

S1536



BMS001004400  
S1536  
Grijze Literatuur

Beroepsmatig handelen op het gebied van de kunstzinnige vorming  
in de wijken van Rotterdam

- Een bijdrage aan de beleidsvorming -

28 april 1977

Stichting Muische Vorming Rotterdam.

**Boekmanstichting-Bibliotheek**  
**Herengracht 415 - 1017 BP Amsterdam**  
**Tel.: 243736/243737/243738/243739**

- Voorwoord
- 1. Inleiding
  - 1.1. Vraagstelling
  - 1.2. Organisatie van het onderzoek
  - 1.3. Werkhouding van de onderzoeker
  - 1.4. Toelichting op de hoofdstukken
- 2. Theoretische verkenningen
  - 2.1. Doelen
  - 2.2. Werkwijzen van creatieve werkplaatsen en club- en buurthuizen
    - 2.2.1. Variatie in activiteiten
    - 2.2.2. Concrete of abstracte voorwerpen of onderwerpen/product- of procesgerichte activiteiten
    - 2.2.3. Themagerichte of projectmatige activiteiten/individuele of groepsactiviteiten/conflicten
  - 2.3. Relatie tussen creatieve werkplaatsen en club- en buurthuizen
  - 2.4. Doelgroepen
- 3. Beroepsmatig handelen op het gebied van de kunstzinnige vorming in de wijken van Rotterdam
  - 3.1. Omschrijving van beroepsmatig handelen
    - 3.1.1. Inhouden
    - 3.1.2. Doelgroepen
    - 3.1.3. Methoden
      - 3.1.3.1. Frese's onderscheiding naar middelen, methoden en technieken
      - 3.1.3.2. Enige praktijkervaringen ter illustratie
    - 3.1.4. Doelen
      - 3.1.4.1. Mens- en maatschappijvisie
      - 3.1.4.2. Amateuristische kunstbeoefening - kunstzinnige vorming - creativiteitsontwikkeling
- 4. Verslag en verwerking van de gesprekken met begeleiders in de creatieve werkplaatsen
  - 4.1. Ergernis over opdelen in elementen
  - 4.2. Functie van begeleider
  - 4.3. Verschil tussen creatieve werkplaatsen en club- en buurthuizen
- 5. Samenvatting
- 6. Conclusies en aanbevelingen
- 7. Geraadpleegde literatuur

## Voorwoord

---

Na 1945 zijn steeds meer afgestudeerden van de door de overheid gesubsidieerde kunstvakopleidingen zich, vaak noodgedwongen, bezig gaan houden met cursuswerk voor kinderen en volwassenen. Cursuswerk dat zich aanbiedt onder vele noemers, waarvan amateuristische kunstbeoefening, creativiteitsontwikkeling en kunstzinnige vorming wel de bekendste zijn. Het aantal betrokkenen kan op dit moment zeker op 2000 geschat worden. Zij ontvangen voor dit werk een redelijk uurloon en meestal veel waardering, waar zoals bekend weinig boterhammen mee gesmeerd kunnen worden. Een perspectief wordt hun niet geboden en omdat het overwegend jonge mensen betreft heeft iedereen daar vrede mee.

Het voor u liggende rapport van Myriam Penn-Kuyper, neerslag van een onderzoek dat mogelijk gemaakt werd doordat de Commissie Kunstzaken van de gemeente Rotterdam de benodigde fondsen verschafte, maakt hopelijk duidelijk dat de Stichting Muische Vorming Rotterdam hier géén vrede mee heeft.

Vanzelfsprekend is dit rapport niet het laatste woord. Het is helaas wel een van de eerste aanzetten over het beroepsperspectief van de zo gewaardeerde, vaak kunstenaars genoemde, afgestudeerden van de kunstvakopleidingen in ons land.

Het lijkt ons van belang dat over dit beroepsperspectief door de betrokkenen, en dat zijn dan ook de opleidingen, de afnemers en de landelijke organisaties als V.C.O. en N.S.K.V., een brede discussie opgezet gaat worden.

Muische vorming wordt vaak vergeleken, en ook de onderzoekster doet dat, met de nieuwe kleren van de keizer.

Misschien blijken wij eens minder handige jongens geweest te zijn dan de kleermakers van de keizer en is met dit rapport de eerste ruwe schets van een goedverkopend C. en A'tje geleverd.

Dat zou prettig zijn.

  
Henk Mali

## Inleiding.

### 1.1. Vraagstelling.

Vraagstelling: Wat dient verstaan te worden onder beroepsmatig handelen op het gebied van de kunstzinnige vorming in de wijken van Rotterdam ?

De noodzaak van de beantwoording van deze vraagstelling wordt door Roessingh als volgt toegelicht:

"Eerste kern in de professionaliseringstendens vormt de zekerstelling van de dienstverlening naar kwaliteit en naar intentie. Die zekerstelling kan op twee manieren geschieden, van buiten af en van binnen uit. De waarborg van buitenaf is mogelijk, indien de resultaten van de dienstverlening te toetsen zijn aan externe criteria: exameneisen etc. (...).

Indien echter het dienstbetoon veel moeilijker meetbaar is en dit in veel sterkere mate van de persoonlijke bekwaamheid en taakopvatting van de beroepsbeoefenaar afhankelijk is, zien wij dat de waarborgen eerder van binnenuit geschapen moeten worden door het tot ontwikkeling brengen van een beroep in de zin van een professie. (pag. 300-301)<sup>x</sup>

Roessingh noemt als belangrijk motief tot professionalisering het opbouwen van een verwachtingspatroon naar binnen en naar buiten toe.

Een verwachtingspatroon betekent dat er afspraken gemaakt zijn, waaraan mensen zich moeten houden en waarop zij aangesproken kunnen worden.

In concreto betekent een verwachtingspatroon m.b.t. de aard van beroepsmatig handelen:

Naar buiten toe:

- dat het publiek weet welke dienstverlening het kan verwachten (kwaliteit) en dat dit niet in het eigen belang beschikbaar gesteld wordt (intentie)
- dat subsidiegevers beroepsbeoefenaars en betrokken instanties kunnen aanspreken op grond van opgebouwd verwachtingspatroon

Naar binnen toe:

- dat de beroepsbeoefenaar zelf weet wat er van hem in de meest uiteenlopende situaties wordt verwacht zonder voortdurend van eigen impulsen en inzichten afhankelijk te zijn. Naarmate een beroep zich verder ontwikkelt wordt steeds duidelijker aan welke eisen een beroepsbeoefenaar zou moeten voldoen, maar ook waar de grenzen liggen van zijn dienstverlening. (Deze grenzen gaan bijvoorbeeld een rol spelen waar de kunstzinnige vorming raakt aan de kunstzinnige therapie M.P.)

<sup>x</sup> zie voor deze en andere verwijzingen hoofdstuk 7

- dat beroepsbeoefenaars elkaar kunnen aanspreken op grond van opgebouwd verwachtingspatroon (bijv. in werkbeprekingen, bij het oplossen van conflicten)
- dat door betrokken instanties een doorzichtig personeelsbeleid gevoerd kan worden (naar aanleiding van Roessingh, pag. 300 - 302).

### 1.2. Organisatie van het onderzoek.

De S.M.V.R. heeft de opdracht gegeven in de vorm van een onderzoeksvoorstel.

Het onderzoek zou twee delen moeten bevatten, namelijk:

- 1) Wat dient verstaan te worden onder beroepsmatig handelen op het gebied van de kunstzinnige vorming in Rotterdam ?
- 2) Wat zijn de beleidsdoelen van de S.M.V.R. en de R.K.S. in relatie tot de kunstzinnige vorming in de wijken ?

Het tweede deel heeft Leontien Punt op zich genomen.

In een plenaire bijeenkomst werd aan de begeleiders van de vijf aan de S.M.V.R. verbonden creatieve werkplaatsen doel en opzet van het onderzoek uitgelegd.

Voor het eerste deel werd de begeleiders gevraagd om medewerking aan een aantal toetsingsgesprekken. (zie verder 1.4.)

Aangezien de contacten met clubhuizen in het kader van wijkgerichte projecten nog te pril gevonden werden, zijn medewerkers van clubhuizen niet in het onderzoek betrokken.

Als procedure voor het eerste deel werd afgesproken:

- Het adviesteam van de S.M.V.R., bestaande uit Ferrie Veen en Hans Simons, verbindt aan het rapport van onderzoeker conclusies en aanbevelingen.
- Deze worden in een plenaire zitting met begeleiders van de creatieve werkplaatsen besproken en
- vervolgens in definitieve vorm voorgelegd aan het directie- en coördinatoren overleg van de S.M.V.R.
- waarna besluiten inzake de beleidsvorming genomen kunnen worden.

Voor dit onderzoek werd 160 uur uitgetrokken. Deze werden verspreid over de periode 15 november 1976 tot 1 februari 1977.

### 1.3. Werkhouding van de onderzoeker.

Ik heb gekozen voor de volgende houding:

- Niet te hoge verwachtingen koesteren t.a.v. de mogelijkheden van kunstzinnige vorming.

Te gemakkelijk gaat men soms uit van de volgende aannames:

Dat ieder kan en wil veranderen.

In feite impliceren vormingsdoelen uiterst volwassen gedrag, dat zelfs door intensieve psychotherapie niet altijd bereikt kan worden.

Soms leven mensen in zulke moeilijke omstandigheden dat zij al hun energie nodig hebben om alleen al het hoofd boven water te houden.

Ook wordt vaak vergeten dat mensen liever de veiligheid van het onbevredigend gedrag verkiezen boven een onafhankelijk en oorspronkelijk gedrag dat nieuw en dus onzeker is en waarvoor moed opgebracht moet worden.

Dat de maatschappij wel verandert als de mensen veranderen. De maatschappij laat onafhankelijk en oorspronkelijk gedrag lang niet altijd toe. De marges zijn veel kleiner dan wel eens verondersteld wordt.

- Pas onder de indruk raken van abstract geformuleerde, nobele doelen wanneer ze vertaald zijn in uiterst concrete werkdoelen  
wanneer is aangegeven hoe de eigenschappen van kunstzinnige middelen (beeldend, audio-visueel, drama en muziek) methodisch gebruikt kunnen worden om deze werkdoelen c.q. achterliggende doelen te realiseren.

Nu gaat men vaak uit van de hoopvolle gedachte (wat ik in 2.1.

"wishful thinking" heb genoemd), dat als mensen persoonlijk en maatschappelijk bewust worden, ..... zij vanzelf een actieve bijdrage willen en kunnen leveren aan een menswaardiger samenleving.

Als ..... dan; de wens is de vader van de gedachte, maar persoonlijke bewustwording zou net zo goed kunnen leiden tot introvert en egocentrisch gedrag en maatschappelijke bewustwording zou net zo goed kunnen leiden tot verlamingsverschijnselen. Als de maatschappij zo ingewikkeld in elkaar zit en het er allemaal zo triest voorstaat, dan heeft het toch geen enkele zin dat ik wat doe ?

Deze werkhouding werkt in eerste instantie misschien een beetje ont-nuchterend, maar denkend aan het sprookje van de kleren van de keizer lijkt het me beter om toe te geven dat de keizer niet zo erg veel kleren aan heeft.

Pas dan kun je besluiten hem heel mooi te gaan aankleden.

1.4. Toelichting op de hoofdstukken (zie ook Inhoudsopgave)

Hoofdstuk 2. bevat een zeer globale weergave van materiaal dat mij relevant leek voor wat betreft de professionalisering op het gebied van kunstzinnige vorming in wijken.

Hoewel dit onderzoek zich toespitst op de creatieve werkplaatsen in Rotterdam, heb ik ook opmerkingen over het werk in club- en buurthuizen verwerkt, omdat ik uitga van de veronderstelling dat club- en buurthuizen wel aan de orde moeten komen waar het gaat om de ontwikkeling van een beleid in de wijken van Rotterdam.

Gezien de praktisch gerichte vraagstelling heb ik strikt theoretische literatuur buiten beschouwing gelaten.

