

Respect !

'Urban culture', community arts en sociale cohesie

Monitoring Kunst Onder Andere
Wijkgerichte projecten "Van de Staat" 2003/04
November 2004

Door: Sandra Trienekens
(trieneke@xs4all.nl)

Begeleidingscommissie: Ton Bevers en Erik Hitters
Erasmus Centrum voor Kunst- en Cultuurwetenschappen

Inhoudsopgave

1.	Inleiding	3
2.	Sociale cohesie	6
	2.1 Sociale cohesie – de literatuur	6
	2.2 Sociale cohesie – de praktijk	8
	2.3 Naar een definitie	8
3.	Community arts	10
	3.1 Community arts in verschillende cultuurmodellen	10
	3.2 Een reflectie op het begrip community arts	11
	3.3 Naar een 'definitie'	13
	3.4 Hoe draagt community arts bij aan sociale cohesie?	13
4.	Vergelijking met (inter)nationale community arts projecten	17
	4.1 Volksbuurtmuseum (VBM) Den Haag	17
	4.2 Drie community arts projecten in Engeland	17
	4.3 In het kort	20
5.	Van de Straat: projectbeschrijvingen en bevindingen	21
	5.1 On tha Move / Hanghuis	21
	5.2 Hiphophuis	23
	5.3 Kidsparade	25
	5.4 Kweekvijver	26
	5.5 Speeltoneelschool	27
	5.6 Bereikcijfers KOA-projecten	33
6.	Organisatie, Doelstellingen en Methodiek: een vernieuwende werkwijze	34
	6.1 Organisatie	34
	6.2 Doelstellingen	36
	6.3 Methodiek	37
	6.4 De doelgroep	39
	6.5 Draagvlak en bekendheid	40
	6.6 De positie van KOA binnen de Skvr	41
7	Conclusies en aanbevelingen	44
8	Aanzet tot een stappenplan voor community arts projecten	50
	Literatuurverwijzingen	52

1. Inleiding

Voor u ligt de eindrapportage van het monitoringonderzoek naar 'Van de Straat', dit omvat de projecten van Kunst Onder Andere (KOA), dit is de Sector Wijkinitiatieven van de Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam (Skvr). Met het beleidsplan 2001-2004 'Tot diep in de stad', en de vervolgotitie 'Omslag naar jeugd', is de Skvr een nieuwe koers ingeslagen. De nieuwe koers is erop gericht het vrijetijdsaanbod zodanig te veranderen dat dit leidt tot een grotere deelname van de multicultureel samengestelde jeugd. Deze koerswijziging kwam naar aanleiding van een inventarisatie waaruit bleek dat noch het klantenbestand noch de docenten een afspiegeling vormen van de Rotterdamse bevolking qua leeftijd en etnische achtergrond. Voor deze koerswijziging werd de Skvr in vier sectoren verdeeld: Onderwijs, Kunstscholen, KOA en Bedrijfsvoering.

Met name via de activiteiten van de, in 2001 nieuw opgerichte, sector KOA wil de Skvr de moeilijk bereikbare doelgroepen bij kunst en cultuur te betrekken. Hierbij gaat de aandacht vooral uit naar kinderen en jongeren in wijken met een sociaal-economische achterstand. Om deze jongeren te bereiken worden ten eerste disciplines gebruikt die aansluiten bij de jongerencultuur en welke niet in het vaste aanbod van de Skvr vertegenwoordigd waren. Box 1 geeft een impressie van de 'urban culture' die veel van deze jongeren bezighoudt. Ten tweede vraagt het bereiken van deze doelgroep ook om een nieuwe benadering en methodiek. De methodiek toegepast door KOA is wijkgericht en werkt vanuit de community arts gedachte. Dit is binnen het Nederlandse culturele veld redelijk nieuw en ook de Skvr beschikte niet over de methodieken om de nieuwe doelgroep met deze disciplines te benaderen. Tenslotte is er ook een nieuw soort docent nodig die op zulke projecten met deze urban disciplines ingezet kan worden. Daarom is naast wijkgerichte projecten zoals On tha Move, Hanghuis, Hiphophuis en Kidsparade, ook het opleidings- en coachingstraject "de Kweekvijver" onderdeel van Van de Straat.

In haar cultuurplan voor de periode 2005-2008 geeft de Skvr aan haar koers voort te zetten en daarmee blijft KOA zich richten op het 'wijkgericht werken in die wijken waar de cultuurparticipatie achterblijft met name in Delfshaven, Noord en Feijenoord' en staat de Kweekvijver aangemerkt voor uitbreiding (Skvr 2003, 7/8).

Hoewel KOA nog steeds een van de weinige organisaties die wijkgerichte kunstprojecten opzetten is, lijkt de belangstelling voor de wijkgerichte aanpak te groeien. Een verklaring voor het feit dat de wijkgerichte aanpak en 'community arts' ook vanuit de overheid aandacht beginnen te krijgen is mogelijk te vinden in de nationale en lokale politieke 'obsessie' met de multiculturele samenleving en het daaraan vrijwel onlosmakelijk verbonden begrip van 'sociale cohesie'. Hieronder wordt kort stil gestaan bij de begrippen wijk, sociale cohesie en community arts.

De wijk

Een legitimering om kunstprojecten in wijken en buurthuizen te organiseren is onder andere te vinden in de Rotterdamse Jeugdmonitor 2004. Hierin wordt geconcludeerd dat in buurthuizen niet alleen jongeren van diverse culturele achtergronden maar ook de zogenoemde 'probleemjongeren' te vinden zijn. Vooral in Delfshaven, Noord, Feijenoord en Charlois bezoeken relatief veel jongeren regelmatig een buurthuis (17 tot 27 procent: GGD 2004, 37). Van deze jongeren zit het grootste deel op het vmbo en vooral de Turkse en Marokkaanse jongens en de Antilliaanse en Arubaanse meisjes zijn sterk vertegenwoordigd. De Nederlandse leerlingen bezoeken het minst vaak een buurthuis. Veder blijken degenen die tenminste één keer per week een buurthuis bezoeken vaker probleemgedrag (frequent agressief en/of delinquent gedrag) te vertonen dan jongeren die minder vaak naar een buurthuis gaan. Ook geeft tussen de 40 en 54 procent van de jongeren aan dat ze meerdere malen per week 'op straat hangen' (GGD 2004, 36-37). De naam van de KOA projecten (Van de Straat), de locatie (de wijk/buurthuizen) en het doel (de multiculturele jeugd bereiken) zijn dan ook zeer treffend gekozen.

Sociale interactie en sociale cohesie

De aandacht voor de multiculturele samenleving en de problemen die daarbij door de politiek en media worden aangeduid lijken onlosmakelijk verbonden met sociale cohesie vraagstukken. Zoals de titel van de nationale beleidsnota 'Cultuur als Confrontatie' al aangaf, wat als gewenst wordt beschouwd is de interactie tussen de verschillende bevolkingsgroepen (OC&W 1999). De in deze interactie opgedane kennis zou moeten leiden tot een beter begrip van en respect voor elkaars cultuur. Echter, er is weinig inzicht in hoeverre kunst in het algemeen, en wijkgerichte projecten in het bijzonder, een bijdrage leveren aan het versterken van sociale cohesie. Deze vraag zal dan ook expliciet worden meegenomen in het voorliggende onderzoek.

Community arts

Met culturele diversiteit in de kunst al enige tijd op de agenda en mogelijk gestimuleerd door de algemene discussie rond sociale cohesie, besteedde de Raad voor Cultuur in haar vooradvies voor het Kunstenplan 2005-2008 voor het eerst uitgebreider aandacht aan het verschijnsel community arts binnen het sectoradvies "Amateurkunst" en stelde dat:

'Van gemeenten, waarin community arts activiteiten tot ontwikkeling komen, mag worden verwacht dat zij deze koesteren en ondersteunen. Het is wenselijk dat zij in hun cultuurbeleid inzetten op een aantrekkelijk klimaat met goede faciliteiten voor nieuwe initiatieven zoals community arts, mede met het oog op doelgroepen die door de traditionele instellingen als Centra voor de Kunsten en amateurverenigingen niet bereikt worden'.

Al is dit vooral een advies naar de gemeenten toe, het laat ook een verschuiving zien in het denken over hoe nieuwe doelgroepen bereikt kunnen worden, namelijk via community arts in plaats van via de reguliere (amateur) kunstinstellingen. Omdat community arts in Nederland een relatief nieuw begrip en verschijnsel is, stelt de Raad vervolgens dat het goed zou zijn:

'Als er centraal in Nederland een overzicht van community arts activiteiten of van *best-practices* op dit gebied komt. Zo'n overzicht kan helpen om betrokkenen met elkaar in contact te brengen, zodat zij ervaringen kunnen uitwisselen en hun activiteiten als gevolg daarvan kunnen verbeteren' (2003, 10).

De bevindingen uit de voorliggende evaluatie van 'Van de Straat' kunnen in deze context als een (eerste) aanzet en bijdrage daartoe beschouwd worden.

De opzet van het onderzoek

Naast de evaluatie van de projecten 'Van de Straat' dient dit onderzoek ook het doel om de relatie tussen de wijk, community arts en sociale cohesie nader te bestuderen. De vraag die centraal staat in dit onderzoek is daarom als volgt geformuleerd:

In hoeverre is een wijkgericht project als Van De Straat in staat de cultuurparticipatie van jongeren te vergroten en de sociaal-culturele samenhang in de wijk te versterken?

Deze vraag valt uiteen in een aantal deelvragen:

- Deelvraag 1.* Wat verstaan we onder sociale cohesie en in hoeverre kan kunst en cultuur bijdragen aan het versterken van de sociale cohesie?
- Deelvraag 2.* Wat verstaan we onder community arts en welke lessen zijn er te leren uit vergelijkbare wijkgerichte projecten in binnen- en buitenland?
- Deelvraag 3.* Welke aanbevelingen kunnen er gedaan worden met betrekking tot het functioneren van Van de Straat die ook voor vergelijkbare wijkinitiatieven in andere steden behulpzaam zijn?

Ter beantwoording van deze vragen wordt allereerst in hoofdstuk 2 een algemene reflectie geven op het begrip sociale cohesie. Hierbij worden verschillende definities van sociale cohesie beschouwd en worden kanttekeningen geplaatst bij de invulling die er vanuit de politiek aan gegeven wordt. Hoofdstuk 3 begint met een algemene reflectie op het fenomeen community arts, waarna ingegaan wordt op de vraag hoe community arts bij kan dragen aan sociale cohesie. Omdat andere steden en landen, denk bijvoorbeeld aan Engeland, soms een langere traditie van community arts kennen, zet hoofdstuk 4 een aantal (inter)nationale voorbeelden van wijkgerichte cultuurprojecten op een rij. Dit maakt enerzijds de grote verscheidenheid in projecten duidelijk en dus de tekortkoming van de containerdefinitie 'community arts', anderzijds levert het vergelijkingsmateriaal op waaruit lessen geleerd kunnen worden voor Van de Straat en andere wijkgerichte projecten.

De begrippen 'sociale cohesie' en 'community arts' zijn niet alleen containerdefinities maar ze worden ook zelden expliciet gedefinieerd. De hoofdstukken 2 en 3 zullen daarom eindigen met een voorzet tot een definitie. Deze voorgestelde definities moeten echter niet opgevat worden als 'af' of als statisch, maar als basis voor verdere discussie, ontwikkeling en definitievorming.

Hoofdstuk 5 richt het vizier specifiek op de projecten die vallen onder de noemer 'Van de Straat' en evalueert deze op basis van materiaal dat door KOA is aangereikt alsmede op basis van de, in het kader van dit onderzoek gehouden, interviews met KOA-medewerkers en deelnemers aan de projecten. In hoofdstuk 6 staat KOA in brede zin centraal: het functioneren van de organisatie, de methodiek, de doelgroep en het effect op sociale cohesie. In de conclusies (hoofdstuk 7) zal een overzicht worden gegeven van KOA's sterkte en zwakke kanten en worden er een aantal

aanbevelingen gedaan ter versterking van deze zwakke kanten. Hoofdstuk 8 geeft een aanzet tot een stappenplan voor community arts projecten die ook voor andere wijkgerichte projecten behulpzaam kunnen zijn. Ook dit stappenplan staat open voor verdere aanvulling en discussie.

Dit evaluatierapport rond de eerste fase van het onderzoek af. In de tweede fase zal de nadruk liggen op de monitoring van de implementatie van de aanbevelingen uit dit rapport, op een voortzetting van de analyse van de effecten van dit soort projecten op sociale cohesie en op het verder uitwerken van het 'stappenplan'.

Box 1: Urban culture: hiphop geïnspireerd

Sinds eind jaren negentig is hiphop in Nederland weer helemaal in, nadat eind jaren tachtig de eerste hype min of meer over was. Men kan dan ook verschil maken tussen een Old School en een New School. Het grootste verschil is dat in de eerste golf hiphop zich vooral op straat afspeelde, terwijl in de tweede golf bijvoorbeeld de breakers bij elkaar komen in gymzalen of dansscholen. Ook zou men kunnen stellen dat hiphop mainstream is geworden: de kleding is te koop in warenhuizen, de muziek staat in de Top 40, hiphop is onderdeel van CKV-programma's op middelbare scholen en door het hele land worden workshops georganiseerd in de vier elementen van hiphop: rap, dj'en (turntablism), graffiti en breakdance.

Hiphop is aan de ene kant een individuele activiteit, het kan namelijk zijn dat je tegen je beste vriend moet battelen. Tegelijkertijd is het tijdens de oefensessies een zeer sociale activiteit waarbij jongeren elkaar helpen met moeilijke moves, elkaar aanmoedigen en met applaus belonen als een raptekst geslaagd is. Voor veel jongeren heeft hiphop niet alleen te maken met dans en muziek, maar ook met samenzijn. In dit samenzijn is het belangrijk om jezelf te zijn en je eigen stijl te ontwikkelen, hiermee kun je namelijk respect van anderen afdwingen, maar tegelijkertijd is het eveneens belangrijk om anderen te waarderen en respecteren. Respect is een sleutelbegrip in de scene. Hiphop dan ook een effect op sociale cohesie, want de niet alleen nemen battles als het ware de plaats in van ruzies die normaal op straat worden uitgevochten, het gemeenschappelijk werken aan de ontwikkeling van een (dans)taal, de sociale interactie die voortkomt uit het samenzijn en het elkaar stimuleren is respectvol te noemen.

'Een jongen vertelde dat het belangrijk was om onder andere jongeren te zijn en dat is vooral om beter te worden. Ik heb gemerkt dat dit vooral is om elkaar te helpen, elkaar advies te geven en de motivatie hoog te houden. Als iemand een move beter kan dan jij, dan moet dat voor jou een uitdaging zijn om het nog beter te kunnen' (Sanderse 2003a, 25).

In dit opzicht is hiphop sterk prestatiegericht. Het ontwikkelen van een eigen stijl bevordert de creativiteit van de jongeren en onderscheidt zich van regulier dansaanbod waarbij er meestal sprake is van het overnemen van de dansstijl van de docent(e). Daarnaast is Hiphop dynamisch: het is op straat ontstaan waar de richtlijnen door jongeren zelf werden gesteld en deze worden nog steeds regelmatig aangepast doordat de rappers en breakers zich telkens onderscheiden van anderen waardoor de (dans)taal en de "waarden en normen" zich continue blijven ontwikkelen.

Het algemene beeld wat van (commerciële) hiphop bestaat is redelijk negatief. Dit is het gevolg van een mix van sexismen en machismo wat uit de rapteksten en de houding van sommige bekende rappers spreekt en wat weerspiegeld wordt in de videoclippen waarin de oppervlakkige rijkdom van mannen met grote auto's en gouden sieraden omringd door hen aanbiddende vrouwen centraal staan. Deze karikatuurale beelden worden door de media, de muziekindustrie en een aantal succesvolle artiesten in stand gehouden (Van Stapele 2004, 6). Maar dit beeld overschaduwde wat hiphop ook is: een vruchtbare subcultuur die wereldwijd miljoenen jongeren en volwassenen aanspreekt, die jongeren in moeilijke situaties zelfvertrouwen geeft en die op laagdrempelige wijze aanzet tot creatieve expressie en het ontwikkelen van kunstzinnige vaardigheden. Van Stapele stelt dat omdat in veel landen hiphop geen snelle weg naar rijkdom betekent daar juist de nadruk ligt op de creatieve expressie en de liefde voor de cultuur (2004, 7). Daarnaast is het moeilijk vol te houden dat hiphop slechts een negatieve boodschap heeft: 'Terwijl in ivoren torens druk gespeculeerd wordt over het "multiculturele drama" dat zich in Nederland zou voltrekken, spreken rappers zich krachtig uit over de positieve kanten van de multiculturele samenleving. Hiphop is een cultuur die jongeren met verschillende etnische achtergronden door het hele land met elkaar verbindt. Voor de hiphopgeneratie is het samenleven met verschillende etnische groepen geen "drama" maar een uitgangspunt' (Van Stapele 2004, 8). Bij hiphop gaat het niet om je achtergrond maar om je vaardigheden, de kwaliteit van wat je doet, de originaliteit van de manier waarop je je gedachten en gevoelens weet te uiten - wat alles het gevolg is van jarenlange training en ontwikkeling. Ook voor de hiphop geldt "oefening baart kunst".

Zo gezien is hiphop zeker geen artistieke stijl om denigrerend over te doen of als ongewenst binnen het reguliere aanbod van gevestigde kunstinstellingen te beschouwen. Al is niet iedereen binnen of buiten de scène het daar mee eens en geloven sommigen dat als je hiphop van de straat haalt en in workshops aanbiedt dat het 'dood is, dat is niet waar het voor gemaakt is' (Henca).

2. Sociale Cohesie

Het begrip sociale cohesie wordt steeds vaker gebruikt in politiek debat en in beleid. De definitie blijft meestal ongewis maar in het algemeen wordt het gerelateerd aan begrippen als sociale insluiting, sociaal kapitaal en differentiatie, gemeenschap en wijk. In de laatste twee gevallen is de term 'community cohesion' misschien meer relevant (Cantle 2001, 13). Van der Kamp en Ottevanger, in hun studie naar Cultuureducatie en Sociale Cohesie, zetten terecht hun kanttekeningen bij het begrip sociale cohesie: niet alleen geven politici en beleidsmakers vaak geen duidelijke definitie van het begrip, de ideologische lading die het begrip in de veranderende politiek heeft gekregen maakt een precieze en onpartijdige beschrijving haast onmogelijk (2003, 13 /15).

Het begrip sociale cohesie is in de loop van de jaren negentig van de afgelopen eeuw gebruikt door beleidsmakers en politici van verschillende signatuur, waardoor het een politiek beladen begrip is geworden. Over het algemeen wordt cohesie voorgesteld door deze beleidsmakers als iets onprobleematisch, nastrevenswaardig en onmisbaar en wordt het makkelijk gekoppeld aan diverse andere politieke noties zoals de participatie of integratie van allochtonen. Dit alles gebaseerd op het idee dat verscheidenheid niet zonder eenheid kan (Van der Kamp & Ottevanger 2003, 12/13).

Bovendien, zo stelt Ruben Gowricharn, is de sociale cohesieproblematiek sinds de jaren negentig vooral gedefinieerd in termen van normen en waarden. Als gevolg daarvan is 'de cultuur' van allochtonen het belangrijkste cohesieprobleem geworden (2002, 28). Deze benadering van sociale cohesie zie je in de huidige politiek, maar zeker ook in de media zoals Paul Scheffer's 'Het Multiculturele Drama' in het NRC Handelsblad in 2000 al illustreerde. De onderliggende gedachte hierbij is dat integratie van migranten groepen plaats moet vinden door middel van assimilatie, omdat te veel diversiteit schadelijk zou zijn voor de loyaliteit en saamhorigheid die als basis gezien wordt van de verzorgingsstaat. Het valt te beargumenteren dat dit een vruchteloze benadering is die geen recht doet aan het feit dat homogeniteit geen bindende voorwaarde is voor sociale cohesie en dat er geen limiet is aan hoeveel verschil of diversiteit een samenleving kan verdragen: zij kan zoveel verschil verdragen als zij wil (Gowricharn 2002, 13).

De ideeën rond sociale cohesie verschillen dus nogal en ook binnen KOA houden de medewerkers er verschillende associaties en definities op na. Vandaar dat dit hoofdstuk zowel een reflectie op literatuur als op de praktijk geeft en zal eindigen met een beschrijving van de kernbegrippen van sociale cohesie.

2.1 Sociale cohesie - de literatuur

Van der Kamp en Ottevanger geven een aantal definities van sociale cohesie, zoals die geformuleerd door het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen in 2001:

'Sociale cohesie wordt zichtbaar in maatschappelijke waarden, in actieve maatschappelijke en culturele participatie, in het onderling vertrouwen en in maatschappelijke instituties. Een samenleving zonder sociale cohesie leidt tot uitsluiting van individuen en groepen (Van der Kamp & Ottevanger, 2003, 8).

Zelf sluiten zij zich aan bij de definitie geformuleerd door Paul Schnabel, omdat deze het dichtste aansluit bij de bedoelingen van de beleidsmakers:

'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' (Van der Kamp & Ottevanger 2003, 16).

Daarnaast onderscheiden Van der Kamp en Ottevanger een tweetal motieven achter de beleidsaandacht voor sociale cohesie (2003, 15). De eerste is *sociaal-economisch* van aard en is gestoeld op de overtuiging dat sociale cohesie leidt tot minder criminaliteit, vandalisme en dergelijke. De tweede is een *sociaal-culturele* missie die verbonden is met een beschavingsoffensief en met maatschappelijke participatie en toegankelijkheid tot welvaart en welzijn. Het beschavingsoffensief gaat terug op de gedachte dat iedereen in een land met bepaalde standaarden en waarden recht heeft op een minimale beschaving en dat dit bevorderlijk is voor de betrokkenheid bij de eenheidsstaat als nationale gemeenschap en de ontwikkeling tot één volk met gezamenlijke historie, cultuur, moraal en identiteit. Van der Kamp en Ottevanger constateren terecht dat deze sociaal-culturele motivatie vandaag de dag opnieuw actueel is, maar aan herijking toe is (2003, 15).

Er wordt wel onderscheid gemaakt tussen drie globale niveaus van sociale cohesie (Van der Kamp & Ottevanger 2003, 16; zij baseren zich hierbij op de Nationale Unesco Commissie 2002):

- Het microniveau van persoonlijke relaties en netwerken waaraan mensen deelnemen
- Het mesoniveau van contacten en relaties tussen verschillende groepen onderling
- Het macroniveau waarbij het gaat om de betrokkenheid van de burgers bij de samenleving en de binding met de nationale identiteit.

Vertaald naar doelstellingen gaat het hierbij om persoonlijke, sociale of politieke zelfversterking van individuen of groepen binnen de samenleving. Dit sluit aan bij de Maatschappelijke Participatie Ladder van Friedman (zie Kunstenaars & Co. et.al. 2004).

Waar de bovengenoemde definitie van OC&W vooral naar het macroniveau verwijst, duidt Schnabel's definitie op alle drie de niveaus van sociale cohesie. Hoewel er een interactie tussen deze niveaus bestaat, is het van belang in de gaten te houden welk niveau bedoeld wordt in beleid of onderzoek gericht op sociale cohesie. Vooral is het van belang in de gaten te houden welke verwachtingen gekoppeld zijn aan het beleid wat zich richt op één van de niveaus. Het is namelijk niet gezegd dat bijvoorbeeld ontwikkelingen op het micro- of mesoniveau direct een grotere betrokkenheid bij de samenleving of identificatie met de nationale identiteit oplevert. Het huidige politieke debat over immigratie en integratie van etnische minderheden lijkt de veronderstelde problemen te positioneren op het macroniveau en ziet daarbij het micro- en het mesoniveau over het hoofd. Op die niveaus gebeurt echter al veel, bijvoorbeeld de Box over urban culture in de Inleiding gaf al aan dat rondom hiphop jongeren van verschillende achtergronden bijeenkomen.

Naast verschillende niveaus kunnen er ook verschillende dimensies van sociale cohesie aangegeven worden (Jenson 1998 aangehaald in Van der Kamp & Ottevanger 2003, 16), die in de bovengenoemde twee definities te weinig tot uitdrukking komen:

Gevoel van thuishoren	-	Niet thuishoren
Insluiting	-	Uitsluiting
Deelname	-	Geen betrokkenheid
Erkenning	-	Afwijzing
Legitimititeit	-	Onrechtmatigheid

De begrippen voor de streep geven de positieve kanten van sociale cohesie weer en die achter de streep de negatieve kanten die kunnen leiden tot uitsluiting. Deze dimensies geven aan dat sociale cohesie zowel met *gedrag* als met *beleving* samenhangt, wat het deels een subjectief begrip maakt waardoor het dus ook lastig is om het begrip eenduidig te omschrijven.

Het versterken van de begrippen voor de streep kan leiden tot een empowerment van burgers: het kan ze het gevoel geven dat ze een stem hebben waarnaar geluisterd wordt en ze dientengevolge invloed kunnen uitoefenen op de processen die hen raken. Deelname kan leiden tot het in contact komen met andere groepen in de buurt waardoor er een basis ontstaat waarop gemeenschappelijke interesses en belangen geformuleerd kunnen worden en er een gevoel van wederkerigheid en de bereidheid elkaar te helpen kan ontstaan. Door het contact kan er mogelijk ook vertrouwen groeien in de medebewoners als ook in de lokale instanties en organisaties. Verder kunnen deelname, de erkenning van (culturele) verschillen en een wederzijds vertrouwen ook de gevoelens van onveiligheid, die vaak voortkomen uit onbekendheid, wegnemen en het gevoel van thuishoren versterken.

Voor het versterken van de begrippen voor de streep is meer nodig dan het integreren van minderheidsgroepen in het dominante waarden en normenstelsel. Al ligt in dit rapport de nadruk op het culturele veld, het is belangrijk op te merken dat het versterken van een gemeenschapsgevoel gebaseerd op deze vijf dimensies ook bepaald wordt door een gelijke toegang van verschillende groepen tot onderwijs en de arbeidsmarkt, een gelijke toegang tot communicatie en informatie technologieën, het bestrijden van armoede en sociale ongelijkheid, en het accepteren van sociale en culturele diversiteit (Cantle 2001, 69). Ook A. Hassani Idrissi stelt dat het minderhedenbeleid in Nederland is gevoerd op emotionele gronden en op basis van non-acceptatie van de etnische minderheden wat ten koste is gegaan van het behalen van meetbare resultaten op het gebied van de harde sectoren als wonen, werken en weten (2004, 34). In het zoeken naar een verbeterd begrip van sociale cohesie moet deze aspecten dan ook meegenomen worden.

2.2 Sociale cohesie – de praktijk

Uit de gesprekken met KOA-medewerkers bleek het gebrek aan een duidelijke definitie van het begrip 'sociale cohesie'. Het begrip werd meerdere malen als een modewoord omschreven wat nu ineens door iedereen in de mond genomen wordt, maar wat verwarring creëert omdat niemand precies weet wat er onder verstaan wordt. Bij gevolg geeft iedereen er een eigen definitie aan. Desalniettemin, zijn er een aantal elementen van sociale cohesie uit de gesprekken te destilleren die hieronder worden geïllustreerd.

Sociale Cohesie vraagt om continuïteit en dus om duurzaamheid:

'Cohesie is voor mij verbinden en samensmelten. Ik denk dat wij daar aan bijdrage leveren maar dat het nog beter kan. Wij schieten vaak losse projecten de wijk in, maar om cohesie te bewerkstelligen denk ik dat je iets neer moet zetten wat staat en continueert. Zoals het Hiphophuis, maar met de losse projectjes hier en daar op straat... dat weet ik niet' (Martine).

Sociale cohesie komt onder andere voort uit de spilfunctie van lokale instanties. Deze instanties moeten oprechte aansluiting zoeken bij wat er in de gemeenschap leeft, op het moment dat ze dat doen kunnen ze de dynamiek in zo'n gemeenschap ondersteunen en bevorderen:

'De community staat voor ongelooflijk veel bewegingsstromen en in zo'n community was er altijd een wijze man of vrouw die alles wist. Vroeger was dat de oudste in de straat en die wist alles van iedereen, dat was de enige "community worker" die kon doorverwijzen of kon bemiddelen bij een ruzie. Dan kreeg je een beweging in zo'n community die goed was. Die betrokkenheid, dat is voor mij community arts en sociale cohesie heeft te maken met dezelfde beweging. De grote misser is nu dat mensen met processen bezig zijn die niet hun eigen zijn en dan krijg je termen zonder de juiste definitie omdat ze het anders niet kunt verklaren maar er moet een reden voor zijn. De reden is niets anders dan dat je mensen nodig hebt die richting geven. De Skvr is voor mij de grootste kunstinstelling alleen ervaren ze het niet zo. De vraag of men met gemeenschapsgeld het aanbod op de multiculturele samenleving wil gaan richten – dat is geen vraag, daar hoeft je niet over na te denken, het is een feit, je MOET. Als dan zo'n instantie daar niet voor de volle 100 procent in mee kan draaien dan is er iets goed fout. Je moet het alleen wel willen om als wijze man of vrouw iets in beweging te zetten' (John).

