven aan en het kennismaken met kunst en cultuur. Dat is de basis van de culturele competentie die deze praktijken nastreven. Kunst beoefenen heeft veel mogelijkheden in zich: je kunt je gevoelens uiten, je talenten laten zien, contact maken met andere mensen, plezier hebben, je vrije tijd goed besteden, je omgeving inrichten, invloed uitoefenen. Deze opvattingen troffen we onder andere bij het Trajectumcollege, het ROC Utrecht en het Kunst en Cultuur Instituut Drenthe.

Op de schaal 'assimilatie versus multicultureel' zitten de meeste praktijken vooral aan de multiculturele kant: iedere groep heeft zijn eigen cultuur die je moet onderzoeken en naar buiten brengen. Hun cultuur voegt iets toe aan de onze, zij hoeven zich niet aan te passen. De nadruk ligt dan ook niet enkel op het brengen van kunst naar mensen die niet komen; er valt ook veel te halen. De praktijken houden zich mede bezig met het genereren van allerlei cultuuruitingen. Ze willen deze uitingen waarderen, honoreren, stimuleren, erkennen en faciliteren, omdat de betrokkenen vaak de middelen niet hebben om hun culturele uitingen tot hun recht te laten komen. Bovendien beschouwen de praktijken het als meerwaarde voor de kunstwereld in het algemeen dat er 'nieuwe' kunst gegenereerd wordt.
De drang om verbindingen te leggen tussen verschillende cultuuruitingen is hevig: tussen nieuwe en traditionele kunstvormen, tussen allochtone en autochtone kunst, tussen de 'hoge' en de 'lage' kunst.

De praktijken werken met een breed kunstbegrip: ze accepteren allerlei vormen van kunst en staan er positief tegenover: Elenbaas van Kunst Onder Andere over het Hiphophuis: 'Is het kunst? Ik zit er niet mee!' Dat wil niet zeggen dat men discussies over de kwaliteit uit de weg gaat, maar wél dat men de kwaliteit in een zekere context plaatst. Die context wordt bepaald door mensen die onwennig staan tegenover kunst, maar ook door de situatie waarin mensen leven. Bovendien mag aandacht voor kwaliteit niet ten koste gaan van de participatie, zo lijken veel praktijken te redeneren. Een medewerker van Kunst Onder Andere: 'Je kunt wel een goed kunstproject neerzetten, maar als er niemand komt, heeft het geen bestaansrecht.' In veel gevallen zijn de praktijken tevreden als ze nieuwe groepen bereiken en kunnen enthousiasmeren. Het alternatief is immers meestal: helemaal géén cultuurparticipatie.
In de Vlaamse projecten speelt de middel-doel-discussie ook; daar spreekt men van 'het koppeltekendiscours' (moeten de projecten als sociaal-artistiek, artistiek-sociaal of sociaalartistiek worden benoemd?). Sommige kunstenaars verzetten zich tegen deze discussie. Zo stelt kunstenares Dietvorst (2002): 'Is dit een sociaal-artistiek project? Is dat een maatschappelijk debat waard? Woorden lijken pervers tegenover zoveel menselijkheid.'
In de Nederlandse praktijken vindt men dat kunst een middel kan zijn om andere doelen te bereiken, maar: 'Het gaat allemaal wel om kunst' (Kunst Onder Andere). En hoewel in Drenthe de 'doelen niet al te verheven' zijn, is de organisator wel degelijk een instituut voor kunst en cultuur. Sociale en culturele doelen kunnen naast elkaar bestaan. Zo brengt het Kunst en Cultuur Instituut Drenthe mensen op een laagdrempelige manier met kunst in aanraking, maar het biedt ook een cursus moderne kunst aan. Stichting Tijdgeest heeft als uitgangspunt het bieden van reminiscentiemogelijkheden aan ouderen (sociale doelstelling) én

het behouden van cultureel erfgoed (culturele doelstelling). In Vlaanderen blijkt uit termen als 'sociaal-artistiek' en 'sociale fotografie' dat hierbij sprake is van sociale en kunstintrinsieke doelen, al is ook daar meningsverschil over welke van de twee voorrang moet krijgen.
Het ROC Utrecht en het Trajectumcollege zijn onderwijsinstellingen; het bieden van kunst is niet hun primaire uitgangspunt, maar wordt wel een belangrijk onderdeel gevonden van de toerusting die zij leerlingen en deelnemers willen geven. Het Trajectumcollege legt de nadruk op de mogelijkheden die kunst de leerlingen kan geven om zich te uiten, maar ook om plezier te hebben en om een beter gevoel te krijgen over zichzelf en sociaal vaardiger te worden. Het ROC Utrecht wil talent een kans geven en ook jongeren op een andere manier tot hun recht laten komen dan enkel cognitief en verbaal. Hierbij kan kunst een middel zijn, waarvan dankbaar gebruik wordt gemaakt.
Ook is er aandacht voor het kunstproduct. Bij de talentenjacht van het ROC Utrecht was het bieden van kwaliteit belangrijk: deelnemers willen tevreden zijn over het resultaat en het publiek iets moois laten zien. Om de kwaliteit van het product te verhogen wordt veel gebruikgemaakt van (kunst)vakdocenten en van samenwerkingsrelaties met culturele instellingen. Zo heeft het ROC Utrecht een structureel samenwerkingsverband met het Utrechts Centrum voor de Kunsten. Het Trajectumcollege heeft veel contact met de Stadsbibliotheek (poëziebundel) en zoekt naar openbare tentoonstellingsruimten voor de beeldende producten van de leerlingen.