In hoofdstuk 3 heb ik voor een omschrijving van beroepsmatig handelen gebruik gemaakt van het schema van Frese, dat hij heeft ontwikkeld om het proces van programmeren te verduidelijken.

In de hoofdstukken 2 en 3 formuleer ik een aantal opvattingen op grond van literatuur en eigen ervaringen, die getoetst zijn in een drietal gesprekken met begeleiders van de creatieve werkplaatsen.

Een aantal opvattingen werden bevestigd; andere moest ik versterken of afzwakken. Hoofdstuk 4 bevat een verslag en verwerking van de tijdens de gesprekken naar voren gekomen reacties op een uittreksel van dit rapport, voor zover op dat moment klaar.

Hoofdstuk 5 is een beknopte samenvatting. Deze komt voort uit het onderzoeksmateriaal en is voor verantwoordelijkheid van de onderzoeker. Hoofdstuk 6 bevat de door de S.M.V.R. geformuleerde conclusies en aanbevelingen.

Hoofdstuk 7 is een overzicht van de geraadpleegde literatuur.

Ik heb niet nagelaten af en toe controversiele standpunten in te nemen in de hoop op deze wijze de meningsvorming te stimuleren.

Myriam Penn-Kuyper.

## 2. Theoretische verkenningen.

Aan de hand van de volgende teksten: (zie verder hoofdstuk 7)

- 'Kunstzinnige vorming' van Maurice Koopman
- 'Creativiteitscentra in Nederland' van de Vereniging voor Creativiteitsontwikkeling (afgekort V.C.O.)
- 'Beeldende vorming in het Jeugd- Club- en buurthuiswerk' onder supervisie van J. Hutjes
- 'Buitenschoolse vorming van de Dordtse jeugd' van A. Schrijnen - van Gastel
- 'Belemmerde kansen' van J. Simonse.

### 2.1. Doelen.

Een bespreking van doelen van kunstzinnige vorming maakt het noodzakelijk ook aandacht te besteden aan de doelen van creativiteitsontwikkeling en amateuristische kunstbeoefening, aangezien deze begrippen herhaaldelijk door elkaar gebruikt worden.

Het is zeker niet mogelijk om scherpe grenzen te trekken, omdat er sprake is van vloeiende overgangen tussen kunstzinnige vorming, creativiteitsontwikkeling en amateuristische kunstbeoefening.

Gezien de behoefte aan een meer duidelijke taakafbakening tussen instellingen en discussies zonder al te veel spraakverwarring, is het echter van groot belang om althans te pogen zoveel mogelijk aan te geven, wat verstaan wordt onder kunstzinnige vorming, creativiteitsontwikkeling en amateuristische kunstbeoefening.

Nu lijkt het er vaak op

- + alsof creativiteitsontwikkeling gebruikt wordt als een grote paraplu voor al die activiteiten die een remedie moeten zijn tegen de tekorten van de welvaartmaatschappij (zie nota V.C.O.),
- + alsof amateuristische kunstbeoefening, het meest duidelijke begrip, het minst vaak gebruikt wordt,
- + alsof in plaats van amateuristische kunstbeoefening de voorkeur wordt gegeven aan het begrip kunstzinnige vorming, waar immers een maatschappelijk geëgageerd tintje aan zit, wat 'het zo goed doet'.

Wie het heeft over kunstzinnige vorming bedoelt vaak creativiteitsontwikkeling waaronder hij dan verstaat: het zich bezig houden met kunstzinnige (met name beeldende) activiteiten, zonder professionele aspiraties, in feite dus amateuristische kunstbeoefening.

Vooraf vanuit de Nederlandse Stichting voor Kunstzinnige Vorming (afgekort N.S.K.V.) zijn er de afgelopen jaren initiatieven ondernomen om begripsinhouden en daarmee doelen te verhelderen.



De belangrijkste conclusie wat betreft creativiteitsontwikkeling is geweest dat 'creativiteit geen kwaliteit is die in de eerste plaats samen valt met kunst of daarvan afgeleide werkvormen'.

Ik citeer Maurice Koopman nog verder:

'Creativiteit is overal mogelijk waar een situatie vragen stelt, uitnodigt, kortom waar een situatie als problematische wordt ervaren. Creativiteit is dan een kwalitatief vermogen om tot antwoorden over te gaan. Het creatieve antwoord overstijgt dus het actuele, het bestaande. Het schept een spanning tussen dat wat er is en kan worden.'

De V.C.O. laat ook een ontwikkeling zien in het denken over creativiteitsontwikkeling. In de nota 'Zelf verzinnen, zelf doen, zelf maken geeft zelfvertrouwen', verschenen in 1974 leeft nog de volgende opvatting:

'Het zelfvertrouwen dat vaak zal ontstaan uit het verwerven van een meer speelse, creatieve, minder conformistische levenshouding zal in vele gevallen persoonlijke en op den duur ook maatschappelijke consequenties met zich meebrengen in de vorm van een meer zelfbewuste levenshouding en meer betrokkenheid bij de opbouw en cultuur van onze samenleving.'

Uit deze opvatting spreekt duidelijk het in hoofdstuk 1 genoemde wishful thinking: d.w.z. kunstzinnig bezig zijn leidt tot een creatieve levenshouding, die weer leidt tot meer betrokkenheid bij de samenleving. In haar nota 'Creativiteitscentra in Nederland', verschenen in 1976, is de V.C.O. minder optimistisch over de uitstraling van creativiteit op kunstzinnige gebied naar andere gebieden:

'Creativiteit in de algemene zin: "Een menselijk vermogen dat zich in alle levenssituaties kan manifesteren: in wetenschap, techniek, huishoudelijke activiteiten, kunst, politiek, menselijke contacten en overal elders in het menselijk bestaan".

Creativiteit in de begrensde zin: "Creativiteitscentra hebben niet de pretentie de ontwikkeling van de creativiteit in alle hiervoor genoemde leef- en werksituaties te behartigen. Hoogstens kan men hopen dat de geboden activiteiten een gunstige invloed zullen hebben op andere terreinen. Zekerheid bestaat hierover nog niet.' (pag. 8/9)

Kennelijk heeft de V.C.O. lering getrokken uit de reactie van Maurice Koopman op het wishful thinking syndroom:

'Door het bezig zijn met kunst kunnen aspecten van de creativiteit gestimuleerd worden, maar er is geen enkele reden om aan te nemen dat zich dat automatisch op alle levensgebieden zal gaan manifesteren.

Hoewel onderzoek op dit gebied schaars is, is de huidige wetenschappelijke stand van denken over creativiteit wel zover dat deze automatische transfer kan worden ontkend.' (Pag. 46-47)

De eerdere poging van de V.C.O. tot een verheldering van het begrip creativiteit gaat in de volgende passage jammer genoeg weer de mist in: 'Kunstzinnige vorming omvat zowel actieve (creatieve) als receptieve aspecten. In creativiteitscentra valt de nadruk op de actieve (creatieve) aspecten: het zelf doen.' (pag. 10)

De vraag dringt zich op: Waarom is actief en zelf doen persé creatief en waarom kan receptief niet creatief zijn ?

Een receptieve beleving kan een transformatieproces in de persoon betekenen die uitgesproken creatief kan zijn.

De V.C.O. wekt de indruk zich bezig te houden met amateuristische kunstbeoefening, waarbij soms sprake is van een vloeiende overgang naar persoonlijkheidsontwikkeling, maar zegt in haar nota met zoveel woorden dit begrip liever niet te gebruiken.

Wordt amateuristische kunstbeoefening soms als inferieur beschouwd en minder interessant dan de nog steeds achter rookgordijnen verstopte kunstzinnige vorming en creativiteitsontwikkeling ?

In een tijd waarin mensen geen uitweg weten voor hun spanningen, zich steeds meer vervreemd voelen van de hen omringende wereld, niet opgevoed zijn om hun vrije tijd zinvol te besteden, lijkt amateuristische kunstbeoefening een hele belangrijke plaats in te kunnen nemen, gezien het accent op zelfexpressie.

Opvallend is ook dat A. Schrijnen en J. Hutjes het begrip amateuristische kunstbeoefening niet noemen en de betekenis van de begrippen kunstzinnige vorming en creativiteitsontwikkeling niet uit de verf laten komen.

Deze onduidelijkheid hangt wellicht ten dele samen met de onderzoekers zelf, ten dele met de situaties die zij beschrijven.

A. Schrijnen constateert dat doelen van landelijke koepels en plaatselijke instellingen nauwelijks meer herkenbaar zijn in het uitvoerend werk. (pag. 22)

Een voorbeeld:

'Vooral in de creatieve werkplaatsen is het werken met groepen eerder uitzondering dan regel. Dit hangt nauw samen met de doelstelling: individuele creatieve vorming. In Dordrecht heeft men echter niet alleen gekozen voor het mensen bewust maken van zichzelf, maar ook van hun maatschappelijke situatie.'

Er is blijkbaar een tendens om doelen te formuleren in zeer abstracte 'mooie' vakjargonachtige woorden die bij operationalisatie en toetsing aan de praktijk zeepbelachtige verschijnselen vertonen.

Een ironisch voorbeeld zijn de 12 categorieën die J. Hutjes heeft gekozen om de antwoorden op de vraag naar 'het doel van beeldende vorming in club- en buurthuizen' in te delen, waarmee hij ongewild een controle inbouwt.

Ik noem hier één categorie: - beeldende vorming bevordert de creativiteit (bijvoorbeeld mensen leren zichzelf creatief bezig te houden, beeldende vorming verschaft creatieve voldoening etc.) (Pag. 23)

Doordat men kennelijk aan genoemde mooie woorden wil voldoen, wordt verzuimd de waarde in te zien, c.q. te benoemen van wat er dan wel gebeurt.

#### Conclusie:

Verwarring rond begrippen, doelen die niet vertaald worden in werkdoelen, uitvoerend werk waarvan de betekenis niet geabstraheerd wordt; dit alles leidt tot een kortsluiting tussen doelen en uitvoerend werk, die weinig heilzaam kan zijn voor een vruchtbare en realistische invulling van beleid, bijscholing en training, begeleiding en samenwerkingsrelaties tussen de diverse instanties.

### 2.2. Werkwijzen van creatieve werkplaatsen en club- en buurthuizen.

In het onderzoek van A. Schrijnen wordt de methode van de participerende observatie toegepast aan de hand van een aantal categorieën.

De belangrijkste worden hier in het kort weergegeven. (pag. 64 - 71)

Voor zover J. Hutjes voor zijn vragenlijsten items gebruikt die vergelijkbaar zijn met deze categorieën, worden uitkomsten met elkaar vergeleken. (pag. 60 - 64)

#### 2.2.1. Variatie in activiteiten.

In de creatieve werkplaatsen wordt de voorkeur gegeven aan een klein aantal activiteiten, vanuit de overweging dat de deelnemers zich de mogelijkheden van het materiaal dan beter eigen kunnen maken.

De begeleiding legt de nadruk op het verdiepen van de techniek.

In club- en buurthuizen is een breed aanbod van activiteiten. De begeleiding wil dat de kinderen zich zo goed mogelijk ontspannen en komt daarom zoveel mogelijk aan hun wensen tegemoet.

2.2.2. Concrete of abstracte voorwerpen of onderwerpen/product- of procesgerichte activiteiten.

A. Schrijnen concludeert zowel voor creatieve werkplaatsen als club- en buurthuizen: ' Het meest gangbaar is het dus om kinderen iets concreets en tastbaars te laten maken; minder vaak gaat het om het kunnen vormgeven van hun emoties of specifieke problemen.'

De nadruk van de begeleiding op concrete voorwerpen of onderwerpen zou kunnen samenhangen met de voorkeur van de deelnemers voor het maken van nuttige producten. Deze voorkeur blijkt zowel uit het rapport van A. Schrijnen als van J. Hutjes en is misschien een verklaring voor het weinig voorkomen van procesgerichte activiteiten.