Sociale cohesie betreft dus ook de acceptatie van de aanwezigheid van andere groepen:

"Ik zou op een dag wakker willen worden en geen probleem meer willen zijn. Ik woon hier nu bijna 40 jaar, maar mijn – en andere Surinamers hun – aanwezigheid wordt nog steeds bediscussieerd" (John).

Sociale cohesie vraagt om bepaalde basisvaardigheden en – concepten zoals respect:

"Op het moment dat leerlingen bij ons in de les leren dat kijken en luisteren onderdeel is van het maken van iets moois en dat je respect op moet brengen voor elkaar als je samen iets doet... pas als je die randvoorwaarden voor elkaar hebt dan kan je theater gaan maken. Toevallig zijn die randvoorwaarden ook heel erg nodig op straat. Dus in die zin zijn die breder inzetbare sociale vaardigheden misschien meer een effect dan een hoofddoelstelling" (Jorrick).

Andere vaardigheden en concepten zijn sociale interactie en het leren samenwerken:

"Er komt daar echt van alles, echt niet alleen maar Marokkanen of zo, het is iedereen en het is net een familie. Dat is prettig om zo te werken. Je hebt een directe band en je kent elkaar. Veel jongens maken nu samen nummers terwijl ze elkaar voorheen helemaal niet kenden. Dus voor de sociale interactie is het wel goed" (Lorenzo).

"Voor mij staat contact tussen de mensen centraal want zonder contact geen saamhorigheidsgevoel, geen eenheid. Dan kan je ook nog wat van elkaar leren" (Martine)

"Iedere paar jaar valt dat woord weer, sociale cohesie. Het is gewoon opnieuw leren samen iets te doen. Op een plein zetten we daar ook op in: leren dingen samen te doen" (Mart).

2.3 Naar een "definitie": de kernbegrippen van sociale cohesie

Op basis van de bovenstaande verkenning van het begrip sociale cohesie in de literatuur en in de praktijk stellen we voor om in het kader van dit onderzoek het begrip sociale cohesie breed te definiëren en daarbij onderstaande kernbegrippen centraal te stellen. Bij de beschrijving van deze

kernbegrippen wordt, gegeven de centrale vraag in dit onderzoek, alvast kort aangegeven hoe cultuur daarin mogelijk een rol kan spelen:

- Sociale cohesie streeft naar het creëren van een *nieuw gemeenschapsgevoel*. In de huidige maatschappij waarin in toenemende mate groepen wonen met transnationale in plaats van enkel nationale affiniteiten, moet dit nieuwe gemeenschapsgevoel het oude burgerschapsgevoel vervangen wat gebaseerd was op één gemeenschappelijk nationale identiteit, cultuur, geschiedenis en taal. Het creëren van culturele diversiteit in de kunsten is mogelijk een manier om dit gevoel te versterken.
- Voor het creëren van dit nieuwe gemeenschapsgevoel moeten er *ontmoetingsmomenten* zijn waarin contact en begrip tussen en acceptatie van verschillende groepen tot stand kan komen.
- Contact en ontmoeting moeten er niet alleen zijn tussen publieksgroepen, maar moeten ook gezocht worden in *netwerken* en *samenwerkingsverbanden* tussen de verschillende culturele organisaties – tussen gevestigde organisaties, gemeentelijke instanties, lokale organisaties, organisaties van de verschillende migrantengroepen en individuele kunstenaars. Publieke instellingen moeten hierin hun verantwoordelijkheden nemen. In de samenwerking leert men elkaars cultuur(uitingen) en werkwijzen kennen, op het moment dat de eventuele verschillen erkent worden en als legitiem worden beschouwd ontstaat er de mogelijkheid om *gezamenlijk* te zoeken naar (nieuwe) manieren om veranderingen door te voeren op een wijze die ruimte biedt voor de wensen/behoefte van elk van de betrokkenen.
- In de voorgaande twee punten ligt besloten dat sociale cohesie *sociale interactie* vergt, maar dat er geen cohesie kan zijn zonder *kennis* over en *respect* voor elkaars cultuur, leefgewoonten en werkwijzen.
- Sociale cohesie wordt vaak gezien als een groepsdynamiek, maar kent ook individuele kanten. Behalve dat kunst en cultuur mensen een zinvolle bezigheid geven en men in contact komt met andere bevolkingsgroepen of cultuuruitingen, is het ook een *vaardigheidstraining*: een *empowerment* door het ontwikkelen van sociale en culturele vaardigheden door actieve deelname aan cultuur en/of door het betrokken zijn bij en organiseren van culturele activiteiten. Participatie en de culturele ontwikkeling van burgers is altijd gezien als een voorwaarde voor een gezonde 'civil society' waarin cohesievraagstukken geen probleem vormen. Meer nadruk op de persoonlijke ontwikkelingskansen haalt de druk af van het conformeren aan dominante waarden en normen wat de discussie over sociale cohesie nu lijkt te bepalen.
- Bovendien geeft kunst en cultuur mensen de mogelijkheid om hun talenten te ontdekken, die verder te ontwikkelen en er eventueel hun beroep van te maken: *werkgelegenheid*.
- Deze aspecten - ontmoeting, samenwerking, respect, vaardigheidstraining, en werkgelegenheid, ondersteunen elk op hun eigen manier een of meer van de dimensies van sociale cohesie zoals die hierboven beschreven zijn: gevoel van thuishoren, insluiting, deelname, erkenning en legitimiteit. Het gevolg is dat mensen het gevoel krijgen serieus genomen te worden, dat er iets voor ze wordt gedaan, dat ze ergens terecht kunnen met hun behoeften/ interesses en dat ze 'hun ding' kunnen doen zonder dat ze zeggenschap verliezen over wat en hoe ze dat willen doen. Dit bepaalt hun *gelijkwaardige deelname aan de maatschappij* (of minimaal de wijk) en dit zal ook in belangrijke mate bepalen hoe betrokken men zich voelt bij deze maatschappij en in hoeverre men bereid is zich in te zetten voor de gemeenschap – met sociale cohesie op macroniveau tot gevolg.
- Essentieel hierbij is het creëren van *continuïteit*: er moet gezocht worden naar *duurzame* relaties en samenwerkingsverbanden en naar manieren om mensen *blijvend* aan de maatschappij deel te laten nemen. In de opzet van pilots en projecten moet het maken van de vertaalslag van experiment naar het creëren van duurzaamheid een centrale rol innemen.

3. Community arts

Zoals de definitie van sociale cohesie voor velen onduidelijkheid met zich meebrengt, zo is ook het begrip community arts met vraagtekens omgeven. Dit komt vooral omdat Nederland geen lange traditie van community arts kent, in tegenstelling tot bijvoorbeeld Engeland, als gevolg van het in Nederland toegepaste cultuurmodel. Om dit te illustreren wordt in dit hoofdstuk allereerst kort stil gestaan bij de ontwikkeling van het cultuurmodel in Nederland en Engeland. Vervolgens wordt een beschrijving gegeven van de kernaspecten van community arts op basis van de literatuur aangevuld met fragmenten uit de interviews met KOA-medewerkers. Tenslotte staat dit hoofdstuk stil bij de vraag in hoeverre kunst en cultuur een bijdrage kunnen leveren aan het versterken van de sociale interactie en sociale cohesie.

3.1 Community arts in verschillende cultuurmodellen

Met het wijktheater enigszins als uitzondering, kent Nederland in vergelijking met Engeland geen sterke historische traditie van community arts. Dit kan verklaart worden aan de hand van de verschillen in de ontwikkelingen in het cultuurbeleid en de gehanteerde cultuurmodellen tussen de beide landen.¹ In het algemeen kunnen we stellen dat Engeland een *breed* of een sociologisch en Nederland een *specifiek* cultuurmodel toepast. Opgemerkt dient te worden, dat de Nederlandse en specifiek de Rotterdamse situatie een sterke verandering ondergaat waarin steeds meer community arts initiatieven het licht hebben gezien.

Engeland

Vanaf het eind van de jaren '70 is het Engelse culturele veld onder druk van de markt komen te staan als gevolg van Margaret Thatcher's vrije marktfilosofie. Op het cultureel erfgoed en een paar prestigieuze compagnies na, werd de kunstsector meer en meer als een gewone marktsector gezien die net als alle andere sectoren op commerciële basis moest draaien. De bezuinigingen en inkrimping betrof dus vooral de 'autonome' kunsten, die in het Nederlandse kunstmodel juist altijd centraal hebben gestaan. Tegelijkertijd kent Engeland sterke politieke decentralisering waardoor de lokale overheden en de lokale private en vrijwilligers sectoren een sterkere invloed hebben. Zeker in de door Labour-geregeerde steden, die in de jaren '80 ook met de heftige gevolgen van deïndustrialisatie geconfronteerd werden, ontstond een tegenreactie tegen de nationale politiek. Hierdoor kwam er lokaal aandacht voor de rol van kunst en cultuur in stads- en economische vernieuwingsprojecten en werd er geïnvesteerd in banen in en de ontwikkeling van de culturele industrie: de media, mode, design, de muziekindustrie enzovoorts. Als gevolg hiervan ontwikkelde het lokale cultuurbeleid zich tot een instrument waarmee de lokale economie verbreed kon worden en waarmee grotere sociale cohesie kon worden bewerkstelligd, omdat deelname aan culturele activiteiten werd gepromoot als een manier om werkloze jongeren, nieuwkomers, migranten en die groepen die op straat waren komen te staan als gevolg van de deïndustrialisatie, te integreren in de lokale gemeenschap en economie (Bianchini 1993a, 2). Behalve voor de culturele industrie betekende deze tijd ook een impuls voor community arts organisaties die steeds vaker ingezet werden in stads- en economische vernieuwingsprojecten met als doel de ontstane achterstandssituatie in bepaalde wijken en onder bepaalde bevolkingsgroepen het hoofd te bieden.

Een andere ontwikkeling die van invloed is geweest op de brede definitie van kunst die Engeland kenmerkt stamt van voor het Thatcher-tijdperk en is terug te voeren op de duidelijk aanwezige jeugdculturen die zich binnen de arbeidersklasse ontwikkelde na de Tweede Wereldoorlog en op de politieke en ideologische culturele bewegingen in de middenklassen in de jaren '60 en '70. De eerste verwijst naar de Mods, de Rockers, de Teddyboys enzovoorts, uit de tweede beweging ontwikkelde zich het alternatief theater, jeugdtheaterinitiatieven en dergelijke. Beide bewegingen waren sterk gericht op het doorbreken van de gevestigde culturele orde (Clarke and Hall et.al. 1976, 62). Daarnaast begon in de jaren '70 ook de culturele diversiteit meer onder de aandacht te komen van zowel de lokale politiek als van community arts organisaties. Mede onder invloed van studies en initiatieven van het Centrum voor Contemporaine Culturele Studies in Birmingham hebben deze culturele (al dan niet cultureel diverse) 'tegenbewegingen' voet aan de grond gekregen en gehouden. Hoewel er in Engeland dus een grotere acceptatie van jongerencultuur en alternatieve cultuurvormen is dan in Nederland, is hiermee niet gezegd dat deze dezelfde status genieten als de cultuur in gevestigde cultuursector of het culturele erfgoed.

¹ Voor een uitgebreide vergelijkende analyse van het Nederlandse en Engelse cultuurmodel zie Trienekens 2004.

Het gevolg van deze ontwikkelingen is dat Engeland vandaag de dag een brede en sociologische definitie van de kunsten hanteert en de kunstsector gekenmerkt wordt door vier deelsectoren: de kunsten, het cultureel erfgoed, de culturele industrie en community arts. Daarnaast is er dus een sterk bewustzijn van het potentieel van kunst en cultuur in de fysieke, sociale en economische structuur van de stad. Kunst betekent in Engeland dus ook werkgelegenheid, een gedachte die tot uitdrukking komt in de vele trainings- en opleidingsprogramma's die opgezet worden in het culturele veld en die gericht zijn op de ontwikkeling en professionaliseren van creatieve en ondernemers vaardigheden van kunstenaars en op het creëren van carrière mogelijkheden binnen de kunst. Het marktdenken herkent men vandaag de dag ook nog steeds aan de uitgebreide culturele marketingstrategieën en de acceptatie van bedrijfssponsoring van kunst.

Nederland

De Nederlandse kunstdefinitie en het beleid op nationaal niveau toont grote overeenkomsten met het Franse model en richt zich op de ontwikkeling van de autonome kunsten en de bevordering van participatie omwille van de 'vormende werking' van de gevestigde/hoge cultuur. In de verzuilde samenleving droeg de nationale overheid de zorg voor de kunst die van belang werd geacht voor het land als geheel. Hierbij lag de aandacht op de ontwikkelingen binnen de kunst, zoals in het Franse *l'art pour l'art* model. Centraal in het model staan de kwaliteit van de kunsten en het strikt gescheiden houden van de culturele en de politieke, ideologische of religieuze agenda's. Naast dit 'neutrale' terrein van de kunst, bediend door de nationale overheid en haar kunstenplan, waren er de zuilen waarbinnen er een meer ideologische inslag toelaatbaar was. De "verzuilde kunst" sector was vooral lokaal georganiseerd en had meer aandacht voor het recreatieve aspect en de amateurkunst. In de ontzuilde samenleving hebben de gemeenten in hun kunstbeleid en via hun diensten zoals Sport en Recreatie de rol van het faciliteren van publieke voorzieningen voor amateurkunst en de vrije tijd overgenomen. Lokaal is de kunstdefinitie dan ook vaak breder en vervagen soms de lijnen tussen cultuur, sport en recreatie.

Met uitzondering van een korte periode in de jaren '60 en '70, waarin verschillende culturele initiatieven de dominantie en de geslotenheid van de gevestigde culturele orde probeerde te doorbreken en waarin bijvoorbeeld het vormingstheater wijder verspreid was, is deze tweedeling in professionele en amateurkunst in grote lijnen in tact gebleven. Desalniettemin kent het cultuurbeleid een aantal recente ontwikkelingen. Een daarvan is het invoeren van een marktdenken in de kunst, waardoor culturele instellingen sterker aangewezen zijn op inkomsten uit de kaartverkoop en waardoor het cultureel ondernemerschap op de agenda is komen te staan. Tevens worden er aanzetten gedaan tot de 'culturalisering' van de economie met referenties naar de belevenis economie of de creatieve economie en zijn er onderhandelingen gaande tussen verschillende ministeries over het opzetten van beleid gericht op de culturele industrie. Ook heeft culturele diversiteit, en nog recentelijker maar in mindere mate community arts, de aandacht van de nationale politiek gekregen wat als gevolg heeft gehad dat de rol van kunst en cultuur in de wijken ter sprake is gekomen.

De meeste van deze ontwikkelingen zijn relatief nieuw (van rond de eeuwwisseling) en zijn zeker niet zonder discussie gebleven. De kwaliteitsdiscussie die de boventoon voert als gevolg van de Nederlands autonome kunst traditie staat een sociologische benadering van de kunsten in de weg. Uit angst voor het verlies aan kwaliteit wordt iedere voorzichtige verbreding van het Nederlandse kunstbeleid naar cultuurbeleid door haar opponenten min of meer gelijkgesteld met welzijnsbeleid (zie ook Trienekens 1999). Echter, een onvooringenomen discussie over de potentiële rol van kunst en cultuur in verschillende maatschappelijke sectoren (in welzijn, onderwijs, werkgelegenheid, stadsontwikkeling enz.) én een geïntegreerde aanpak op het vlak van kunst en cultuur tussen die verschillende sectoren zou echter vruchtbare resultaten kunnen opleveren in elk van deze sectoren.

3.2 Een reflectie op het begrip community arts

Om tot een dergelijke discussie en samenwerking te kunnen komen is het noodzakelijk om duidelijkheid te scheppen over wat die andere benadering van de kunst, in dit geval community arts, inhoudt. Hiertoe worden allereerst de basiskenmerken van community arts omschreven, waarbij de vragen wat, hoe, waar, waarom en wie centraal staan.

Wat?

De Raad voor Cultuur omschrijft community arts als een specifieke vorm van amateurkunst om in groepsverband actief te zijn, als een combinatie van amateurkunst en cultuureducatie (Raad voor Cultuur 2003). Cultuureducatie wordt hierbij niet opgevat als een vorm van educatie waarbij kunst of cultuur enkel als doel wordt ingezet, maar als middel in een specifieke methodiek. Al betreft het

een vorm van *amateurkunst* voor de *deelnemers*, de coaches en docenten zijn kunstenaars die goed zijn in hun discipline en voor wie artistieke ontwikkeling en vernieuwing centraal staan. Voor community arts is het beschikken over opbouwwerkvaardigheden niet genoeg, deze kunstvorm stoelt op de artistieke vaardigheden van de coaches/docenten. Met andere woorden:

'Al schurkt community arts soms dicht tegen het welzijnswerk aan en wordt het door de politiek en de gevestigde culturele instanties daarmee vaak over dezelfde kam geschoren: community arts is *géén* welzijnswerk. Het is eerder een 'tool for society', dat zijn de dingen die je mensen wilt leren en mee wilt geven om in de maatschappij te kunnen functioneren. Daar hoort rekenen en taal bij, maar wat mij betreft ook kunst en cultuur' (Piet).

Hoe?

In de methodiek gaat het om kunstbeoefening op basis van materiaal dat vanuit een groep zelf aangedragen wordt. Bij het verwerkingsproces van het aangedragen materiaal tot repertoire is de dialoog tussen groep en begeleider/docent essentieel. De begeleider treedt op als een facilitator, meer dan als overdrager, en houdt rekening met het ontwikkelingspotentieel, de ervaring en de ambities van de groep (Raad voor Cultuur 2003). De aanpak is vaak intensief omdat deelnemers veel persoonlijke aandacht en aanmoediging nodig hebben. Daarnaast kenmerkt de methodiek zich door een vraaggericht werken, dicht bij de doelgroep, en het aanbieden van laagdrempelige activiteiten waarin wordt ingesprongen op maatschappelijke trends en ontwikkelingen. Dit laatste betekent vaak het aanbieden van andere kunstdisciplines dan die voorhanden zijn in de gevestigde culturele instellingen en disciplines die aansluiten bij de belevingswereld van de doelgroep. Deze methodiek vraagt ook om een ander soort docenten, die vaak zelf uit de doelgroep voortkomen.

'Community arts? Ik versta daaronder dat je gaat kijken naar wat voor talenten er in een wijk zitten en wat die kunnen betekenen voor hun leefomgeving, dat kan zijn op scholen of buurtcentra. Maar ook de aanpak is anders, zowel voor de docenten als de deelnemers. Je gaat met de docenten zoeken naar andere lesmethoden en andere lessen, naar wat je kan doen met weven en mooie wandkleden maken of onder Turken leeft mozaïek maken ook sterk. Dus met andere materialen andere dingen maken. Dat heeft de Skvr niet in huis' (Mart).

'Er staat ARTS in dus je denkt dat het kunst is, maar het is een *proces*. Je gebruikt "iets" om ergens te komen, om een ontwikkeling door te maken en of dat "iets" nu eten maken is, voetballen op een pleintje of kunst, dat maakt niet uit. Wij gebruiken voor dat "iets" kunst. Het is ook een gevoelsmatig proces, het is niet gewoon van ik ga jou wat leren, maar vanuit een bepaald natuurlijk overwicht waarvoor je respect verdient kun je iets van ze gedaan krijgen. Het gaat niet om het respect, maar om dat ze iets van je aannemen... vooral met kinderen op straat, die moeten jou aardig vinden of iets met jou hebben willen ze blijven. Ze hoeven er namelijk niet te zijn en om het spelletje gaat het ook niet, ze kunnen net zo makkelijk met hun vriendjes spelen, dus je moet iets hebben wat ze aantrekt. Dat heeft iedereen hier op een andere manier' (Mimoun).

Waar?

Community arts activiteiten vinden vaak plaats in de buitenwijken van een stad, in wijkcentra of buurthuizen en soms in een decentrale vestiging van een Centrum voor de Kunsten. Deze locaties, die vaak niet ingericht zijn op cultureel gebruik, kunnen afhankelijk van het soort activiteit consequenties hebben voor de organisatie en de professionaliteit van de kunstuitingen (RWT 2003, 77).

'Alles wat amateurkunst is zou je in principe community arts kunnen noemen, je krijgt er geen geld voor je doet het omdat je het wilt. Het doel van het rcth is het amateurtoneel in Rotterdam te stimuleren, het feit dat we dat heel sterk in de wijken doen maakt het al community arts. Dat het vanuit hen zelf is en over hen gaat dat maakt het ook community arts' (Jorrick).

Waarom?

Community arts komt vaak voort uit het politiek of maatschappelijk engagement van de organisator/facilitator en vormt vaak een artistieke uitlaatklep voor sociaal-maatschappelijke problemen in een gemeenschap en heeft in die zin een welzijns-element in zich. Community arts kan echter niet gelijk gesteld worden met welzijnswerk, omdat het streven naar ontplooiing van artistieke talenten en verbetering van artistieke vaardigheden van deelnemers voorop staat. Community arts projecten ontstaan vaak vanuit de overtuiging dat het er niet enkel om gaat kunst en cultuur naar mensen toe te brengen maar dat er ook veel 'te halen valt'. De praktijken houden zich dan ook bezig met het genereren van allerlei cultuuruitingen, die ze willen waarderen, honoreren, stimuleren, erkennen en faciliteren, omdat de betrokkenen zelf vaak de middelen niet hebben om hun culturele uitingen tot hun recht te laten komen. Bovendien beschouwen de praktijken het als een meerwaarde voor de kunstwereld in het algemeen dat er 'nieuwe' kunst gegenereerd wordt (Van der Kamp & Ottevanger 2003, 107).

'Als ik uitleg aan iemand wat ik doe gebruik ik geen community arts termen, dan zeg ik dat we werken aan het bevorderen van cultuurparticipatie van jongeren en kinderen, waarbij het erom gaat kinderen enthousiast te maken om iets zelf te gaan doen. Je wilt dat jongeren het naar hun zin hebben, dat ze zin hebben in het leven en dat ze daaraan een invulling kunnen geven en niet op straat hoeven hangen' (Martine).

Wie?

In het algemeen betreft het bevolkingsgroepen die niet vanzelf de weg vinden of zoeken naar de gevestigde culturele instellingen. Meer specifiek richten community arts projecten zich vaak op jongeren, allochtonen of mensen uit wijken met een sociaal-economische achterstand. De community arts activiteiten vinden dus plaats in de directe leefomgeving van de deelnemers. Het karakter van de doelgroep brengt met zich mee dat er soms zowel persoonlijke problemen naar voren komen als ook problemen die op de wijk als geheel ingrijpen.

"Met name die kinderen en jongeren die vanuit thuis of school niet gestimuleerd worden om deel te nemen, de moeilijke doelgroepen' (Martine).

3.3 Naar een 'definitie'

De Raad voor Cultuur (2003) signaleert een aantal trends op het gebied van de amateurkunst die zij koppelt aan de veranderingen in bevolkingssamenstelling en in de vrijetijdsbesteding:

- Jongeren zoeken kortlopende ad-hoc activiteiten op of gaan alleen aan de slag en gaan geen verenigingslidmaatschap aan.
- Allochtonen maken gebruik van hun eigen netwerken bij hun kunstbeoefening.
- Er zijn verschillen tussen bevolkingsgroepen in hun deelname aan amateurkunst: Surinamers en Antilianen doen *meer* en Turken en Marokkanen *minder* aan amateurkunst dan autochtone Nederlanders.
- Er zijn ook verschillen in voorkeur voor discipline: Surinamers, Antilianen, Turken en Marokkanen zijn veel actiever op dansgebied dan autochtone Nederlanders.

Hieraan kunnen we twee trends toevoegen. Ten eerste dat veel allochtone jongeren actief zijn in de straatcultuur (waarvan dans een belangrijk onderdeel vormt, bijv. street- en breakdance). Ten tweede dat veel allochtone kunstenaars een minder scherp onderscheid maken tussen amateur- en professionele kunst, doordat het idee dat ze met hun kunstuiting iets kunnen verdienen een centralere rol inneemt (Van der Hoogen en Van den Berg 1997, 400).

Met deze trends moet rekening gehouden worden bij het opzetten van community arts projecten gericht op allochtone jongeren. Verder moet in gedachten worden gehouden dat de invulling die aan community arts gegeven wordt breed moet zijn en kan variëren van de gevestigde kunstdisciplines tot straatcultuur (zoals ook verderop in dit rapport duidelijk wordt bij de beschrijving van KOA's benadering van community arts op basis van 'urban culture'). Op basis van de beschrijving van community arts hierboven en op basis van deze trends kunnen we de definitie van de Raad voor Cultuur wat aanscherpen. In de aangescherpte definitie ligt de nadruk sterker op het feit dat het *kunst* betreft (niet enkel amateurkunst en géén welzijnswerk), dat er gewerkt kan worden met '*nieuwe*' kunstdisciplines en dat er uit zulke community arts projecten iets *nieuws* kan ontstaan.

Samenvattend kunnen we dus stellen dat:

Community arts is een specifieke vorm van kunst met een methodiek die groeps- en vraaggericht is en die werkt met 'nieuwe' disciplines in (achterstand) wijken om diegenen te bereiken, die zelf niet de weg vinden naar de gevestigde culturele voorzieningen, om hun artistieke talenten te ontdekken en hun artistieke vaardigheden te verbeteren. Hieruit kunnen wederom nieuwe kunstuitingen, nieuwe methodieken en nieuwe samenwerkingsverbanden voortkomen.

3.4 Hoe kan community arts bijdragen aan het versterken van de sociale cohesie?

Hoe draagt community arts bij aan de sociale interactie en de sociale cohesie in de wijk of zelfs in de samenleving als geheel? François Matarasso heeft als een van de weinigen onderzoek gedaan naar een groot aantal community arts projecten op verschillende plaatsen in het Verenigd Koninkrijk, waarbij hij ook heeft gekeken naar de sociale impact van zulke projecten. Een beschrijving van deze Engelse projecten wordt in het volgende hoofdstuk gegeven. Hieronder volgt een overzicht van de effecten op de persoonlijke- en de gemeenschapsontwikkeling (1998a, 8-10).

Studies naar *effecten* van community arts projecten op sociale cohesie, voor zover ze bestaan, kenmerken zich door de sterk kwalitatieve opzet van het onderzoek. Kwantitatieve gegevens in de vorm van cijfers die de bevindingen kunnen 'hardmaken' zijn nauwelijks voorhanden. Het enige beschikbare materiaal wat we gevonden hebben is een enquête die de deelnemers aan community arts projecten in Belfast, Noord-Ierland, hebben ingevuld op basis van hun eigen ervaringen (Matarasso 1998b). Dat het hier om de ervaringen van de deelnemers gaat betekent dat het effect van community arts op sociale cohesie en interactie in de wijk niet volledig zichtbaar gemaakt kan worden. Daarvoor zou een bredere selectie van wijkbewoners naar hun mening gevraagd moeten worden.