6.4 Doelgroepen en deelnemers

Alle praktijken werken met groepen die niet gauw uit zichzelf naar culturele centra komen (vergelijk 6.3). Deze groepen hebben vaak op allerlei gebieden minder toegang in de samenleving. Het Sociaal en Cultureel Planbureau spreekt van maatschappelijke achterstand wanneer sprake is van cumulatie van laag onderwijsniveau, werkloosheid en laag huishoudeninkomen. In zo'n geval beschikken mensen over zo weinig maatschappelijke hulpbronnen dat de kans op een slechte leefsituatie groot is (SCP, 2000:15). Volgens deze definitie zijn alle praktijken gericht op mensen voor wie op zijn minst een maatschappelijke achterstand dreigt. Alle doelgroepen worden 'met uitsluiting bedreigd', hetzij omdat ze in een bepaalde wijk wonen, hetzij omdat ze oud, financieel slecht bedeeld, migrant, vluchteling, werkloos of laag opgeleid zijn.
Het aandeel van allochtonen (vooral allochtone jongeren) is hoog. Er zijn er veel bij Kunst Onder Andere, het Volksbuurtmuseum, de internationale schakelklas en deels het vmbo van het Trajectumcollege, deels het ROC Utrecht en deels de Brusselse praktijk. Dit is niet alleen in de geselecteerde praktijken het geval, maar is ook de algemene indruk die ontstond voorafgaand aan de selectie.

Verder houdt men zich veel bezig met het werken in 'moeilijke wijken' in de grote(re) steden: Kunst Onder Andere, het Volksbuurtmuseum en de Brusselse praktijk. In dit licht vallen de praktijken Tijdgeest (ouderen) en Drenthe (platteland) op. We vonden in het algemeen beduidend minder projecten voor ouderen en meer projecten in de steden dan in de provincie.

Een overeenkomst tussen de doelgroepen waar de praktijken zich op richten is hun relatieve onbekendheid met kunst en cultuur. Een andere overeenkomst is dat zij vaak op een negatieve manier in de aandacht komen. Zo worden in het huidige minderhedenbeleid nieuwko-

beeld.

6.4 Organisatorische aspecten

De meeste organisaties kiezen voor een netwerkbenadering en sluiten aan bij bestaande structuren. Zo maakt Kunst Onder Andere gebruik van het netwerk en de kennis van anderen (Thuis op Straat, Centrum voor Onderzoek en Statistiek, de cultuurmakelaar), zodat ze het wiel niet opnieuw uit hoeven te vinden. Het Volksbuurtmuseum beschikt over een uitgebreid netwerk van mensen en instellingen; zo zijn er ambassadeurs uit de eigen (culturele) groep betrokken bij programmering en beleid. Het Trajectumcollege hanteert de Brede School-aanpak die een netwerkbenadering behelst; opvallend is hier de prominente rol van de welzijnsinstelling Traject.
Hoewel de meeste organisaties ervan overtuigd zijn dat een netwerk nodig is voor hun manier van werken, valt de samenwerking niet altijd mee. De organisatorische verschillen en de cultuurverschillen tussen de sectoren welzijn, onderwijs, kunst en cultuur, en sport en recreatie zijn vaak groot. De beste strategie hierin lijkt te zijn dat iedereen doet waar hij goed in is. 'Samenwerken is loslaten, je niet bemoeien met elkaars taken' (Trajectumcollege). Kunst Onder Andere over het welzijnswerk: 'Wij zijn er voor de kunst, zij zijn er voor de doelgroep.'
In België lijken de initiatieven voor de sociaal-artistieke projecten het meest te komen van individuele kunstenaars; de nadruk ligt minder op netwerken en organisatorische verbanden. Hierbij valt op dat kunstenaars zich sterk willen onderscheiden, zich af willen scheiden van het gangbare, soms met ietwat anarchistische trekken: 'Deze *andere* betekenis- en kennisproductie onderscheidt zich duidelijk van het officiële, gangbare, dominante discours dat stelt te weten hoe het moet. Wij vinden ons daar niet in terug. Vragen worden gesteld uit ontevredenheid met het gangbare 'denkwerk' over de stad en het inhoudsloos *geklets* over burgerschap en cultuur' (Wichelen e.a., 2002).

Zonder uitzondering zijn de praktijken ambitieus. Het Kunst en Cultuur Instituut Drenthe bedient 150 tot 200 'clubs'; Tijdgeest houdt zich bezig met het archief, reminiscentie, maar ook met beleid, het onderhouden van contacten en het ontwikkelen van nieuwe software. Ook bij Kunst Onder Andere moeten de medewerkers van alle markten thuis zijn; ze kunnen zelf initiatiefplannen opstellen, deze uitvoeren in de wijk, allerlei contacten onderhouden en organisatorische taken vervullen. De zakelijk leider van het Volksbuurtmuseum: 'De organisatie wil alles! En dat is soms ook wel de reden dat het niet allemaal even duidelijk is. Dan wordt 'divers' wat verkeerd uitgelegd... Kan het grenzeloos worden.'
De geselecteerde organisaties zijn vaak pionier op een – betrekkelijk onontgonnen –

gebied. Ze willen maatwerk leveren, nieuw beleid ontwikkelen, innoveren, vraaggericht werken, nieuwe samenwerkingsvormen ontwikkelen en nog een hele hoop meer.

6.6 Methodisch-didactische aspecten

De methode van werken van de gekozen praktijken verschilt sterk van bijvoorbeeld die van conventionele cursussen van de centra voor de kunsten. De praktijken werken dikwijls met groepen mensen die niet direct gemotiveerd zijn om zich met kunst bezig te houden. Dit vergt een andere, intensieve aanpak; deelnemers hebben veel persoonlijke aandacht en aanmoediging nodig, medewerkers moeten veel energie steken in projecten en in de organisatie.
Veel hangt af van eenlingen die de kar trekken: 'een paar gekken die het willen doen' (ROC Utrecht) en die sterk stimulerend en enthousiasmerend aanwezig zijn. In bijna alle praktijken speelt dit fenomeen in meer of mindere mate. Hoewel sommige praktijken op breder organisatieniveau gedragen worden (Kunst Onder Andere als afdeling van de SKVR in Rotterdam; bij het ROC Utrecht is cultuur ingebed in het curriculum), dringt zich de vraag op wat er zou gebeuren als de stimulerende leiders wegvallen. Zouden de projecten dan overleven?