2.2.3. Themagerichte of projectmatige activiteiten/individueel of groepsactiviteiten/conflicten.

Themagerichte, projectmatige of groepsactiviteiten komen zowel in creatieve plaatsen als club- en buurthuizen niet of nauwelijks voor, blijkt uit beide rapporten. Zowel A. Schrijnen als J. Hutjes krijgen te horen dat groepsactiviteiten zelden op het programma staan, omdat 'samenwerken maar tot ruzie leidt'.

Verder vermeldt A. Schrijnen dat creatieve werkplaatsen niet happig zijn op het werken met thema's, omdat de zelfstandigheid van de deelnemer en daarmee de individuele vorming te weinig kans zou krijgen.

Club- en buurthuizen zien het themagerichte werken als iets waar de kinderen pas later in het seizoen aan toe zijn, wanneer ze meer zijn gewend.

A. Schrijnen concludeert dan als volgt:

'Zowel voor de creatieve werkplaatsen als de club- en buurthuizen geldt dat de begeleiders in duidelijke termen moeten vastleggen welke doelstellingen zij nastreven met hun activiteiten voor de jeugd.

De keuze voor meer of minder individueel werken moet dan afhankelijk zijn van die doelstellingen. Dat geldt ook voor eventuele themamiddagen. Natuurlijk komen daar factoren bij als de samenstelling (naar leeftijd en omvang) van de groep en de wensen van de kinderen.

De doelstellingen moeten echter primair als uitgangspunt worden gesteld voor de methode van werken en de aard van begeleiden.

Het bepalen van doelstellingen moet daarnaast ook consequenties hebben voor de keuze tussen productiegericht en procesgericht werken.'

#### 2.2.4. Contacten tussen deelnemers en begeleiders.

J. Hutjes vroeg naar de eigenschappen van de meest ideale groepsleider. Het meest werd genoemd 'een flexibele houding', dan 'gevoel voor omgang met kinderen' en 'een rustige houding, een natuurlijk overwicht'. Ook A. Schrijnen heeft de ervaring dat de houding van de begeleiders bepalend is voor het contact met de deelnemers:

'Waar een begeleider geen tijd heeft of geen moeite doet voor persoonlijk contact, heeft dit zijn neerslag op de kinderen. Zij hebben dan een tamelijk onverschillige of geremde houding tegenover de begeleider, vragen hem alleen het hoognodige en hebben alleen gesprekken met hem van technische aard.'

Zij verbindt aan deze ervaring echter de volgende belangrijke conclusie: 'In de werkwijze is de houding van de begeleider tegenover de deelnemers van essentieel belang. Deze houding wordt niet zozeer bepaald door eventuele vaardigheden, maar meer door de motivatie. Bij de recrutering van begeleiders zou hiermee explicieter rekening gehouden moeten worden. Dit geldt niet alleen voor vaste krachten, maar zeker ook voor hulpkrachten (stageaires en vrijwilligers).

Maar motivatie en de houding van de begeleider op zich zijn niet voldoende voor het verwezenlijken van de doelstellingen; de aard van de begeleiding is uiteindelijk bepalend. Of het nu gaat om het individu of de groep, de begeleider moet alert zijn op de processen die er plaatsvinden. Hij moet deze kunnen signaleren en ze weten te hanteren. De manier van begeleiden is dus van wezenlijk belang en (bij)scholing hierin is zeker nodig.'

#### 2.3. Relatie tussen creatieve werkplaatsen en club- en buurthuizen.

Verschillen:

Uit de rapporten van A. Schrijnen en J. Hutjes blijkt dat creatieve werkplaatsen zich vooral richten op de kwaliteit van de cursussen (met name het technisch aspect), terwijl het de club- en buurthuizen in de eerste plaats gaat om de opvang van de deelnemers.

Misschien vanwege het accent op de lagere schoolleeftijd in beide rapporten, wordt niet naar voren gebracht dat club- en buurthuizen zich onderscheiden van creatieve werkplaatsen door hun specifieke buurtfunctie en samenwerking met werkvormen als ambulante jongerenwerk en onderwijs.

A. Schrijnen noemt o.a. als verschillen tussen creatieve werkplaatsen en club- en buurthuizen:

- 'Het merendeel van de begeleiders in een creatieve werkplaats werkt er gemiddeld zo'n 6 uur per week. De overige tijd zijn de meesten werkzaam als kunstenaar.'
- 'Gezien de aard en de opzet van het werk in club- en buurthuizen is het voor de hand liggend dat enkele mensen hier (bijna) een dagtaak in vinden.'
- 'Onder de begeleiders van creatieve werkplaatsen zijn er wat meer mannen dan vrouwen.'
- 'In club- en buurthuizen zijn er ongeveer drie x zoveel vrouwen als mannen.' (pag. 111-112)

Samenwerking:

Als mogelijke samenwerkingsvormen tussen creatieve werkplaatsen en club- en buurthuizen worden in beide rapporten genoemd:

- + uitwisseling van medewerkers, apparatuur en materialen/ervaring en ideeën.
- + gezamenlijke aankoop van materiaal.
- + geven van kadercursussen door begeleiders van creatieve werkplaatsen aan club- en buurthuiswerkers.

J. Hutjes voegt hier nog aan toe de noodzaak van een organisatiecoördinator en een mentaliteitsverandering van creatieve werkplaatsen.

Een algemene kritiek van de door hem ondervraagde club- en buurthuiswerkers was dat de creatieve werkplaatsen te elitair waren. (pag. 53-55) Deze kritiek zal samenhangen met het verschillend publiek dat creatieve werkplaatsen en club- en buurthuizen aantrekken.

A. Schrijnen vermeldt dat de V.C.O. conclusies trekt uit dit gegeven en 'speciale aandacht wil schenken aan groepen uit de bevolking die door structurele barrières (bijvoorbeeld bejaarden, lage inkomens) er niet toe komen aan het creativiteitswerk deel te nemen'.

'Zij wil dat bijvoorbeeld doen door de programma's aan te passen aan het culturele leefpatroon van bevolkingsgroepen en door activiteiten in de directe omgeving van de bevolking aan te bieden. De V.C.O. is van mening dat A) projectmatige samenwerking tussen de centra voor creatief-kunstzinnige vorming en de sectoren jeugd- en jongerenwerk, club- en buurthuiswerk en onderwijsinstellingen en B) kadertraining voor de werkers binnen bovengenoemde sectoren zouden kunnen leiden tot opheffing van bepaalde barrières.' (pag. 18)

#### 2.4. Doelgroepen.

Essentie van het noemen van doelgroepen is het gegeven dat kunstzinnige vorming die niet inspeelt op de specifieke kenmerken van de doelgroep onherroepelijk leidt tot frustraties, of bij de doelgroep, of bij de kunstzinnig vormingswerker - waarschijnlijk bij beiden.

De eerste fase van het veranderingsmodel van Van Beugen, namelijk peilen, c.q. ontwikkelen van de behoefte tot veranderen, is niet zomaar uit vriendelijkheid bedacht, maar om zeer functionele redenen; doelen worden immers niet bereikt, wanneer de mensen voor wie ze bedoeld zijn die doelen niet als waardevol ervaren.

Doelgroepen zijn te typeren volgens een aantal kenmerken waarvan de belangrijkste voor onze vraagstelling naar mijn mening zijn: leeftijd en sociaal milieu.

##### Leeftijd.

Ik wil hier volstaan met de opmerking dat er nog veel te weinig kennis bestaat van de specifieke kenmerken van leeftijdsgroepen en de wijze waarop kunstzinnig vormingswerk deze kenmerken in haar methodiek kan betrekken.

Onderzoek hiernaar is gewenst.

##### Sociaal milieu.

Simonse noemt in zijn boek een aantal functies van het gezin in de volksbuurt, waarvan hier een korte samenvatting volgt.

Ze zijn bedoeld als voorbeeld van het uitgesproken karakter van een bepaald sociaal milieu.

#### 1. Sociaal-biologische functies.

- De ouders doen weinig of niets aan de rationele doorlichting van de seksualiteit, noch naar het biologische, noch naar het psychische noch naar het relationele aspect. "De sexuele belevingen blijven zo in de vitaal-affectieve sfeer".

Regulatie van het sexuele gedrag en planning vinden evenmin gericht plaats. "Er wordt veelszins impulsief gehandeld en gereageerd."

- Van zorg voor gezonde voeding en fysieke rust is weinig sprake. Stimuli tot lichamelijke in- en ontspanning ontvangt het kind in de volksbuurt nauwelijks.

#### 2. Sociaal-psychologische functies.

Hoewel beperkt tot de ruwe emotionele bovenlaag is er wel degelijk affectiebetoon ten opzichte van het kind. Wel wordt het affectiebetoon steeds weer doorkruist door de eigen behoefte van de moeder geen last van het kind te ondervinden.

3. Sociaal-economische functies.

Kinderen worden als volwassenen beschouwd, wanneer ze gaan verdienen. Men is gericht op directe consumptie van het voorhandene. Sparen (afgezien van consumptie) en uitstel van behoeftebevrediging zijn bepaald geen dominanten in het gedrag. Integendeel.

4. Sociaal-culturele functies.

Socialisering en stabilisering.

Kinderen leren niet thuis, maar op straat de primaire groepsnormen.

Pedagogisch.

Niet de waarde van intellectuele kennis, maar van praktische kennis en kundigheden die van direct nut kunnen zijn in het beperkte leefmilieu waarin men zich beweegt worden overgedragen.

'De in het gezin erkende waarden en normen vallen maar zeer ten dele samen met de in de samenleving vigerende waarden en normen.'

De aard van de opvoeding is instabiel en autoritair.

Instabiel: én om genegenheid te tonen, én om ze zoet te houden, krijgen kinderen in het algemeen hun zin. 'Door deze voortgaande verwenning worden de kinderen op den duur lastig, agressief en dwingerig. Men weet daar geen raad mee en gaat schelden en slaan. De scheldpartijen en het hardhandig straffen der kinderen nemen niet weg dat ze even later weer geliefkoosd en in bescherming genomen worden tegen aanvallen van buiten. De opvoeding van de ouders is dus zeer onstabiel: nu eens verwennen, dan weer afstoten. Wat vandaag wordt verboden, wordt morgen door de vingers gezien. Er is geen lijn in de geboden regels.'

Autoritair: Geen last bezorgen is een impliciet opvoedingsdoel. Men is niet bij machte dit anders dan op autoritaire wijze na te streven: door het stellen van geboden en verboden. Waar het kind zich niet voegt, laat men het begaan of dwingt het door gebruik van macht (= fysieke kracht).

(pag. 33-38)

Het is voor de kunstzinnige vormingswerker van belang om de specifieke kenmerken van de sociaal-culturele achtergrond van zijn deelnemers te kennen.

- Daardoor zal hij een bepaald gedrag beter begrijpen. Voorbeeld: de korte spanningsboog van het kind uit de volksbuurt komt o.a. voort uit de geringe aandacht van de ouders voor zelfbeheersing en doorzettingsvermogen.
- Daardoor beantwoordt hij niet onbewust aan het verwachtingspatroon van de deelnemer. Voorbeeld: ruziemakende kinderen uit de volksbuurt hebben alleen ontzag voor een donderstem. Wanneer de begeleider niet duidelijk gekozen heeft voor een bepaalde wijze van conflict oplossen, moe is en een te grote groep heeft zal hij onwillekeurig een donder-



stem opzetten om een eind aan de ruzie te maken.

- Daardoor kan hij beter kiezen welke methode het meest aangewezen is om met de betreffende groep de gewenste doelen te bereiken.

Zie verder hoofdstuk 3.