I De impact op de persoonlijke ontwikkeling

a. Educatie, training en 'life-long learning'

Niet alleen de deelnemers maar ook de docenten en jeugdwerkers die bij de projecten betrokken waren noemden de substantiële educatieve en ontwikkelingsimpact op de deelnemers. Kunstprojecten kunnen mensen aanmoedigen om opnieuw cursussen of een opleiding te gaan volgen en kunnen een positieve bijdrage leveren aan het (verder) leren van mensen van alle leeftijden.

b. Ontwikkeling van vaardigheden en creativiteit

Naast zelfvertrouwen ontwikkelen deelnemers aan kunstprojecten, creatieve, organisatorische en sociale vaardigheden. Men leert niet alleen kunstzinnige vaardigheden maar ook samenwerken, het eigen werk te presenteren, zich uitdrukken enzovoorts. Bovendien ontwikkelen degenen die betrokken zijn bij het opzetten van de projecten hun administratieve, management en fondsenwervingscapaciteiten. Professionals van buiten de kunstsector zoals onderwijzend personeel, sociaal werkers of jongerenwerkers krijgen vertrouwen om vaker creatieve en flexibele methoden in hun werk toe te passen.

c. Sociale netwerken en maatschappelijke integratie

Veel deelnemers maken nieuwe vrienden waardoor hun isolement verminderd en ze een rijker sociaal leven hebben. Daarnaast hebben mensen met gezondheidsproblemen, daklozen en anderen door deel te nemen aan kunstactiviteiten de mogelijkheid gekregen om de weg terug in de maatschappij te vinden en om hun ervaringen te verwoorden aan anderen. Van der Kamp en Ottevanger stellen eveneens dat door cultuurparticipatie bijzondere leefsituaties op een positievere manier gecommuniceerd worden naar de buitenwereld. In die zin kunnen community arts projecten een bijdrage leveren aan de positieve beeldvorming van bepaalde groepen in de samenleving die anders juist vaak in negatieve zin de publiciteit halen. Hierdoor wordt een dubbel doel bereikt: mensen integreren in de maatschappij en stigmatisering wordt voorkomen (2003, 100).

d. Levenskwaliteit

Deelname aan kunstprojecten helpt soms om depressie te verlichten, mensen gelukkiger te laten voelen of simpelweg de mogelijkheid te bieden om plezier te beleven aan sociale activiteiten. Ook wordt deelname aan het culturele leven zinvol geacht omdat het de mogelijkheid biedt gedurende een korte periode afstand te nemen van het dagelijks leven, om dat leven in een ander perspectief te zien en op een andere manier vorm te geven (Van der Kamp en Ottevanger 2003, 100).

Uitspraak	Mee eens
<i>Effect op het persoonlijke leven, de deelnemer(s)...</i>	
- heeft meer zelfvertrouwen m.b.t. wat men kan dan vóór deelname	93 %
- hebben hun vaardigheden/talenten ontwikkeld	92
- heeft nieuwe vrienden gemaakt	88
- hebben iets gedaan wat ze nog nooit gedaan hadden of zijn in iets nieuws geïnteresseerd geraakt	88
- voelen zich minder geïsoleerd	81
- hebben een cultureel evenement bijgewoond waar ze anders niet naartoe zouden zijn gegaan	77
- voelt zich gelukkiger	74
- geloven een beter begrip van andere mensen hun cultuur te hebben gekregen	64
- voelt zich beter	60
- is sinds deelname begonnen aan een cursus of opleiding	53

Bron: Matarasso 1998b, 17-28.

II De impact op de gemeenschapsontwikkeling

a. sociale insluiting

Door mensen bij elkaar te brengen in een gemeenschappelijk project, door het ontwikkelen van sociale netwerken en het overbruggen van de generatiekloof, draagt deelname aan kunstprojecten niet alleen bij aan participatie in de kunst, maar ook in de gemeenschap. Van der Kamp en Ottevanger vullen aan dat mensen door community arts vaak in aanraking komen met culturele diversiteit wat belangrijk is in de multiculturele samenleving. Cultuur zorgt voor gelijkwaardigheid en doordat mensen zich minder kunnen verschuilen in een cultureel project wordt de groep sneller één geheel. Het gaat namelijk niet om wie je bent maar om wat je kunt en dat werkt positief op de groepsvorming (2003, 71).

b. lokaal imago en identiteit

Deelname aan kunstprojecten heeft soms het effect dat mensen anders tegen een gebouw zijn gaan aankijken en kan hen aanmoedigen om grotere verantwoordelijkheid voor de omgeving en haar onderhoud te nemen. Daarnaast kan deelname leiden tot een groter bewustzijn en interesse in de lokale geschiedenis en helpt het de lokale trots te versterken.

c. gemeenschapsempowerment en zelfbeschikking

Kunstprojecten kunnen de gemeenschapsactie van lokale organisaties of die van etnische minderheden versterken. Deze organisaties ontwikkelen vertrouwen en organisatorische capaciteiten waardoor ze steeds grotere projecten kunnen opzetten, fondsen kunnen verwerven en beheren en freelancers of anderen in durven huren. Verder kunnen kunstprojecten het effect hebben dat de mensen bij elkaar en bij andere organisaties te raden gaan over bepaalde ontwikkelingen in de buurt of over hoe diensten verleend zouden moeten worden. Deze uitwisseling, ruggespraak en het formuleren van een gezamenlijk standpunt vormt niet alleen de lokale gemeenschap maar kan ook leiden tot een verbeterde relatie tussen de bewoners en de (deel)gemeente. Daarnaast wordt bij de deelnemers hun idee en verwachtingen van wat mogelijk en bereikbaar is vergroot. Mogelijk leidt deelname ook tot een commitment aan de lokale gemeenschap en raakt men ook geïnteresseerd in andere lokale of community arts projecten. Belangrijk in het hier beschreven proces is echter de goede en uitgebreide samenwerking van de lokale organisaties, professionals, vrijwilligers en bewoners/deelnemers die bij de wijk betrokken zijn.

Er zijn echter nog een aantal effecten van community arts die in bovenstaand overzicht niet benoemd zijn. Ten eerste, elders merkte Matarasso (1998b, 19) op dat doordat community arts projecten vaak dicht aansluiten bij wat de culturele industrie genoemd wordt – projecten met film, video, muziek, digitale media en dergelijk, kan de overgang naar werk makkelijker gemaakt worden. Essentieel hierbij is het waarderen en mobiliseren van *informele competenties* (dus niet alleen van diploma's). Ook Franco Bianchini en Michael Parkinson onderstrepen het belang van:

'... strategieën die "self-managed" vormen van training aanmoedigen die voortbouwen op informele competenties en die een brug slaan tussen amateurisme en professionalisme. Zulke strategieën kunnen in Europese steden bijdragen aan de herintegratie in de lokale economie van geografisch en sociaal gemarginaliseerde groepen, wiens competenties en potenties vaak over het hoofd gezien worden door de professionele culturele sector en de gevestigde onderwijsinstellingen' (1993, 206).

Ten tweede, doordat het door een groep aangedragen materiaal vaak op sociaal-maatschappelijke problemen is gericht, ligt vaak in datzelfde aangedragen materiaal ook oplossingen verborgen. Ook kan het er in de groep over discussiëren zelf al deel van de oplossing of relativering van het probleem zijn. Ten derde gaan Van der Kamp en Ottevanger er van uit dat de deelname aan community arts projecten de drempel van cultuurparticipatie kunnen verlagen, omdat de kennis en de visie rondom kunst en cultuur veranderen (2003, 102).

Uitspraak	Mee eens
<i>Algemeen: community arts...</i>	
- brengt meer subsidies/fondsen in de gemeenschap	89 %
- creëert nieuwe culturele groepen of activiteiten	89
- vergroot het publiek voor de kunsten	86
- creëert positievere vrijetijdsbestedingsmogelijkheden	86
- vergroot het publieke bewustzijn van een lokaal- of gemeenschapsprobleem	81
- helpt lokale publieke voorzieningen verbeteren	23 %
- vermindert criminaliteit of de angst voor criminaliteit	23
- brengt kunstwerken van hoge kwaliteit voort	22
- steunt lokale bedrijvigheid en middenstand	22

Bron: (Matarasso 1998b, 17-28)

De effecten op lokale publieke voorzieningen en bedrijvigheid worden door de deelnemers niet zo hoog ingeschat. Om hier meer effect te sorteren, en op die manier sociale cohesie een nog breder draagvlak te geven, zou een betere en intensievere samenwerking vereist zijn. Dat de deelnemers vinden dat de projecten geen kunstwerken van hoge kwaliteit voortbrengen, is gegeven de opzet van community arts minder verwonderlijk: het proces staat centraal, niet de uitkomst.

Van der Kamp en Ottevanger merken verder op dat er een gevaar schuilt in community arts projecten vanwege de in hun ogen paternalistische gedachte dat het goed zou zijn voor mensen in een achtergestelde positie om in dit soort projecten te participeren. Ze stellen de vraag of het doelgroepenbeleid, gericht op 'kansarmen', in zich zelf niet stigmatiserend werkt en men dit soort projecten niet beter op een breder publiek kan richten (2003, 102/103). Hierbij dient opgemerkt te worden dat binnen sommige community art projecten de doelgroep al redelijk open geformuleerd is, bijvoorbeeld in het geval dat het om de jongeren in een bepaalde buurt gaat. Verder is er geen sprake van paternalisme als een project daadwerkelijk *vraaggericht* is opgezet en er dus wordt geluisterd naar de vraag/behoefte vanuit de betreffende groep en die vraag wordt gefaciliteerd in plaats van dat hen een project "opgelegd" wordt.

Tenslotte stellen Van der Kamp en Ottevanger de vraag naar het gehanteerde kunstbegrip en concluderen dat een duidelijke definitie van kunst vaak ontbreekt binnen een project terwijl dit de doelstellingen en werkwijze van de projecten inzichtelijker zou kunnen maken. Ze geloven dat een verruimd cultuurbegrip het meest passend zou zijn (2003, 102/103). Al is het verschaffen van duidelijkheid lovenswaardig, het lastige is dat in community arts projecten vaak kunstvormen en -disciplines worden gehanteerd die niet tot de gevestigde kunsten behoren en die zich binnen de kunstsector als het ware nog moeten bewijzen. Het vooraf definiëren van wat wel en niet kunst is kan het experimenteren met nieuwe kunstvormen en methodieken onnodig bemoeilijken.

4. Vergelijking met (inter)nationale community arts projecten

Op het terrein van community arts is er in Nederland, zoals gezegd, nog het nodige te ontdekken en in die zin kan een project als 'Van de Straat' zowel als voorbeeldfunctie dienen als van de ervaringen van andere projecten leren. Daarom staat in dit hoofdstuk de vergelijking met andere community arts projecten centraal. Van der Kamp en Ottevanger hebben in 2003 een aanzet gegeven tot het bestuderen van de samenhang tussen cultuureducatie en sociale cohesie aan de hand van een aantal casestudies (KOA was één van de cases). Het is zinvol om hierop voort te bouwen en hieronder wordt één van hun cases kort samengevat weergegeven. Voor de internationale vergelijking hebben wij de keuze gemaakt voor aantal projecten in Engeland. Niet alleen omdat er in Engeland een langere traditie van community arts bestaat, zoals het vorige hoofdstuk al aangaf, maar ook omdat de community arts praktijk duidelijke verschillen met die in Nederland vertoont.

We geven allereerst een korte projectbeschrijving en kijken – voor zover bekend – naar de resultaten die hiermee behaald zijn. Vervolgens wordt aangegeven op welk niveau van sociale cohesie het project zich richt en welke dimensies daarbij worden benadrukt. In dit vergelijkend perspectief kan inzicht verkregen worden in hoe het *soort* projecten en het al dan niet bieden van een vaste *structuur* van invloed is op het succes van de projecten.

4.1 Volksbuurtmuseum (VBM) Den Haag

VBM² is een multicultureel en multifunctioneel theatercentrum in de Haagse Schilderswijk. Door het organiseren van laagdrempelige activiteiten, onder andere op gebied van theater en educatie, vormt het VBM een schakel tussen westerse en niet-westerse culturen, tussen (klein)kunst en massacultuur. VBM stelt zich actief op ten aanzien van publieksbereik door middel van "ethno-marketing" en culturele ambassadeurs en werkt op structureel samen met andere organisaties om op die manier een blijvende band te realiseren met het Museum. Het VBM gaat uit van culturele vitaliteit en concentreert zich dus bewust niet op de problematiek in de wijk – al heeft het daar uiteraard wel mee te maken. Het VBM gaat er vanuit dat het bijdraagt aan het vergroten van kennis en begrip van de diverse (sub)culturen en aan het stimuleren van de tolerantie en integratie tussen de groepen onderling en de Haagse samenleving als geheel.

Het VBM wordt vaak als voorbeeld aangehaald als het gaat om het bereiken van nieuwe publieks-groepen en het produceren van niet enkel westerse cultuuruitingen, onder andere omdat het al een behoorlijke tijd bestaat en er een tijd lang weinig andere voorbeelden beschikbaar waren, maar ook omdat ze zich duidelijk geprofileerd heeft. Tevens is van belang dat het een duidelijke fysieke locatie betreft waaraan een naam en reputatie te verbinden zijn, dit versterkt de herkenbaarheid en de blijvende erkenning en interesse voor niet-westerse cultuuruitingen.

Sociale cohesie en tolerantie worden vooral gezien als het resultaat van de uitwisseling tussen de kunst en cultuur van gevestigden en nieuwkomers. Hiertoe worden cross-culturele voorstellingen gemaakt in de hoop dat dit leidt tot een gemengd publiek. Deze menging zou uiteindelijk ook de verschillende sociale klassen in Den Haag moeten omvatten (het "zand" en het "veen"). Toch spreekt het VBM in plaats van over *sociale* cohesie over *culturele* cohesie, waarmee het wil aangeven dat ze wel degelijk met kunst en cultuur bezig zijn maar dat gegeven de locatie en de doelgroep de weegschaal af en toe naar het sociale doorslaat. In de praktijk blijkt het echter niet makkelijk het publiek te mengen waardoor ook het kennismaken van elkaars culturen moeilijk te realiseren is. Overige resultaten zijn helaas niet beschikbaar.

In het kort, hier staat vooral het mesoniveau van sociale cohesie centraal – de uitwisseling en contact tussen bevolkingsgroepen en hun culturen. De dimensies van sociale cohesie die door het VBM worden aangesproken zijn vooral die van *insluiting* – het opnemen van niet-westerse culturen, zowel in de culturele producties als in het publiek, en *erkenning* in de vorm van het creëren van kennis over andere culturen en begrip en respect tussen de verschillende bevolkingsgroepen.

4.2 Drie community arts projecten in Engeland

² Deze subparagraaf is direct ontleend aan de studie van Van der Kamp en Ottevanger (2003, 85-88).

I

Een voorbeeld van een 'typische' of 'traditionele' Engelse community arts organisatie is **Cartwheel Community Arts** (CCA) in Rochdale, Manchester. De organisatie bestaande uit 4 personen en een team van freelance kunstenaars. De organisatie werd opgericht in 1984 en werkt in de Engelse noordwestelijke regio. In het begin kwam de vraag direct vanuit de groepen met wie ze werkten, maar tegenwoordig is er vanwege de financiering vaak een opdrachtgever zoals bijvoorbeeld een (deel)gemeente. De organisatie wordt gesubsidieerd door de Regionale Kunst Raad en de deelgemeente Rochdale. Daarnaast zijn er projectinkomsten en worden er fondsen geworven voor de afzonderlijke projecten, hiervoor is één medewerker aangesteld. Van de publieke fondsen komt zeker niet alles via het cultuurbudget, maar ook via het stadsvernieuwingsorgaan Revitalising Inner Rochdale, de gezondheidsdienst of via 'New Deal for Communities' (een Labour initiatief om jeugdwerkloosheid tegen te gaan).

CCA's werkt met name, hoewel niet exclusief, met de Zuid-Aziatische bevolking in Rochdale. De aanpak is gericht op het faciliteren van groepen en het tot uitdrukking brengen van hun behoeften en issues, die te maken kunnen hebben met analfabetisme, gezondheid, zelfverzekerdheid, sociale insluiting, of de empowerment van groepen. Ook organiseert CCA naschoolse activiteiten, taalprojecten, kunstprojecten met gehandicapten, en verleent het fondsenwervings- en management-diensten aan lokale zelf-organisaties. De activiteiten vinden plaats op scholen of in wijkgebouwen en worden in samenwerking met een partner, meestal een lokale organisatie, opgezet. Hoewel er ook projecten zijn met muziek en poëzie, ligt in ongeveer 30 procent van de projecten de nadruk op beeldende kunst en in 32 procent op handvaardigheid. Van de deelnemers is bijna 70 procent jonger dan 12 jaar. In de toekomst wil de organisatie meer aandacht besteden aan het creëren van mogelijkheden voor deelnemers om professioneel kunstenaars te worden en dus de daarvoor benodigde training en ondersteuning aan te bieden.

Door de jaren heen zijn er heel wat resultaten en ervaringen opgedaan. Naast de gebruikelijke resultaten met betrekking tot het versterken van sociale vaardigheden worden er hier nog een aantal specifieke punten genoemd:

- Groepen met wie CCA in het verleden heeft gewerkt zijn verder gegaan en hebben hun eigen organisaties opgezet en organiseren nu op kleine schaal activiteiten. Bij activiteiten van een grotere omvang wordt CCA vaak nog ingeschakeld. Er zit dus groei in het aantal organisaties en er ontstaan blijvende samenwerkingsverbanden.
- Sommige projecten zijn specifiek gericht op het overbruggen van de kloof tussen community-based activiteiten en de gevestigde kunst sector. Vaak is deze stap voor de deelnemers te groot. Het doel is dus nog steeds om mensen in de kunsten te laten participeren zonder dat dit hoeft te leiden tot regelmatig theaterbezoek. Kunst blijft het middel en niet het doel.
- Een 'bijproduct' van projecten is dat sommige deelnemers hun artistieke talenten ontdekken en verder gaan met zich in de kunst te bekwamen, zelfs in het reguliere kunstonderwijs. Anderen maken van hun al bestaande kunsthobby een (meer) professionele bezigheid.
- Het samenbrengen van groepen van verschillende etnische afkomst blijkt moeilijk in de praktijk te verwezenlijken te zijn, vanwege verschillen in taal, cultuur en religie. Dit geldt zowel *tussen* als *binnen* etnische groepen. In de eerste generatie bestaat er vaak de wens voor alleen-vrouwen en alleen-mannen groepen, onder de jongere generaties is het meer gemengd.
- Een dilemma is in hoeverre er bij etnische verschillen en racisme stilgestaan moet worden in de workshops. Het 'rasenprobleem', zoals het in Engeland genoemd wordt, wordt vaak opgebracht in de workshops. Algemeen gezien geloven de medewerkers dat het goed is jongeren de kans te geven zich hierover te uiten en te discussiëren, maar als op elke opmerking ingegaan zou worden dan zou het gestelde doel van de workshop nooit bereikt worden.

Gegeven dat de vraag vanuit specifieke groepen komt en dat die vaak gefragmenteerd zijn naar gender, leeftijd, taal, cultuur en religie, en gegeven dat CCA geen eigen locatie heeft waar de projecten plaatsvinden, ontstaat het beeld van de community arts organisatie als een 'verzameling individuele projecten' die op geen enkele wijze met elkaar in verbinding staan. Wat betreft sociale cohesie lijkt CCA dan ook vooral gericht op het microniveau en slechts af en toe, en naar eigen zeggen niet altijd succesvol, op het mesoniveau als het gaat om het samenbrengen van verschillende groepen en culturen. De dimensies van sociale cohesie die centraal staan zijn *insluiting* en *deelname*. Insluiting is breed gedefinieerd en richt zich het voorkomen van uitsluiting op basis van etniciteit, werkloosheid, ongeletterdheid, handicaps enzovoorts.

II

CCA geeft aan dat ze toekomstig meer het werkgelegenheidsaspect mee wil nemen. Een organisatie die dat al sinds jaren doet is **Community Arts North West** (CAN), opgericht in 1978 in Manchester als een onafhankelijke afdeling van een Londense community arts organisatie. Het is

een geregistreerde vrijwilligersorganisatie waarvan de kleine kernorganisatie gesubsidieerd wordt door de gemeente Manchester en de Regionale Kunst Raad. Voor het uitvoeren van de projecten en het aanstellen van kunstenaarsdocenten moeten aanvullende fondsen geworven worden zoals bijvoorbeeld via het Nationale Loterij Kunstfonds, de Nationale Kunst Raad, stedelijke vernieuwingsfondsen, private stichtingen en soms sponsoring van bedrijven die gevestigd zijn in de wijken waarop de projecten betrekking hebben.

In samenwerking met andere organisaties organiseerden ze in het verleden onder andere het Familie Festival, voorstellingen rondom het Hindu Nieuwjaar 2057 en de viering van de Indiase Onafhankelijkheidsdag. CAN zette ook Broken Planet op, een theaterstuk met daklozenkrant verkopers, als ook verschillende muziekprojecten, tentoonstellingen en voorstellingen die muziek, drama, bewegend beeld en dans combineren voor en met lokale groepen. Verder verlenen ze diensten zoals het helpen opzetten van partnerships tussen instellingen en hun doelgroepen, gebruiken ze kunst om samen met lokale groepen hun belangen en interesses te onderzoeken en te formuleren en om meer effectieve communicatie in gang te zetten. Het team heeft ervaring in fondsenwerving, de coördinatie van projecten, biedt trainingsprogramma's aan en werkt met alle kunstvormen (kunstenaarsdocenten worden op projectbasis ingehuurd).

CAN's filosofie is het werken naar culturele producties en werkgelegenheid, dus niet alleen het bieden van workshops. Het duidelijkste resultaat hiervan is dat vrijwel alle freelance kunstenaars, die CAN op projecten inzet, als deelnemers in een van CAN's projecten begonnen zijn. De meeste projecten zijn dus gericht op ontwikkeling en de toekomst: de toekomst van de groep of de gemeenschap, de toekomst van het werk zelf of van de individuele kunstenaar. CAN werkt minder dan Cartwheel Community Arts met bijvoorbeeld gezondheidsinstellingen samen, maar wel met een even breed scala aan lokale groepen: ouders, volwassenen, jongeren, daklozen, gehandicapten, lage inkomensgroepen en groepen van verschillende etnische afkomst die hun lokale condities en levenskwaliteit willen verbeteren of in het algemeen kansen/mogelijkheden voor de desbetreffende groep willen creëren.

Zoals CCA heeft CAN geen vaste locatie voor haar projecten en werken ze daar waar de groepen zijn en dat willen, waardoor er niet persé interactie tussen de groepen ontstaat. Dus ook CAN is vooral gericht op het microniveau van sociale cohesie. De dimensie van sociale cohesie waarop de CAN aanpak vooral effect heeft is *insluiting* via het creëren van werkgelegenheid.

III

Hoewel de onzichtbaarheid van de community arts projecten voor niet-deelnemers typerend is voor de Engelse community arts traditie, vinden er ook community arts projecten plaats die in directe relatie tot bijvoorbeeld een gebouw staan. Zo zijn Matarasso's bevindingen met betrekking tot de sociale impact van community arts, die in het vorige hoofdstuk werden beschreven, gebaseerd op de projecten die in **Portsmouth** waren opgezet in het kader van een nieuw te bouwen multifunctionele sport- en gemeenschapsfaciliteit (een wijkgebouw) in deze stad. Hieronder volgt een beschrijving van een aantal van deze projecten (Matarasso 1998a, 13-24):

- * De bouw van een golvende muur bestaande uit duizenden bakstenen gemaakt door bewoners met namen, data en referenties naar de lokale geschiedenis; een beeldhouwwerk voor bij de ingang; wandkleden die in het gebouw werden opgehangen en gemaakt waren in community workshops; een 'herinneringsproject' wat gericht was op het ophalen van herinneringen en lokale geschiedenis, dit resulteerde in een publicatie over de buurtgeschiedenis en het proces wat tot het community arts proces leidde.
- * HOME Season: een maandlange promotiecampagne om de bewustwording en het begrip van Portsmouth's etnische minderheden te vergroten. Dit project omvatte een festival, tentoonstellingen, seminars en workshops, voorstellingen en evenementen. Dit alles werd gecoördineerd door een consultant die de activiteiten van de Afrikaanse, Bangladeshi, Caribische, Chinese, Indiase, Punjabi, Vietnamese en andere gemeenschappen ondersteunde.
- * Zomer Speelprogramma: verspreid over de hele stad vonden er tijdens de zomervakantie activiteiten plaats voor kinderen en jongeren zoals maskersmaken, houtbewerking, zelfportretten maken van verschillende materialen (stof, lovertjes e.d.), toneelprojecten en dergelijke.
- * 'Enigmatische gemeenschappen van kleur': dit project betrof een 'artist in residency' op een lagere school. De kunstenaar werkte samen met de schoolkinderen aan een interactief computer kunstwerk wat de ervaring van kleuren onderzocht.
- * 'Leren door Kunst': bij dit project waren meer dan 30 scholen, 20 kunstenaars of kunst gezelschappen betrokken die een serie van projecten en activiteiten opzette, variërend van workshops van een halve dag tot wekelange residencies gericht op het maken van nieuw werk met allerlei verschillende kunstdisciplines. Een uitkomst was een grote muurschildering.

Deze projecten waren enerzijds gericht op het betrekken van mensen bij het wijkgebouw en anderzijds op participatie in de cultuur op verschillende plaatsen in de stad als een soort 'spin-off' vanuit het nieuwe gebouw. Hierbij stond het mesoniveau centraal: het samenbrengen van mensen binnen de wijk of binnen de stad. De dimensies van sociale cohesie die het meest werden aangesproken door de activiteiten waren *deelname* in de zin van betrokkenheid en *erkenning* voor andere culturen.

4.3 In het kort

Wat opvalt uit de voorbeelden die hier zijn beschreven is de veelvormigheid en verscheidenheid aan projecten die alle met de noemer 'community arts' worden aangeduid. In hoofdstuk 3 werd community arts geformuleerd als:

Community arts is een specifieke vorm van kunst met een methodiek die groeps- en vraaggericht is en die werkt met 'nieuwe' disciplines in (achterstand) wijken om diegenen te bereiken, die zelf niet de weg vinden naar de gevestigde culturele voorzieningen, om hun artistieke talenten te ontdekken en hun artistieke en sociale vaardigheden te verbeteren.

Hoewel deze definitie van community arts voor al deze projecten opgaat, geeft deze definitie dus geen indicatie over de *invulling* die aan dit soort projecten wordt gegeven. Daarnaast moet gezegd zijn dat de 'nieuwe' disciplines in de projecten die hier beschreven zijn geen vooraanstaande rol spelen, dit kan als redelijk uniek voor KOA's aanpak aangemerkt worden.

Verder valt op dat de Engelse community arts projecten gericht zijn op 'probleem formulering en bestrijding' en op werkgelegenheid. In de Nederlandse context lijkt er juist bewust te worden gekozen om het 'probleem' niet centraal te stellen. Dit geldt voor het VBM als ook voor KOA zoals hierna duidelijk zal worden. Verder richten de Engelse projecten zich tevens op de vraag vanuit een bredere waaier van doelgroepen.

Geen van de Engelse of Nederlandse projecten is gericht op het macroniveau van sociale cohesie, waarin betrokkenheid bij de maatschappij en de identificatie met de nationale identiteit voorop staan. Ook in de beschreven resultaten werd geen effecten op dit niveau aangegeven. Hoewel er positieve resultaten op het microniveau werden vastgesteld, levert het mesoniveau voor het VBM en CCA meer problemen op. Voor wat betreft de dimensies van sociale cohesie blijken de meeste projecten nadruk te leggen op deelname en insluiting, en in sommige gevallen op erkenning van andere culturen. Het gevoel van thuishoren en legitimiteit wordt minder in aanspraak genomen binnen de community arts sector.

5. Van de straat: projectbeschrijvingen en bevindingen

In dit en het volgende hoofdstuk staat de evaluatie van KOA's projecten centraal. We zullen hier niet op alle projecten ingaan, maar ons concentreren op de deelprojecten die samen het project Van de Straat³ vormen. Omdat de Kweekvijver is aangemerkt voor uitbreiding in de komende cultuurplanperiode wordt dit project wat uitgebreider geëvalueerd. Van alle projecten wordt eerst een beknopte projectbeschrijving gegeven, gevolgd door de bevindingen, het bereik van de deelprojecten en de effecten op sociale cohesie. De bereikcijfers worden aan het einde van dit hoofdstuk samengevat in een tabel.

5.1 On tha Move / Hanghuis

Projectbeschrijving

De hoofddoelstelling bij On tha Move en het Hanghuis het bevorderen van cultuurparticipatie van jongeren in achterstandswijken. Maar waar On tha Move is opgezet om jongeren de kans te geven hun 'skills' te ontdekken en te oefenen, is het Hanghuis bedoeld om jongeren van verschillende vormen van kunst en cultuur te laten 'proeven' (Van Ophoven 2003, 4). De nevensdoelen zijn:

- het stimuleren van de persoonlijke ontwikkeling van jongeren;
- stimulering en coaching van de workshopdocenten (deelnemers aan de Kweekvijver zie hieronder);
- jongeren met kunst en cultuur kennis te laten maken en – eventueel – de overstap te laten maken naar het actuele kunst- en cultuuraanbod in Rotterdam;
- het creëren van een ontmoetingsplek waar jongeren van verschillende etnische achtergrond samenkomen en waar nieuwe creatieve ideeën geboren kunnen worden;
- en scouting, het opsporen van onbekend talent en dit talent zichtbaar maken.