Alle praktijken leggen de nadruk op de positieve kanten van de doelgroepen en willen aansluiten bij kwaliteiten in plaats van bij tekorten. Het Volksbuurtmuseum zegt de 'culturele vitaliteit' van wijkbewoners als uitgangspunt te nemen; het ROC Utrecht geeft de jongeren door kunst en cultuur de kans hun (soms onvermoede) talenten te laten zien. 'Je mag nooit de tekorten van mensen bevestigen. Iedereen kan iets, dat is mijn uitgangspunt,' vat een medewerker van Kunst en Cultuur Instituut Drenthe zijn visie samen.
De nadruk ligt in de praktijken niet op helpen, maar op het scheppen van voorwaarden om mensen tot hun recht te laten komen. Hierbij gaat men uit van zelfredzaamheid van groepen en individuen. Men streeft naar gelijkwaardigheid en naar een emanciperende houding met een *bottom-up*-benadering: jongeren moeten zelf de beweging On tha Move gaan dragen, organisaties kunnen de werkwijze van Kunst Onder Andere overnemen, het Volksbuurtmuseum hoopt dat scholen op den duur 'gewoon' het museum binnen komen lopen voor een uurtje les buiten de school, in het museum.
Sterker nog dan in Nederland wordt in Vlaanderen de nadruk gelegd op gelijkwaardigheid en emancipatie. In Vlaanderen houdt men discussies over paternalisme versus emancipatie. In de door ons onderzochte praktijken in Nederland lijkt minder debat gaande over vragen als: in hoeverre mag je je paternalistisch opstellen en in hoeverre doe je dat als je mensen – die daar niet direct om vragen – met kunst en cultuur in aanraking brengt?

Hoewel we ook geïnteresseerd waren in de leertheorieën die ten grondslag liggen aan de diverse in de praktijken gebruikte methoden en didactische principes, hebben we hierover weinig concreets aangetroffen. In de onderwijskundige literatuur is veel geschreven over constructivistische leertheorieën (Haanstra, 2001) en over het leren van laagopgeleiden (Van der Kamp e.a., 2002). In de praktijken werkt men vooral vanuit ervaringskennis en probeert men diverse nieuwe methoden al doende uit.

6.7 Resultaten

Bij (bijna) alle praktijken ontbreken systematische effectmetingen. Er wordt weinig geëvalueerd omdat bijna alle instellingen andere prioriteiten stellen. Het ROC Utrecht evalueerde het meest systematisch van alle organisaties; er was een eindverslag waarin alle vooraf opgestelde doelstellingen werden besproken.
Sommige organisaties evalueren, meten of peilen incidenteel of spreken over plannen om dit (structureel) te gaan doen. Het Trajectumcollege houdt incidentele opiniepeilingen, Tijdgeest liet een student een effectmeting doen van reminiscentiebijeenkomsten, Kunst Onder Andere heeft een PR-medewerker aangesteld, die naast andere werkzaamheden meer zaken op papier gaat zetten omtrent de organisatie. De afdeling Programmering en PR van het Volksbuurtmuseum is (voorzichtig) begonnen een database bij te houden.
In Brussel is meer aandacht van wetenschap en overheid voor de sociaal-artistieke praktijken. Zo heeft het Hoger Instituut voor de Arbeid onderzoek gedaan naar de 'artikel 23-projecten' en ook medewerkers van de Vrije Universiteit Brussel (VUB) zijn actief op dit onderzoeksgebied. Opvallend is dat in Vlaanderen betrekkelijk veel geschreven is over de sociaal-artistieke projecten en over het snijvlak van kunst en welzijn. In het boek *Vizier op Agogiek* (2002) van de vakgroep sociaal-culturele agogiek aan de VUB is een groot deel gewijd aan 'Kunst als hefboom tegen sociale uitsluiting' (Elias) en aan de sociaal-artistieke praktijken (Van Looveren, De Coster). Op dit moment is er echter ook in Vlaanderen (nog) geen sprake van structurele resultaatmetingen of empirisch evaluatieonderzoek.

Er zijn wel resultaten die door de praktijken zelf genoemd worden. Naast effecten als mensen plezier laten beleven aan kunst, genieten van kunst en het bieden van een zinvolle vrijetijdsbesteding (Volksbuurtmuseum, Kunst Onder Andere, ROC Utrecht en Trajectumcollege), meer plezier krijgen in school (ROC Utrecht en Trajectumcollege), noemen het Volksbuurtmuseum, Kunst Onder Andere en Tijdgeest) resultaten die te maken hebben met het genereren en zichtbaar maken van (multiculturele) kunst en cultureel erfgoed. Aantoonbare resultaten zijn onder andere de oprichting van de Hiphophuisfoundation, diverse publicaties en het archief van Stichting Tijdgeest en de multiculturele theaterprogramma's (die soms een

vervolg krijgen in andere theaters) van het Volksbuurtmuseum.
Andere effecten liggen op het persoonlijke of sociale vlak, zoals toename van zelfvertrouwen, sociale vaardigheden (Brussel, Drenthe, Trajectumcollege). Ouderen genieten van het vertellen bij Tijdgeest, kunnen hierdoor delen van hun verleden verwerken, voelen zich nuttig en gewaardeerd; bovendien geven de verhalen aanleiding tot ontmoetingen tussen oud en jong, allochtoon en autochtoon. Ook in het Volksbuurtmuseum vinden ontmoetingen tussen groepen plaats en dankzij de cultuurprojecten voelen meer deelnemers van het ROC Utrecht zich verbonden met andere groepen binnen het ROCnen het en tus40.498TjTd