3. Beroepsmatig handelen op het gebied van de kunstzinnige vorming in de wijken van Rotterdam.

3.1. Omschrijving van beroepsmatig handelen.

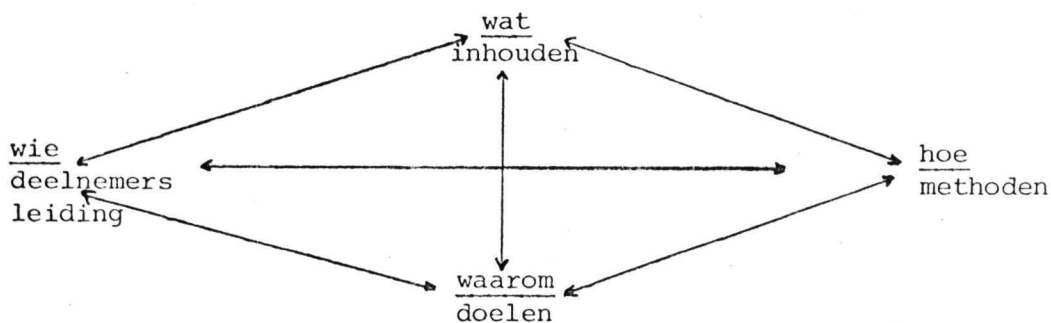
Gebruik makend van de formulering van het Nederlands Centrum voor Volksontwikkeling (N.C.V.O.) (pag 98) zou ik beroepsmatig handelen op het gebied van de kunstzinnige vorming als volgt willen omschrijven:

1. De intentionele en methodisch verantwoorde begeleiding van het vormings- en ontwikkelingsproces met behulp van kunstzinnige middelen (beeldend, audiovisueel, muziek, drame en beweging)
2. Het vermogen van planning en organisatie.

De uitvoerend medewerkers zullen zo deskundig mogelijk moeten zijn in 1. en weet moeten hebben van, c.q. open staan voor 2., de beleidsvormende en voorwaardescheppende mensen (directeur, adviesteam, coördinator S.M.V.R., leiding van het betreffende centrum) zullen zo deskundig mogelijk moeten zijn in 2., en weet moeten hebben van, c.q. open staan voor 1..

De intentionele en methodische begeleiding van het vormings- en ontwikkelingswerk met behulp van kunstzinnige middelen.

Deze wordt nu verder uitgewerkt aan de hand van het schema van Frese:



'Het is van belang dat deze vier grootheden, na explicitering, steeds gezien worden in verband met elkaar. Wat zal de inhoud van het werk zijn ?  
Wie bepaalt dat en wat is daarin het aandeel van de deelnemers ?  
Waarom wordt het werk ondernomen en wat verwachten de deelnemers ervan ?  
Hoe zal het worden gerealiseerd ? Wat betekenen deze inhouden tot deze doelen, deze methoden, deze deelnemers en deze leiding ? Hoe kunnen deze doelen, deze inhouden met deze deelnemers gerealiseerd worden ?'  
(pag. 152)

Een verder geconcretiseerde omschrijving van beroepsmatig handelen op het gebied van de kunstzinnige vorming zou dan zijn:

Het in verband kunnen zien, c.q. hanteren van inhouden, doelgroep, methoden en doelen.

### 3.1.1. Inhouden.

Met inhouden wordt bedoeld de activiteit op zich zelf genomen. Dat kan zijn een cursus pottenbakken, een bezoek aan een tentoonstelling, een middag dramatische expressie, het maken van een film etc..

### 3.1.2. Doelgroep.

Doelgroep wil zeggen de betreffende deelnemers met hun specifieke kenmerken als leeftijd, sociaal milieu, ontwikkeling, motivatie etc.. Zie verder 2.4..

N.B.

Wat en wie zijn in feite gegeven. Hoe en waarom liggen niet zomaar vast en zijn daarom onderwerp van - soms heftige - discussie. De hierna volgende invulling van het hoe en waarom heeft niet meer pretentie dan een bijdrage te zijn tot deze discussie.

### 3.1.3. Methoden.

3.1.3.1. Frese's onderscheiding naar middelen, methoden en technieken.

'Een methode is het doelgericht gebruik van een middel.'

Hij geeft als voorbeeld de film als middel. 'In de vorm van een documentaire wordt dit middel methodisch gebruikt om informatie te verstrekken. Als speelfilm kan het, gebruik makend van identificatieprocessen, gevoelens opwekken.

Afhankelijk van het doel kan eenzelfde middel dus op verschillende wijzen methodisch worden gehanteerd.'

Het verschil tussen methode en techniek: 'Bij de methode staat het doelgerichte voorop. Bij een techniek gaat het vooral om bepaalde vaardigheden.'

Frese noemt dan een aantal voorwaarden, waaraan de methoden van het vormingswerk moeten voldoen. Ik laat hier enkele volgen:

- 'Zij dienen bij te dragen tot de waarden en attitudes die in het vormingsmodel en in de doelstellingen van het vormingswerk centraal staan.
- De methoden dienen rekening te houden met verschillen in ontwikkelingsperioden en de historische context, waarin de vormingsbehoeften zich voordoen.

- De sociaal-culturele verbanden waarin vormingsprocessen zich afspelen vragen om methoden voor de sociale dimensie van de groep, organisatie en de samenleving als geheel.
  - De fasering van het proces, de doelbepaling en zingeving, en de behoefte aan generalisatie en stabilisatie van nieuw gedrag, vragen om methoden die het onderscheid in leermomenten benutten en de structurering en integratie van het beïnvloedingsproces bevorderen.'
- (pag. 124-125)

### 3.1.3.2. Enige praktijkervaringen ter illustratie:

Theo Coolsma, medewerker van het actieprogramma Bijscholing en Training van de Stichting Musicische Vorming Rotterdam:

Kunstzinnige middelen, in casu audiovisuele middelen, hebben een aantal eigenschappen die afhankelijk van de kenmerken van de doelgroep en de fase waarin het groepsproces verkeert wel of niet functioneel kunnen zijn.

Functie afhankelijk van kenmerken doelgroep:

Informatie door middel van audiovisuele middelen is meer toegankelijk, vollediger en eenduidiger dan verbaal gebrachte informatie. Voor een doelgroep die verbaal niet zo begaafd is, kunnen audiovisuele middelen dus een communicatiemiddel bij uitstek zijn.

Voorbeeld: Een groepsleider wil meer te weten komen over de ervaringswereld van zijn groep om deze bespreekbaar te kunnen maken. Het gaat om jongeren die in een fabriek werken. In plaats van te vragen: 'Vertel eens iets over je werk', kan hij hen beter een fototoestel meegeven met de opdracht foto's te maken van 'gewone' situaties. Die situaties kunnen zijn de man naast wie ze aan de lopende band staan, de w.c., de kantine etc.. De foto's worden dan tot dia's gemaakt. Aan de hand van de dia's is het voor de andere groepsleden makkelijk om vragen te stellen en voor de maker van de foto's gemakkelijk om toelichting te geven. De informatie die door de dia's naar voren komt, kan door de groepsleider gebruikt worden voor een proces van bewustwording en meningsvorming.

Functie afhankelijk van de fase van het groepsproces:

Videomateriaal heeft als eigenschap dat informatie wordt vastgelegd en daarom steeds opnieuw te gebruiken is. Deze eigenschap kan een voordeel zijn, bijvoorbeeld voor evaluaties, maar ook een nadeel. Stel: de groep bestaat nog maar net en de leden voelen zich niet veilig, noch tegenover elkaar, noch tegenover de leider. Stel: de groep is ertoe te bewegen dat een gesprek wordt opgenomen met de video.

(In zo'n vroeg stadium is het ook mogelijk dat de mensen achter de camera blijven staan of alleen maar gekke gezichten willen trekken.) Wanneer de tape wordt afgedraaid, dan kunnen ze denken: 'Heb ik dat gezegd? Zie ik er zó raar uit? Wat zullen de anderen wel van me denken? Wat doet de begeleider met de tape?'

Een mogelijk gevolg van het te snel gebruiken van de video is dat de groep dichtklapt of gewoon niet meer op komt dagen.

Ben de Lange, docent dramatische expressie aan de sociale academie Rotterdam, stelt zich nadrukkelijk op het standpunt dat elk kunstzinnig middel voor elke groepering bedreigend is. Een rollenspel is even bedreigend voor een groep arbeiders als voor een groep vierdejaarsstudenten sociale academie.

Ze zullen alleen verschillend reageren.

Te kijk staan, je niet kunnen verschuilen, niet weten wat ze willen dat er van je overkomt, geen controle hebben over de situatie, zijn alle bedreigende factoren.

Ben de Lange werkt met de vraag: - waarom is dit middel voor deze groep bedreigend? - hoe kan die bedreiging overwonnen worden? - wat wil ik met het middel bereiken?

Voorbeeld:

Een rollenspel is een erg confronterend middel. Daarom begint hij vaak met schimmenspel. Het spelen achter het scherm geeft be'scherm'ing. Zelfs het schimmenspel moet echter zorgvuldig worden voorbereid, wil dit middel een methode zijn om in een volgende fase rollenspel te kunnen doen. Deze voorbereiding kan zijn eerst na te gaan welke associaties het scherm bij de groep oproept: toverlantaarn, vroeger met je vingers konijntjes maken op het doek voordat de film begon. Een tussenliggende stap kan dan nog zijn: uitknippen van konijnen, op stokken zetten en daarmee achter het scherm spelen.

Kunstzinnige middelen hebben als eigenschap dat zij prikkelend werken. Deze eigenschap heeft als voordeel dat deelnemers snel geboeid kunnen worden, dat de betrokkenheid verhoogd wordt, maar kan ook nadelig werken. Ben de Lange vertelt hoe verleidelijk het is voor een groepsleider om na drie keer - indien er sprake is van een vaste groep - van middel te wisselen om verveling, apathie tegen te gaan en de groep te blijven boeien. Het nadeel is dat de groepsleider uitgeput wordt (want hij moet elke keer de groep opnieuw opladen en zorgen dat de groep bezig gehouden wordt), maar dat er geen enkel proces op gang komt.

Zowel Ben de Lange als Theo Coolsma stellen dat je een middel ook moet kunnen laten staan. Je moet niet slaaf worden van je programma. Wil je apathie van werkende jongeren doorbreken, dan is het misschien belangrijker om je eerst solidair te tonen, proberen redenen van apathie te begrijpen, dan een film te maken of een rollenspel te doen.

Ook uit 2.2. kwam naar voren hoe belangrijk het is dat de begeleider gevoel heeft voor processen in de groep en in staat is relaties te hanteren.

Conclusie.

Er dient nog veel systematische kennis over eigenschappen en functies van kunstzinnige middelen ontwikkeld te worden, teneinde het middel methodisch te kunnen gebruiken.

Ik heb echter het idee dat op dit moment al veel kennis in deze wordt toegepast, maar intuïtief, onbewust en voor zover bewust niet benoemd. Het moet mogelijk zijn om toegang te krijgen tot de nu al toegepaste kennis.

Onderzoek hiernaar is gewenst.

#### 3.1.4. Doelen.

Doelen worden onder andere bepaald door:

- 1) De mens- en maatschappijvisie van de kunstzinnig vormingswerker
- 2) De betekenis die hij hecht aan creativiteitsontwikkeling, amateuristische kunstbeoefening en kunstzinnige vorming.

##### 3.1.4.1. Mens en Maatschappijvisie van de kunstzinnig vormingswerker.

In dit verband zou ik twee aspecten willen noemen:

- a) Er kan een spanningsveld bestaan tussen de mens- en maatschappijvisie van de kunstenaar en die van de organisatie waarin hij werkt.

Het is niet mogelijk om te spreken van dé mens- en maatschappijvisie van hét kunstzinnig vormingswerk, aangezien zowel marxistische als socialistische als humanistisch-psychologische invalshoeken mogelijk zijn.

De S.M.V.R. wil haar eigen waardensysteem met betrekking tot de musische vorming zien vanuit bewustwording, vrijheid en weerbaarheid. (Paragraaf 7, nr. 14, pag. 4)

De kunstenaar kan zich persoonlijk wel of niet herkennen in de mens- en maatschappijvisie van de organisatie waarin hij werkt.

Stel dat hij zich wel kan herkennen in de waarden die ten grondslag liggen aan de geformuleerde vormingsdoelen, dan is het nog de vraag of hij bereid is de kunsten ook werkelijk als middel te gebruiken om deze vormingsdoelen te realiseren.