De projecten vinden over het algemeen plaats in buurthuizen. De toegang is gratis en iedereen kan in principe binnenlopen. De avonden worden begeleid door in de regio Rotterdam bekende hiphop artiesten. Het feit dat de docenten zelf tot de hiphop scene behoren en bekwaam zijn in hun discipline maakt dat ze in staat zijn om de doelgroep aan te spreken en hun vertrouwen te winnen. Een avond begint meestal met een korte demonstratie van deze hiphoppers zelf zodat de jongeren weten waar het om te doen is. Na de demonstratie volgen er bij On tha Move dj-workshops waarin jongeren de basisvaardigheden leren van de draaitafel en mixer of rap-workshops waarbij telkens een ander thema aan de orde komt, zoals het schrijven van rapteksten en poetry, microfoontechniek, articulatie, of beat en ritme. Ook is er aandacht voor de presentatietechniek van de jongeren en worden er open-mike sessies gehouden waarin door de jongeren gebattled of getopict wordt.⁴ Het kunstaanbod is breder bij het Hanghuis: jongeren kunnen graffiti spuiten en videogamen, verder zijn er dj-workshops, muziek- en dansworkshops. De workshops variëren per keer en de bezoekers kunnen zelf ideeën aandragen voor thema-avonden zoals kawina, hiphop, percussie, popmuziek enzovoorts zodat elke jeugdcultuur aan bod kan komen (Van Ophoven 2003, 4).

Aan de workshops en sessies kan vrijblijvend deel genomen worden, want de avonden dienen niet alleen voor creatieve expressie, maar fungeren tevens als sociale ontmoetingplaats, meestal is er ook wat publiek aanwezig. Het is de bedoeling om vier keer per jaar een showcase te houden waarbij de meest gevorderde talenten optreden met bestaande formaties uit de regio waarbij een breder publiek wordt uitgenodigd dan op een gebruikelijke On tha Move avond aanwezig is. Als deelnemers zich verder willen bekwamen kunnen ze terecht bij het Hiphophuis (zie hieronder) waar tegen betaling workshops gevolgd kunnen worden. Vanaf 2003 was het de bedoeling dat er wekelijks een avond plaatsvond in Delfshaven, het Oude Noorden en Feijenoord.

Bevindingen

In 2002 vond On tha Move twee keer per week 's avonds plaats, onder andere in wijkgebouw Pier 80 in Delfshaven. Vanwege onduidelijkheid omtrent subsidietoekenning in 2003 werd On tha Move slechts één avond per week georganiseerd en werd het Hanghuis stil gelegd. De uitbreiding van On tha Move naar het Oude Noorden is doorgegaan, maar naar Feijenoord niet. In maart 2004 is On tha Move weer opnieuw van start gegaan in wijkgebouw Piet Heijn in Delfshaven. Er staan 40

³ Bij deze beschrijving is gebruikt gemaakt van het door KOA aangeleverde materiaal, waaronder: Kweekvijver: Op weg naar een trainingspool voor jonge peergropleiders; On tha Move: sfeerschets; Het Hanghuis: sfeerschets; en Van de Straat: Projectomschrijvingen.

⁴ Een "battle" is een wedstrijdje tussen twee of meer vocalisten, bij "topicen" reikt de één een onderwerp aan waarover de ander gaat rappen.

avonden en een aantal showcases gepland. Momenteel wordt er gewerkt aan een CD waarop aantal On tha Move deelnemers zich presenteren.

Het Hanghuis werkte vaak het beste als onderdeel van een groter evenement waar jongeren op af komen, zoals de 010 City Games in Ahoy. Ook zijn er in de zomer van 2004 Kweekvijver-docenten ingezet op het Schouwburgplein om met de jongeren die dit plein als hun 'hangplek' zien te werken. Dit is een voortzetting van het Hanghuis maar dan in de openbare ruimte. De intentie is om dit najaar nog een aantal Hanghuizen te organiseren, op het Schouwburgplein en elders.

In het algemeen kunnen de avonden gekarakteriseerd worden door hun open sfeer. Beginnende rappers en dj's vinden er hun eerste publiek en doordat het publiek reageert op de oefensessies – iets wat in een gebruikelijke cursusomgeving niet gepast is, kunnen de leerlingen meteen lering trekken uit de positieve en negatieve reacties van het publiek. Door de open sfeer en de feedback ontstaat er een soort familiegevoel, wat versterkt wordt doordat de jongeren vrienden en bekenden meenemen om te komen kijken en luisteren (Van Ophoven 2003, 5).

De werving van de jongeren ging relatief gemakkelijk en spontaan, met name via mond-tot-mond reclame. Verder werden er eenvoudige flyers gemaakt die door de jongeren zelf in de wijk een paar dagen voorafgaand aan een activiteit verspreid werden, dit werkte goed omdat jongeren vaak kort van te voren beslissen wat ze gaan doen (Van Ophoven 2003, 5). De belangrijkste les die uit deze projecten is geleerd is dat je *van binnenuit* moet zorgen dat er jongeren komen: jongeren bereik je via andere jongeren.

Quote in kantlijn

'Wat we geleerd hebben is dat je moet zorgen dat het hartstikke druk wordt. Waar het Hanghuis goed in werd was om op plekken waar al veel jongeren zijn te laten ZIEN dat het leuk is. Je moet niet zeggen dat het leuk wordt, de jongeren moeten het zien en het dan zelf ook willen kunnen' (Mart).

Bereik

In 2002 hebben in een periode van 20 weken zo'n 1040 jongeren deelgenomen aan de workshops van On tha Move. Bij een gemiddelde bezetting van 40 jongeren per avond was Pier 80 maar net groot genoeg. Door de onzekere basis van On tha Move in Delfshaven liep de opkomst in 2003 terug naar ongeveer 25 jongeren per avond (Van Ophoven 2003, 5). Het Hanghuis is in 2002 vijf keer georganiseerd waarbij in het totaal 435 jongeren het Hanghuis bezochten (KOA 2003a). Beide projecten staan open voor publiek en in 2002 zijn er ongeveer 1735 toeschouwers geteld (Van Ophoven 2003, 5).

Uit een enquête onder 19 deelnemers aan On tha Move zijn een aantal opvallende conclusies te trekken over de achtergrond van de deelnemers (Sanderse 2003b). Ten eerste, de ouders van deze 19 jongeren zijn allemaal in Suriname, Kaapverdië of op Aruba geboren (Nederlanders, Turken of Marokkanen ontbraken dus in deze kleine steekproef). Ten tweede, al vond het project plaats in Pier 80 in Delfshaven, de jongeren kwamen uit verschillende wijken in Rotterdam. Ten derde, is het verschil in onderwijs- en werkachtergrond van de jongeren opvallend: dit varieerde van werken in de bouw of bij McDonalds tot het volgen van een HBO-opleiding.

De doelgroep zijn jongeren van 12 tot 24 jaar uit achterstandswijken die in breedste zin affiniteit met kunst en cultuur hebben maar die meestal niet op geïnstitutionaliseerde wijze aan kunst en cultuur deelnemen. In de praktijk bleken de meeste bezoekers tussen de 14 en 17 jaar te zijn en als motivatie om deel te nemen waren: om hun vaardigheden te verbeteren, omdat hiphop hun hobby is en/of omdat hun vrienden On tha Move bezoeken. Voor degenen die hun vaardigheden willen verbeteren maakt hiphop ook deel uit van hun leven of van hun toekomstperspectief, ze zouden zelf willen dj'en of een eigen label willen starten.

Sociale cohesie

Deze projecten hebben vooral effect op het microniveau van sociale cohesie: de persoonlijke relaties en netwerken waaraan mensen deelnemen. Doordat het een ontmoetingsplek is waar deelnemers en het publiek elkaar helpen en aanmoedigen ontstaat er een soort familiegevoel. Dit opgebouwde netwerk is divers omdat het project jongeren samenbrengt uit heel Rotterdam, van verschillende etnische achtergronden en van verschillend opleidingsniveau. Vooral dit laatste is uniek. Naast dat er gewerkt wordt aan de artistieke vaardigheden van de jongeren is de dimensie van sociale cohesie die door het project met name wordt aangesproken 'deelname'.

5.2 Hiphophuis 'Foundation'

Projectbeschrijving

voordat er een zelfstandig pand beschikbaar kwam gaven een aantal breakers van de Rotterdamse crew Freezone al les aan de Skvr. Met steun van de Rotterdamse Kunststichting, SBAW (bureau voor projectontwikkeling), en in mindere mate van de deelgemeente Delfshaven en het VSB-fonds, werd vervolgens het Hiphophuis opgezet (Vermeulen 2003, 2). In september 2002 opende het Hiphophuis haar deuren om zich vooral op de trainingen te richten, want juist aan locaties voor trainingen is behoefte in Rotterdam. Het Hiphophuis, aan de Coolhaven 100a, is behalve op zondag iedere avond geopend. Op zondag is de ruimte beschikbaar voor zaalverhuur. Het Hiphophuis is open voor iedereen die zich voor hiphop interesseert, maar de nadruk ligt op jongeren.

Het doel van het Hiphophuis is het professionaliseren van de hiphop-scene in Nederland en de achterstand inlopen t.o.v. de ons omringende landen en de VS. Daarnaast biedt het een eigen plek, een ontmoetingsplek en een platform voor de scene in Rotterdam en Nederland, waar jongeren ook kunnen binnen lopen voor informatie, het bekijken van video's of het deelnemen aan discussies (zie ook www.hiphophuis.nl). Concreet is het doel jongeren een plek te bieden om met hiphop bezig te zijn: in de vorm van workshops of van vrije trainingen 's avonds na de lessen.

In het Hiphophuis is vooral de breakdance-scene actief, verder worden er streetdance-, dj-, en rap/MC-les en workshops gegeven. Soms komen (internationale) specialisten master classes geven of worden er projecten met theater of andere disciplines georganiseerd.

In het programma wordt rekening gehouden met wensen uit de hiphop-scene zelf en worden de faciliteiten in de ruimte afgestemd op de behoefte. De dansruimte is uitgerust met een gladde vloer, turnmatten, een spiegelwand en een goede geluidsinstallatie. De lessen hebben het karakter van een inloopactiviteit, jongeren hoeven zich niet van te voren in te schrijven en kunnen per les betalen of een 10-lessen strippenkaart kopen. Met de Foundationpas (10 euro) kan er 's avonds van de oefenruimte gebruik worden gemaakt.

De organisatie is klein. Bennie Semil en Aruna Vermeulen runnen het Hiphophuis en verzorgen zelf ook lessen. Er is één docent aangesteld (Lloyd Marengo – electric boogie), de overige docenten worden op uur basis ingezet: DJ Trevi, Reshmay Jankie (streetdance), Neguinho van Abada (capoeira), Mystic Xperienz en Lorenzo Jonathas (rap) en Peter Krawzik (graffiti).

Bevindingen

In het eerste jaar is er een duidelijke ontwikkeling doorgemaakt: de eerste workshops betroffen alleen break- en streetdance. De dj lessen en MC activiteiten moesten worden uitgesteld vanwege een galm in de zaal, wat later is verholpen door het ophangen van doeken en gordijnen (Vermeulen 2003, 2). In januari 2003 zijn de dj en MC lessen gestart. Na de zomer zijn de activiteiten aangevuld met breakdance- en raplessen voor kinderen op woensdag en capoeira op zaterdag. Nu staat iedere dag een andere discipline centraal.

Niet alle hiphop disciplines (rap, breakdance, dj'en, graffiti) zijn vertegenwoordigd: graffiti is geen onderdeel van de workshops en al zijn er een aantal rappers die repetitieruimte huren, ontbreekt rap grotendeels bij de vrije trainingen. Vooral omdat de rapcultuur een andere is dan die van de breakers. Daarnaast werkt het Hiphophuis vraaggericht en de vraag naar trainingsruimte voor breakers blijkt groter dan voor rappers (Vermeulen 2003, 3).

Het "hogere plan" is om het Hiphophuis compleet te maken wat betreft de disciplines, maar ook om de ruimte overdag beter te benutten. De medewerkers van het Hiphophuis zien hier verschillende mogelijkheden, maar vrezen dat zij hun ideeën niet kunnen uitvoeren gezien de beperkte omvang van de organisatie en het budget.

Vooral de electric boogie en dj-lessen trekken een specifieke doelgroep aan, ook van buiten Rotterdam, omdat deze lessen niet op veel plaatsen gegeven worden. Een deel van de deelnemers bestaat uit de achterban van Freezone, jongeren die voorheen al met Freezone meetrainden in gymzalen en die Freezone kennen van optredens. Ook zijn er een aantal leerlingen die al via de Skvr breakdance lessen volgden mee naar het Hiphophuis verhuisd. Het aantal deelnemers schommelt met de publiciteit die het Hiphophuis of Freezone weet te trekken, bijvoorbeeld bij de opening van het Hiphophuis, wat samen viel met een international breakdance event of de optredens van Freezone tijdens de Olympische Spelen 2004 in Athene.

Niet alle lessen zitten niet vol en meestal zijn er zo'n 6 of 7 deelnemers per workshop. Alle activiteiten van het Hiphophuis hebben een vrijblijvend karakter en door het werken met een strippenkaartsysteem varieert het aantal leerlingen per les sterk. Het voordeel van dit systeem is dat het voor veel jongeren aantrekkelijk is. Het nadeel is dat de groep niet even snel ontwikkelt en dat de niveaunderschillen van de deelnemers in een les vaak groter zijn dan wenselijk (Vermeulen 2003, 3). De vrije trainingen zijn altijd druk.

De onderbezette lessen werden voorheen geschrapt, maar in 2004 wilde het Hiphophuis kijken of met gerichte promotie en marketing de lessen beter gevuld konden worden. Tot nu toe vond marketing vooral plaats door middel van flyer en in buurthuizen en op scholen en via mond-tot-mond reclame. Ook heeft het Hiphophuis een website die redelijk bezocht wordt. De medewerkers geven aan dat de marketing uitgebouwd kan worden door op meer en andere plekken te flyer en door gebruik te maken van de lokale media en landelijke tijdschriften zoals Break Out en het proberen te krijgen van een maandelijkse column in Dimi. Ook zou het Hiphophuis sterker verbonden kunnen worden aan de Zappersite.

Lastig is dat een grote wervingscampagne er niet inzit gezien de kleine organisatie en de krappe budgettaire situatie – al wordt dit optimistisch als een "uitdaging" omschreven. Daarnaast zouden de mogelijkheden om het Hiphophuis commerciëler aan te pakken verkend kunnen worden. Aangezien alles wat *urban* is 'in' is op dit moment, zou het Hiphophuis daar haar voordeel aan kunnen doen. Hierbij zou men kunnen kijken naar vergelijkbare organisaties in het buitenland.

Bennie en Aruna geven aan dat de werkdruk in de 2 jaar dat het Hiphophuis nu bestaat erg hoog is geweest. Gedeeltelijk komt dit doordat werk en privé leven vaak niet te scheiden zijn, omdat beiden ook zelf in de breakscene actief zijn. Zeker in het begin kwam er de nodige kritiek vanuit de scene op hoe het Hiphophuis is opgezet.

Verder is de werkdruk groot geweest omdat Bennie en Aruna, zeker in het begin, de meeste taken samen hebben uitgevoerd en veel tijd hebben gestoken in het opbouwen van het Hiphophuis. Ze zijn voor 20 uur in dienst maar maken in de praktijk veel overuren die niet vergoed worden in geld of tijd. Voorheen zijn sommige taken uitgevoerd door stagiaires, van wie sommigen na hun stage nog vrijwillig verder hebben gewerkt. Het voornemen is om de taken onderling beter te verdelen en meer over te laten aan de docenten. Algemeen gesteld is de belangrijkste vraag op dit moment hoe het Hiphophuis efficiënter gerund kan worden.

Bij het zoeken naar oplossingen zou het positief kunnen werken als een ervaren en betrokken persoon het Hiphophuis hierbij adviseert. Ook zouden er meer taken aan de diensten van de Skvr overgelaten moeten worden, gezien het feit dat de medewerkers niet op alle vlakken ervaring hebben en nu sterk leunen op hun informele netwerk bijvoorbeeld voor het maken van de website of marketingmateriaal. Het vastleggen van de taakverdeling zou moeten uitwijzen welke taken de Skvr kan uitvoeren en hoeveel tijd Bennie en Aruna dan overhouden om enerzijds het Hiphophuis verder te ontwikkelen en anderzijds iets minder uur te draaien dan ze nu doen. Als de taken tussen de medewerkers van het Hiphophuis en de Skvr verdeeld zijn zal het eveneens duidelijk zijn welke taken over blijven en of er een extra medewerker nodig is om die uit te voeren.

Quote in kantlijn

'We werken allebei 20 uur, maar we zijn hier 60 uur per week want we hebben geen conciërge, we doen de PR, we doen alles. Ik wil een stapje terug zodat ik hiernaast een leven op kan bouwen. We hebben er alles ingestoken, ik ben geen Bennie meer maar ik ben het Hiphophuis. Ik leer veel hier, maar ik hou ervan om breed georiënteerd te zijn en wil me verder ontwikkelen. Dat hebben we altijd gedaan en daarom konden we het Hiphophuis van de grond krijgen. We hebben iemand nodig, maar géén stagiaire, iemand vast die multi-inzetbaar is' (Bennie).

Het voordeel van een duidelijkere taakverdeling over meerdere personen is ook dat het Hiphophuis minder persoonsgebonden wordt, zodat wanneer er een medewerker vertrekt het Hiphophuis door kan draaien en dat het duidelijk is wat het functieprofiel van de vrijgekomen positie is.

Inmiddels is vastgelegd dat het Hiphophuis onder de hoede van KOA blijft gedurende de cultuurplanperiode 2005-2008. Aan het einde van deze periode wordt bekeken of het Hiphophuis in de Skvr geïntegreerd wordt of het als zelfstandige organisatie een cultuurplanaanvraag zal dienen (KOA 2004, 8) of dat het Hiphophuis onderdeel kan worden van het nieuw op te richten Wereldmuziek huis in Delfshaven.

Bereik

Per week nemen ongeveer 235 personen deel aan de workshops en vrije trainingen. Het in het totaal aantal ingeschreven personen bedraagt 500. Het indirect bereik via website per week is 295.

Zoals bij On tha Move / Hanghuis is er sprake van een enorme diversiteit in etnische afkomst van de deelnemers. Meer dan tweederde van de deelnemers is in Nederland geboren, maar hun ouders komen uit onder andere Suriname, de Nederlandse Antillen, Kaapverdië, Marokko, Indonesië, Turkije, USA, China, Korea, Somalië, India, Haïti en Ecuador. Ook hier geldt dat de jongeren vanuit heel Rotterdam komen, bovendien komen er jongeren uit andere Nederlandse steden naar het Hiphophuis om te trainen. De leeftijd van de deelnemers ligt tussen de 13 en de 35 jaar, met als grootste groep die van rond de 20 jaar. Het merendeel gaat naar school of studeert, de oudere deelnemers werken meestal. Samen vertegenwoordigen ze alle opleidingsniveaus. De meeste jongeren bezoeken het Hiphophuis één à twee keer per week, fanatiekere jongeren vaak drie keer per week en degenen die op professioneel niveau dansen (zoals bijv. Gott Skillz) vrijwel dagelijks (Sanderse 2003a, 24).

Sociale cohesie

Zoals bij On tha Move / Hanghuis, liggen de effecten van het Hiphophuis vooral op het vlak van de persoonlijke ontwikkeling en het microniveau van sociale cohesie. Ook hier wordt een in alle opzichten diverse groep jongeren samengebracht en versterkt het project de professionaliteit van en de cohesie onder (potentiële) hiphoppers. Al kennen veel mensen in Rotterdam en in binnen- en buitenland het Hiphophuis, de relatie van het Hiphophuis met de directe omgeving is niet sterk. Toen het Hiphophuis net open was hebben er wel mensen uit de buurt streetdance lessen gevolgd, maar dat is minder geworden. Ook zijn er problemen met de omwonenden door geluidsoverlast. Er is contact opgenomen met de facilitaire dienst van de Skvr, maar er is nog niets aan gedaan .

5.3 Kidsparade

Projectbeschrijving

Dit project biedt totaaltheater voor basisscholen opgezet in samenwerking met Dienst Sport en Recreatie. Het doel is kinderen in aanraking te laten komen met culturele activiteiten, met verschillende vormen van theater en met de nieuwe disciplines die voortkomen uit de straatcultuur en de hiphop. Het doel is kinderen te benaderen op een manier die aansluit bij hun belevings- en fantasiewereld. Tevens dient het project om kinderen even af te leiden van de spanningen van de wereld om hen heen, hen te prikkelen en hun communicatie- en expressievaardigheden te vergroten. Op deze manier draagt de Kidsparade bij aan de ontwikkeling van de sociaal-emotionele competenties van de kinderen (Van Ophoven 2003, 1).

Het project kent drie fasen: een 'prikkelactie', een serie workshops en een eindpresentatie. Het project begint met een kennismakingsvoorstelling in de klas, waarbij een klas 'overvallen' wordt door een aantal spelers. Dit zijn talentvolle jongeren van de straat die hun vaardigheden aan kinderen willen overdragen en de les omtoveren tot een interactieve happening van twintig minuten met muziek, rap, dans en toneel. Na deze twintig minuten nodigen ze de kinderen uit zelf mee te doen en hierbij staat de improvisatie van de kinderen centraal. Aan het einde hebben de kinderen een kinderrap met een dansje geleerd. Geïnteresseerde kinderen kunnen zich opgeven voor de tweede fase: een vervolgcursus van zes workshops van één uur waarin ze met één discipline doorgaan. In deze cursus wordt toegewerkt naar een eindpresentatie waarin gestreden wordt om het beste resultaat. De laatste fase is de eindpresentatie, die vond plaats tijdens het STAMP!-festival, begin juli 2003 op het Heemraadsplein in Delfshaven.

Een belangrijk aandachtspunt bij de Kidsparade is het bevorderen van ouderparticipatie. Doordat de Kidsparade eindigt met een presentatie of eindvoorstelling biedt dit de mogelijkheid om ouders, familie en bekenden uit te nodigen om in het publiek plaats te nemen (Van Ophoven 2003, 1).

Bevindingen

Dit is het eerste project waarin gewerkt werd in onderwijsprojecten met jongeren van de straat, die de verschillende disciplines van de straat- en hiphopcultuur beheersen. Ze wisten leuke voorstellingen met de kinderen te maken hoewel ze de nodige organisatorische en didactische vaardigheden missen. Belangrijk is dat ze met hun enthousiasmerende en inspirerende manier van doen zeer goed in staat bleken om de kinderen aan te sporen zich te uiten (Van Ophoven 2003, 2). Voortbouwend op deze ervaring is de Kweekvijver opgezet met deze docenten als eerste deelnemers (zie hieronder).

De Kidsparade is vrijwel exclusief gecombineerd met de Verlengde Schooldag van de Brede Scholen, wat de mogelijkheid gaf te experimenteren met manieren om de binnen- en buitenschoolse culturele activiteiten aan elkaar te koppelen. Hierbij is voortgebouwd op de ervaring die op is gedaan tijdens Rotterdam Culturele Hoofdstad 2001. De Kidsparade is beloond met een prijs van het Ministerie van OC&W en het idee van 'verleiden' onder schooltijd en 'verdieping' na school is inmiddels een integraal onderdeel van het Skvr-beleid voor kinderen tot 12 jaar (zie Cultuurplan 2005-08: Skvr 2003, 11).

Hoewel dit project succesvol genoemd kan worden, gezien het enthousiasme van de deelnemende kinderen en de scholen en KOA de intentie heeft het project te herhalen, is het noodgedwongen stop gezet in 2003 in afwachting van vervolgsubsidie. Er is geprobeerd in een beperkte vorm een Kidsparade op te zetten door op incidentele basis workshops op Brede Scholen te organiseren. Hieraan hebben drie scholen meegedaan en konden in het totaal ongeveer 145 kinderen optreden. Maar in deze beperkte vorm bleek het moeilijk om de doelstellingen van de Kidsparade te halen: de tijd was te kort om met de kinderen dieper op de kunstdisciplines in te gaan en om een goede voorstelling te maken. Ook was de begeleiding van de workshopdocenten in de Kweekvijver nog niet op gang gekomen wat zijn weerslag had. Verder had KOA meer willen bereiken op het gebied van ouderparticipatie (Van Ophoven 2003, 3).

Bereik

In 2002 heeft de Kidsparade voor het eerst plaatsgevonden op 12 verschillende basisscholen, die gratis aan het project deelnamen. Tijdens de 'prikkelactie' zijn 74 groepen uit de bovenbouw en 78 groepen in de onderbouw 'overvallen' (Van Ophoven 2003, 1). Ongeveer 300 kinderen van vier tot twaalf jaar oud hebben aan de workshops meegedaan (KOA 2003a). Tijdens het STAMP!-festival hebben in het totaal 295 jongens en 335 meisjes opgetreden, waarvan dus ruim 150 jongens en 150 meisjes die daar via de Kidsparade bij betrokken waren. Gezien de succesvolle samenwerking met de Brede School partners en de al bestaande samenwerking van de Skvr met de meerderheid van de Rotterdamse basisscholen is het *potentiële* bereik van de Kidsparade enorm.

Sociale cohesie

De nadruk ligt hier op de dimensie deelname, participatie en op persoonlijke ontwikkeling in de vorm van het ontwikkelen van sociaal-emotionele competenties en communicatie- en expressievaardigheden. Interessant is de sterke oriëntatie op ouderparticipatie wat in elk geval leidt een bredere betrokkenheid en eventueel ook tot meer contacten tussen groepen.

5.4 Speeltoneelschool

Projectbeschrijving

De Kidsparade is 'vervangen' door de Speeltoneelschool, wat wordt uitgevoerd door het Rotterdams centrum voor theater (rcth). Hierbij wordt voortgebouwd op de ervaringen met de Kidsparade en de ervaring van het rcth met het aanbieden van theater in het (speciaal) onderwijs. Tijdens de Speeltoneelschool krijgen de kinderen vaardigheden aangereikt zoals samenspelen, leren luisteren en het ontwikkelen van de fantasie. De twee aandachtsgebieden daarbij zijn de kinderen zowel *creatief* als *sociaal* te stimuleren.

In de Speeltoneelschool volgen leerlingen buiten schooltijd een tweejarig traject met wekelijkse lessen. Er is voor een relatief lang traject gekozen om de positieve sociale ontwikkelingen langer vast te houden, die het rcth bij kinderen bespeurde in hun overige activiteiten, zoals gegroeid zelfvertrouwen, betere communicatie en beter luisteren in de klas. Zo krijgen de kinderen dus meer tijd om zichzelf persoonlijk te ontwikkelen én om door de omgeving herkend te worden als creatief individu (rcth 2003, 2).

De lessen vinden plaats op scholen in Delfshaven, in de Ayasofya Moskee en in het rcth zelf. De kinderen houden zich bezig met zingen, dansen, spelen en knutselen. Dit alles resulteert in theaterproducties, want regelmatig optreden is een expliciet onderdeel van de Speeltoneelschool (rcth 2003, 2). De hoop is dat leerlingen vanuit dit traject doorstromen naar projecten van bijvoorbeeld KOA, Skvr of andere projecten van rcth.

De Speeltoneelschool kent een vastgesteld lesprogramma, waarin de eindtermen van de modules vastgelegd zijn. Afhankelijk van het niveau gaat het hierbij om termen als "het bekend maken met" of "dit moeten ze kunnen". Het lesprogramma laat echter wel de vrijheid aan docenten om aanpassingen te maken aan de groep waarmee ze werken.

Rcth werkt samen met de bewoners van Delfshaven, Stichting DISCK, de scholen, de moskee Ayasofya en KOA. Verdere samenwerking met KOA komt tot uitdrukking in het opzetten van de Kweekvijver, waarvoor het rcth een module ontwikkelt en een docent en coach levert (Jorrick).

Bevindingen

Het grootste probleem wat het rcth in dit en andere projecten ondervindt is het gebrek aan de juiste docenten. Docenten van de vakopleiding, zelfs degenen met jarenlange ervaring, haken af bij de Speeltoneelschool vanwege de andere doelgroep en methodiek. Het opleiden van docenten die thuis zijn met de doelgroep en de methodiek, zoals de Kweekvijver voorstaat, is dan ook belangrijk voor rcth.

Het verschil tussen de aanpak van rcth, Skvr en KOA zit vooral in de intensiteit en de duur van de projecten. De Skvr en KOA organiseren meestal eenmalige acties op scholen waarbij leerlingen worden gestimuleerd zich in te schrijven voor een Skvr cursus. Bij het rcth gaat het zoals gezegd om een structurele opleiding van tweejaar lang.