rende functie van kunst wordt in activiteiten voorop gezet, met als belangrijkste doel de activiteiten laagdrempelig te houden en derhalve de cultuurparticipatie te verhogen. Sociale en culturele doelen kunnen naast elkaar bestaan. Praktijken willen niet alleen kunst brengen, maar ook kunst halen: kunst genereren uit de wijken of uit andere culturen.
De doelgroepen waarop de praktijken zich richten, worden gekenmerkt door een hoog aandeel allochtonen, een groot risico op (sociale) uitsluiting en een (vaak) negatieve beeldvorming. De nadelen van specifiek doelgroepenbeleid (risico op stigmatisering) worden in Vlaanderen benadrukt in de discussie over de sociaal-artistieke projecten.
De organisaties vervullen meestal een pioniersfunctie met alle ambitie en onzekerheid vandien. De netwerkbenadering heeft de voorkeur; er wordt met allerlei organisaties en personen samengewerkt. De cultuurverschillen tussen de sectoren zijn echter groot en dat kan de samenwerking belemmeren. In Vlaanderen neigen initiators van sociaal-artistieke projecten ertoe zich af te zetten tegen bestaand beleid en 'het gangbare' in het algemeen.
De methode van werken is te karakteriseren als intensief, mede door de specifieke leerkenmerken van de doelgroepen. Stimulerend leiderschap – van individuen die zich sterk verantwoordelijk voelen voor de gang van zaken – speelt vaak een rol. De praktijken benadrukken verder dat zij mensen op hun competenties aanspreken in plaats van op hun tekorten.
Hoewel men in Nederland ook streeft naar een emanciperende werkwijze, is er minder discussie gaande over de tegenstelling paternalisme versus emancipatie, zoals in Vlaanderen.
Tot slot heeft het evalueren van resultaten geen prioriteit voor de praktijken. Hierdoor is het niet mogelijk de door medewerkers en deelnemers genoemde resultaten op wetenschappelijke wijzen te verifiëren.

7 Conclusies en discussie

7.1 Conclusies

Gezien de verkennende aard van de studie gaat het om *tentatieve* conclusies. We gaan daarvoor terug naar de vraagstelling van ons onderzoek. De vraagstelling was drieledig.

1 Hoe kan conceptueel verheldering worden verkregen in de relatie tussen cultuureducatie en sociale cohesie?
2 In hoeverre wordt er op dit moment in Nederland globaal aandacht besteed door instellingen voor cultuureducatie en kunstinstellingen aan doelstellingen met betrekking op sociale cohesie?
3 Welke factoren van organisatorische en methodische aard van cultuureducatieve projecten kunnen sociale cohesie in meer of mindere mate beïnvloeden?

Ad 1

Onder sociale cohesie werd in deze studie verstaan: de mate waarin mensen in gedrag en beleving uitdrukking geven aan hun betrokkenheid bij maatschappelijke verbanden in hun persoonlijke leven, als burger in de maatschappij en als lid van de samenleving. Deze definitie laat zien dat sociale cohesie een breed begrip is, dat zowel op belevingsaspecten als op gedrag betrekking heeft. Burgers participeren op verschillende niveaus in de samenleving en op verschillende dimensies. Daarvoor zijn uiteenlopende burgerschapscompetenties nodig zoals economische, juridische en sociale. Culturele competentie is echter een onlosmakelijke component van goed burgerschap. Culturele competentie omvat het vermogen om de eigen culturele identiteit vorm te geven en het vermogen om andere culturen te herkennen en te respecteren. Cultuureducatie kan een bijdrage leveren aan culturele competentie en daarmee eveneens op specifieke wijze bijdragen aan sociale cohesie.

Ad 2

Een gedetailleerde stand van zaken kunnen we op grond van ons onderzoek niet geven. Niettemin heeft onze inventarisatie laten zien dat in de verschillende sectoren van cultuureducatie een groot aantal praktijken gericht is op doelen die in meer of mindere mate met sociale cohesie van doen hebben. Binnen de onderzochte onderwijssoorten vinden we dergelijke praktijken vooral in Regionale Opleidingencentra en scholen voor voortgezet onderwijs die zich als Brede School afficheren. Buiten het onderwijs vinden we op sociale cohesie gerichte cultuureducatie bij kunstinstellingen, centra voor de kunsten en het sociaal-cultureel werk. Soms komt het initiatief voor dergelijke praktijken van niet-culturele instellingen, zoals maatschappelijke organisaties. Er lijkt een nadruk te liggen op grote steden, met veel praktijken specifiek gericht op jongeren en allochtonen, ook zijn er praktijken gericht op ouderen. De verschillende kunstdisciplines en cultureel erfgoed zijn alle in dergelijke projecten verte-

genwoordigd, evenals de dimensies productieve, reflectieve en receptieve cultuureducatie. De relatie tussen cultuureducatie en sociale cohesie vormt geen exclusief Nederlands onderwerp, maar staat ook in landen als België en Groot-Brittanië volop in de belangstelling.

Ad 3

doelstelling opgenomen. De legitimering van cultuureducatie binnen en buiten de school zou vergroot worden indien cultuureducatie wél een bijdrage aan sociale cohesie zou kunnen én willen leveren. Zij zou bovendien laten zien dat zij openstaat voor maatschappelijke en culturele veranderingen.
Op basis van een analyse van sociale cohesie, burgerschap en burgerschapscompetenties hebben we willen laten zien dat cultuureducatie in ieder geval op conceptueel niveau een specifieke bijdrage zou kunnen leveren. De door ons onderzochte praktijken hebben daarvoor nog niet het empirische bewijs kunnen leveren. De eerste indicaties over de resultaten zijn echter hoopgevend. Maar overtrokken ambities moeten worden voorkomen.