Misschien wil de kunstenaar zich bewust a-politiek opstellen, vanuit de opvatting dat kunst een vrij en onafhankelijk gebeuren is, dat in principe los staat van de maatschappij.

Misschien wil hij zich wel politiek opstellen, maar ervaart hij de middel - doel relatie van het kunstzinnig vormingswerk als een te strak keurslijf.

Misschien wil hij kunst beschouwen als een spiegel van het maatschappelijk gebeuren, waardoor mensen kritisch afstand kunnen nemen en bewuster hun eigen standpunt bepalen - als zij daartoe bereid zijn. Misschien dicht hij de kunst een voortrekkersfunctie toe, vanuit de opvatting dat het de kunstenaar gegeven is op visionaire wijze een toekomstperspectief te verbeelden.

Wordt er van de kunstenaar verwacht dat hij zich als kunstzinnig vormingswerker kan vinden in de mens- en maatschappijvisie van de organisatie waarin hij werkt en de kunstzinnige middelen gebruikt om de afgeleide vormingsdoelen te realiseren, dan zal deze verwachting in het gevoerde personeelsbeleid tot uiting moeten komen.

- b) Er kan een spanningsveld bestaan tussen de mens- en maatschappijvisie van de kunstzinnige vormingswerker en die van de doelgroep waarmee hij werkt.

Verschillende mens- en maatschappijvisies betekenen verschillende behoeften. De kunstzinnig vormingswerker staat voor de principiële keuze of hij

- I. de behoeften van de doelgroep centraal stelt en zijn begeleiding daaraan ondergeschikt maakt
- II. uitgaat van het spanningsveld tussen de behoeften van de doelgroep en wat hij zelf ervaart als nastrevenswaardig; vervolgens dit spanningsveld zo deskundig mogelijk hanteert.

ad I)

Deze keuze laat zich zeer wel verdedigen. Hoe zou iemand weten wat goed is voor een ander? Zijn mensen in een flat of een volksbuurt persé ongelukkig? We kunnen toch niet allemaal op de bres staan voor een betere maatschappij? De consequentie is wel dat volstaan kan worden met: geschikte accommodatie, een beheerder, lieve vrijwilligers en een aantal kunstenaars die een paar uurtjes van hun vrije tijd willen afstaan om de bezoekers technische vaardigheden te leren.

Dus geen applicatiecursussen voor vrijwilligers, geen C.P.D.B. cursussen voor kunstenaars en geen duur betaalde S.M.V.R.-begeleiding.

ad II)

Zie voor een invulling van deskundigheid hoofdstuk 3.1., waaraan ik hier nog wil toevoegen dat de kunstzinnig vormingswerker geacht wordt niet manipulatief en met respect voor anderen te werk te gaan.

#### 3.1.4.2. Amateuristische kunstbeoefening, kunstzinnige vorming, creativiteitsontwikkeling.

Ik zou willen uitgaan van de volgende invullingen:

Amateuristische kunstbeoefening:

Maurice Koopman noemt als belangrijkste kenmerk van amateuristische kunstbeoefening de specifieke gerichtheid op kunst en het scholingsaspect daarin. Met scholing wordt bedoeld het oefenen met en het zich eigen maken van allerlei kunstzinnige vaardigheden en technieken en het verwerven van kennis over materialen, theorie en achtergronden.

(pag. 46)

Kunstzinnige vorming:

In de N.C.V.O. nota wordt de volgende omschrijving van vorming en vormingswerk gebruikt:

'Vorming is een proces in de persoon, waarbij deze komt tot een beter verstaan van zichzelf en zijn situatie, tot een kritische waardering daarvan en tot een bewuste en gerichte hantering van de mogelijkheden in zijn samenlevingssituatie.

Vormingswerk is intentioneel gericht op de bevordering van dit proces'.

(pag. 7)

Aangevuld met de toevoeging 'met behulp van kunstzinnige middelen' (beeldend, audiovisueel, muziek, drama en beweging) geldt deze omschrijving voor kunstzinnige vorming, c.q. kunstzinnig vormingswerk. Voor het bestaansrecht van kunstzinnig vormingswerk is het wel van belang dat duidelijk gemaakt wordt waarom nu juist de kunsten een middel kunnen zijn om vormingsdoelen te bereiken.

Ik ben van mening dat specifieke kenmerken als het nonverbaal karakter en het appél dat gedaan wordt op een eenheid van denken, voelen en handelen de kunsten maken tot een heel eigen instrument dat zich onderscheidt van andere middelen, zoals bijvoorbeeld sport of het je eigen maken van discussietechnieken.



Creativiteitsontwikkeling:

Vera Asselbergs: 'Creativiteit betekent het vermogen om uit ervaringen nieuwe combinaties, ideeën of producten te vormen.' (pag. 27)

Myriam Penn: 'Van creativiteit is sprake wanneer een persoon vanuit zijn uniciteit antwoord geeft op een situatie. Het antwoord houdt een combinatie van gegevens in die tenminste voor de persoon wezenlijk nieuw is. (paragraaf 7 nr. 1, pag. 27, nr. 10, pag. 1)

Maurice Koopman: 'Creativiteit is overal mogelijk, waar een situatie vragen stelt, uitdaagt, uitnodigt, kortom, waar zo'n situatie als problematisch wordt ervaren.' (pag. 45)

Creativiteit kan zich op welk gebied dan ook manifesteren, dus ook op het gebied van amateuristische kunstbeoefening en kunstzinnige vorming.

Zo geformuleerd is creativiteit een basisbegrip, dat wil zeggen ontwikkeling van creativiteit kan ertoe leiden dat er meer creatieve momenten optreden in de amateuristische kunstbeoefening en de kunstzinnige vorming.

Creativiteit kan ook opgevat worden als een koepelbegrip, in die zin dat amateuristische kunstbeoefening en kunstzinnige vorming zich tot creativiteitsontwikkeling verhouden in een middel - doel relatie. Overigens zal nog grondig nagedacht moeten worden over methoden om amateuristische kunstbeoefening en kunstzinnige vorming ook werkelijk middel te laten zijn in het bereiken van creatief gedrag.

Na het noemen van de verschillen tussen creativiteitsontwikkeling enerzijds en amateuristische kunstbeoefening en kunstzinnige vorming anderzijds wil ik creativiteitsontwikkeling verder laten voor wat het is.

#### Vershil tussen creativiteitsontwikkeling en amateuristische kunstbeoefening.

'Nieuw' als kenmerk van creativiteit impliceert een spanningsveld tussen het bestaande en nog niet bestaande. In een waarlijk creatief proces wordt spanning vastgehouden en productief gemaakt, terwijl het bij amateuristische kunstbeoefening om een ontlading van spanning gaat. Juist het recreatieve element is bij amateuristische kunstbeoefening zo belangrijk.

Vershil tussen creativiteitsontwikkeling en kunstzinnige vorming.

In tegenstelling tot vormingsdoelen onttrekt het begrip creativiteit zich aan morele waarden. In het vormingswerk moet bijvoorbeeld het zo hoog aangeschreven begrip vrijheid altijd betekenen vrijheid in verantwoordelijkheid, wat voor creativiteit in eigenlijke zin des woords een beperking inhoudt, die fnuikend kan zijn. Creativiteit is een formeel beginsel, dat in principe kan leiden tot geniaal 'slechte' of geniaal 'goede' ideeën en producten. (zie hoofdstuk 7 - nr. 10 - pag. 26, 30/37 - 38)

Vormingsdoelen zijn inhoudelijke beginselen - op basis van een mens- en maatschappijvisie die moeten leiden tot gelukkige burgers in een rechtvaardige maatschappij.

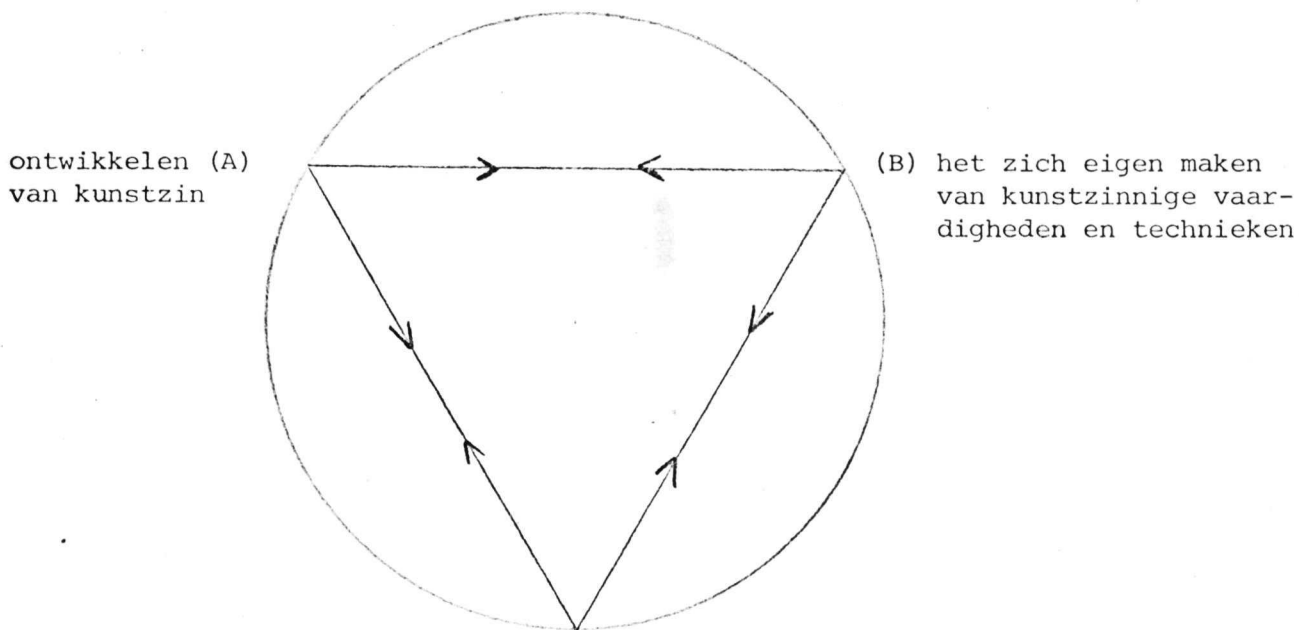
Vershil tussen amateuristische kunstbeoefening en kunstzinnige vorming.

Amateuristische kunstbeoefening:

- Bij amateuristische kunstbeoefening ligt het accent op de ontwikkeling van vaardigheden en kennis op kunstzinnig gebied.
- Amateuristische kunstbeoefening blijft steeds gericht op kunst.
- Amateuristische kunstbeoefening gaat vanzelfsprekend uit van de bestaande toestand, die misschien dankzij de recreatieve elementen van amateuristische kunstbeoefening als prettiger beleefd kan worden.
- Effecten van amateuristische kunstbeoefening die onder kunstzinnige vorming gerekend zouden kunnen worden, zijn toevallig; de begeleider heeft ze immers niet met behulp van bepaalde methoden willen bereiken.
- Hoewel A, B en C (zie schema blz. 25) elkaar in gunstige zin kunnen beïnvloeden, en daarom door de begeleider met elkaar in verband gebracht kunnen worden (zie V.C.O. nota), kunnen A, B en C zeer wel los van elkaar beoefend worden.

Kunstzinnige vorming:

- Bij kunstzinnige vorming ligt het accent op waarden en attitudes, omdat deze bepalen of kennis wel of niet geïntegreerd wordt; de ontwikkeling van vaardigheden wordt verbonden met ervaringsleren. (Zie model H. Frese, paragraaf 3, nr. 3, pag. 92)
- Bij kunstzinnige vorming ligt het doel buiten de kunst, namelijk in het vormingswerk.
- Kunstzinnige vorming wil bijdragen tot een bewuste keuze voor handhaving, c.q. verandering van de situatie van jezelf, je omgeving, de samenleving.
- Effecten van begeleiding zijn in principe bedoeld.
- C, D, E en F kunnen niet los van elkaar gezien worden en naar mijn mening alleen in deze volgorde procesmatig tot de gewenste doelen leiden.



estische kunstbeoefening

inige vorming

- (C) zelfexpressie
- (D) beter verstaan van jezelf en je situatie
- (E) kritische waardering daarvan
- (F) bewuste en gerichte hantering van de mogelijkheden van je samenlevingssituatie.