De voortgang van de trajecten wordt nauwkeurig geëvalueerd door middel van tweewekelijkse lesverslagen die door de docenten worden ingeleverd. Daarnaast gaan rcth-medewerkers in het begin met nieuwe docenten mee om te kijken of ze het 'aankunnen'. De begeleiding is dus best uitvoerig, wat in het algemeen als prettig en constructief wordt ervaren.

Bereik

Wekelijks 387 kinderen, op ongeveer 10 scholen.

Sociale cohesie

Zoals bij bovenstaande projecten zijn de effecten van de Speeltoneelschool vooral te vinden in de persoonlijke ontwikkeling van de kinderen en de interactie tussen hen onderling door het versterken van hun sociale en creatieve vaardigheden.

5.5 Kweekvijver

Projectbeschrijving

De Kweekvijver is een opleidings- en coachingstraject waarin jonge talenten van de straat zonder kunstvakopleiding opgeleid worden tot peergroupeliders of community arts werkers, waardoor ze in staat zijn hun discipline (rap, street- en breakdance, graffiti, dj'ing e.d.) over te dragen op andere jongeren. Het doel is de jongeren in te zetten in de bestaande structuren zoals de Skvr en het onderwijs, omdat er een ander type docent nodig is om nieuwe doelgroepen te bereiken, het aanbod te verbreden met 'nieuwe' kunstvormen en verbindingen te maken tussen disciplines. Omdat de straatmentaliteit niet direct aansluit bij de praktijken van de gevestigde instanties is dit traject in het leven geroepen. Hiermee bouwt KOA voort op haar ervaringen uit de eerste jaren (zoals o.a. de Kidsparade) en speelt zij in op een reële behoefte.

Binnen de Kweekvijver is plaats voor ongeveer 20 deelnemers die geen didactische achtergrond maar wel nieuwe expertise hebben of voor jonge docenten met weinig didactische ervaring. De deelnemers, docenten en coaches worden benaderd via de netwerken van de KOA, de Skvr en de partners (bijv. rcth en RWT). De deelnemers zijn mensen vanuit verschillende kunstdisciplines van de straat, die al minimaal drie jaar met hun discipline bezig zijn en er goed in zijn. Zij kunnen echter wel sterk verschillen wat betreft opleidingsniveau, sociale vaardigheden en mentaliteit. Een persoonsgerichte aanpak is dan ook vereist. Het traject begint met een assessment waaruit de geschiktheid en de motivatie van de deelnemer blijkt. Er is geen toets ter beoordeling, iedere deelnemer krijgt een certificaat met een persoonlijke aantekening (indicatie van inzet en vaardigheden).

De opzet is om de deelnemers sterker te maken met hun eigen talent binnen het werkveld en ze als ondernemer uit de rit te laten komen, met een BTW-nummer en een Verklaring Arbeidsrelaties. Daarnaast krijgen ze vaardigheden aangeleerd die ze nu niet of slechts gedeeltelijk bezitten zoals didactische vaardigheden, acquisitie én discipline. Het voordeel van het afronden van het Kweekvijver is dat ze met hun certificaat concreet kunnen aantonen over welke vaardigheden ze beschikken. Dit is een manier om de communicatie tussen de kunstenaars van de straat en gevestigde instellingen te vergemakkelijken.

Het traject duurt 30 weken en bestaat uit een aantal kortlopende plenaire modules (meestal 4 of 5 bijeenkomsten) met daarom heen een creatief programma. Voor de eerste lichting waren dat de

modules Life Style, Cultureel Ondernemen, Methodiek/Didactiek en Mediatraining. Daarnaast worden de deelnemers individueel gecoacht en wordt er een persoonlijk opleidingsplan (POP) opgesteld, waaraan een persoonlijk leertraject verbonden is, aan de hand van zeven kerncompetenties: artiest; workshopleider; ondernemer; netwerker; initiator; professionele instelling; en engagement. Verder zouden de deelnemers tijdens het traject op projectbasis met een beperkte aanstelling op projecten ingezet worden.

Naast de gevestigde kunsteducatie-instellingen en het onderwijs, varieert het werkveld van de toekomstige peergropleiders van pleinen, club- en buurthuizen, lokale cultuurcentra tot promotie-campagnes voor zowel commerciële als ideële doeleinden. Daarnaast kan de ambitie om als artiest op het podium te staan natuurlijk voortbestaan.

Bevindingen

De onderstaande bevindingen reflecteren met name het hoge aspiratieniveau en de experimentele opzet van de Kweekvijver. De ervaringen zijn uitermate waardevol en het is daarom belangrijk om het initiatief voort te zetten zodat de ervaringen naar een positief resultaat kunnen worden omgebogen. Het is tenslotte een feit dat dit soort projecten hebben tijd nodig om wortel te schieten.

In november 2003 zijn de voorbereidingen voor de Kweekvijver gestart. Een werkgroep heeft zich gebogen over de concrete invulling van het project, dit proces heeft enige tijd nodig gehad. De eerste bijeenkomsten met de potentiële deelnemers en coaches vonden plaats aan het begin van 2004, ook dat vergde de nodige tijd maar vormde een essentieel onderdeel van het traject. Met enige vertraging is de Kweekvijver (de modules en begeleiding) in april 2004 gestart. In september 2004 is er een tweede lichting bijgekomen. Het verschil in aanpak tussen de eerste en tweede lichting illustreert KOA's vermogen tot adaptief werken en te leren van haar eigen fouten.

Binnen de Skvr was er een probleem met de legitimiteit van dit project wat resulteerde in vertraging. Om het legitimiteitsprobleem op te lossen zijn er zoveel mogelijk personen van instellingen buiten de Skvr bij betrokken als coach, docent of als lid van de adviescommissie of de Skvr werkgroep. Het nadeel van het werken met zoveel externe partijen is dat het een strakke coördinatie en afstemming vergt, zeker ook omdat niet alle betrokken partijen altijd hun afspraken na kwamen (zoals het tijdig aanleveren van de POPs of lesbeschrijvingen). Daarnaast zijn om verschillende redenen bij de eerste lichting ongeveer de helft van de deelnemers en coaches uitgevallen. Gaandeweg bleek er dus meer organisatorische sturing nodig te zijn dan voorzien en is er door KOA een extra medewerker op het project gezet. Het voornemen is nu om een dagcoördinator aan te stellen die de Kweekvijver organisatorisch zal leiden.

De eerste lichting werd op projectbasis ingezet tijdens de Kweekvijver. De tweede lichting zal pas na 3 maanden ingezet worden, maar dit geen vast onderdeel van de Kweekvijver meer. KOA heeft moeten afstappen van het originele idee dat de deelnemers aan het einde van het traject een aanstelling via de Skvr aangeboden zouden worden, omdat de Skvr minder commitment dan toegezegd toonde en omdat de regelgeving m.b.t. arbeidsvoorwaarden is veranderd. Dit vooruitzicht is bij de tweede lichting dan ook weggelaten. Het maakt een brede inzetbaarheid van de deelnemers na het afronden van de Kweekvijver is dus niet alleen belangrijk maar ook noodzakelijk.

De deelnemers

De eerste lichting bestond uit deelnemers met wie KOA en de Skvr al een werkrelatie had, hierdoor was het moeilijk om de toegevoegde waarde van het traject en de bijbehorende verplichtingen aan de deelnemers duidelijk over te brengen. Daarnaast werden ze door KOA benaderd als zelfstandig ondernemers, wat tot gevolg had dat de deelnemers de indruk kregen dat ze zelf konden bepalen wanneer ze naar de les kwamen. Dit is anders aangepakt bij de tweede lichting. Men deze deelnemers bestond er geen werkrelatie en zij zijn niet als zelfstandige ondernemers benaderd waardoor het makkelijker was hen op hun verplichtingen m.b.t. de Kweekvijver te wijzen. In tegenstelling tot de eerste lichting, is er met de tweede lichting een individueel intake gesprek gevoerd. De tweede groep verschilt positief van de eerste wat betreft hun inzet en "aangepastheid".

Docenten stellen over het algemeen een groot *enthousiasme* vast bij de deelnemers, maar het probleem is het *opkomstpercentage* (met name bij de eerste lichting). De Kweekvijver beoogt de professionaliteit van de deelnemers te verhogen en één onderdeel daar van blijkt dus op het opvoedkundige vlak te liggen: deelnemers leren dat ze op tijd moeten komen en zich moeten afmelden als ze verhinderd zijn zonder dat het 'keurige jongeren' moeten worden. Op dit punt hadden zowel KOA als de coaches ("afspraken nakomen en op tijd komen" kon onderdeel van de POP zijn) misschien sterker moeten ingrijpen en nog duidelijker moeten communiceren, al moet men er rekening mee houden dat een zekere mate van ongeorganiseerdheid inherent is aan de

doelgroep. Een deel van het opkomstprobleem is door KOA opgelost door voor de tweede lichting de lessen, in plaatst van overdag, in de avonduren te plannen, op een vast tijdstip en vaste locatie.

Voor de Kweekvijver is het belangrijk zo hoog mogelijk in te zetten m.b.t. het niveau van de deelnemers omdat anders het risico bestaat dat de workshops anders op een bepaald niveau blijven steken wat noch de kwaliteit van deze workshops noch de beeldvorming omtrent het vermogen van de doelgroep ten goede komt.

De deelnemers zijn vrijwel allemaal van Surinaamse, Antilliaanse of Kaapverdise afkomst. Dit roept de vraag op hoe er geselecteerd wordt en of het netwerk waaruit geselecteerd wordt breed genoeg is.

De niveau- en de ervaringsverschillen tussen de deelnemers zijn inderdaad groot, de Kweekvijver biedt dus terecht een persoonsgerichte aanpak. De docenten geven aan dat ze persoonsgericht werken geen probleem vinden als de groep niet al te groot is, wat bij de tweede lichting soms wel het geval is. Om de persoonsgerichte aanpak verder te ontwikkelen zou er geëxperimenteerd kunnen worden met flexibele modules: verleng die modules voor die deelnemers die op dat vlak meer ondersteuning nodig hebben. Ook zou een manier bedacht kunnen worden om het beginniveau van de deelnemers vast te stellen (een proefles) waarvan de docenten op de hoogte gebracht worden zodat zij hun lessen zo goed mogelijk op de deelnemers af kunnen stemmen.

Coaching

Quote in kantlijn

'De beste coach van deze jongens zou een opa of oma zijn of je zou de deelnemers zelf een coach kunnen laten aandragen, maar dan zit je met het probleem van de kwalificatie. Het gevestigde kwaliteitsbegrip is een boosdoener in dit soort projecten, als onderdeel van een experiment zo ook daarmee gevarieerd moeten kunnen worden' (John).

De kennismakingsfase duurt lang: naast het overkomen van onduidelijkheden m.b.t. het doel van coaching en het winnen van het vertrouwen van de deelnemer, moesten de coaches vaststellen waar de deelnemer mee bezig is en zich bekend maken met de straatcultuur: wat is beatboxen? Ook het geregeld mislopen van afspraken kwam de continuïteit in de kennismaking niet ten goede. Door de lange kennismakingsfase werd het coachingstraject van 8 maanden als te kort ervaren.

De coaches zouden de kerncompetenties verder uitwerken en aan het einde van het traject tot een *competentieprofiel* komen. Zover is het niet gekomen, omdat de intervisiebijeenkomsten met de coaches vooral gericht waren op het uitwisselen van ervaringen tussen de coaches en het vormgeven van het coachingstraject zelf. Voor sommige coaches gaven de kerncompetenties wel houvast in de gesprekken of vormden zij de leidraad bij het opstellen van de POP. Door het lange kennismakingstraject zijn de meeste POPs pas na de zomervakantie opgesteld. De POPs zijn met name overzichten geworden van de gesprekken en de (leer)punten die daarin naar voren kwamen. De vraag hoe je als coach met de deelnemer de onderdelen van het persoonlijk opleidingsplan bereikt is niet duidelijk geworden.

De coaches blijken hun taak opgevat te hebben als het werken aan bewustwording bij de deelnemers zodat zij hun eigen "hulpvraag" kunnen vaststellen: met hen ontdekken waar ze goed in zijn, waar ze aan moeten werken (bijv. leren beslissingen te nemen, structuur aan te brengen in hun werk/agenda) en ontdekken waar ze heen willen met hun werk. De nadruk lag dus op het bieden van ondersteuning bij persoonlijke en artistieke ontwikkelingsvragen en bij het overbruggen van de kloof tussen persoonlijke ambities en de uitvoering daarvan in de praktijk. De deelnemers benaderden hun coach echter vooral voor praktische zaken en artistieke ondersteuning. Volgens de coaches maakt het verschil in artistieke achtergrond tussen coach en deelnemer niet uitmaakt als het goed klikt. De deelnemers geven echter aan dat hun voorkeur uit gaat naar iemand die bekend is met hun discipline, juist omdat veel van hun vragen op het artistieke vlak liggen.

De coaches denken dat er een vorm van begeleiding moet blijven bestaan omdat de het een unieke opzet is en omdat ze geloven dat de jongeren het niet alleen uit het cursusaanbod kunnen halen. In oktober, nadat de tweede lichting al was begonnen, is echter besloten om individuele coaching in deze vorm niet aan de tweede lichting aan te bieden. Omdat de resultaten uit het eerste traject niet overtuigend waren en omdat KOA zich praktisch gezien afvraagt hoe het coachingstraject ingepland moet worden nu de lessen in de avonduren plaatsvinden en filosofisch gezien of coaching eigenlijk wel past bij de cultuur van de deelnemers.

Voor tweede lichting is in plaats daarvan door KOA het buddysysteem bedacht: de deelnemer met iemand mee laten lopen en met die persoon gesprekken aangaan – niet over wie je bent, maar over kundigheid en vaardigheden. De "buddy" kan een docent zijn, maar ook iemand van buiten de Skvr. Daarnaast wordt gekeken of de POPs in groepjes van drie gemaakt kunnen worden en zijn er intervisiebijeenkomsten gepland waarin op agogische en filosofische vragen ingegaan kan worden. Tijdens deze bijeenkomsten is er ook ruimte om de deelnemers aan te moedigen en hun motivatie voor de opleiding hoog te houden.

De modules

Zowel uit de module Methodiek als Organisationskunde bleek dat de deelnemers beter moeten leren organiseren en voorbereiden: een checklist maken van wat je nodig hebt bij een workshop of het organiseren van een event, zorgen dat je niet zonder materiaal voor een groep staat of met materiaal wat niet werkt. Daarnaast blijkt dat degenen die al workshops hebben gegeven vaak al een werkvorm hebben gevonden en dat het moeilijk is om die te veranderen. De ideeën die ze tijdens de lessen krijgen worden vaak niet in de praktijk toegepast. De coach of praktijkbegeleider zou een rol moeten spelen in het volgen en ondersteunen van vernieuwing.

Op basis van de bevindingen met de eerste lichting zijn de modules aangepast: De meeste modules zijn wat verkort, Life Style is komen te vervallen en de module Mediatraining is veranderd in Sociale Vaardigheden. De workshops Improvisatie en Groepsdynamiek zijn erbij gekomen. De nadruk is hiermee sterker komen te liggen op organisatieskunde en didactiek en dus meer op workshopleider dan ondernemer zijn. Dit valt samen met het benaderen van de deelnemers als toekomstig workshopleider in plaats van cultureel ondernemer.

Bij veel deelnemers blijkt er onzekerheid over zichzelf en hun artistieke kunnen te bestaan. Om sterker te komen te staan kunnen de deelnemers veel van elkaar leren. Nagedacht kan worden of er niet meer tijd vrijgemaakt zou moeten worden in het traject voor het elkaar laten zien van *eigen materiaal*, om erover te praten of om ideeën op te doen. Ook zou men master classes kunnen organiseren met een gewaardeerd hiphop artiest, die eveneens naar het eigen materiaal van de deelnemers kijkt zodat ze verder komen in hun werk. De competenties 'artiest', 'workshopleider' en in mindere mate 'cultureel ondernemer', zouden dus alle drie deel moeten blijven van het traject.

Qoute in Kantlijn

'Het zijn artiesten die een workshop geven in plaats van omgekeerd' (Jolina).

De docenten, coaches en de deelnemers zijn het erover eens dat de Kweekvijver concreet moet zijn. Het gaat hierbij om praktische trucjes, tips en adviezen, die zo dicht mogelijk bij de *ervaring en beleving* van de deelnemers aan moeten sluiten:

- De docenten geven aan dat het belangrijk is gebleken om "natuurlijke tips" te geven om te voorkomen dat er geforceerd gedrag ontstaat en aan te sluiten op waar de deelnemers op dat moment mee bezig zijn in hun werk.
- De opleiding moet ook concreet zijn om dat het een groep jongeren betreft die schrijven, huiswerk maken of iets uitzoeken erg moeilijk vindt.
- De coaches geven aan dat gesprekken voeren alleen niet genoeg is, er moet ook meegelopen worden als deelnemers een workshop geven, zodat daar op ingespeeld kan worden.
- De motivatie van de deelnemers is praktisch: gericht op het behalen van het certificaat, op het leren van trucjes die ze in workshops kunnen toepassen: Wat doe je met kinderen die druk zijn of juist verlegen zijn? Daarnaast had de eerste lichting ook concrete vragen m.b.t. het opzetten van een stichting, het maken van een factuur, belastingen, BTW-zaken, boekhouden of het vaststellen van het uurtarief.

Met deze concrete vragen kwamen de deelnemers bij hun coach terecht, maar op dit soort vragen moet de opleiding toegespitst zijn en kunnen klassikaal behandeld worden. Al uitten de deelnemers vooral praktische behoeften, op het ondernemersvlak zijn ze uiteindelijk toch terug geschrokken en ze zijn dan ook niet met een BTW-nummer of VAR uit het traject gekomen. Sommigen willen dat ook niet, ze hebben liever niets met de belastingdienst van doen.

Gezien de vele praktische vragen en behoeften van de deelnemers kan men zich afvragen of de deelnemers niet gebaad zouden zijn bij een "praktijkbegeleider" (in plaats van een coach). Dit zou een parttime praktijkbegeleider kunnen zijn, die voeling heeft met de groep, hun culturele achtergrond begrijpt, er voor alle deelnemers is, een intensiever contact met de deelnemers kan

hebben dan de coaches, weet waar ze werken en te bereiken zijn, hen aan kan sporen aanwezig te zijn en die geregeld naar hun workshops gaat en met hen kan vaststellen op welke punten ze steun behoeven. Zo'n praktijkbegeleider (dagcoördinator) was in het initiële voorstel voor de Kweekvijver opgenomen, maar geschrapt vanwege de financiële consequenties. Om de Kweekvijver te *consolideren* zou het creëren van zo'n functie echter in heroverweging genomen moeten worden.

Organisatie en communicatie

Met betrekking tot de organisatie van de Kweekvijver spreken een aantal KOA-medewerkers hun waardering uit over de *duidelijke structuur* waarin ieders taken en verantwoordelijkheden vast liggen: de manager, de projectleiders, de coaches, de docenten en de deelnemers. Het probleem is echter de communicatie en coördinatie tussen deze partijen. Zoals gezegd, vooral op het vlak van de communicatie en coördinatie bleek het experimentele karakter van dit project en KOA is er gaandeweg achter gekomen dat het project anders opgezet moet worden en dat het een andere projectleiding vergt. Zoveel mogelijk zijn aanpassingen al doorgevoerd bij de tweede lichting en verder zal er (moeten) worden gezocht naar een dagcoördinator.

Aandachtspunten bij de communicatie en coördinatie zijn:

- Tijd inruimen voor feedback van de betrokken partijen aan KOA en het inbouwen van evaluatiemomenten in het traject met de docenten, coaches en deelnemers. Bij voorkeur voor het begin van een nieuwe lichting.
- Het afstemmen van de lesstof om overlap te voorkomen.
- De hechtheid van het traject bevorderen door alle partijen met elkaar bekend te maken en tussentijdse veranderingen en afspraken goed te communiceren. Dit is vooral belangrijk vanwege het adaptief werken en het dus tussentijds bijsturen van het project.
- Een projectbeschrijving en overzicht van het curriculum zou beschikbaar moeten zijn om de betrokken en andere geïnteresseerden te kunnen informeren.

Er zou overwogen kunnen worden een coördinator aan te stellen, die zorg draagt voor een goede communicatie, afstemming en coördinatie tussen KOA, de docenten, (de coaches) en de deelnemers; die lesbeschrijvingen bij de docenten opvraagt en doorspeelt naar de overige docenten; en die evalueert en de uitkomsten daarvan terugkoppelt. Dit is één manier om de hechtheid van het traject te versterken en de betrokken partijen op een productievere wijze bij het traject te betrekken. Goed organiseren en het creëren van structuur is ook belangrijk voor de deelnemers.

Quote in kantlijn

'Het zijn allemaal jongeren met heel veel capaciteiten, maar ze missen structuur. Als de deelnemers geen structuur hebben dan moet de Kweekvijver voor structuur zorgen. Tegelijkertijd is het wel een project waar je aan alle kanten mee moet buigen en zoveel mogelijk mensen binnen moet zien te houden, maar moet je ze wel een bepaalde richting op zien te krijgen' (Harrie).

Het effect van de Kweekvijver

Quote in kantlijn

'De lessen waren leuk, ik heb veel geleerd en ik heb mezelf beter leren kennen. Het was ook belangrijk voor mij om te leren hoe mensen over mij dachten. Maar daarnaast zijn er zo veel dingen gebeurd, het project is veel serieuzer geworden, ze wilden ook van mij een serieus persoon maken. Ik ben super serieus geworden. Dat vind ik wel goed maar ik moet er wel aan wennen! Ik ben veel opener geworden, ik zit veel beter in m'n vel, ik voel me gewoon lekkerder. Dat is deels door de Kweekvijver gekomen, ik weet nu dat ik op mezelf terug kan vallen' (SCEP).

De deelnemers geven aan dat de opleiding aansluit bij wat ze leuk vinden en dat het hen ideeën geeft over wat ze zouden kunnen doen en kunnen opzetten - eventueel samen met anderen uit de Kweekvijver. In dit opzicht is de Kweekvijver dus ook een ontmoeting- en netwerkplek. Al gaven de deelnemers uit de tweede lichting aan dat ze geen van allen wisten waar ze precies aan begonnen en welke vakken ze zouden krijgen, heeft de opleiding hun verwachtingen overtroffen.

Quote in kantlijn

'Het zijn allemaal jongeren zonder veel diploma's, maar dat zegt niets over hun denkvermogen. Het zijn alleen bepaalde situaties die deze jongeren uit balans kunnen halen, omdat ze zich dan niet op hun gemak voelen en daardoor niet kunnen gaan staan waarvoor ze staan. Wat je wilt is dat ze net iets steviger in hun schoenen

staan en dat ze gestimuleerd moeten worden om hun mening te geven, want hun mening doet ertoe. Wat dat betreft vind ik het een zeer waardevol project. Je ziet echt vooruitgang en je ziet dat ze aan het denken zijn gezet en dat is ook heel belangrijk' (Henca).

De algemene indruk is dat een traject van 8 maanden met kortlopende modules de deelnemers, als ze telkens aanwezig zijn, voldoende mogelijkheid biedt om te leren wat ze nodig hebben bij het geven van (eenmalige) workshops en om hen op weg te helpen bij het opzetten van hun eigen onderneming. Het traject sluit dus aan bij de doelstelling.

Al is de Kweekvijver niet opgezet om aan een directe vraag van jongeren van de straat te beantwoorden, geven de deelnemers aan dat zij wel voorziet in hun behoefte: hun competenties omzetten in een certificaat, wat hun 'marktwaaarde' vergroot. Daarnaast sluit de Kweekvijver aan bij de doelgroep omdat het niet overeenkomt met de negatieve ervaringen die een aantal deelnemers op school hebben opgedaan: het is minder streng en hiërarchisch georganiseerd en er zijn geen toetsen of andere verplichtingen. De Kweekvijver ervaren ze als vrijblijvend, maar ze gaan er graag heen omdat ze het willen en omdat ze als gelijken worden aangesproken.

Botsing der culturen?

Er bestond bij KOA de vrees dat door jongeren van de straat op te leiden zij hun eigenheid zouden verliezen. Bijvoorbeeld op het moment dat ze gaan reflecteren en leren over groepsdynamiek dan is het bijna onvermijdelijk dat ze veranderen. Daarnaast moeten de jongeren met twee 'codes en conventies' leren omgaan: die van hun scene en die van de instellingen waarvoor ze werken. Dat kan elkaar bijten. In de gesprekken met de docenten, deelnemers en coaches werd de 'botsing tussen culturen' echter gerelativeerd of omschreven als een interessant spel.

Quote in kantlijn

'Straatcultuur of niet, te laat komen vind ik niet goed. Waar ik vind dat hun eigenheid belangrijk is, is op het moment dat iemand zoekende is in de uiting van zijn creativiteit. Maar te laat komen, dat is pubergedrag, dat heeft niets met cultuur te maken maar met professionaliteit' (Martine D.).

Zoals aan het einde van Box 1 gesteld werd: door hiphop disciplines van de straat te halen en in workshops aan te bieden, en dus door het te institutionaliseren, is het in principe niet meer "van de straat". Tegelijkertijd blijven de deelnemers in hun overige tijd en in hun werk als artiest nog steeds deel van de straatcultuur. Ze hebben dus twee verschillende petten op en ze moeten zich bewust zijn dat als ze ervoor kiezen om de straatcultuur via de gevestigde instituties aan te bieden dat ze de consequenties van die keuze moeten aanvaarden. Het is volstrekt legitiem om dat niet te doen, maar in dat geval is de Kweekvijver misschien simpelweg niet de juiste keuze. Dit soort keuzen zouden nadrukkelijker in een intake gesprek naar voren gebracht kunnen worden.

Sommige deelnemers gaven aan dat ze heel goed begrijpen dat hun kansen en mogelijkheden om te doen wat ze het liefst willen met hun werk alleen maar vergroot worden als ze dingen zouden leren zoals vroeg opstaan, op tijd komen of je afmelden als je bent verhinderd. De straatcultuur wordt pas bedreigd als ze concessies moeten doen wat betreft de artistieke inhoud van hun werk.

Daarnaast kwam de vraag op of coaching wel past bij de straatcultuur. Toch bleek als men met praktische termen uitlegt wat coaching inhoudt dat het bij een aantal sceptische deelnemers alsnog aansloeg. Past coaching dus daadwerkelijk niet bij de straatcultuur of hangt het af van de manier waarop het wordt geïntroduceerd? Toch kan men zich afvragen of het niet beter zou werken wanneer de coach een persoon is die ze al kennen en het liefst ook (artistiek) bewonderen.

De vraag of je een groep kan laten reflecteren op wat ze doen zonder dat daarmee hun cultuur veranderd heeft twee kanten. Enerzijds is reflecteren niet iets wat de deelnemers gewend zijn te doen en een aantal deelnemers gaf duidelijk aan dat ze niet diep willen nadenken. Toch is reflectie essentieel, als docent én artiest. Want bestaat er een bekend (hiphop) artiest, die niet reflecteert op zijn/haar werk, de ontwikkelingen binnen het genre en de positie die hij/zij daarin in wil nemen? Veel rappers, met hun vaak kritische teksten, zijn mijns inziens uitermate goed in staat te reflecteren bijvoorbeeld op de gevestigde maatschappij. Leren reflecteren verandert je misschien wel als persoon, maar het is niet per definitie een bedreiging voor je cultuur. In tegendeel, het kan je juist faciliteren in het uiten van je cultuur of het bereiken van je artistieke doel.

Het zijn vooral de tegengestelde meningen van de docenten/coaches en de deelnemers, zoals die hierboven zijn beschreven, die aangeven dat er cultuurverschillen bestaan. Het is dus zaak om

vanuit de doelgroep te blijven om de Kweekvijver succesvol te laten zijn. Men moet vraaggericht blijven werken en niet terugvallen op de ervaring of de criteria van gevestigde instellingen voor cultuureducatie. Op die manier blijft er oog voor vernieuwende methodieken.

Bereik

De eerste lichting bestond uit 16 deelnemers waarvan er 8 in november 2004 hun certificaat in ontvangst hebben genomen. De tweede lichting bestaat uit 18 deelnemers.

Sociale cohesie

In tegenstelling tot de overige Van de Straat projecten is de Kweekvijver sterk gericht op insluiting in de vorm van het creëren van werkgelegenheid. Dit is vrij uniek in de Nederlandse context van community arts, zoals uit de vergelijking van internationale projecten in hoofdstuk 4 bleek. Behalve dat dit project de persoonlijke ontwikkeling en vaardigheden van de deelnemers versterkt, kan het ook een verbindende werking hebben tussen organisaties en instanties die allen op zoek zijn naar een 'nieuw type' docent.