Gehanteerd cultuurbegrip

Een intrigerend vraagstuk betreft het cultuurbegrip dat als uitgangspunt wordt gehanteerd. Een extreem standpunt van assimilatie veronderstelt een dominante Nederlandse cultuur, inclusief een canon van kunstwerken, waaraan andere culturen zich hebben aan te passen. Een extreem standpunt over multiculturaliteit kan uitmonden in relativisme, gettovorming en desillusie. Het willen bereiken van nieuwe publieksgroepen door culturele instellingen zou in ieder geval niet ten koste moge gaan van het dusdanig oprekken van het cultuurbegrip dat het kwaliteitscriterium geen rol meer speelt. In de zogenaamde doel-middel-discussie in de cultuureducatie betekent dit dat extrinsieke doelen wel kunnen worden nagestreefd zolang dit niet ten koste gaat van intrinsieke doelen.

Doelgroepen en deelnemers

Het aantrekken van nieuwe doelgroepen is vooral gericht op allochtonen, jongeren en in mindere mate ouderen. Opgemerkt moet worden dat ongeveer 60 procent van de Nederlandse bevolking nauwelijks aan culturele evenementen deelneemt. Een bredere oriëntatie op nieuwe publieksgroepen lijkt cijfermatig dan ook meer voor de hand te liggen. Men kan zich afvragen of beleidsdoelstellingen en daarmee mogelijkheden voor subsidie niet te specifiek op bepaalde doelgroepen zijn toegespitst. Het werven van nieuwe 'doelgroepen' door culturele instellingen impliceert een aanbodgestuurde wijze van denken, die gemakkelijk kan leiden tot een *mismatch* tussen aanbod en vraag. Ook *fetisjisme* moet worden voorkomen, waarbij het binnenkrijgen van allochtone deelnemers vooral als alibi naar beleidsmakers wordt gebruikt. Het aanbod vooral laten afhangen van de vraag leidt, omgekeerd niet tot een uitdagend aanbod van cultuureducatie. Het komt er vooral op aan interactie te organiseren tussen vraag en aanbod, zoals enkele van de door ons onderzochte praktijken op vindingrijke wijze hebben laten zien.

Organisatorische aspecten

Wie nieuwe publieksgroepen zoekt, zal nieuwe wegen moeten bewandelen. Dat is de boodschap van de door ons onderzochte praktijken cultuureducatie. Via de raakvlakken van sociale cohesie met andere sectoren, moet door culturele instellingen worden samengewerkt met andere instellingen met een meer sociale missie. In de door ons onderzochte praktijken geeft men de voorkeur aan lichte netwerkachtige samenwerkingsverbanden en probeert men zware overlegstructuren te vermijden. Schoenmaker, blijf bij je leest, lijkt verder het parool indien met andere disciplines moet worden samengewerkt. De verbinding van het formele onderwijs en informele vormen van buitenschools leren wordt als een sterk en specifiek punt van cultuureducatie gezien. Ook organisatiekenmerken als flexibiliteit, draagvlak binnen de organisatie, bevlogen en kundig management bevorderen de kans op een succesvolle missie. De innovaties zijn echter nog vaak afhankelijk van enkele personen die praktijken op sleeptouw nemen. Dit is een wat zorgelijk aspect met het oog op de continuïteit. Werken met nieuwe publieksgroepen vereist ook specifieke expertise zoals bekendheid met verschillende culturen en een hoge mate van sociale vaardigheden. Sommige praktijken voorzien hierin door representanten van andere culturen in hun organisatie op te nemen of nauw bij hun organisatie te betrekken.

Methodische aanpak

Het werven van nieuwe publieksgroepen en het ontwikkelen van materialen geschiedt grotendeels nog op kennis die al doende in de praktijk is opgedaan. Het expliciet maken van dergelijke ervaringskennis zal dan ook een grote prioriteit moeten hebben bij de verdere ontwikkeling van cultuureducatie die op sociale cohesie is gericht. Ook zou daarbij meer gebruik moeten worden gemaakt van wetenschappelijke kennis over het leren van laagopgeleiden, bijvoorbeeld in de volwasseneneducatie. Hier kampt men immers al langer met de vraag welke leertheorieën, leerstijlen en methoden van activering aansluiten bij de specifieke leerkenmerken van deelnemers met vaak frustrerende leerervaringen in het verleden. Wat zijn materiële en psychologische barrières van nieuwe doelgroepen en hoe kan men deze obstakels wegnemen?

Resultaten

Zoals gezegd vormen het evalueren en het systematisch bijhouden van relevante gegevens over de resultaten van alle inspanningen niet de sterkste punten van de door ons onderzochte praktijken. Zowel meer zelfevaluatie als externe evaluatie lijken dringend gewenst. Zelfevaluatie is onlosmakelijk verbonden met de reflectie van de moderne beroepsbeoefenaar op zijn professionele handelen. Extern empirisch verantwoord evaluatieonderzoek kan laten zien in hoeverre cultuureducatie werkelijk een invloed heeft op (aspecten van) sociale

cohesie. In de volgende paragraaf komen we hier op terug.

7.3 Verder onderzoek

Onderzoek naar de relatie tussen cultuureducatie en sociale cohesie is in Nederland niet eerder verricht. De Onderwijsraad (2002) merkt op dat naar sociale cohesie in het algemeen zelfs nog weinig empirisch onderzoek is uitgevoerd. In deze studie hebben we laten zien dat cultuureducatie in ieder geval conceptueel een bijdrage kan leveren aan sociale cohesie. Verder hebben we een aantal uiteenlopende praktijken beschreven waarin geprobeerd wordt deze bijdrage in concreto vorm te geven. Duidelijk is dat dit wordt gedaan met goede bedoelingen, grote inzet en innovatieve methoden. Onduidelijk is echter tot welke resultaten deze projecten leiden. Verandert de beleving van de deelnemers, verandert het gedrag?
Empirical evidence over de effectiviteit van op sociale cohesie gerichte cultuureducatie zou geen overbodige luxe zijn. Invloedrijke instanties als de Onderwijsraad en het Sociaal Cultureel Planbureau zien cultuureducatie over het hoofd wanneer het gaat om de bijdrage van vakinhouden aan sociale cohesie. Cynici uit de kunst- en cultuurwereld betwijfelen het nut van cultuureducatie die nieuwe publieksgroepen tracht te bereiken. Gedegen evaluatieonderzoek naar de effectiviteit van bepaalde innovatieve projecten zou meer inzicht geven in de mogelijkheden en onmogelijkheden van cultuureducatie. Experimenteel evaluatieonderzoek is misschien geen haalbare kaart, maar ook met andere (quasi-experimentele) onderzoeksopzetten kan verantwoord onderzoek worden verricht. Ook kunnen door projecten zelf op meer systematische wijze relevante kwantitatieve en kwalitatieve gegevens worden geregistreerd. Allereerst kunnen deze dienen voor reflectie door de culturele instellingen zelf over de effectiviteit en doelmatigheid van hun inspanningen. Verder kunnen dergelijke gegevens gebruikt worden als een soort *baseline* voor extern evaluatieonderzoek.