Mijn uitgangspunt is als volgt:

Afhankelijk van de doelen en werkwijze van de begeleider en de motivatie van de deelnemer kunnen A, B en C tot amateuristische kunstbeoefening gerekend worden of fases zijn op weg naar D, E en F.

(Bijvoorbeeld: Hetzelfde décor kan afhankelijk van de belichting die erop gezet wordt blauw of groen zijn)

A. ontwikkeling van kunstzin.

Volgens de N.S.K.V. valt A niet onder kunstzinnige vorming omdat het vormingsaspect zou ontbreken. In een fel betoog wordt in het jaarboekje van de N.S.K.V. 1973/1974 uiteengezet hoe 'noch de kunst die het esthetische heeft prijsgegeven, noch de kunst die zich politiek heeft opgeladen bij machte zijn gebleken het maatschappelijk isolement, waarin zij zijn beklemd, te slechten.'

Stevijn van Heusden zegt in zijn nota: 'Steeds vaker wordt kunst in verband gebracht met communicatie. Ongetwijfeld heeft dat te maken met de behoefte de maatschappelijke relevantie van kunst duidelijker vorm te geven.'

Stel dat het zo is: kunst is een communicatief gebeuren.

Dan betekent het dat kunst een communicatief proces is, dat er sprake is van wederkerigheid, van een gelijkwaardigheid tussen 'zender' en 'ontvanger'.

De kunstenaar ontlokt door zijn product een antwoord.

Of kunst kunst is gaat afhangen van het functioneren van het product.

De verantwoordelijkheid voor het ontstaan van kunst ligt bij kunstenaar én beschouwer.' (pag. 9)

Ik ben van mening dat het maatschappelijk isolement waarin kunst heeft verkeerd en nog steeds verkeert onvoldoende reden is om uit te sluiten dat ontwikkelen van kunstzin vormend zou kunnen zijn.

Ik vind het getuigen van hooghartigheid om er zonder meer van uit te gaan dat iemand die niet tot de 'elite' behoort, geen wisselwerking zou kunnen ervaren met kunst.

Veel uitingsvormen, of het nou Griekse tragedies of boekhoudsommen zijn, zouden in een maatschappelijk isolement verkeren, wanneer er niet iemand was die je leerde om Griekse letters en getallen te ontcijferen en de betekenis van Griekse tragedies en de boekhoudsommen te zien in de realiteit van alledag.

Eisner zegt in "the Mythology of art education": 'Het vermogen om waar te nemen is niet aangeboren, maar moet worden geleerd'. "to see something is to have constructed intellectually a perceptual realisation." (pag. 91)

Met andere woorden: essentieel is de wijze van begeleiding, waarin het accent gelegd kan worden op:

a) Aspect van vaardigheden.

Hoe heeft de schilder dieptewerking bereikt en wat kan jij daarvan leren voor jouw manier van schilderen ?

b) Aspect van kennis.

Het plaatsen van romantische muziek in de historische context van de Romantiek. Op zich genomen betekent b) een bijdrage aan te algemene ontwikkeling.

c) Aspect van waarden en attitudes.

Waarom vertolkt een acteur op deze wijze zijn rol ? Wat is de invloed van die vertolking op het totale gebeuren. Hoe zou jij die rol vertolkt hebben en waarom ?

Volgens de gemaakte indeling zouden a) en b) onder amateuristische kunstbeoefening vallen en c) onder kunstzinnige vorming.

a) en b) kunnen echter ook in dienst staan van c), dat wil zeggen enige vaardigheden in het uitbeelden van een karakter en enige kennis wat betreft de achtergrond van het betreffende toneelstuk kan ertoe leiden dat waarden en attitudes veel fundamenteler aan de orde kunnen komen.

a) en b) kunnen dus op zich staan en opgenomen worden in het proces van kunstzinnige vorming.

#### B. Het zich eigen maken van kunstzinnige vaardigheden en technieken.

Afhankelijk van de doelen en werkwijze van de begeleider en de motivatie van de deelnemer kunnen kunstzinnige vaardigheden en technieken op verschillende wijzen worden aangeleerd.

Nemen we als voorbeeld het afdrukken van een foto.

De deelnemer vindt het handig en zuinig om zelf zijn vacatiefoto's af te drukken. (a)

De deelnemer stelt bepaalde eisen en wil zoveel mogelijk naar technische perfectie streven. Hij is echter niet begaafd of gemotiveerd genoeg om professionele aspiraties te koesteren. (b)

De deelnemer staat open voor een begeleider die hem confronteert met zichzelf. Waarom druk juist jij die foto juist zo af? (c)

Bij (a) en (b) is er sprake van amateuristische kunstbeoefening, omdat het accent ligt op vaardigheden en kennis. Bij (c) is er sprake van kunstzinnige vorming, omdat een appél gedaan wordt op waarden en attitudes ofwel de identiteit van de deelnemer.

Bij (c) moet opgemerkt worden dat een minimum aan technische vaardigheden noodzakelijk is om überhaupt aan je eigen uitingsvorm toe te kunnen komen.

Eisner zegt in dit verband: 'wanneer mensen te snel van materiaal moeten veranderen, met ondeugdelijk materiaal moeten werken of met te moeilijke technieken te maken krijgen, worden zij alleen maar gefrustreerd en komen aan zelfexpressie helemaal niet toe.' (pag. 93)

Daarom is het ook zeer onterecht, wanneer sommige kunstzinnige vormingsadepten vaardigheden en technieken als niet zo belangrijk beschouwen.

Enige bekwaamheid op dit gebied is voorwaarde om ooit kunstzinnige vormingsdoelen te realiseren.

#### C. Zelfexpressie.

Zelfexpressie zit wel heel duidelijk in het overgangsgedebied van amateuristische kunstbeoefening naar kunstzinnige vorming.

Ik zou zelf het volgende onderscheid willen maken:

Zelfexpressie valt onder amateuristische kunstbeoefening wanneer de begeleider als doel ziet dat:

- de deelnemer aan zichzelf toekomt : een huisvrouw die de hele dag voor haar kinderen in de weer is geweest, een directeur die de hele dag rolletjes heeft gespeeld - zij zullen opgelucht zijn iets te maken wat van henzelf is, wat bij hen hoort.

- de deelnemer zich ontspant: een ontlading van spanning kan zijn het ongecoördineerd schilderen met grote halen verf.

Zelfexpressie valt onder kunstzinnige vorming wanneer doel van de begeleider is:

- de deelnemer met zichzelf te confronteren op een wijze die in eerste instantie misschien niet zo gemakkelijk is. Er is een verschil tussen 'lekker aan jezelf toekomen' en zo op jezelf teruggeworpen worden dat je je er ook behoorlijk eenzaam van kunt voelen, een ervaring die velen liever vermijden.

- de spanning in de deelnemer juist vast te houden en niet te laten wegvloeien in driftig schilderen. Hij zal dan samen met de deelnemer gaan zoeken naar de oorzaak en naar oplossingen om de spanning creatief tegemoet te treden.

Naar mijn mening is zelfexpressie in de zin van in contact komen met jezelf een wezenlijke voorwaarde voor fase D, E en F.

Soms worden de fases omgedraaid en begonnen met F, dat wil zeggen het organiseren van maatschappijcritische acties, zonder dat de mensen die in de acties betrokken worden ook maar een flauw benul hebben wat die acties met hun werkelijkheid te maken hebben.

Begeleiders, vormingswerkers en wat dies meer zij, dragen dan eerder bij aan vervreemding dan dat zij vervreemding tegengaan.

Psychopolis, de Vrije Academie in de Haag hanteert zelfexpressie heel bewust als middel om een eenheid van denken, voelen en handelen te bereiken. (zie hoofdstuk 6 - nr. 11 - pag. 32)

Vanwege de verwarde discussie over de vraag: wat is nou amateuristische kunstbeoefening en wat is nou kunstzinnige vorming, ben ik vrij uitvoerig ingegaan op A, B en C, met de bedoeling materiaal voor deze discussie te leveren.

D, E en F spreken in feite voor zichzelf, hoewel ik er met nadruk op wil wijzen dat er een duidelijke lijn valt te onderkennen, dat wil zeggen: D is het verzamelen van feiten, E het wege van die feiten, F op grond van de weging van feiten komen tot kiezend handelen.

Wanneer ieder deze fasen zou doormaken, hadden we mijns inziens een swingende democratie. In het kunstzinnige vormingswerk dient echter steeds in het oog gehouden te worden dat een bepaalde houding (waarden en attitudes) een vereiste is om deze fasen door te willen maken. Daarom zal de energie van de kunstzinnig vormingswerker zich in eerste instantie op de houding van de deelnemer moeten richten.

#### 4. Verslag en verwerking van de gesprekken met begeleiding in de creatieve werkplaatsen.

Gesprekken met de begeleiders van de vijf aan de S.M.V.R. verbonden creatieve werkplaatsen vonden plaats op 11, 12 en 13 januari 1977 aan de hand van een uittreksel van 4 pagina's uit dit rapport, voor zover op dat moment klaar.

Van de 20 genodigden zijn 13 gekomen. Van één creatieve werkplaats kwam geen afgevaardigde; verder was de verdeling over de centra wel representatief.

De drie gesprekken verliepen uiteraard verschillend.

In elk gesprek kwamen echter de volgende drie punten naar voren:

- Directe reactie op het rapport: een ergernis ver het opdelen in elementen van handelingen en begrippen die niet op te delen zijn, omdat zij een onlosmakelijk geheel vormen; een daarmee gepaard gaande angst dat beroepsmatig handelen op het gebied van de kunstzinnige vorming tot een steriel, technocratisch gebeuren verwordt.
- Algemene reactie: een gevoel dat de functie van de begeleider als kunstenaar steeds meer in de verdrukking komt door
  - het verbaal geweld van sociaal gevormde medewerkers en begeleiders
  - te hoog gegrepen en daardoor als onhanteerbaar ervaren doelen.
- Het verschil tussen creatieve werkplaats en club- en buurthuizen.

##### 4.1. Ergernis over opdelen in elementen.

De opvatting van de begeleiders wat betreft beroepsmatig handelen op het gebied van de kunstzinnige vorming was: "kennis van materialen en technieken is noodzakelijk en verder - je hebt 'het' of je hebt 'het' niet -. Begrippen als amateuristische kunstbeoefening, creativiteitsontwikkeling en kunstzinnige vorming lopen in de praktijk allemaal door elkaar heen, dus het heeft geen zin ze te gaan onderscheiden."

Tijdens de gesprekken ontstond door enige uitleg wel meer begrip voor de noodzaak van een rationele benadering en daarmee een - tijdelijke - opdeling in elementen van handelingen en begrippen.

We kwamen tot de conclusie dat er een groep is, die sowieso niet in aanmerking komt om begeleider te worden, omdat die te weinig gevoel heeft voor omgang met deelnemers (bijvoorbeeld te autoritair of te egoïstisch is). Dan is er een groep die 'het' helemaal in zijn vingers heeft, maar 'het' toch verder zou kunnen ontwikkelen en zijn ervaringen abstraheren voor anderen.

Tenslotte is er een groep die 'het' nog niet heeft, maar het zeker zal leren. Met name voor deze groep is het van belang dat kennis overdraagbaar gemaakt wordt.

Om systematische kennis over beroepsmatig handelen te verkrijgen is het nodig om een lijn te ontdekken in de houding en de aanpak (methode) van de begeleider, ook al is de persoon van de begeleider, de groep waarmee hij werkt, de omstandigheden waarmee hij te maken heeft, telkens weer verschillend.