5.6 Bereikcijfers KOA-projecten

Hieronder volgt een overzicht van het bereik van de KOA-projecten (m.u.v. de Speeltoneelschool).

Figuur 1: Bereikcijfers Kunst Onder Andere 2003 ¹

Naam Project	Jongens < of 12 jaar	Jongens > 12 jaar	Meisjes < of 12 jaar	Meisjes > 12 jaar	Tussen totaal	Indirect Bereik ²	Totaal
- On Tha Move /Hanghuis	276	198	298	415	1 187	280	1 467
- Hiphophuis Foundation	20	300	8	30	358	610	968
- Kweekvijver:							
~ Eerste lichting met certificaat beëindigd:					8		
~ In tweede lichting ingestroomd:					18		
- Overige KOA Projecten (o.a. Jeugdvakantie Paspoort, E-centrum, WMP en TDW) ³	2 879	860	2 632	781	7 152	5 816	12 968
Totaal	3 175	1 358	2 938	1 226	8 723	6 706	15 429
Totaal Kinderen					6 113		
Totaal Jongeren					2 610		

Bron: gegevens beschikbaar gesteld via KOA.

¹ Het gaat hierbij om het aantal verschillende kinderen die hebben deelgenomen, ongeacht hoe vaak zij hebben deelgenomen. Er zijn geen cijfers voor de Kidsparede opgenomen omdat dit project in 2003 niet plaats heeft gevonden. Voor bereikcijfers Speeltoneelschool zie paragraaf 5.5 hierboven.

² Indirect bereik betreft degenen die "passief" aan een project deelnemen: publiek, bezoekers e.d.

³ WMP = Wijkmuziekprojecten, TDW = Taaldrukwerkplaats

6. Organisatie, Doelstellingen en Methodiek: een vernieuwende werkwijze

Dit deel van het onderzoek richt het vizier op KOA, haar organisatie, doelstellingen, de voor- en nadelen van de werkwijze en de positie van KOA binnen de Skvr.

6.1 Organisatie

KOA vormt de Sector Wijkinitiatieven van de Skvr. Er is bewust gekozen voor een andere naam en locatie om de (eventuele) negatieve beeldvorming met betrekking tot de Skvr onder migranten- en zelforganisaties te omzeilen en om de aanvraag van additionele subsidie te vereenvoudigen.

KOA bestaat uit ongeveer negen medewerkers, de meeste zijn professioneel kunstenaars. Officieel zijn de meeste medewerkers voor 20 of 26 uur per week in dienst (totaal dus zo'n 5,5 fte), maar in de praktijk komt het vaak neer op veel meer uur per week. De financiële tegenvallers hebben geleid tot een vacaturestop, hoewel het de bedoeling was dat KOA zou groeien tot 9 fte's. Momenteel beslaat KOA ongeveer 4 procent van de gemeentelijke subsidie die de Skvr ontvangt wat te weinig is om de organisatie en de projecten draaiende te houden. Daarnaast worden er externe subsidies aangevraagd voor de afzonderlijke projecten.

KOA constateert dat 'door de ingevoerde vacaturestop en een groot verloop van personeel, de menskracht van KOA behoorlijk is afgenomen, terwijl de vraag alleen maar is toegenomen. Hierdoor kunnen projecten vaak niet op een goede manier worden afgehandeld en geëvalueerd, omdat men dan de aandacht alweer moet richten op de start van een nieuw project' (KOA 2004, 6) 'Er is inhoudelijke versterking nodig' (Piet). In tegenstelling tot de formatiereductie van 1 fte, zoals het Skvr Herstelplan voorgestelde (KOA 2004, 9), is het vooruitzicht op dit moment dat de huidige formatie van het kernteam gehandhaafd blijft en met 1 fte vanuit de muziekschool wordt aangevuld in 2005. Het enige tijdelijke contract in het kernteam is al omgezet in een vast contract.

De werktijden worden flexibel ingevuld, wat als prettig ervaren wordt omdat de meeste medewerkers er een eigen bedrijf en projecten naast hebben. De medewerkers moeten ondernemend zijn en kunnen organiseren. Aangezien de meeste medewerkers zelf ondernemers zijn, brengen zij hun eigen netwerk mee. De taken omvatten alles van projectplannen schrijven, projectaanvragen beoordelen, contacten leggen met organisaties, het organiseren van de projecten, administratie rondom de betalingen van ingehuurde docenten, de begeleiding van die docenten tijdens projecten, tot zelf op een plein of in een buurthuis staan met kunstzinnige activiteiten (Van der Kamp en Ottevanger 2003, 75).

Eén gevolg van het brede takenpakket is dat men niet altijd toekomt aan het onderhouden van de contacten uit het netwerk. Daarnaast is ook het uitwisselen van netwerkcontacten tussen de KOA-medewerkers onderling beperkt, wat ertoe kan leiden dat als een medewerker bij KOA vertrekt dat ook zijn/haar netwerk verdwijnt en de waardevolle contacten dus verloren gaan.

KOA kent een horizontale organisatie: KOA wordt geleid door de sectormanager, die de projectleiders van de deelprojecten aanstuurt en verantwoordelijk is voor de monitoring van het totale project. Het Rotterdams Centrum voor Theater heeft het deelproject Speeltoneelschool Delfshaven onder haar hoede. De directeur van het rcth is verantwoordelijk voor de aansturing van de deelprojectleider en de inhoudelijke en financiële bewaking van dit deelproject. Docenten worden op freelance basis ingezet.

Flexibiliteit en structuur

Al kent de organisatie weinig structuur, na vier jaar begint zich een duidelijker structuur af te tekenen met betrekking tot de projecten. In het begin werd op vrijwel alle vragen en voorstellen ingesprongen als onderdeel van het experiment om vast te kunnen stellen welke projecten en werkwijzen werken en welke niet. Deze brede aanpak is een halt toegeroepen, onder andere onder druk van de recente bezuinigingen in de cultuursector. Sommige projecten zijn inmiddels in "aanbod" veranderd en zullen zo veel mogelijk in de Skvr worden weggezet. Daarnaast worden nieuwe aanvragen nu kritisch beoordeeld op de kosten en baten die ze met zich meebrengen. Aanvragen die KOA zelf niet kan aannemen worden, waar mogelijk, doorgespeeld naar andere organisaties in de wijk. KOA wil in die zin haar schakelfunctie behouden (Martine).

Binnen de overgebleven projecten nemen de Kweekvijver en Van de Straat een centrale rol in. Het wordt in het algemeen binnen KOA als vervelend ervaren dat er nu minder speelruimte is om te experimenteren met nieuwe projecten, maar als voordeel wordt aangemerkt dat met de overgebleven projecten de organisatie zich duidelijker kan profileren en individuele projecten meer aandacht kunnen krijgen. Hierin schuilt ook een gevaar: 'Nu hebben we dan wel minder projecten, maar dat brengt weer andere druk want een klein project wordt dan ineens een belangrijk' (John). Daarnaast heeft KOA zich ten doel gesteld nog meer samen te werken met partners in het veld en zich meer te richten op promotie en publiciteit, iets wat voorheen door de werkdruk nog wel eens op de tweede plaats kwam. Op publiciteit komen we hieronder terug.

Met betrekking tot de organisatiestructuur, werd er door de KOA-medewerkers verschillende malen gewezen op de paradoxale situatie die het 'gebrek' aan structuur met zich meebrengt: enerzijds geeft het flexibiliteit om snel en makkelijk in te kunnen springen op nieuwe situaties en aanvragen, anderzijds leidt het soms tot gebrekkige interne communicatie en een (te) breed takenpakket voor de individuele werknemers.

'Soms is het lastig vooral met de communicatie als je mensen niet kunt bereiken, je niet weet waar ze zijn, mensen elkaar vergeten in te lichten over bepaalde dingen die belangrijk zijn. En vooral naar mij toe, ik moet de website verzorgen en krijg daarvoor veel te weinig input, ook krijg ik te weinig informatie die ik Skvr-breed weer kan inzetten. Maar goed, je verzint er wel weer iets op en je neemt dan de informele weg' (Martine).

'In vergelijking met het commerciële circuit zijn we eigenlijk producenten. Maar hier werkt dat niet zo, hier zijn we projectleider. Maar op het moment dat je verder mag gaan dan die taakomschrijving, maar het wordt niet zo genoemd dan is het frustrerend, omdat het veld het namelijk niet zo ziet. Zij zien wat je hun presenteert. Dus we moeten gewoon producent genoemd worden, want dat zijn we! En kijk, producenten hebben mensen onder zich. Wij niet, wij doen alles zelf. Na drie jaar is dat niet meer onderwerp van gesprek omdat je een taak hebt die belangrijker is, je bent een relatie aangegaan met je doelgroep en dan kom je op een ander vlak' (John).

Dat veel van dergelijke zaken niet (meer) als probleem worden gezien door de medewerkers zegt veel over de flexibiliteit van deze medewerkers, maar het betekent niet dat het kunnen delegeren van bepaalde taken aan ondersteunend personeel (of diensten van de Skvr) een overbodige luxe zou zijn.

Flexibiliteit en improvisatievermogen is ook vereist gezien het feit dat de medewerkers en docenten alle goed zijn in hun discipline, maar niet altijd geschoold zijn of de ervaring hebben in het opzetten of uitvoeren van projecten. Dit kan tot organisatorische chaos leiden. Tegen een aantal basisprincipes van projecten opzetten of van leidinggeven wordt regelmatig fouten gemaakt, ook is er een aantal planningsproblemen. De manier waarop projecten opgezet worden berust dan ook op veel improvisatie en vergt soms bijsturing van de sectormanager:

'Er zit een "struggle" in om met mensen die daar nooit echt goed voor geschoold zijn dit soort dingen op te zetten. Het varieert heel erg per medewerker, ik probeer mensen zodanig samen te laten werken dat ze elkaar goed aanvullen maar ik moet het af en toe wel flink bijsturen. Het is niet zo erg omdat op het moment dat jongeren van de straat ergens anders in de keuken gaan kijken en zien "oh, gaat dat zo" dan kunnen ze hun eigen identiteit verliezen. Als je hen vraagt om te reflecteren op hun eigen situatie dan kan dat fataal zijn voor de dynamiek. De chaos hoort er wat mij betreft bij' (Piet).

KOA maakt dus regelmatig de afweging tussen het intact laten van de lifestyle die met de medewerkers en docenten meekomt, waaraan een groot deel van het innovatieve vermogen van KOA verbonden is, en het bijsturen op organisatorische aspecten. Kenmerkend voor KOA is tevens het enorme enthousiasme waarmee de medewerkers en docenten aan de slag gaan. Het gebrek aan structuur en de chaos maakt de aanpak van KOA ongebruikelijk in vergelijking met die van een gevestigde kunstinstelling als de Skvr, maar het zijn kenmerken die geaccepteerd moet worden als inherent aan zowel de doelstelling en de aard van een organisatie als KOA.

Losse projecten versus een vaste locatie

Een van de vragen die in dit onderzoek is meegenomen betreft de vraag naar de structuur van de KOA-projecten. Dit is vooral een 'locatievraag': Wat zijn de voor- en nadelen van een vaste locatie zoals die van het Hiphophuis in vergelijking met de 'losse constructie' van de deelprojecten zoals On Tha Move of de Kidsparade?

In een experimentele fase is er vaak niets anders dan een losse structuur. Ook als projecten vaker worden herhaald kan een losse structuur voordelen hebben. Een *voordeel* van losse projecten is dat ze op verschillende locaties plaatsvinden en op die manier telkens nieuwe jongeren bereikt kunnen worden. Al bleek dit in de praktijk niet altijd het geval (zie het Hanghuis in hoofdstuk 5). Met de losse constructie kan ook makkelijk aangehaakt worden bij grotere evenementen. Losse projecten hebben zeker ook effect op het enthousiasme en het kunnen van de deelnemers:

'Tijdens Boys&Bubbels in het Waterfront konden allerlei mensen uit de wijk optreden, professioneel en amateur door elkaar, ook de beste van On tha Move deden mee. Als je hun enthousiasme vergeleek met sommige anderen, dan staken ze er met kop en schouders boven uit. Dus dat doet het project met ze, dan zie je de resultaten van die losse projecten' (Martine).

Het *nadeel* is dat het meer werk en moeite kost om de jongeren telkens opnieuw op de hoogte te brengen over waar en wanneer de projecten plaatsvinden. Dit is zowel een marketingprobleem als een continuïteitsprobleem:

'Als je voor een half jaar afspreekt met bijvoorbeeld het wijkgebouw Pier 80 op welke avonden het Hanghuis of On tha Move plaatsvindt dan zou het heel makkelijk zijn om die jongeren te bereiken door hun adres op te schrijven en ze een brief of email te sturen. Maar van de vorige keer hebben we helemaal niets, geen informatie, geen namen van wie daar kwamen. En als het onregelmatig plaats vindt dan krijg je dat jongeren het niet weten en later van anderen horen dat er een avond was of ze staan voor een dichte deur en als ze meer dan één keer voor een gesloten deur staan dan komen ze echt niet terug. Ik vind het hele goede projecten, maar de organisatie is slecht. Het voordeel van het Hiphophuis is hun vaste plek. Daarmee kan je makkelijker adverteren, een naam op bouwen, herkenbaar zijn. Ze brengen een of twee keer per jaar een flyer uit met het programma en dat programma blijft dan ook zo. Daar is gewoon structuur en dat is belangrijk, óók voor jongeren.' (Martine).

'Een vaste plek en vaste tijden helpen om het bereik te vergemakkelijken. Als het op een andere plek is dan moet je gaan kijken naar de netwerken in de wijk, die er bij betrekken en dus van binnenuit zorgen dat het druk wordt. Dus heel veel samenwerken, want jongeren bereik je vooral via anderen' (Mart).

Ook het voorbeeld van het Volksbuurtmuseum in hoofdstuk 4 illustreerde de voordelen van een vaste locatie: het is makkelijker om de organisatie te profileren en een reputatie op te bouwen.

6.2 Doelstellingen

Gerdine Velthoven (2003, 5) formuleert de hoofddoelstelling en de subdoelen van KOA als volgt:

Hoofddoel:

- Kunsteducatie bereikbaar maken voor alle Rotterdammers. KOA richt zich daarbij specifiek op het bevorderen van kunst- en cultuurdeelname in achterstandswijken.

Subdoelen:

- Versterken van succesvolle kunst- en cultuurinitiatieven in de wijken om continuïteit te waarborgen;
- De rol vervullen van veranderingsinstrument binnen de Skvr;
- Trendwatcher zijn daar waar het gaat om kinderen- en jongerenactiviteiten van de Skvr;
- Integratie door middel van aandacht en respect voor het cultureel erfgoed uit de herkomstlanden;
- Verbindingen maken tussen verschillende partijen en organisaties en het verlenen van praktische en didactische ondersteuning.

Daarnaast kan gesteld worden dat een (indirect) doel van de projecten is een plek te creëren waar jongeren een gezicht en een identiteit krijgen, waar ze kunnen laten zien wie ze zijn en waar ze goed in zijn (Van der Kamp en Ottevanger 2003, 106). Met betrekking tot sociale cohesie sommen Van der Kamp en Ottevanger de doelen van KOA als volgt op: 'Kunst Onder Andere wil de binding in de wijk vergroten, maar ook verbindingen leggen tussen traditionele cultuur en jongerencultuur, cultuur van migranten en van autochtone Nederlanders, tussen gemeentelijk en landelijk beleid, maar ook tussen de verschillende sectoren' (2003, 105).

Met betrekking tot het hoofddoel kunnen we stellen dat de door KOA opgezette projecten daarmee meer dan een aardig begin hebben gemaakt al betreft het binnen de meeste projecten de Rotterdammers uit Delfshaven en Noord. Door projecten regelmatig en op meerdere plaatsen te laten plaatsvinden zou echter het bereik verhoogd kunnen worden.

Nu er besloten is om KOA in de cultuurplanperiode 2005-08 in haar huidige vorm te laten bestaan, komt zij daarmee dichterbij het bereiken van de eerste drie subdoelen. De continuïteit is voorheen een probleem geweest vanwege de financieel onzekere situatie en ook in de komende periode zal het bereiken van deze doelen afhangen van de positie die KOA binnen de Skvr toebedeeld krijgt en de daarmee gepaard gaande organisatorische en financiële ondersteuning. We komen hier in paragraaf 6.6 op terug.

Met betrekking tot het subdoel van integratie door middel van aandacht en respect voor het cultureel erfgoed uit de herkomstlanden kunnen we stellen dat de effecten matig zijn geweest. Al is er binnen de Skvr iets meer ruimte gekomen voor niet-westerse cultuuruitingen, de nadruk in KOA's projecten ligt op jongerencultuur. Wel kunnen jongeren de cultuur van hun (ouders) herkomstlanden voordragen als thema voor een Hanghuis-avond. Er zou geëxperimenteerd kunnen worden met manieren waarop deze cultuuruitingen meegenomen kunnen worden in al bestaande of in nieuwe KOA projecten. Hierbij zou aansluiting gezocht kunnen worden met plaatsen waar jongeren daarmee al bezig zijn zoals bijvoorbeeld in Frimangron.

Op het subdoel van verbindingen maken tussen verschillende partijen en organisaties komen we hieronder nog terug.

6.3 Methodiek

De community arts aanpak van KOA omvat verschillende aspecten, die hieronder beschreven worden en waarvan sommige geïllustreerd worden met uitspraken van KOA-medewerkers om de verschillen met de werkwijzen van docenten aan gevestigde kunstinstellingen aan te tonen:

Wijkgericht: Het uitgangspunt is de wijk. Het projectbureau is gevestigd in Delfshaven en ook de meeste projecten zijn in Delfshaven of in andere achterstandswijken van Rotterdam zoals Noord en Feijenoord. Niet alleen de doelgroepen, maar ook de (toekomstige) docenten die ingezet worden op de projecten worden in de wijk gezocht: "talent van de straat".

Laagdrempelig: De drempel tot deelname wordt zo laag mogelijk gehouden door met de activiteiten naar de doelgroep toe te komen, bijv. goed bereikbare locaties in de wijk zoals scholen, pleinen of buurthuizen. Door jongeren uit de doelgroep in te zetten als docent kunnen de deelnemers zich makkelijker met de docenten identificeren, wat voor de doelgroep als belangrijk wordt beschouwd (Velthoven 2003, 4). Tevens wordt getracht de prijzen van de activiteiten zo laag mogelijk te houden of waar mogelijk gratis aan te bieden. Als laagdrempelig beschouwt KOA ook het vrijblijvende karakter van de activiteiten die bestaan uit eenmalige activiteiten of workshops in plaats van langlopende cursussen waarvoor men zich moet inschrijven.

Adaptief: De doelstellingen van KOA worden elk jaar opnieuw geformuleerd om op die manier in te kunnen spelen op de nieuwste ontwikkelingen op het gebied van jongerencultuur. Maar ook de organisatie zelf is adaptief en probeert via monitoring te leren van de positieve en negatieve ervaringen uit de experimenten en projecten.

Vraaggericht: KOA werkt vraaggericht in plaats van aanbodgericht om zoveel mogelijk bij de vragen, wensen en interesse van kinderen en jongeren, scholen of instellingen aan te sluiten. Vragen ontstaan op verschillende manieren: vanuit informele ontmoetingen, via instellingen in de wijk, of ze komen als concrete aanvragen bij KOA binnen (KOA 2004, 4). Soms echter 'komen er heel weinig vragen, dus je moet eerst een vraag creëren door mensen te laten weten dat er je bent en wat er mogelijk is' (Mart). Inmiddels is er ook sprake van aanbod welke zich uit het vraaggerichte werken heeft ontwikkeld.

Vraaggericht werken vereist ook een *projectmatige* aanpak waarmee ingespeeld kan worden op vragen vanuit de buurt, (brede) scholen of de doelgroep zelf.

Netwerken: doel hierbij is draagvlak creëren in de wijk door aan te sluiten bij instellingen en organisaties in de directe omgeving. Hiertoe worden contacten gelegd met de bewoners en instanties in de wijk: bewonersorganisaties, buurt- en speeltuinwerk, onderwijsinstellingen, sociaal en cultureel werk, welzijnswerk (zoals Thuis op Straat), opbouwwerk, kunst- en cultuur instellingen en zelf- en migrantenorganisaties. Verder wordt nauw samengewerkt met Stichting Nieuwe Rotterdamse Cultuur van waaruit de cultuurscouts opereren.

Nieuwe disciplines: KOA staat voor kunst en cultuur en richt zich op het bieden van kwaliteit. De projecten werken met disciplines die niet in het reguliere aanbod van de Skvr voorkwamen, zoals graffiti, jeugdtheater, rap, beatbox, dj'en, streetdance en breakdance.

Nieuwe docenten: KOA werkt met jonge mensen van de straat die worden ingezet op projecten als begeleider en docent. Hierbij wordt gekeken naar competenties en niet naar opleiding. De kenmerken van deze docenten zijn: het zijn leiders, ondernemende kunstenaars, ze zijn geëngageerd, innovatief, ambassadeurs die een missie uitdragen, ze hebben voeling met de doelgroep (behoren soms tot de doelgroep) en weten hen aan te spreken, hebben een breed netwerk en inzicht in wie er bij de projecten betrokken kunnen worden (Elenbaas 2004). Verder moeten deze docenten goed zijn in hun discipline. De docenten kenmerken zich door hun 'directe' aanpak:

'Die andere aanpak is gewoon mijn hele directe aanpak, ik wil relaties aangaan met ze. Iemand die van de vakopleiding komt die komt naar een plek om les te geven, maar het hele sociale er omheen dat vergeten ze eigenlijk. Zeker in het begin is dat sociale misschien nog wel belangrijker, dan moeten ze plezier hebben in muziek maken, dat is de enige manier om het angeltje te plaatsen. De echte behoefte om dingen te leren en er dieper op in te gaan dat komt later' (Mimoun).

Doorbreken van het westerse denken in cultuureducatie: KOA zoekt naar andere manieren om kinderen en jongeren met cultuur kennis te laten maken dan de gebruikelijke hiërarchische relatie tussen docent en student. Hierbij hoort ook het inlevingsvermogen en interesse om te ontdekken hoe binnen sommige groepen activiteiten anders georganiseerd kunnen zijn:

'Soms kom je ergens en dan is het heel druk met eten en hele families die komen, al zie je nauwelijks wat de festiviteit of de aanleiding is. Maar op een bepaalde manier weten mensen dat het leuk is en gaan ze er heen. Dan moet je dus gaan kijken wat het is dat het dan zo leuk maakt. Het eten? Degene die het heeft georganiseerd of het heeft rondgezegd? En van daaruit ga je te werk. Dat is precies het omgekeerde van de Skvr of een andere instelling, die een vast aanbod heeft met een maandagenda die minstens twee maanden van te voren vast staat. Ik denk dat je dat ook moet blijven doen, maar dan moet je niet verwachten dat het dan zo druk wordt vanuit onze doelgroepen' (Mart).

Projecten hebben vaak een *maatschappelijk, agogisch of sociaal effect*: jongeren een kans geven hun talenten te ontwikkelen, jongeren sociale vaardigheden bij brengen, jongeren "van de straat houden", jongeren toekomstperspectief bieden en/of jongeren zelfredzaam maken. In het kort: jongeren een positief zelfbeeld laten ontwikkelen om escalaties te voorkomen (Piet). Hierbij is het van belang de kinderen en jongeren niet het gevoel te geven dat ze "geholpen" worden, het moet een vrijblijvende en ontspannen tijdsinvulling voor hen blijven. Dit vereist van de docenten dat ze open staan voor de eventuele problemen waarmee de deelnemers kampen:

'Je bent geen welzijnswerker terwijl je met de problematiek van de doelgroep daar soms dicht tegen aan zit. Je wordt misschien ingezet als een kunst- en cultuurmakelaar maar uiteindelijk wordt je een coach, docent, vriend of vader. Je betekent ook werk, je bent een verkapt uitzendbureau. Het komt er allemaal bij, als je lopende band werk doet is het duidelijk: je pakt in of je pakt uit! Wat je merkt bij KOA is dat de intensiteit waarmee het werk zich aanbiedt en vermenigvuldigd enorm is' (John).

Zoals gezegd, KOA's doel is het verhogen van de cultuurparticipatie, met name in achterstands- buurten omdat daar over het algemeen weinig cultuurparticipatie plaatsvindt. De sociale aspecten, zoals ze hierboven beschreven, zijn dus het *gevolg* van de locatiekeuze, maar geen doel op zich.

Stimuleren van *participatie*: jongeren vanaf het begin af aan zelf initiatieven laten ontplooiën waardoor ze geactiveerd en gestimuleerd raken tot participatie in zowel culturele als sociale zin.

Centraal staat het proces niet het product: kenmerkend voor een community arts aanpak is dat er geen vooraf vastliggende doelen moeten worden nagestreefd, belangrijker is het proces wat de deelnemers doormaken. Het procesmatige werken vergt ook een andere aanpak van de docenten:

'Als ik wil sturen dan doe ik dat vanuit improvisatie. Je kan modelmatig denken zodat je het ook kan toepassen, maar het is niet zo dat je thuis iets uitdenkt en het dan ook zo kan toepassen. Dat werkt niet! Het gaat eigenlijk om het proces en niet om het product. Maar we zijn in het jongerentheater heel erg productmatig gaan denken, het is bijna een verkapte vorm van het professionele theater geworden met een eindproduct, recensies enzovoorts. Soms krijg ik een club voor me met wie dat kan, maar vaak krijg je complete bagger en is daar geen ruimte voor. Zeker dan is het proces belangrijk!' (John).

'Je moet je snel kunnen aanpassen en improviseren, dat lijkt soms nonchalant, maar het gaat niet anders. Dat is lastig aan een docent van buiten uit te leggen... Dus meestal zijn we zelf ook docent en dan geef je de andere docenten zo nodig sturing' (Mart).

Experimenteren: veel activiteiten en projecten van KOA kennen een experimentele opzet. Dit is niet specifiek voor een community arts aanpak, maar wel voor deze sector van de Skvr. Veel projecten beginnen als pilots, die bij succes eventueel een vastere vorm aannemen en producten kunnen worden. In toenemende mate besteed KOA aandacht aan de wijze waarop deze producten in de Skvr een plaats kunnen krijgen. Vernieuwend is tevens het soort banen wat deze projecten opleveren, zoals een peer educator, community arts worker en recreatiecultuurleider.

6.4 De doelgroep

De kinderen en jongeren met wie KOA werkt worden vaak als probleemjongeren of de moeilijke doelgroep omschreven. De meeste medewerkers en docenten die bij de projecten betrokken zijn ervaren dat niet op deze manier, maar zijn zich bewust dat dit het gevolg is van hun houding en instelling ten opzichte van de doelgroep. Een vereiste is een goede voeling hebben met de groep en er een uitdaging in zien om met hen te werken (Mart):

'De jongeren worden vaak probleemjongeren genoemd, maar ik zie ze niet zo en de problemen die ze hebben die kunnen ze wel in hun tekst kwijt, dat zie ik wel als een bezigheid – bijna een therapie. Ik heb liever dat ze het zo doen dan met geweld, dat is een beetje mijn uitgangspunt' (Lorenzo).

'Hier ben je bezig met jongeren vormen, niet alleen op dansgebied maar het zijn jongeren die begeleiding nodig hebben in de maatschappij. Je moet affiniteit met de doelgroep hebben' (Bennie).

'Ja het zijn boefjes, maar kinderen op die leeftijd zijn allemaal boefjes. Ik besteed er heel veel aandacht aan in het begin om vriendjes met ze te worden want dat is de manier waarop ik ze kan beetpakken en iets met ze kan bereiken. Bijvoorbeeld als er een te laat is dan vraag ik om een verklaring... op die manier leren en durven ze uitleg te geven over hun eigen gedrag, zo leren ze sociale vaardigheden. Maar ik denk niet dat ze moeilijker zijn dan andere kinderen, ze vergen gewoon een andere aanpak. Ze komen uit een andere cultuur en ik ken die cultuur en ik sta er ook voor open om dingen op een andere manier te doen' (Mimoun).