Niet alleen de effecten van op sociale cohesie gerichte cultuureducatie zijn van belang. Duidelijk is ook dat er nog een gebrek is aan geschikte didactische methoden om juist de nieuwe publieksgroepen te bereiken. Met de (Karel Appel-achtige) uitdrukking 'men rotzooit maar wat aan' zou men de docenten en begeleiders in de cultuureducatie groot onrecht aandoen, maar niet te ontkennen valt dat er nog weinig theoretisch onderbouwde methodieken bestaan.Ontwikkeling van innovatieve wervingsmethoden en lesmaterialen gericht op nieuwe publieksgroepen lijkt dan ook gewenst. Dit zou kunnen plaatsvinden in kleinschalige experimenten, waarin de ervaringskennis van professionals expliciet wordt gemaakt en wetenschappelijke kennis wordt toegevoegd. Vormen van behoefteonderzoek, implementatieonderzoek en evaluatieonderzoek kunnen hierbij ondersteunend zijn. Het is daarbij van

belang om ook de inbreng vanuit de publieksgroepen zelf tot zijn recht te laten komen. Een type onderzoek waarbij onderzoekers en onderzochten gezamenlijk tot oplossingen proberen te komen is actieonderzoek. Hoewel niet het gemakkelijkste onderzoek, zou actieonderzoek gericht op het ontwikkelen van breed gedragen vormen van cultuureducatie, bijvoorbeeld in oude wijken, kunnen leiden tot vruchtbare en verrassende resultaten.

7.4 Verder debat

Bijlage

matrix – de praktijken vergelijkenderwijs

Praktijken / Thema's	Trajectumcollege Maastricht	Regionaal Opleidingen Centrum Utrecht	Kunst Onder Andere Rotterdam
Sociale cohesie	Sociale competentie en sociale binding bevorderen. Om kunnen gaan met jezelf en anderen, waar je ook bent.	Cohesie tussen diverse groepen binnen ROC bevorderen.	Participatie en cohesie in wijken vergroten. Grootstedelijke vraagstukken.
Cultuurbegrip	Breed. Kunst geeft mogelijkheid tot expressie. Kwaliteit ook belangrijk.	Breed. Kunst geeft mogelijkheid talent te laten zien. Kwaliteit ook belangrijk.	Breed. Uitgangspunt: kunst. Kunst als middel is toegestaan. Verbreding cultuurparticipatie.
Doelgroepen	Vmbo-leerlingen: 20% allochtoon, 80% autochtoon. ISK: jonge vluchtelingen in asielzoekerscentra.	Mbo-leerlingen en volwassenen, onder wie nieuwkomers voor inburgering.	Bewoners van de'moeilijke wijken' in Rotterdam. Met name kinderen en jongeren.
Organisatorische aspecten	Verlengde Schooldag, Brede School. Prominente rol welzijnsinstelling.	Inbedding van cultuur in curriculum. Jaarlijks terugkerende talentenjacht.	Netwerk van organisaties. Aansluiten bij bestaande structuren.
Methodische aspecten	Persoonlijke aandacht. Structureel veiligheid creëren. Aansluiten bij kwaliteiten.	Arbeidsintensief. Persoonlijke aandacht. Aansluiten bij kwaliteiten. Stimulerend leiderschap.	Ondernemende opstelling. Vraaggericht werken. Aansluiten bij positieve ontwikkelingen. Stimulerend leiderschap.
Resultaten (door praktijken genoemd)	Toename sociale competentie en sociale binding. Meer plezier in school. Toename zelfvertrouwen. Expressie verbetert pesoonlijk welbevinden.	Meer plezier in school. Toename zelfvertrouwen. Toename sociale binding tussen groepen op ROC. Doelgroepen komen in aanraking met cultuur en kunst.Talent ontdekt.	Vraag vanuit organisaties en individuen neemt sterk toe. Kunst genereren vanuit de wijken. Positief aandacht vestigen op wijken. Kinderen en jongeren hebben plezier in activiteiten.
Evaluaties	Incidentele metingen in de vorm van opiniepeilingen. Verder geen prioriteit.	Evaluatieverslag cultuurfestival.	Geen structurele evaluatie, geen prioriteit. PR-medewerker aangesteld om meer vast te leggen en te evalueren.