Wat nu intuïtief en onbewust gebeurt, zal voor zover mogelijk benoemd moeten worden. Benoemen is taal en taal isoleert, dekt niet volledig. Tegenover dit bezwaar staat het voordeel van taal dat het verheldering kan brengen, waardoor het mogelijk wordt om ballast op te ruimen en keuzes te doen.

Beroepsmatig handelen zal zich ook verder kunnen ontwikkelen, als we meer weten over de eigenschappen van kunstzinnige middelen. Deze eigenschappen kunnen afhankelijk van de situatie (met name kenmerken van de groep en fase van het proces) mogelijkheden en beperkingen inhouden.

Wat betreft de angst dat beroepsmatig handelen op het gebied van de kunstzinnige vorming tot een steriel, technocratisch gebeuren verwordt: deskundigheid is altijd meer dan de som van de delen (kennis, vaardigheden, houding en motivatie).

Dat 'meer' zal altijd een stukje magie in tegenstelling tot technocratie blijven garanderen.

Niet alleen de inhoud van de begeleiding, maar ook de daarmee samenhangende doelen zullen benoemd moeten worden. Deze benoeming leidt tot een soms wat kunstmatig aandoend onderscheid tussen amateuristische kunstbeoefening, creativiteitsontwikkeling en kunstzinnige vorming, maar is noodzakelijk om verwachtingspatronen op te bouwen.

Deze verwachtingspatronen zijn een onmisbaar middel voor:

- het maken van kunstzinnige vorming tot een volwaardig beroep, met de daarmee gepaard gaande rechtszekerheid
- een rechtvaardig subsidiebeleid
- een doorzichtig personeelsbeleid ( zie verder hoofdstuk 1. Inleiding)

De gesprekken hadden voor mijzelf tot gevolg dat ik de overgang tussen amateuristische kunstbeoefening en kunstzinnige vorming nog vloeiender ben gaan zien, in die zin dat er geen scheiding, alleen maar onderscheiding tussen deze begrippen is aan te brengen.

Ter illustratie:

Een begeleider: "Amateuristische kunstbeoefening is voor mij een vrouw die 99 keer probeert een paard na te tekenen en daar misschien de honderdste keer in slaagt. Zodra ze echter risico durft te nemen, zodra ik haar over een drempel heen kan trekken is er voor mij sprake van kunstzinnige vorming."



Andere begeleider: "Je weet niet hoeveel risico die vrouw al neemt door überhaupt te komen, door te werken met voor haar nieuw materiaal, door in een groep te functioneren. Is het natekenen van het paard voor deze vrouw al een essentiële stap, dan is er toch sprake van kunstzinnige vorming."

Een begeleider: "Een procesgerichte benadering gaat door voor kunstzinnige vorming, maar als ik een toneelproductie regisseer, waarbij dus naar een eindproduct wordt toegewerkt, is er voor mijn gevoel toch sprake van kunstzinnige vorming. Onderweg spelen zich immers allemaal processen af, die uitermate vormend zijn, zoals letten op elkaar, je eigen mogelijkheden en beperkingen leren kennen, etc.."

Conclusie:

Het onderscheid tussen amateuristische kunstbeoefening en kunstzinnige vorming ligt niet primair in de activiteit op zich, maar in de doelen en werkwijze van de begeleider en de motivatie van de deelnemer.

Deze conclusie is consistent met het door mij geformuleerde uitgangspunt in paragraaf 3.1.4.2. (zie schema).

Een begeleider: "De groep bepaalt welke doelen je kunt bereiken. Zo kan het gebeuren dat een cursus die als amateuristische kunstbeoefening gepland is veel meer vormende aspecten heeft dan een cursus die kunstzinnige vorming ambieert."

Conclusie:

Het is duidelijk dat de motivatie van de deelnemer - de mate waarin hij open staat om aan het proces deel te nemen - een zeer belangrijke factor is.

Desalniettemin hangt het naar mijn mening van de deskundigheid van de begeleider af of hij het spanningsveld tussen de doelen van de deelnemer en zijn eigen doelen kan hanteren op een wijze dat de deelnemer in zijn waarde wordt gelaten en een serieuze poging wordt gedaan om de doelen van de cursus, het programma etc. te bereiken.

#### 4.2. Functie van begeleider.

Hierbij zou ik uit willen gaan van het standpunt dat verdoezeling van verschillen tussen kunstenaars en vormingswerkers leidt tot het stellen van verkrampde eisen aan elkaar, terwijl onderkenning van die verschillen kan leiden tot een vruchtbaar gebruik van elkaars specifieke inbreng.

Verschillen in persoonlijke achtergrond.

Een begeleider: "Ik vind het belangrijk dát er wat gebeurt in de deelnemer, wát er gebeurt, interesseert me eigenlijk niet."

Deze uitspraak correspondeert met hetgeen in paragraaf 3.1.4.2. gezegd is over het verschil tussen creativiteitsontwikkeling en kunstzinnige vorming.

Van creativiteit is sprake wanneer een deelnemer op een situatie een antwoord geeft dat hij zelf als nieuw en waardevol ervaart. De inhoud en de richting van 'nieuw en waardevol' is in principe niet van belang. De vormingswerker is echter juist in die inhoud en richting geïnteresseerd. Daarom zal hij het (kunstzinnig) middel in functie van het (vormings)doel willen zien. Deze middel-doel relatie wordt door de kunstenaar vanwege het dwingende karakter soms als een inbreuk ervaren op de vrijheid van het creatieve proces.

Een begeleider: "Er is een verschil in denken tussen een vormingswerker en een kunstenaar. Een vormingswerker denkt in woorden; een kunstenaar denkt in beelden. Voor mij is de vraag: hoe moet ik een probleem - opgeworpen tijdens een project - vertalen in beeldende vormen als tegenwicht van verbale taal?"

Een begeleider: "Ik wil niet met mensen over hun problemen praten. Ik wil dat ze zich leren uitdrukken via het middel. Zo komen ze ook uit hun problemen."

Conclusie:

Ik heb het idee dat kunstenaars meer dan vormingswerkers zelf aan den lijve ervaren hebben dat iets maken of iets doen soms therapeutischer kan werken dan praten.

Zoals de functie van kunstzinnige middelen in relatie tot de doelen duidelijker moet worden benoemd, zo zal ook de functie van gesproken taal in relatie tot de doelen kritisch moeten worden bekeken.

Een hachelijk aspect van praten vind ik zelf dat je kan suggereren dat je naar oplossingen zoekt, terwijl je in feite zeer vrijblijvend bezig bent, doordat je voor jezelf, laat staan voor de ander niet durft te erkennen waar het probleem nu werkelijk zit. Naarmate je een groter verbaal wonder bent, kun je de ander meer imponeren en jezelf meer belazeren.

Voordeel van je kunstzinnige uiten is dat 'je probleem' onverhuld naar voren komt zoals het is, niet meer en niet minder. (Tenzij je professioneel geschoold bent; dan kun je je ook verschuilen).

Praten heeft ook voordelen:

Gesteld dat iemand tijdens beeldend bezig zijn of dansen of kijken naar een videoprogramma hele confronterende ervaringen heeft.

Dan kan praten een middel zijn om aan deze ervaringen vorm te geven; door stoom af te blazen, door je af te vragen waarom je zo in de war was, waarom je je rottig of prettig voelde, wat je van je ervaringen vast wil houden, wat je er verder mee wilt doen etc..

Gesteld dat één van de doelen is - het maatschappelijk weerbaar maken van de deelnemer - dan valt moeilijk te ontkennen dat het in deze maatschappij in het belang van de deelnemer is om hem te leren zich verbaal uit te drukken.

Verschil in opleiding.

Een begeleider: "We worden gemangeld; we moeten maar praten, vergaderen en lezen over zaken, waarin we helemaal niet getraind zijn."

Een begeleider: "Ze moeten niet te veel van ons eisen."

Een begeleider: "Het lijkt er soms op dat we helemaal all-round moeten worden, dat we behalve kunstenaar ook vormingswerker moeten leren zijn.

Ik ben bang dat we door bijvoorbeeld bijscholing en training die vormingskant half leren beheersen en er dan een kwart van overdragen.

Gevolg is dan beunhazerij. Ik ga liever uit van 'schoenmaker blijf bij je leest'. Mijn fort is technische vaardigheden. Ik hoef de deskundigheid van de ander niet ook nog eens te verwerven. Om te kunnen samenwerken is het wel noodzakelijk dat ik voldoende weet van de deskundigheid en de doelen van de ander en hij van de mijne, zodat ik mijn technische vaardigheden functioneel kan maken voor het programma en de ander een juist appèl op mij kan doen."

Een sociaal-cultureel werkster, uit persoonlijke interesse aanwezig bij het gesprek: "Kunstzinnige middelen is één van de mogelijkheden om het doel te bereiken. Mensen kunnen leren risico te nemen door iets te tekenen wat ze eigenlijk niet durven; ze kunnen ook leren risico te nemen door hun gedachten op papier te zetten of hun probleem te delen met een ander.

Ik vind wel dat je op de sociale academie te weinig praktische vaardigheden leert."

Verschillen in persoonlijke achtergrond en opleiding zou men feitelijke gegevens kunnen noemen, die ingecalculeerd moeten worden in de samenwerking.

Een probleem voor de samenwerking kan zijn dat verschillen soms als onaangenaam beleefd worden door de groeiperikelen van zowel het vormingswerk op zich als het kunstzinnige vormingswerk. Kunstenaars en vormingswerkers hebben een prima observatiepositie ten opzichte van elkaar om de vinger op de zere plekken te kunnen leggen.

Wat zien kunstenaars van de groeiperikelen van vormingswerkers ?

- Vormingswerkers hebben weinig kennis en vaardigheden wat betreft kunstzinnige middelen, die ze wel als middel voor vormingsdoelen willen gebruiken.
- Vanwege de nadruk die vormingswerkers leggen op waarden en attitudes realiseren zij zich te weinig hoe belangrijk het is dat de deelnemer vaardigheden en technieken leert beheersen, alvorens hij het kunstzinnig middel ook werkelijk als middel kan gebruiken. Hierdoor wordt de kunstenaar gedwongen om vanuit het defensief het belang van vaardigheden en technieken te benadrukken die uit het oogpunt van vorming vaak van ondergeschikt belang gevonden worden.
- Vormingsdoelen als verantwoordelijkheid, communiceren, onafhankelijkheid, actief deelnemen aan de samenleving
  - + maken wel eens de indruk vrijblijvend te zijn
  - Een begeleider: "Wij zeggen wel eens van de Stichting 'de nieuwe vrijgestelden leven ten koste van ons met hun bla bla bla'".
  - + worden vaak humorloos, stereotiep en gortdroog gebracht en beleden.
  - + zijn vaak niet doorvoeld door vormingswerkers in die zin dat zij van binnen geen verbinding hebben met deze begrippen.
  - + worden vaak met te weinig deskundigheid (kennis van fasen en processen, eigen mogelijkheden en grenzen etc.) gehanteerd, waardoor:
    - bij kunstenaars wel eens de indruk ontstaat dat bezoekers gemanipuleerd worden te geloven in doelen, die niet uit henzelf zijn voortgekomen; m.a.w. dat macht verkeerd gebruikt wordt.
    - projecten niet altijd het gewenste resultaat hebben.

Gevolg is dat begeleiders niet zomaar geïmponeerd kunnen zijn door vormingsdoelen waaraan zij zo nodig mee moeten werken.

Wat zien vormingswerkers van de groeiperikelen van kunstenaar ?

- Kunstenaars zijn niet altijd even goed in staat om duidelijk te maken wat de eigenschappen en functies zijn van kunstzinnige middelen
  - + omdat ze verbaal niet getraind zijn
  - + omdat hierover überhaupt weinig systematische kennis bestaat.

Gevolg: - Begeleiders kunnen hun inbreng niet 'verkopen' aan mensen die niet direct zoveel affiniteit hebben met kunstzinnige middelen.

- Vormingswerkers krijgen de kans niet om kunstzinnige middelen werkelijk middel te laten zijn in het bereiken van vormingsdoelen.
- Intuïtief en vaak onbewust neemt de kunstenaar tijdens het proces van begeleiden een aantal beslissingen. Er bestaat een tegenzin om deze beslissingen bewust te maken, c.q. te benoemen.