Ook moet men zich ervan bewust zijn dat de doelgroep soms "explosief" kan zijn en dat samenwerking met jongerenwerkers belangrijk kan zijn:

'Op een plein of met muurschilderingen zetten we ook in op het leren dingen samen te doen. Dat is niet makkelijk want voor je het weet verprutst de één iets van de ander en dan heb je al weer ruzie. Voor dat soort crisismanagement proberen we meestal anderen in te zetten zoals Thuis op Straat, dat zijn voormalige pleinwerkers, die kennen de raddraaiers en die kunnen daar wel goed op inspelen en ik heb van werken in de gevangenis ook geleerd om heel duidelijk en heel streng te zijn. Maar in het begin onderschatte we de agressie wel eens. En dan gaat het toch tussen de Marokkanen en de Turken of de Surinamers. We zeggen wel altijd "de allochtonen" maar er zit nogal verschil tussen die groepen en binnen die groepen. Dat maakt het vaak wel ingewikkeld. Dan vraag je jezelf ook af of je niet meer kwaad hebt aangericht dan iets goeds hebt gedaan als het met ruzie eindigt' (Mart).

Drempels voor deelname

De drempels voor deelname van de jongeren verschillen per project. De drempel naar een evenement op een plein is lager dan wanneer het zich binnen afspeelt en er een fysieke drempel is. De fysieke drempel van een buurthuis wordt over het algemeen als lager ervaren dan die bij de gebouwen van gevestigde culturele instellingen.

'Pleinen zijn ideale locaties omdat je makkelijk meedoet. Dat zie je ook dan, het is een komen en gaan. Dat zit een beetje in de jongeren, ze kunnen zich niet lang op iets concentreren. Dat is de zap cultuur. Als ze dan binnen zijn zoals bij het Hanghuis of On tha Move dan lukt dat beter, daar loop je niet zo snel weer weg. Het is niet makkelijk om de gulden middenweg te vinden, want het is goed als het laagdrempelig is zoals op een plein, maar de keerzijde is dat ze ook weer snel weg zijn' (Mart).

Jongeren willen graag snel resultaat zien en het vormt een drempel als een cursus weken duurt. Daarnaast wordt de geëigende inschrijfmethode van de Skvr als een drempel voor de doelgroep ervaren: dat men een hele cursus van te voren moet betalen of dat er alleen op bepaalde dagen ingestroomd en ingeschreven kan worden. Daarnaast worden de kosten die aan deelname verbonden zijn als een drempel beschouwd:

'Breakdance was ineens populair op scholen, in de media, overal. Toen zijn we ook op de Skvr les gaan geven, maar dat was eigenlijk niet wat we wilden want de jongeren die we echt willen bereiken zouden dat niet eens kunnen betalen' (Aruna).

Soms wordt deelname ook ontmoedigd door de ouders, al is dit eerder een uitzondering:

'De meeste worden niet gestimuleerd maar ook niet tegengehouden, dat is een teken dat ouders toch ook wel aan het veranderen zijn... al komen ze meestal niet kijken naar waar de kinderen mee bezig zijn, maar wel alle zussen en zo, dus papa en mama horen er wel degelijk van!' (Mimoun).

6.5 Draagvlak en bekendheid

Het draagvlak voor activiteiten als On tha Move en vooral het Hiphophuis is wijkoverschrijdend, zoals in het vorige hoofdstuk al werd aangegeven. Het enthousiasme onder jongeren lijkt groot, hiphop is tenslotte ook deel van de jongerencultuur.

Onder de buurtbewoners in Delfshaven begint KOA enigszins bekend te raken. Dit geldt vooral voor de kinderen en jongeren uit de *straat*, die aan verschillende projecten hebben meegedaan of bij KOA stage hebben gelopen. Om de relatie met de *buurt* verder uit te bouwen zouden de ouders meer betrokken moeten raken en zou er meer op pleinen georganiseerd moeten worden om KOA en haar activiteiten zichtbaar te maken voor de buurt:

'Veel mensen denken nog steeds dat we een woningstichting zijn, maar als er kinderen voor de raam staan te kijken naar onze posters waar ook de namen op staan van de docenten die in de wijken les hebben gegeven dan herkennen ze die of ze beginnen een liedje te zingen wat ze toen geleerd hebben. Dus ik denk dat de kinderen ons het beste kennen' (Martine).

Sanderse heeft ook het draagvlak onder ouders gepeild via de bezoekers van het Hiphophuis (2003a, 26). Voor zo ver deze jongeren daar iets over loslieten zijn er twee reacties te onderscheiden. Enerzijds waren er ouders die liever hadden dat hun kinderen meer aandacht aan hun school/studie zouden geven dan aan breakdancen. Anderzijds waren er ouders die het positief vinden dat hun kind zich inzet voor breakdance in plaats van dat het op straat hangt en daar eventueel onder slechte invloed van andere jongeren komt te staan. Van dit laatste waren de jongeren zich ook zelf bewust, zij zien het respect en de discipline om te trainen die aan breakdancen verbonden zijn als belangrijk om op het goede pad te blijven (Sanderse 2003a, 26 en 30).

De medewerkers van KOA zijn zich ervan bewust dat je de betrokkenheid van ouders zou kunnen of moeten vergroten, bijvoorbeeld door de ouders uit te nodigen voor presentaties zodat ze hun kind op het podium kunnen zien en ze begrip voor de jeugdcultuur kunnen krijgen:

'Het leukste vind ik als we aan een aantal nummers gewerkt hebben en we een eindpresentatie houden die echt geslaagd is met die kinderen. Dan zie je wat er uit is gekomen. De presentaties zijn dan of op school in de aula, als het in een buurthuis is dan komen er ook wel ouders. Vaak hebben die ouders zo iets van "ach hiphop", je kunt het ze niet uitleggen, ze moeten het gewoon echt zien en dan zeggen ze "het is toch wel leuk". De ouders zien dan ook dat hun kinderen gewoon bezig zijn en dat is belangrijk en vaak komen ze me allerlei vragen stellen en dat vind ik best wel prettig' (Lorenzo).

Voor de Speeltoneelschool worden kinderen alleen ingeschreven als de ouders minimaal een keer zijn meegekomen, betaald hebben en een handtekening hebben gezet. Het rcth vindt het belangrijk dat ouders weten wie er met hun kinderen bezig is. Bij de Speeltoneelschool is het voordeel dat de activiteiten voor de ouders makkelijker te plaatsen zijn omdat het onderdeel is van de (naschoolse) opleiding (Jorrick).

Verder is KOA inmiddels aardig bekend onder de partners in het veld, zoals het sociaal werk, de scholen en de buurthuizen. Dit blijkt ook uit het feit dat KOA vaker gebeld wordt met voorstellen tot samenwerking of het opzetten van projecten dan dat ze zelf het initiatief moet nemen. Dat komt omdat 'We doen projecten op straat en in buurthuizen, maar wel met *kunst* en dat is een combinatie die niet zoveel mensen beheersen' (Mimoun) en 'Wat we doen is vrij nieuw, ook landelijk, dus als er onderzoek naar community art wordt gedaan dan komen ze ook altijd bij ons terecht. In die zin hebben we dus zodanig bekendheid dat ze ons weten te vinden' (Martine).

De relatie met de centrale stad is daarentegen vaak lastiger omdat het effect en de potentie van community arts op dat niveau (nog) niet onderkend worden. Een voorbeeld: een van de thema's in het collegeprogramma is het creëren van beleid/voorzieningen voor laaggekwalificeerde jongeren die op de arbeidsmarkt komen op zoek naar werk. Hoewel bijv. de Kweekvijver hier een rol in zou kunnen spelen, ondervindt KOA moeilijkheden hierover bij de gemeente aansluiting te vinden. In het programma wordt wel de verbinding gelegd naar sport als instrument waarmee iets gedaan

kan worden maar niet naar kunst en cultuur. Een ander voorbeeld: onder andere vanuit het opbouwwerk, in samenwerking met de politie en de wijkmarinier, is het idee opgevat om in de zomer op het Schouwburgplein activiteiten te organiseren voor de jongeren die daar rondhangen. De "criminele elementen" worden eruit gehaald en voor de rest wordt een programma opgezet. Ook hier werd als eerste aan sportactiviteiten gedacht. Al zou KOA een logische partner zijn, zij heeft zelf aansluiting moeten te zoeken, maar heeft uiteindelijk een deel van de activiteiten voor haar rekening genomen. De KOA's filosofie hierachter is dat de keuze van een jongere tussen het volgen van een crimineel voorbeeld of dat van een breakdancer, een dubbeltje op zijn kant is. Maar door community arts kunnen er toch een aantal jongeren positief bereikt worden (Piet) of op het 'goede pad' blijven zoals ook de bezoekers van het Hiphophuis hierboven aangaven. Echter, de verbinding tussen jongerenbeleid, werkgelegenheid, criminaliteitspreventie en community arts is bij de gemeente Rotterdam nog niet gelegd.

Ook met de deelgemeente ervaart KOA soms problemen. Niet alleen omdat in tijden waarin bezuinigingsmaatregelen getroffen moeten worden er meestal weinig ruimte is voor beleid gericht op cultuur, maar ook is het koppelen van cultuur op een pragmatische wijze aan maatschappelijke ontwikkelingen, of ontwikkelingen in de directe leefomgeving, niet vanzelfsprekend en voor veel ambtenaren een onbekend terrein. Niet alleen de landelijke overheid en de centrale stad, maar ook de deelgemeenten zijn in sectoren opgedeeld, verkokerd: jeugdbeleid, welzijn, cultuur enzovoorts. Dat integraal werken in de praktijk vaak op moeilijkheden stuit vanwege cultuur- en organisatieverschillen is een ervaring die gedeeld wordt met de Brede Scholen (zie Van der Kamp en Ottevanger 2003, 34-37). Desalniettemin zouden verschillende portefeuillehouders bij elkaar moeten komen en naar gemeenschappelijke oplossingen van lokale problemen moeten streven, iets wat KOA ook probeert te stimuleren.

6.6 De positie van KOA binnen de Skvr

Quote in de kantlijn

'Het blijft een feit dat de kern van de Skvr heeft ingezien dat dit nodig was. Dat ze hebben gezien dat dit een aanvulling is op hun aanbod en ze het risico hebben durven nemen' (Aruna).

'Ik vind het toch leuk dat Skvr hier achterstaat om hiphop op zo'n manier een kans te geven. En mensen reageren ook van "hé, dat is ook van de Skvr", dat is positief' (Lorenzo).

Zoals in de inleiding werd aangegeven, heeft de Skvr in 2001 een nieuwe koers ingezet om dieper in de wijken door te dringen. In de cultuurplanperiode 2005-2008 wil de Skvr haar ingeslagen koers voortzetten en zal KOA in haar huidige vorm blijven bestaan.

De effecten van de koerswijziging beginnen zich af te tekenen: zo heeft de Sector Onderwijs haar aanpak veranderd, waardoor er naast het reguliere aanbod van de traditionele kunsten meer aandacht is gekomen voor Marokkaanse muziek of Indiase dans (Bever et al. 2003, 4). Daarnaast draait Young Stage nu al een paar jaar en heeft men het voornemen om een aantal door KOA ontwikkelde producten in 2005 in de Skvr weg te zetten.

Ook de inbedding van KOA's werkwijze begint zichtbaar te worden. Al is KOA's inbreng moeilijk concreet te maken, vindt men verschillende (impliciete) verwijzingen in het Skvr Cultuurplan voor de periode 2005-08 naar methoden en projecten die door KOA zijn ontwikkeld: het werken in buurtcentra, de manier om schoolkinderen te 'verleiden' tot naschoolse culturele activiteiten of het onderkennen van het belang van peergroupbegeleiders die in de Kweekvijver worden opgeleid (Skvr 2003). Als zulke verwijzingen echter expliciet aan KOA zouden refereren dan wordt beter duidelijk gemaakt wat het belang en het effect van KOA is, waardoor de acceptatie en integratie bespoedigd zouden worden. Dit zou de legitimiteit van KOA verder versterken.

Maar zoals bij iedere reorganisatie zijn er door de veranderingen ook een aantal spanningen binnen de organisatie ontstaan. De consequenties van het invoeren van nieuw beleid en het opzetten van een sector als KOA zijn misschien wat onderschat: dat de gevestigde organisatie in zijn geheel zal veranderen en dat men daarvoor open moet staan, maar ook wat het praktisch betekent om een experiment in huis te halen en wat de potenties en kenmerken van de deelnemers en nieuwe medewerkers zijn. Het punt waarop men nu staat is dat duidelijk moet worden op welke manier KOA in de Skvr *verankerd* moet worden. Het gaat hierbij met name om de mate waarin de werkwijzen en uitgangspunten van KOA *ingebod* worden in de aanpak van de Skvr en de mate

waarin er een *gedeelde betrokkenheid* tussen de verschillende sectoren en afdelingen van de Skvr tot stand komt. Een aantal lastige punten bij de verankering van KOA in de Skvr zijn:

- De cultuur- en structuurverschillen tussen sommige Skvr-sectoren en KOA waardoor de kansen om van elkaars ervaringen en werkwijzen te leren en te profiteren te weinig worden benut (Beyers et.al. 2003, 3). De Skvr (2003, 18) stelt dan ook dat in de nieuwe cultuurplanperiode de integratie van de afdelingen (voorheen sectoren) een belangrijk item vormt.
- Er blijft een verschil in nadruk op kwaliteit (Kunstschole) en het proces (KOA).
- Problemen met de "logistieke" ondersteuning vanuit de Skvr aan KOA's organisatie en deelprojecten. De afdelingen bedrijfsvoering en communicatie en ook de facilitaire dienst sluiten onvoldoende aan bij KOA's flexibele werkwijze. Twee voorbeelden: de afwikkeling van betalingen aan bijvoorbeeld KOA's docenten is traag, waardoor KOA in het verleden docenten heeft verloren. Het Hiphophuis is niet aangesloten op het Skvr-netwerk en is er een handtekening van Piet nodig als ze ondersteuning van de facilitaire dienst of informatieservice nodig hebben.
- De overstap van deelnemen aan een project van KOA en zich inschrijven voor een cursus bij de Skvr is nog te groot voor de nieuwe doelgroep: het is dan ineens veel duurder en ook de sfeer en aanpak verschillen sterk. Als deze overstap een doel van de Skvr is dan moet dit worden geëxpliciteerd en zullen er manieren gezocht moeten worden om die overstap te vergemakkelijken.
- De commissie Beyers stelde vast dat er een duidelijkere positionering en facilitering van KOA binnen de Skvr gewenst is. De commissie vraagt zich af of de ambities van de Skvr voldoende tot uitdrukking komen in de aard en omvang van de ondersteuning die KOA binnen de organisatie krijgt. Daarnaast bestaat de vrees (ook bij de partners van KOA) dat KOA niet slagvaardig en soepel genoeg kan werken onder de vleugels van een grote organisatie. Momenteel lijkt er teveel energie verloren te gaan met het overleven binnen een divers en complex netwerk, terwijl de nadruk zou moeten liggen op het uitbouwen van de relaties in de wijken en het doorvoeren van het concept (Beyers et.al. 2003, 5).

Quote In de kantlijn

'We zijn continue met dat model bezig zijn, met de vraag hoe we KOA in de bestaande organisatie krijgen, hoe het profijt kan worden overgenomen, dat ze reageren op wat KOA inbrengt. Dat hebben we in alle stappen gemerkt. Bij de Kweekvijver waren ook Skvr-afdelingen, die een beetje in de voorhoede zitten, betrokken die eigenlijk al kant en klare producten hadden en zeiden dat ze NU docenten nodig hebben die op tijd komen, die ze kunnen vertrouwen. Toen heb ik gezegd dat we met de mensen die uit de Kweekvijver komen doorgaan. Daar moet commitment zijn van de Skvr, maar dat commitment is er niet gekomen, daarin investeren is geen prioriteit. De sectoren van de Skvr blijven elk gericht op hun eigen stukje. Dit gaat moeizaam maar dat weet je van te voren. Toch hebben we het opgezet en het loopt. We doen dus wat we ons voornemen en dat vind ik positief' (Piet).

Het doorvoeren van (koers)veranderingen en het experimenteren met nieuwe werkwijzen binnen een bestaande organisatie is vrijwel altijd een heikele onderneming die zelden op de instemming van alle medewerkers kan rekenen. Een veelvoorkomende uitkomst van zo'n "interne strijd" is dat de pilots na vier jaar worden opgeheven of door reorganisatie en bezuinigingen zodanig van vorm veranderen dat er een niet-levensvatbare constructie overblijft. Hiermee gaan niet alleen waardevolle projecten, de opgedane ervaring, het gecreëerde momentum en de toekomstplannen voor de organisatie van de medewerkers verloren. Het heeft ook nadelige gevolgen voor de deelnemers: niet alleen verdwijnt 'hun plek' maar ook hun vaak toch al broze vertrouwen in de gevestigde organisaties. Als bovendien de bestaande organisatie daarna op de oude voet verder werkt dan worden er nog steeds niet alle jongeren bereikt zoals de Skvr zichzelf met haar koerswijziging ten doel stelde (zie voor soortgelijke conclusie over jeugdbeleid: Bellaart en Witte 2004, 16). Daarom moet het hoofddoel van pilotprojecten juist het creëren van duurzaamheid en continuïteit moeten zijn.

Het is dan ook positief dat de Skvr besloten heeft KOA in haar huidige vorm voort te laten bestaan. Gezien de reorganisatie van de Skvr, de algemene bezuinigingen in de cultuursector en het financiële herstel wat de Skvr is aangezegd om te tekorten uit het verleden weg te werken, blijft het echter belangrijk om te waken voor de voortgang van de koerswijziging en te zorgen voor een gedegen verankering van KOA in de Skvr. Fikse bezuiniging gaan vaak ten koste van vernieuwing. Dit moet voorkomen worden omdat voor een publieke instelling als de Skvr het gewoonweg geen vraag mag zijn of ze moet vernieuwen. Ze kan haar publieke functie niet legitimeren als ze zich niet blijft inzetten voor *alle* Rotterdammers. Met betrekking tot de positie die KOA in de Skvr inneemt gaat het hierbij om *consolidatie* en het voorkomen van *non-implementation*.

Consolidatie: Een deel van het Skvr Herstelplan betreft een reorganisatie waarbij de laag van sectormanagers wordt opgeheven en de leiding van de directiehoofden direct aan de directie wordt toegekend (Skvr 2004, 15). KOA is in deze nieuwe constructie een van de afdelingen. De vraag is of KOA op deze manier voldoende invloed kan uitoefenen op de veranderingen die Skvr breed plaats moeten vinden en daarmee haar rol als veranderingsinstrument (zie KOA's doelstellingen in hoofdstuk 6) op een bevredigende wijze kan vervullen.

Zou het niet effectiever zijn als KOA een afdeling-overkoepelende 'beleidsprikkelende en vernieuwingsfunctie' toebedeeld zou worden? Vanuit die overkoepelende positie zou het makkelijker zijn om een goede samenwerking met de overige afdelingen op gang te krijgen en *gezamenlijk* te werken naar nieuwe producten en te experimenteren met nieuwe werkwijzen. Op deze manier is de functie van KOA duidelijker, wordt de bij de beleidsverandering behorende vernieuwingen beter gecommuniceerd met de overige afdelingen en kan door de verbeterde samenwerking een gevoel van betrokkenheid en saamhorigheid gecreëerd worden die noodzakelijk is om de bestaande interne tegenstellingen op te lossen. Door het wegzetten van KOA's producten in de Skvr vindt integratie en consolidatie plaats, alleen zou er bij toekomstige producten het gevoel moeten bestaan dat ze *intern* in plaats van *extern* ontwikkeld zijn.

Bij consolidatie hoort ook het versterken van de slagvaardigheid van KOA als organisatie. Hiermee komen we op het punt van de *non-implementation*. Door Ingrid Pincus wordt dit gedefinieerd als de 'macht uitgeoefend door diegene in geprivilegieerde posities om veranderingen, waartoe (overheid) beleid oproept, tegen te gaan in de organisaties die met de uitvoering van dit beleid belast zijn' (2002, 58). Het soort barrières die (bewust of onbewust) opgeworpen kunnen worden om veranderingen tegen te gaan variëren van een gebrek aan interesse door de bestuurlijke laag van de instelling; het overlaten van de uitvoering van de vernieuwingen aan een (te) klein deel van de organisatie die met te weinig zeggenschap, invloed en middelen aan de slag moet; gebrek aan duidelijkheid over de rol van het vernieuwingsorgaan; of het bestaan van een legitimatieprobleem met betrekking tot en marginalisatie van dit orgaan, onder andere doordat het niet met voldoende slagvaardigheid, zeggenschap, financiële en administratieve middelen wordt uitgerust.

KOA, en zeker ook de Kweekvijver en het Hiphophuis zoals in hoofdstuk 5 is aangegeven, zijn met weinig middelen op gezet (4 procent van het Skvr budget). Zo is de groei van het aantal medewerkers is niet gerealiseerd en de meeste medewerkers hebben een contract van 20 uur, maar werken in de praktijk meer uur zonder dat dit wordt vergoed in geld of vrije tijd. Een ander voorbeeld is de in hoofdstuk 5 voorgestelde coördinator om de Kweekvijver organisatorisch te verstevigen. Deze functie vormde onderdeel van de initiële opzet maar is er vanwege te kort schietende financiën nooit gekomen. De conclusie dat een dergelijke functie nodig is was dus grotendeels voorspelbaar. Voorkom het verlenen van een 'lippendienst' en zorg voor concrete programma's met de vereiste financiële en administratieve ondersteuning.

Voor KOA betekent dit dat ze zal moeten vechten voor haar positie en de erkenning voor haar inspanningen. Dit soort veranderingen zijn politiek en liggen vaak gevoelig, het is een gevecht waarin men niet met minder dan het (minimaal) noodzakelijke genoeg mag nemen.

7. Conclusies en aanbevelingen

In dit hoofdstuk zoeken we naar een antwoord op de centrale vraag: *In hoeverre is een wijkgericht project als Van De Straat in staat de cultuurparticipatie van jongeren te vergroten en de sociaal-culturele samenhang in de wijk te versterken?* Daarnaast wordt er een aantal conclusies getrokken m.b.t. de evaluatie van de projecten "Van de Straat" en KOA als organisatie, in de vorm van een schematisch overzicht van de sterke en de zwakke kanten. Tenslotte worden er aanbevelingen gedaan ter verbetering en versterking van KOA en Van de Straat.

De effecten op cultuurparticipatie

De effecten op cultuurparticipatie die KOA in de afgelopen 4 jaar heeft weten te bewerkstelligen zijn niet mis. Het overzicht van het bereik (zie hoofdstuk 5) gaf aan dat in 2003 alleen al meer dan 8.500 kinderen en jongeren deel hebben genomen KOA's projecten, waarvan er meer dan 1.500 "Van de straat" waren. Vooral voor deze laatste groep geldt dat het jongeren betreft die voorheen niet of nauwelijks met cultuureducatie in aanraking zijn gekomen en het is dan ook legitiem om te spreken van een *toename* in cultuurparticipatie onder deze jongeren. Door de uitbreiding van de bestaande projecten naar andere wijken in Rotterdam en door de projecten frequenter te laten plaatsvinden kan dit bereik aanzienlijk worden vergroot.

De effecten op cultuurparticipatie strekken verder dan alleen de deelname van de kinderen en jongeren aan de projecten. De projecten hebben namelijk een *blijvend* effect op de gevestigde cultuureducatie, gezien het voornemen een aantal van KOA's initiatieven vast op te nemen in de structuur van de Skvr. Hiermee zal de Skvr in de toekomst haar bereik blijven vergroten en komt ze daarmee dicht bij haar doelstelling om *alle* Rotterdammers te bereiken. Dit is uitermate positief, want culturele diversiteit moet geen 'aanhangel' blijven maar een integraal onderdeel van iedere publieke organisatie zijn.

De effecten op sociale cohesie

In KOA's doelstellingen staan de volgende twee punten met betrekking tot sociale cohesie:

- Verbindingen maken tussen verschillende partijen en organisaties en het verlenen van praktische en didactische ondersteuning.
- KOA wil de binding in de wijk vergroten, maar ook verbindingen leggen tussen traditionele cultuur en jongerencultuur, cultuur van migranten en van autochtone Nederlanders, tussen gemeentelijk en landelijk beleid, maar ook tussen de verschillende sectoren.

Op deze manier geformuleerd, richt KOA zich met name op het mesoniveau van sociale cohesie zoals dat in hoofdstuk 2 werd beschreven: het versterken van de contacten en de relaties tussen maatschappelijke groepen en instanties. In mindere mate spreekt hier ook een doel op het macro-niveau door, zij het in omgekeerde richting: het nationale niveau bekend maken met wat er in de wijk gebeurt. In hoeverre is KOA hierin geslaagd?

Sterk

- Hoofdstuk 6 illustreerde dat de samenwerking met de (lokale) partners goed loopt en dat KOA zich heeft voorgenomen dit verder uit te breiden. Hierbij moet een goede communicatie niet uit het oog verloren worden.
- In sommige projecten wordt ook daadwerkelijk een verband gelegd tussen de gevestigde en de jongerencultuur, bijvoorbeeld in de projecten waarin theater, rap en breakdance elkaar aanvullen.
- Bij de omschrijvingen van de deelprojecten wordt sociale cohesie meestal niet expliciet als doelstelling opgenomen en ook de medewerkers zijn daar in de uitvoeringspraktijk niet bewust mee bezig zijn, maar alle KOA-medewerkers zijn ervan overtuigd dat de projecten sociale cohesie bewerkstelligen. Het idee hierbij is dat de projecten als het ware een *mini-maatschappij* vormen:

'Nou ik ben er niet bewust mee bezig, maar ik ben me wel bewust dat wat je doet een staartje heeft. Want samen muziek maken betekent dat je respect moet hebben voor elkaar, elkaar ruimte moet geven. Want als we allemaal een beetje zachter spelen en één iets harder, dan kun je hem horen en vervolgens krijgt iemand anders de kans. Dat is in feite de reflectie van de maatschappij: als je elkaar de ruimte geeft dan krijg je zelf ook de ruimte en dan worden we er allemaal beter van. Dan heb je het toch eigenlijk over sociale cohesie? Ik denk dat het bijdraagt aan een beter samenzijn en meer begrip voor elkaar... Het respect en het groepswerk, maar ook kunst zelf levert een bijdrage aan een beter mens zijn, je voelt je er fijn bij. De nadruk ligt altijd op sport of presteren in je werk maar ik denk dat veel mensen ergens anders sterk in zijn' (Mimoun).

- Met een knipoog naar het Rotterdamse veiligheidsbeleid kunnen we tenslotte stellen dat KOA ook in die zin effect heeft op de sociale cohesie, doordat sommige jongeren aangeven dat hiphop hen op het goede pad houdt. Daarnaast komen gevoelens van onveiligheid voor een groot deel voort uit het zien van rondhangende jongeren op bepaalde plekken, met de projecten wordt in elk geval een deel van hen van de straat gehouden!

Minder sterk

- De link tussen gemeentelijk en landelijk beleid en de overbrugging van de verschillenden tussen beleidssectoren is moeilijker te bewerkstelligen.

- De binding met de wijk kan verder uitgebouwd worden. Een combinatie van het betrekken van ouders bij de (presentatie van de) projecten en het organiseren van buitenactiviteiten is een van de mogelijkheden.

- De voorbeelden van het Volksbuurtmuseum en Cartwheel Community Arts in hoofdstuk 4 toonden aan dat het samen brengen van een *gemende* groep onder *jongeren* veel makkelijker is dan wanneer het de eerste generaties betreft. Hiermee moet rekening gehouden worden op het moment dat men de ouders wil gaan betrekken.

- De verbinding van de culturen van migranten en autochtone Nederlanders lijkt in de praktijk minder centraal te staan. In het aanbod van de Skvr (Onderwijs en de Kunstscholen) is wel wat meer aandacht gekomen voor niet-westers cultureel erfgoed, maar in de KOA-projecten ligt de nadruk vooral op jongerencultuur en specifiek op hiphop. In het kort, KOA heeft meer effect op de *erkenning* van *urban culture* als kunstvorm dan op de erkenning van de verschillende migrantenculturen.

Als gevolg van bovengenoemde doelstellingen zou de impact van KOA's projecten vooral op het vlak van de gemeenschapontwikkeling verwacht kunnen worden (zie § 3.3), terwijl de impact op het microniveau van sociale cohesie én op de persoonlijke ontwikkeling waarschijnlijk wel vele malen groter is. De paradox is dat KOA zich in haar doelstellingen op het mesoniveau van sociale cohesie richt, terwijl bij de deelprojecten juist het effect op het microniveau naar voren komen.

- KOA's projecten slagen erin om de jongeren van een breed netwerk te voorzien waarin onderscheid op basis van etnische afkomst en opleidingsniveau overstegen wordt. Dat is uniek.