Kunst en Cultuur Instituut Drenthe	**Volksbuurtmuseum Den Haag**	**Stichting Tijdgeest Amsterdam**	**Sociaal-artistieke projecten Brussel en Vlaanderen**
Niet scheiden maar onderscheiden, ontmoetingsplek zijn, cultuurparticipatie bevorderen.	Participatie en cohesie in de wijk vergroten. Culturele diversiteit bevordert de sociale cohesie van Nederland. Multiculturele samenleving. 'Sociale cohesie' te breed, liever 'culturele cohesie'.	Cultureel erfgoed geeft mogelijkheid tot contacten tussen verschillende groepen. Voorkomen van sociale uitsluiting van ouderen.	Sociaal kapitaal bevorderen. Culturele uitsluiting voorkomen. Grootstedelijke vraagstukken.
Breed. Kunst is onbekend voor deze mensen; doelen niet te hoog stellen.	Uitgangspunt: kunst, ook in multicultureel opzicht. 'Culturele cohesie': balans tussen aandacht voor sociale en culturele doelen. Culturele diversiteit.	Behouden van (immaterieel) cultureel erfgoed: verhalen over het dagelijks leven in Amsterdam in de vorige eeuw.	Uitgangspunt: kunst. Kunst als middel meer geaccepteerd.
'Moeilijk bereikbare' groepen uit de provincie Drenthe.	Diverse doelgroepen, waaronder bewoners Schilderswijk en migranten.	Ouderen. Uitwisseling met jongere generaties.	Diverse doelgroepen, waaronder oude wijken in Brussel.
Profileert zich sterk in so-ciaal-cultureel werk. Steunt verder kinderopvang, basisonderwijs en voortgezet onderwijs.	Uitgebreid netwerk met instellingen en personen. Contacten met doelgroepen via ambassadeurs. Multiculturele diversiteit binnen organisatie.	Twee beroepskrachten, uitgebreid netwerk. (Oudere) vrijwilligers.	Initiatieven vanuit individuele kunstenaars. Samenwerkingsverbanden divers.
Vraaggericht werken. Aansluiten bij kwaliteiten.	Intensief en kleinschalig. Aansluiten bij positieve ontwikkelingen (culturele vitaliteit). Stimulerend leiderschap	Reminiscentie. Positieve bijdrage van ouderen aan de samenleving. Persoonlijke aandacht. Intergenerationeel.	Intensief. Benadrukken van gelijkwaardigheid en emancipatie.
Mensen hebben plezier in kunst en cultuur. Deskundigheidsbevordering op kunstgebied in sociaal-cultureel werk. Toename zelfvertrouwen bij deelnemers.	Genereren van (multiculturele) kunst. Plezier bieden in kunst. Ontmoetingen tussen groepen vinden plaats. Kunst uit andere culturen wordt zichtbaarder.	Behouden van cultureel erfgoed (archief, publicaties). Ouderen voelen zich gewaardeerd en genieten van vertellen. Verwerking verleden. Contact tussen generaties neemt toe.	Zelfvertrouwen en zelfrespect stijgen. Culturele competentie neemt toe. Positievere beeldvorming rondom groepen.
Onbekend.	Geen structurele evaluatie, geen prioriteit. PR-afdeling gaat database bijhouden.	Geen structurele evaluatie.	Publicaties en onderzoeken (HIVA, VUB). Nog geen resultaatmetingen

Asselbergs-Neessen, V. & Kamp, M. van der (1992) *Van Snieschoule tot centrum voor kunstzinnige vorming. Honderd jaar School voor Handenarbeid 1892-1992.* Groningen: Van Dijk en Foorthuis Regio Project.

Baud, E. & Linnenbank, J. (Ed.) (2002) *Roccultuur: Eindverslag Cultuurfestival 2002.* Utrecht: ROC Utrecht.

Dialektopoulos, T. (2003) *Van tweeën één. Bicultureel-tweetalige socialisatie van Griekse leerlingen in Nederland.* Doctoraal proefschrift. Rijksuniversiteit Groningen (ter perse).

Engbersen, R. (2002) Sociale cohesie. In Verplanke L. 8.1412 3uk1(E.),412 3u151,412 3u161d.)]TJ/T11 1 Tf0 Tc 6 0 0 6301.96

Utrecht: SdZW/ (V)80(e12406weij-Joankr.)-31(Istiltutd.)]TJ/T11 1 Tf0.015 Tc 6 0 0 6 57.69294854.1412 Tm

Isin, E.F. & Turner, B.S. (Eds.) (2002) *Handbook of Citizenship Studies.* London: Sage.

Jenson, J. (2000) *Labour, care and social cohesion. NWO Symposium Social Cohesion 14 juni 2000.* Amsterdam. Den Haag: NWO.

Kamp, M. van der (1980) *Wat neemt de leerling mee van kunstzinnige vorming?* Den Haag: Staatsuitgeverij.

Kamp, M. van der (2001) Terugblik: lessen uit het verleden. In Sociale cohesie en cultuureducatie.Verslag van een debat. Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.

Kamp, M. van der (2002) Educatie: een visie op de toekomst. In Sanou, L., Doets, C. & Visser, K. (Ed.). *Educatie in perspectief.* Den Bosch: Cinop.

Kamp, M. van der, Ligthart, L., Evers, T. & Toren, K. (2002) Stimulating pathways of learning. In The Hybrid Workgroup. *Hybrid forms of learning. Innovative approaches to learning for groups-at-risk.*

Koning Boudewijnstichting (2000) *Tram 23*, Momenten uit de sociaal-artistieke praktijk.* Brussel: KBS.

Kremer, M. & Verplanke L. (2002) Sociale cohesie als remedie tegen onveiligheid. *Tijdschrift voor de Sociale sector, 7/8 (56), 9-12.* Utrecht: NIZW.

Lieftink, J. & Poll, J. (2002) *Contrast in Cultuurbeleid; een onderzoek naar vijf gemeentelijke beleidsplannen Culturele Diversiteit.* Cultuur + Educatie 5. Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.

Looveren, M. van (1999) *Kunstbeoefening voor kansarmen: een luxe?* Brussel: Vrije Universiteit Brussel.

Looveren, M. van (2002a) *Sociaal- artistieke projecten: genese van nieuwsoortig werk.* In Elias W. & Vanwing T. (Eds.), 205-225. Vizier op Agogiek.

Looveren, M. van (2002b) *Emancipatie van de smaak: cultuurparticipatie via sociaal-artistieke projecten. Boekmancahier 54(14), 446-455.* Amsterdam: Boekmanstichting.

Matarasso, F. (1997) *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts.* London: Comedia.

McGivney, V. (2001) *Fixing or changing the pattern? Reflections on widening adult participation in learning.* Leicester: NIACE.

Miles, M.B. en A.M. Huberman (1994) *Qualitative Data Analysis; a sourcebook of new methods.* USA: Sage Publications.

Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk (1972) *Nota Kunstbeleid.* Rijswijk: Ministerie van CRM.

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (2001) *Grenzeloos Leren.* Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen.

Nationale Unesco Commissie (2002) Werkgroep Onderwijs. *Sociale aspecten van ICT: spelen, participeren, leren.* Amsterdam: Unesco Centrum Nederland.

NRC Handelsblad(2002) *Redactioneel commentaar. Sociale blindheid.* NRC Handelsblad 8 juni 2002.

Oberon onderzoeksinstituut (2002) *Brede Scholen in Nederland, jaarbericht 2002.* Utrecht: Oberon.

OECD (1999) *Overcoming exclusion through adult learning.* Paris: OECD.

Oenen, S. van (2001) *Sociale competentie en de brede school.* Utrecht: NIZW.

Onderwijsraad (2002) *Samen Leren Leven, Verkenning onderwijs, burgerschap en gemeenschap.* Den Haag: Onderwijsraad.

Ploeg, R. van der (1999) *Cultuur als confrontatie.* Den Haag: Ministerie van OCenW.

Raad voor Cultuur (2000) *Van de schaarste en de overvloed. Advies voor Cultuurnota 2001/2004.* Den Haag: Raad voor Cultuur.

Raad voor Maatschappelijke Ontwikkeling (2000) *Aansprekend burgerschap. Advies nr. 10.* Den Haag: RMO.

Ruiter, J. de, Verkroost, J. & Vogelezang, P. (2001) *Verslag 2000/2001. Programmaontwikkeling en deskundigheidsbevordering voor de verkenningslijn kunst en cultuur, sport en beweging in de Verlengde Schooldag Voortgezet Onderwijs.* Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.

Schnabel, P. (2000a) Vergroting van de maatschappelijke cohesie door versterking van de sociale infrastructuur. Probleemverkenning en aanzet tot beleid. In Hortulanus, R.P. & Machielse, J.E.M. (red). *In de marge. Het sociaal debat.* Den Haag: Elsevier bedrijfsinformatie.

Schnabel, P. (2000b) *De multiculturele illusie. Een pleidooi voor aanpassing en assimilatie.* Utrecht: Forum.

Schuyt, K. (1997) *Sociale cohesie en sociaal beleid; drie publiekscolleges in De Balie.* Amsterdam: de Balie.

Schuyt, C.J.M. (2001) *Het onderbroken ritme, opvoeding, onderwijs en sociale cohesie in een gefragmenteerde samenleving.* Amsterdam: Vossiuspers.

Simonis, J.B.D., Hemelrijk, A.C. & Lehning, P.B. (Ed) (1991) *De staat van de burger: beschouwingen over hedendaags burgerschap.* Meppel: Boom.

Sociaal en Cultureel Planbureau (2002a) *Zekere banden, sociale cohesie, leefbaarheid en veiligheid.* Den Haag: SCP.

Sociaal en Cultureel Planbureau (2002b) *Sociaal en Cultureel Rapport 2002.* Den Haag: SCP.

Stevenson, N. (Ed.) (2001) *Culture & Citizenship.* London: Sage.

Spierts, M. (Ed.) (1998) *Beroep in ontwikkeling; een oriëntatie op culturele en maatschappelijke vorming.* Maarssen: Elsevier.

Spierts, M. (Ed.) (2000) *Werken aan openheid en samenhang; een nadere verkenning van culturele en maatschappelijke vorming.* Maarssen: Elsevier.

Swanborn, P.G. (1996) *Case study's. Wat, wanneer en hoe?* Amsterdam: Boom.

Boxtel, E. van & Schurink, H. (1999) *De verlengde schooldag in het Rijksmuseum Twente.* Enschede: Het Stedelijk Lyceum.

Valkestijn, M. (2002) De Brede school. In Verplanke L. e.a. (Ed.), 19-24 *Open deuren. Sleutelwoorden van lokaal sociaal beleid.* Utrecht: NIZW/Verweij-Jonker Instituut.

Volkskrant (2002) *'De samenleving lijkt te verloederen',* weergave kersttoespraak koningin Beatrix 2002. 27 december 2002.

Van Labeke (1991) Geciteerd door De Coster in *Vizier op agogiek.* Leuven-Apeldoorn: Garant.

Verreth, B. (Ed.) (2002) Kunstsmaken Terzake Cahier oktober. Kuurne: André Desmet.

VUB (2000) *Vlaamse Intersectorale Commissie voor Armoedebes43g*

Over de auteurs

Max van der Kamp is hoogleraar volwasseneneducatie en directeur onderzoek voor pedagogiek en onderwijskunde aan de Rijksuniversiteit Groningen. Hij studeerde psychologie aan de Universiteit van Amsterdam en promoveerde in 1980 op een proefschrift over de doelen en effecten van kunstzinnige vorming. Hij publiceerde een groot aantal boeken en artikelen over kunsteducatie, volwasseneneducatie en researchmethodologie. Hij is supervisor van educatieve projecten in Mozambique en Zuid-Afrika. Hij was onder andere bestuurslid van instellingen voor kunsteducatie, gezondheidszorg en volwasseneneducatie. Van der Kamp is lid van de Nationale Unesco Commissie.
E-mail: *m.van.der.kamp@ppsw.rug.nl*

Dorine Ottevanger volgde de opleiding Sociaal Pedagogische Hulpverlening aan de Hanzehogeschool van Groningen. Vervolgens studeerde zij andragogiek aan de Rijksuniversiteit Groningen, waar zij de specialisaties arbeids- & organisatie-agogiek en volwasseneneducatie & voorlichting volgde.
E-mail: *dorineottevanger@cultuurnetwerk.nl*