- Hiphop blijkt een zeer geëigend medium om in te zetten voor het bereiken van positieve sociale interacties. Zoals in Box 1 al aangaf, een van de basiswaarden in de scene is dat het gaat om wat je kan, niet om wat je bent. Daarnaast gaat het om wederzijds respect:

'Met de jongeren onderling gaat het heel goed, er is een hele goede sfeer. Mensen zijn heel positief tegen nieuwkomers, als iemand binnenkomt krijgt iedereen een hand, je kijkt iedereen even aan zodat iedereen weet dat je er bent. Als de één geen geld heeft betaalt een ander of je treft een regeling, dat gaat heel gemoedelijk. Wat ik ook bijzonder vind aan het Hiphophuis en eigenlijk aan de hele breakscene, is dat je afkomst niet uit maakt. Je hebt niet een hoekje Marokkanen en een hoekje Turken of wie dan ook. Het is deze crew en die crew en die trainen apart, maar binnen zo'n crew heb je alles en iedereen. Het is gewoon helemaal geen issue, het is niet relevant, want je bent aan het breaken dus waarom moet je Turks praten? Dat is geweldig, daarmee blijven veel problemen buiten de deur, maar het is ook jammer want zo kan je van die hele discussie ook niets proeven. Het zou natuurlijk mooi zijn als het in de bredere samenleving ook niet uit zou maken wie je bent maar wat je kan, maar soms is het zo dat als je er wel over praat dat je begrip kan krijgen...' (Aruna).

- De impact op de persoonlijke ontwikkeling van deelnemers en medewerkers varieert van mensen aanmoedigen om een opleiding te gaan volgen (Kweekvijver); een positieve bijdrage leveren aan het (verder) leren van jongeren; het ontwikkelen van creatieve, organisatorische en sociale vaardigheden; het leren samenwerken, eigen werk presenteren, zich uitdrukken enz.

Met betrekking tot de dimensies van sociale cohesie kunnen we stellen dat het belangrijkste effect te vinden is op het vlak van deelname en insluiting. M.b.t. insluiting valt te denken aan het actief opzoeken van nieuwe doelgroepen; het inbedden van KOA-projecten in de Skvr; en het creëren van werkgelegenheid voor jongeren van de straat. In minder mate gaat het ook om een effect op de erkenning die hierdoor voor de straat- en jongerencultuur ontstaat en voor de competenties van de jongeren van de straat.

De sterke en zwakke kanten van KOA en Van de Straat

Hieronder volgt een overzicht van de sterke en zwakke kanten zoals die naar voren kwamen in de interviews en het schriftelijk materiaal dat door KOA is aangeleverd. Een aantal eigenschappen en kenmerken van KOA zijn echter tegelijkertijd positief én negatief, wat de soms paradoxale werk-

situatie van een pilot en/of experiment tot uitdrukking brengt. Deze paradoxen zijn als een 'tussen-categorie' opgenomen.

Sterk

- vernieuwende manier van werken: wijkgericht, andere disciplines, doorbreken van het westerse denken in de kunst, waardering van competenties i.p.v. diploma's, enzovoort ...
- bereiken van nieuwe doelgroepen, Van de Straat erkent het belang om de basis te bereiken
- positieve houding t.o.v. de doelgroep: niet benaderd als 'probleem'
- al staat het 'probleem' niet centraal, de projecten hebben mogelijk wel een positief effect op de problematiek van de deelnemers in achterstandswijken
- doordat het 'probleem' niet centraal staat en de werkwijze vraaggericht is ontstaat er geen paternalistische houding
- kansen bieden voor de professionalisering van populaire cultuuruitingen
- serieuze plek bieden aan culturele diversiteit en niet-gevestigde kunstvormen
- het enthousiasme en de bevolegheid van het team, het zijn mensen die goed zijn in hun discipline maar met een droom en een missie, wat ook afstraalt op de deelnemers
- de herkenbaarheid van de docenten voor de doelgroep, biedt identificatiemogelijkheid
- het vermogen te leren van eigen fouten (monitoring)
- het vermogen in te spelen op een bredere behoefte in het culturele veld, bijv. de Kweekvijver
- voorbeeldfunctie van de projecten voor het culturele veld in Nederland en soms zelfs internationaal
- bekendheid onder en samenwerking met partners

Sterk én zwak !

- KOA is snel gegroeid, dit geeft aan dat Rotterdam behoefte had aan een andere benadering, maar deze vraag is aanvankelijk onderschat door de Skvr
- de inperking van het aantal projecten is goed voor het profileren van de organisatie maar gaat deels ten koste van het experiment en het onderzoeken van nieuwe mogelijkheden
- flexibiliteit van de organisatie is nodig om snel in te kunnen springen op nieuwe vragen en ontwikkelingen, maar gaat soms ten koste van de interne communicatie en leidt tot een enorm breed takenpakket voor de medewerkers
- uit de flexibiliteit en de lifestyle van de medewerkers en docenten komt voor een groot deel KOA's innovatieve vermogen voort, maar leidt ook vaak tot organisatorische chaos
- de verbondenheid van de medewerkers en docenten met de scene brengt vruchtbare relaties met zich mee die de KOA-projecten ten goede kunnen komen, maar voor de medewerkers levert het soms extra druk op doordat ze tegelijkertijd met twee soorten 'codes en conventies' worden verondersteld rekening te houden
- losse projecten geven flexibiliteit en zouden een breed en telkens ander publiek moeten bereiken, maar kunnen ook een continuïteits- en marketingprobleem met zich meebrengen
- met een vaste plek kan een duidelijk gezicht geboden worden en het is duurzaam, maar hierbij komen ook onderhoudsproblemen en -kosten
- activiteiten op een plein zijn laagdrempelig en zichtbaar voor de buurt, maar ook vluchtig. Omgekeerd zijn activiteiten in een gebouw minder vluchtig, maar betekenen soms een hogere drempel en vergen meer wervingsactiviteiten

Zwak

- flexibele organisatorische opzet van KOA sluit slecht aan bij de organisatie van de Skvr
- legitimatieprobleem: scepsis van Skvr m.b.t. de projecten en werkwijze
- moeizame relatie met centrale stad en deelgemeente
- aan de noodzakelijke interne evaluatie van de deelprojecten komt KOA niet genoeg toe

- gebrek aan structurele financiële ondersteuning, onzekere financiële situatie en vacaturestop: hierdoor zijn projecten tijdelijk stil komen te liggen, de vacaturestop heeft het vertrouwen van de KOA-medewerkers aangetast
- opbouwen en onderhouden van netwerken: netwerken zijn vaak persoongebonden, persoon weg dan ook netwerk weg
- de laatste drie punten zijn vooral veroorzaakt door gebrek aan mankracht in verhouding tot de vele projecten die KOA opzet en uitvoert
- marketing zou meer aandacht moeten krijgen om de projecten meer bekendheid en een groter bereik te geven
- ouders kunnen meer betrokken worden om cohesie in de wijk te versterken
- binnen KOA is het kennisniveau m.b.t. kwalitatieve project- en budgetbewaking te laag, ook ontbreekt het soms aan managementinformatie

Door KOA aangekondigde aanpassingen en verbeteringen (KOA 2004):

- KOA verwacht dat er op korte termijn een adequaat projectadministratiesysteem wordt ontwikkeld, waarbij de uitvoering en projectbewaking van KOA volledig wordt ondersteund door de afdelingen automatisering, financiën, P en O en de facilitaire dienst van de Skvr.
- KOA blijft zich nadrukkelijk richten op de professionalisering van community-based art.
- KOA blijft zich richten op de ontwikkeling van een nieuw type docent door het continueren van de Kweekvijver en het inbedden van community arts in het MBO.
- KOA ontwikkelt zich verder als netwerkorganisatie, ook in andere wijken.
- KOA gaat het wijkgericht werken verder uitbouwen en uitbreiden naar andere wijken: Naast Delfshaven, Noord, het Centrum en Feijenoord gaat KOA ook intensiever werken in IJsselmonde en Charlois.
- Onderdelen van KOA die niet meer aangemerkt worden als een project krijgen een plaats binnen de afdelingen van de Skvr: begin 2005 kunnen de Taaldrukwerkplaats en het E-Centrum aan het basisonderwijs van de Skvr toegevoegd worden, de Wijkmuziekprojecten kunnen een product van de Muziekschool worden.
- KOA zal meer aandacht richten op de interne organisatie: door een intensievere interne communicatie op te zetten, meer mee te draaien in sectoroverstijgende werkgroepen, en mensen vanuit de organisatie (vooral de Kunstschole) meer bij de projecten te betrekken. Hierdoor kan KOA zich binnen de Skvr ook duidelijker positioneren. KOA gaat er hierbij van uit dat de organisatie het belang van KOA deelt en ondersteunt.

Aanbevelingen

- projecten die al vaker hebben gedraaid en waarvan de opzet/organisatie duidelijk is en vast staat, zouden door iemand uit gevoerd kunnen worden die goed is in organiseren of onderdeel kunnen worden gemaakt van de vaste structuur van de Skvr. Hierdoor kunnen KOA-medewerkers vrij gemaakt worden voor het uitdenken en ontwikkelen van nieuwe projecten en methodieken zodat het experimentele karakter van KOA gewaarborgd blijft.
- blij nadenken over de rol van KOA binnen de Skvr. Is ze werkelijk een afdeling/sector, of hoort KOA Skvr-breed als een beleidsprikkelend orgaan te functioneren dat continue zoekt naar nieuwe mogelijkheden, werkwijzen en dat experimenteert met nieuwe projecten waarvan er een aantal tot 'product' zullen uitgroeien?
- de discrepantie tussen beleid en praktijk is niet nieuw, maar lijkt nog groter m.b.t. tot de relatie tussen beleid en wijk. Er moet gezocht worden naar creatieve manieren om de visies en ervaringen van organisaties die met jongeren in de wijk werken te koppelen aan die van politici en beleidsmakers, omdat die diametraal tegenover elkaar lijken te staan (uitdaging versus probleem). Dit vraagt om continue steun voor en/of uitbreiding van wijkgerichte projecten.
- want, de wijk is en blijft dé plek waar je leert wat er op het moment onder jongeren speelt en waar je dus aansluiting kunt vinden om die ontwikkelingen te ondersteunen of bij te sturen.

- een community arts aanpak betekent dat het soms even duurt voordat het contact tussen de docenten en de jongeren zodanig is dat er begonnen kan worden met de jongeren te stimuleren en iets te leren. "Even snel een product neerzetten" is er dus niet bij. De projecten moeten daarom niet beoordeeld of afgerekend worden op onmiddellijke resultaten, maar op het *proces*.
- culturele diversiteit moet zich in alles uiten, in de mentaliteit van de organisatie, in het zoeken naar transculturele manieren van denken en werken. Dit kan alleen door samenwerking met de doelgroep en andere organisaties die met hen samen te werken en door hun inbreng serieus te nemen. Er kan binnen de samenleving een bepaalde groep of instellingen dominant zijn maar het moet helder zijn wat men er tegenover/ernaast wil zetten om de insluiting van andere groepen te bevorderen. Verschillende benaderingen sluiten elkaar dus niet uit, maar zouden elkaar wederzijds positief moeten beïnvloeden: een "en/en-situatie".
- Er moet gezocht worden naar gedeelde betrokkenheid: meer betrokkenheid en samenwerking tussen (docenten van) KOA en de Skvr, zodat de vernieuwing in de gevestigde organisatie beter wordt geaccepteerd en makkelijker verloopt. Gedeelde betrokkenheid en samenwerking is ook een vereiste voor het wegzetten van KOA-projecten die een 'product' zijn geworden in de Skvr.
- Zoals bij het Hiphophuis wordt er bij de Kweekvijver veel gebruikt gemaakt van stagiaires. Op zich zelf is dat prima, maar op het moment dat deze stagiaires essentiële taken gaan uitvoeren, moet men zich afvragen of dit niet een chronisch gebrek aan mankracht impliceert wat opgelost moet worden.
- In het algemeen: voorkom non-implementatie.
- Er moet nagegaan worden hoe sommige projecten (met name het Hiphophuis en de Kweekvijver) organisatorisch of bedrijfsmatig versterkt kunnen worden, waar de Skvr deze projecten beter kan ondersteunen en of er daadwerkelijk voldoende mankracht op ingezet wordt. Mocht dat laatste niet het geval zijn dan zal er extra formatie bij moeten komen. Het verzoek om extra (part-time) formatieplaats(en) komt in tijden van grote bezuinigingen in de kunstsector zonder twijfel ongelogen. Toch kunnen we stellen dat als de Skvr het werk van KOA serieus neemt en KOA haar eigen projecten serieus neemt, dat dit een noodzakelijke maatregel is om de duurzaamheid, de effectiviteit en de kwaliteit van de projecten te waarborgen en te vergroten.
- Het organisatorisch en bedrijfsmatig strak trekken van de projecten gaat misschien enigszins tegen het "van de straat"-gevoel in en neemt iets van de vrijblijvendheid en spontaniteit van de projecten weg, maar het is een noodzakelijke aanpassing om duurzaamheid te creëren. Bovendien als het organisatorisch beter is opgezet, zou de Skvr in principe enkel tijdsbesparend moeten werken voor de projectleiders die dan meer tijd hebben voor waar hun kracht ligt: het ontwikkelen van nieuwe initiatieven.
- Blijf dicht bij "de straat" met de projecten, maar probeer via een goede (individuele) selectie de echte kopstukken eruit te zoeken voor de Kweekvijver en werk aan hun didactische én artistieke ontwikkeling. Het is van het grootste belangrijk dat er niet te snel genoeg wordt genomen met het (kwaliteits)niveau van de workshops die door de deelnemers worden gegeven, dat komt de culturele diversiteit in de kunst namelijk niet ten goede. Blijf binnen de Kweekvijver zoeken naar alternatieve vormen van coaching en lesgeven, zorg daarbij voor kwaliteit zonder zich aan het gevestigde kwaliteitsbegrip te conformeren.
- Mocht er vanuit scholen, buurthuizen of de jongeren zelf de vraag komen om het culturele erfgoed van de verschillende migrantengroepen meer in de projecten te betrekken dan zou er geëxperimenteerd kunnen worden met projecten die dit tot uitdrukking brengt of stimuleert.
- Van der Kamp en Ottevanger concludeerden dat het deelnemersperspectief vaak ontbreekt in projectevaluaties en ook in meer algemene beschouwingen m.b.t. sociale cohesie. Ook in dit onderzoek hebben de organisatoren, docenten, coaches enz. meer aandacht gekregen dan de deelnemers. Dit zal echter een centrale positie innemen in het tweede deel van het onderzoek.
- 'Je kan harde criminaliteit niet aanpakken met cultuur, maar je kan soms wel voorkomen dat het dubbeltje naar de verkeerde kant valt' (Piet). Deze rapportage is kwalitatief van aard en voorziet niet in cijfers die het effect van community arts op probleempreventie of sociale cohesie hard kunnen maken. Dit is echter een punt wat op een meer kwantitatieve wijze in toekomstig onderzoek, bijvoorbeeld in samenwerking met het COS, meegenomen kan worden. Mogelijk kan dit onderdeel zijn van de tweede fase van dit onderzoek.

- Ook zou KOA sterker kunnen inzetten op de bredere maatschappelijke doelstellingen die ze zich stelt. Al moet daarbij opgemerkt worden dat er meer onderzoek nodig is de relatie van artistieke projecten op sociale cohesie. Dit zal in de tweede fase van het onderzoek verder aandacht krijgen.

- De monitoring van Van de Straat is effectief een evaluatie geweest, bestaande uit projectbeschrijvingen en de evaluatie van de projecten zoals die zich in de eerste vier jaren hebben ontwikkeld. Voor monitoring is een intensiever volgtraject nodig, door iemand die de organisatie goed kent en die geregeld meeloopt in een of meerdere deelprojecten en goed op de hoogte is (wordt gehouden) van de organisatorische bijsturingen. Dit zal onderdeel zijn van de tweede fase van dit onderzoek.

Aandachtspunten voor vervolgonderzoek

- monitoring van de door KOA aangekondigde aanpassingen/verbeteringen en de implementatie van de bovenstaande aanbevelingen.
- sterker nadruk op het deelnemersperspectief (m.n. On tha Move/Hanghuis en Kweekvijver).
- voortzetting en verdieping van het onderzoek naar de implicaties van vernieuwende cultuur-educatieprojecten voor de gevestigde cultuur(educatie)sector en sociale cohesie.
- het verder uitwerken van het 'stappenplan voor community arts projecten' - waartoe in het volgende hoofdstuk een aanzet wordt gegeven.

8. Aanzet tot een stappenplan voor community arts projecten

In dit afsluitend hoofdstuk wordt een aanzet gegeven tot een "stappenplan" voor community arts projecten. Het doel hierbij is de ervaringen van KOA en de bevindingen uit deze rapportage zodanig te vertalen dat het overige community arts initiatieven houvast kan bieden bij het ontwikkelen van nieuwe projecten. Het stappenplan zegt niets over de *vorm* die het project krijgt (veelvormigheid en het experiment moet alle ruimte blijven krijgen) en moet ook niet worden opgevat als een model, maar als een soort checklist waarmee men bij het opzetten van een community arts project kan controleren of men aan alles wat bij een dergelijk project komt kijken heeft gedacht. Dit in de hoop dat "missers" uit het verleden niet worden herhaald.

Bij het stappenplan dient opgemerkt te worden dat in de praktijk de onderstaande stappen vaak niet successief doorlopen worden. Wat het stappenplan aangeeft is dat over *elke* stap echter wel nagedacht moet worden. Daarnaast worden vaak een aantal stappen door projectorganisaties zelf gezet alvorens de betrokken partijen en deelnemers erbij te betrekken. Dat kan, maar dan is van vraaggericht werken in principe geen sprake meer en moet men een extra controle uitvoeren of het bedachte plan aansluit op de beleving en de praktijken van de doelgroep.

Het stappenplan

- werk *vraaggericht* en begin met vaststellen van de vraag (of creëer de mogelijkheden om de vraag bij lokale partijen naar boven te halen op een (in)formele manier).
- definieer duidelijk de doelgroep en bedenk welke kenmerken daaraan verbonden zijn waarin in het project rekening gehouden moeten worden (waar zij ze zelf al mee bezig en hoe doen ze dat, welke personen moet je aanspreken, enz.).
- zit er in de vraag expliciete *artistieke* en *maatschappelijke* doelstellingen?
 - Zo ja, bedenk hoe het project eruit kan zien om deze doelstelling(en) te bewerkstelligen.
 - Zo nee, bedenk/overleg met de betrokken partijen wat de doelstelling moet zijn en sluit het project daar vervolgens op aan.
- één van de doelstellingen is per definitie het stimuleren van *participatie*: mensen vanaf het begin af aan zelf initiatieven laten ontplooiën waardoor ze geactiveerd en gestimuleerd raken tot participatie in culturele én sociale zin.
- Een houvast bij het duidelijk formuleren van de doelstellingen vormen de maatschappelijke en sociale participatieladder (zie ook Kunstenaars & Co. et.al 2004).

De maatschappelijke participatieladder (empowerment model van Friedman)

- persoonlijke zelfversterking: emancipatie van individu binnen groep
- sociale zelfversterking: emancipatie van groep binnen samenleving
- politieke zelfversterking: bewust worden van wat de eigen organisatie binnen samenleving kan betekenen.

De sociale participatieladder van Huskins (m.b.t. rol van individuele burger in groep, organisatie of activiteit):

- consumptief: receptief, neemt deel aan activiteit
- uitvoerend: productief, voert deeltaken uit
- organisatorisch: neemt actief deel aan het organiseren van het project
- leidinggevend: heeft leiding over het project
- beslissend: is volwaardig partner in besluitvorming

→ Het merendeel van de deelnemers zal alleen in consumptieve zin betrokken zijn, maar tracht in elk community arts project voor *een aantal deelnemers* de betrokkenheid boven het consumptief niveau uit te laten stijgen.

- zit er in de vraag concrete aanwijzing voor een artistieke invulling van het project (productie, educatie, programmering, ondersteuning van zelforganisaties, pleinactiviteit etc.)?
 - Zo ja, werk van daaruit.
 - Zo nee, bedenk/overleg met de betrokken partijen welke arena het meest geëigend is. Dit kan dus ook een combinatie van arena's zijn: bijv. een educatief project wat leidt tot een productie welke onderdeel is van een bredere programmering.

- bedenk welke kunstdisciplines het meest geschikt zijn voor het project, besef daarbij dat deze disciplines ook nieuwe "urban" disciplines kunnen. Experimenteren met het integreren van verschillende disciplines het overwegen waard, de deelnemers hebben dan een bredere keus hebben wat de kans dat ze enthousiast worden om mee te doen vergroot wordt.
- op het moment dat duidelijk is welke artistieke arena het project beslaat en welke doelstellingen daaraan verbonden zijn, dan kan vastgesteld worden wat de meeste geschikte locatie is en welke (externe) medewerkers en organisaties er verder het beste bij het project betrokken kunnen worden.
- denk *laagdrempelig* bij het vaststellen van de locatie(s): zo dicht mogelijk bij de doelgroep, ga na wat eventuele drempels tot deelname zijn en werk deze weg (bijv. door deelname zo goed koop mogelijk of zelfs gratis te maken).
- zet personen uit de doelgroep in bij de werving van de deelnemers en probeer ook zoveel mogelijk personen uit de doelgroep in te zetten als docent of organisator, zodat de deelnemers zich makkelijker met het project kunnen identificeren.
- bij het selecteren van de medewerkers (en docenten) is het van belang dat het om personen gaat met een artistieke achtergrond; die affiniteit hebben met de doelgroep; die interesse hebben in het ontwikkelen van nieuwe projecten op maatschappelijk, kunstzinnig en cultureel gebied; die in staat zijn vernieuwende projecten te ontwikkelen en deze ook zelfstandig kunnen coördineren en uitvoeren; en die flexibel kunnen werken en projecten kunnen bijstellen naar gelang de behoefte. Maar zorg tevens voor voldoende *organisatorische/administratieve* ondersteuning en *coördinatie* van het project.
- selecteer docenten op basis van hun artistieke kwaliteiten en disciplines (afgestemd op het project). Ben kritisch m.b.t. het aanstellen van docenten: ga na hoe flexibel ze zijn; of ze uit de voeten kunnen met situaties die veel artistieke en organisatorische improvisatie vergen; in hoeverre ze voeling hebben met de doelgroep en ze niet alleen de artistieke maar ook de sociale kant van dit soort projecten waarderen. Schrik niet terug om *nieuwe docenten* in te zetten/op te leiden, houd daarbij rekening met hun minpunten zoals de neiging te laat komen e.d.
- denk bij het selecteren van samenwerkende organisaties wijkgericht: welke personen en instanties hebben al veel contact en ervaring met het werken in de wijk, en het liefst ook specifiek met de doelgroep, en op welke manier kunnen zij bij het project aansluiten? Mogelijke partners zijn bewonersorganisaties, buurt- en speeltuinwerk, onderwijsinstellingen, sociaal en cultureel werk, welzijnswerk, opbouwwerk, kunst- en cultuur instellingen, cultuurscouts en natuurlijk de vele zelf- en migrantenorganisaties.
- voor alle stappen geldt: blijft niet hangen in het gevestigde denken m.b.t. cultuureducatie, maar zoek waar nodig altijd naar andere manieren om mensen met cultuur kennis te laten maken. Cultiveer het inlevingsvermogen en de interesse om te ontdekken hoe binnen sommige groepen activiteiten anders georganiseerd kunnen zijn en werk vanuit dat inzicht.
- ben niet bang om te *experimenteren*: beschouw het project als een pilot, monitor de voortgang van het project en stel waar nodig continue bij.
- stel het *proces* centraal staat niet het product: werk niet modelmatig en streef geen vooraf vastliggende doelen na, het proces wat de deelnemers doormaken is belangrijker. Community arts is geen verkapte vorm van de professionele kunst met een eindproduct, recensies enzovoorts, het gaat om de artistieke en sociale dynamiek.

Literatuur

- Bellaart, Hans en Rob Witte (2004) Versnipperd jeugdbeleid belemmert hulp allochtone jongeren. In: Migranten Informatief nr. 150, 1^{ste} kwartaal 2004, pp. 14-17.
- Bevers, T., L. van Dessel en A. van Schaijk (2003) Aanbevelingen van de evaluatie- en adviesgroep Beleid SKVR. Rotterdam: 5 november 2003.
- Bianchini, Franco (1993a) Remaking European cities: the role of cultural policy. In: Franco Bianchini and Michael Parkinson (eds.) Cultural policy and urban regeneration: the West European experience. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Bianchini, Franco en Micheal Parkinson (1993) Cultural Policy en urban regeneration. The West European experience. Manchester/New York: Manchester University Press.
- Cantle, Ted (2001) Community Cohesion: A report of the Independent review team. London: Home Office.
- Clarke, John, Stuart Hall, Tony Jefferson and Brian Roberts (1976) Subcultures, culture and class. In: Stuart Hall and Tony Jefferson (eds.) Resistance through rituals: youth in subcultures in post-war Britain. London: Hutchinson.
- Cleveringa, Sikko (2004) Concept werkmodel sociaal artistieke projecten. Amsterdam, augustus 2004.
- Elenbaas, Piet (2004) Wat draagt bij aan de behaalde resultaten van KOA? Rotterdam: KOA.
- GGD Rotterdam e.o. (2004) Rotterdamse Jeugdmonitor. Resultaten 14-15 jarigen per deelgemeente (2000/2002). Rotterdam.
- Gowricharn, Ruben (2002) Het omstrede paradisijs. Over multiculturalisme en sociale cohesie. Utrecht: Forum
- Hassani Idrissi, A. (2004) Non-acceptatie basis van falen minderheidsbeleid: van laat-maar-waaien tot zero-tolerance beleid. In: Migranten Informatief nr. 150, 1^{ste} kwartaal 2004, pp. 34-35.
- Hoogen, Q. van der & H.O. van den Berg (1997) Etnische minderheden en Nederlands kunstbeleid. In: Boekmancahier, vol 34, p. 391-406
- Kamp, Max van der en Dorine Ottevanger (2003) Cultuureducatie en sociale cohesie. Een verkennend onderzoek. Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.
- KOA (2003a) Bereikcijfers projecten 2002. Via Martine.
- KOA (2003b) Jaarverslag 2002 Kunst Onder Andere, wijkinitiatieven van de Skvr. Rotterdam: KOA.
- KOA (2004) Kunst Onder Andere werkt! Naar een nieuwe cultuurplanperiode 2005-08. Rotterdam: KOA. September 2004.
- Matarasso, François (1998a) Poverty and Oysters. The impact of local arts development in Portsmouth. London: Comedia.
- Matarasso, François (1998b) Vital Signs: mapping community arts in Belfast. London: Comedia.
- OC&W (1999) Cultuur als confrontatie. Uitgangspunten voor het cultuurbeleid 2001-2004. Zoetermeer: OC&W.
- Ophoven, Irene van (2003) Nieuwe vormen van kunst en cultuur zijn drijfveer van kinderen en jongeren in de wijk. Rotterdam: september 2003. Universiteit Utrecht, 4 juni 2003.
- Pincus, Ingrid (2002) The politics of gender equality policy: A study of implementation and non-implementation in three Swedish municipalities. Obrero: Obrero University.
- Raad voor Cultuur (2003) Vooradvies 2005-2008. Sectoradvies Amateurkunst. Den Haag: Raad voor Cultuur.
- Rcth – rotterdams centrum voor theater (2003) De Speeltoneelschool Delfshaven door het rotterdams centrum voor theater. Rotterdam.
- RWT – Rotterdams Wijk Theater (2003) Internationaal wijktheater festival 2003. Een uitgebreid verslag. Rotterdam: RWT.
- Sanderse, Jolien (2003a) Jongeren en het Hiphophuis. Leeronderzoek in Nederland. Wat voor rol speelt hiphop in het leven van jongeren die het Hiphophuis bezoeken, nu en in de toekomst. Verslag voor Universiteit Utrecht, 2003.
- Sanderse, Jolien (2003b) Een bezoek aan het project On tha Move, 22 mei 2003. Verslag voor Skvr (2003) Kunst voor Rotterdammers. Cultuurplan 2005-2008. Rotterdam: Skvr. 28 november 2003.
- Skvr (2004) Kunst voor Rotterdammers. Herstelplan 2004-2006. Rotterdam: Skvr. 3 maart 2004.
- Trienekens, Sandra (1999) Kunst, cultuur en allochtonen. Cultuurparticipatie van allochtonen. In: Vrijetijd Studies, vol. 4, pp.47-61.
- Trienekens, Sandra (2004) Urban paradoxes: cultural citizenship and the location of diversity in the arts. Publicatiedatum: December 2004.
- Velthoven, Gerdine (2003) Eindverslag stage 3. Rotterdam: Culturele en Maatschappelijke Vorming.