- Waardevolle ervaringen kunnen niet benut worden.
- De vormingswerker krijgt geen zicht op wat er nu feitelijk gebeurt.
- Doordat het handelen niet bespreekbaar gemaakt wordt, onttrekt het zich ook aan controle, waardoor kunstenaars hetzelfde verwijt treft dat zij vormingswerkers maken, namelijk dat macht niet altijd juist gebruikt hoeft te worden.

Conclusies:

Ik zou er voor willen pleiten - mede in aansluiting op een aantal uitspraken van begeleiders:

dat kunstenaars en vormingswerkers elkaars taal respecteren en proberen te verstaan.

dat kunstenaars en vormingswerkers hun eigen functioneren kritisch bezien.

dat kunstenaars en vormingswerkers doelbewuster proberen te benoemen wat de functie kan zijn van nonverbale, respectievelijk verbale middelen in relatie tot de doelen; wanneer beter voor het ene middel en wanneer beter voor het andere middel gekozen kan worden en waarom.

dat kunstenaars en vormingswerkers door bijscholing en training niet all-round hoeven te worden in de zin dat zij zich ook de deskundigheid van de ander helemaal eigen moeten maken.

dat zij wel kennis moeten hebben van elkaars deskundigheid om in de samenwerking een vruchtbaar gebruik te kunnen maken van elkaars mogelijkheden.

dat er in ieder geval een minimum aan overeenstemming moet bestaan over de te bereiken doelen.

#### 4.3. Verschil tussen creatieve werkplaatsen en club- en buurthuizen.

Een begeleider: "Bezoekers van een creatieve werkplaats verwachten technische vaardigheden op een kunstzinnig gebied te leren; bezoekers van een clubhuis verwachten een gezellige, ontspannen middag."

Een begeleider: "In een clubhuis kunnen kinderen naar binnen rennen en weer naar buiten rennen; in een creatieve werkplaats kan dat niet vanwege de meer gestructureerde opzet van de activiteiten."

Een begeleider: "In een clubhuis zijn er altijd een paar mensen permanent aanwezig. Zij fungeren als vervangend vader of moeder en staan altijd klaar om met moeilijkheden te helpen. In een creatieve werkplaats ligt het accent meer op het aanleren van vaardigheden dan het 'opvangelement'.

Een begeleider: "Clubhuizen liggen meestal in oude wijken. De bezoekers wonen bij wijze van spreken om het clubhuis heen en ervaren het huis als van henzelf. Een creatieve werkplaats ligt meestal op een afstand(je) van oude wijken en is ondergebracht in een mooi gebouw als een wijk- of communicatiecentrum. Hierdoor ervaren mensen uit sociaal-zwakkere milieus die vaak juist in de oude wijken wonen een drempelvrees om een creatieve werkplaats te bezoeken."

Een begeleider: "Omdat creatieve werkplaatsen mensen uit sociaal hogere milieus aantrekt, kunnen zij ook contributie vragen voor een cursus van 20 avonden. Stel dat een dergelijke cursus f 90,- kost, dan zullen de mensen die een clubhuis bezoeken een dergelijk bedrag niet vooruit willen betalen.

Gevolg is dat een creatieve werkplaats makkelijker dan een clubhuis continuïteit in de begeleiding kan brengen."

(Deze indrukken komen overeen met de conclusies die A. Schrijnen en J. Hutjes trekken uit hun onderzoeksgegevens. In dit verband wil ik opmerken dat ik uit bezoeken, stukken en gesprekken heb opgemaakt dat in de bij de S.M.V.R. aangesloten creatieve werkplaatsen wel degelijk themagerichte, projectmatige en groepsactiviteiten plaatsvinden. Dergelijke activiteiten kwamen bij A. Schrijnen en J. Hutjes niet of nauwelijks voor.)

Interessant is dat centrum Middelland zich tussen een creatieve werkplaats en een clubhuis in voelt zitten:

Begeleiders van dit centrum:

"In Middelland komen kinderen om te spelen. Kinderen die kwamen om een techniek te leren, zijn weggebleven vanwege de herrie."

"Wij zijn geen clubhuis, want in een clubhuis laten ze kinderen hun gang gaan. Werkers in een clubhuis hebben niet de praktische vaardigheden om kinderen zinnig bezig te houden."

"Wij hebben de open inloopsituatie van een clubhuis, maar in tegenstelling tot een clubhuis brengen wij wel structuren aan - door de programmering

en door te zoeken hoe een team, samengesteld uit sociaal-cultureel werkers, vrijwilligers en kunstenaars elkaar kan aanvullen."

"Net als een clubhuis letten we niet zozeer op prestaties, maar vooral op het sociaal gebeuren. Hoe leer je kinderen samenwerken? Wat doe je om hun agressie te verminderen? etc.."

"Wij voelen ons een clubhuis met aandacht voor technische vaardigheden."

Tenslotte een aantal losse opmerkingen:

Kenmerken van de groep.

- Grootte van de groep.

Een begeleider: "Wil je als begeleider iets bereiken met mensen, dan moet de groep zeer klein zijn, waardoor je je als begeleider volledig kunt inzetten voor ieder groepslid afzonderlijk. Ik denk aan een verhouding van één begeleider op drie deelnemers. Je moet je dan wel gaan afvragen of het allemaal het geld en de moeite waard is."

Andere begeleider: "Het voordeel van een grotere groep (ongeveer 12 deelnemers) is dat je onderlinge processen tussen deelnemers op gang kunt brengen. Dan speelt het geldprobleem dus ook veel minder."

- Leeftijd van de groep.

Een begeleider: "Met kinderen valt het meest te bereiken, omdat ze nog open en flexibel zijn. Hoe ouder de deelnemers worden, hoe moeilijker wordt het om werkelijk iets op gang te brengen."

Andere begeleider: "Bejaarden zijn - een enkele uitzondering daargelaten - helemaal vastgegroeid in een bepaald patroon. Het zou zelfs wreed zijn om op hun leeftijd nog aan dat patroon te gaan tornen."

- Continuïteit van de groep.

Het wordt gemakkelijker gevonden om met vaste groepen te werken dan met groepen die telkens wisselen van samenstelling. In een open situatie is het nauwelijks mogelijk om echt contact te krijgen met de deelnemers, laat staan een relatie op te bouwen.

Zelfs bij vaste groepen vraagt men zich af of éénmaal in de week voldoende is om werkelijk iets te bereiken. "Misschien de avond zelf, maar wat gebeurt er als ze thuiskomen?"

Losstaande projecten worden als veel te vrijblijvend beschouwd.

"Er worden alleen frustraties blootgelegd, zonder dat oplossingen aangeboden worden. Er zou meer continuïteit moeten zijn."

Het onderscheid tussen amateuristische kunstbeoefening en kunstzinnige vorming wordt irreëel gevonden; amateuristisch staat tegenover professioneel, maar kunstzinnige vorming staat ook tegenover professioneel.

Verder roept amateuristische kunstbeoefening negatieve associaties op met 'alleen maar mensen bezig houden', een beeld waarmee de begeleiders nu juist niet geassocieerd willen worden.

Creatieve werkplaatsen hebben niet of nauwelijks te maken met andere voorzieningen die in hetzelfde gebouw onderdak hebben.

Het is nog onduidelijk hoe vrijwilligers precies moeten worden ingeschakeld, wat wel en wat niet van hen verwacht mag worden.

In Middelland krijgen de vrijwilligers één keer in de maand op een avond een soort van bijscholing met accent op materiaalkennis en technieken.

Zij zijn ook aanwezig bij de nabesprekingen van de woensdagmiddag.

Als moeilijkheid wordt gevoeld dat vrijwilligers onregelmatig komen, wat wel te begrijpen is, omdat zij niet betaald worden en zich soms alleen in schoolvacanties kunnen vrijmaken.



## 5. Samenvatting.

Ad paragraaf 2.

Uit de bestudeerde literatuur komt het volgende naar voren:

- De doelen van kunstzinnige vorming worden vaak zeer abstract geformuleerd en niet vertaald in werkdoelen.

De doelen van de kunstzinnige vorming zijn weinig herkenbaar in het uitvoerend werk.

- Het slagen van een activiteit hangt in hoge mate af van de persoonlijke eigenschappen van de begeleider, zoals flexibiliteit en natuurlijk overzicht. Van een doelgerichte werkwijze is nog nauwelijks sprake.

- In club- en buurthuizen ligt het accent op de opvang van de deelnemers; in creatieve werkplaatsen op het aanleren van technische vaardigheden. (Zie ook paragraaf 4)

Ad paragraaf 3.

- Beroepsmatig handelen op het gebied van de kunstzinnige vorming in wijken is als volgt omschreven:

1. De intentionele en methodisch verantwoorde begeleiding van het vormings- en ontwikkelingsproces met behulp van kunstzinnige middelen.

2. Het vermogen van planning en organisatie.

De uitvoerend medewerkers zullen zo deskundig mogelijk moeten zijn in 1) en weet moeten hebben, c.q. open staan voor 2); beleidsvormende en voorwaardescheppende instanties zullen zo deskundig mogelijk moeten zijn in 2) en weet moeten hebben van, c.q. open staand voor 1).

1) is als volgt uitgewerkt:

Het in verband kunnen zien, c.q. hanteren van doelen, methoden, inhouden en doelgroep.

Wil beroepsmatig handelen op het gebied van de kunstzinnige vorming in de wijken van Rotterdam gestalte krijgen, dan zal tenminste aan de volgende voorwaarden voldaan moeten worden:

+ De doelen van de kunstzinnige vorming dienen duidelijk geformuleerd te worden en hanteerbaar gemaakt voor het uitvoerend werk.

+ Gegevens betreffende de doelgroep, zoals leeftijd, sociaal-culturele achtergrond, ontwikkeling, motivatie dienen in de begeleiding betrokken te worden.

Er is o.a. meer kennis nodig over de ontwikkelingspsychologische kenmerken van de verschillende leeftijdsgroepen en de kenmerken van de verschillende wijken in Rotterdam (zoals historische achtergrond, opbouw van de bevolking, probleemgroepen, aanwezige welzijnsvoorzieningen etc.).

Onderzoek hiernaar is gewenst.

+ De methodiek van kunstzinnige vorming dient veel systematischer ontwikkeld te worden.

Er is o.a. meer kennis nodig over de specifieke eigenschappen en functies van de kunstzinnige middelen.

Onderzoek hiernaar is gewenst.

N.B. Het onderscheid tussen amateuristische kunstbeoefening en kunstzinnige vorming ligt niet in de activiteit op zich, maar in de doelen en werkwijze van de begeleider en de motivatie van de deelnemer.

Ad paragraaf 4.

- Begeleiders hebben behoefte aan een concretisering van kunstzinnige vormingsdoelen die aansluit bij de realiteit van het uitvoerend werk.

- Bij begeleiders leeft de angst dat het onderscheid maken tussen begrippen en het benoemen van processen beroepsmatig handelen doet verworden tot een steriel, technocratisch gebeuren.

- Verschillen tussen kunstenaars en vormingswerkers dienen onderkend te worden

+ opdat meer inzicht ontstaat in mogelijke samenwerkingsproblemen

+ opdat een beter gebruik gemaakt kan worden van elkaars specifieke inbreng.

- Kunstenaars hoeven niet semivormingswerkers te worden.

Bijscholing en training dient erop gericht te zijn dat vaardigheden

als bijvoorbeeld het kunnen hanteren van groepsprocessen ondergeschikt gemaakt worden aan het doelgericht en methodisch werken met kunstzinnige middelen.

- Begeleiders dienen wel gemotiveerd te zijn om de kunstzinnige vorming verder te helpen ontwikkelen.

## 6. Conclusies en aanbevelingen.

- De beleidsdoelen van de begeleiders over musische vorming dienen aan te sluiten bij die van de S.M.V.R. Dit betekent dat de uitgangspunten van de S.M.V.R. onderschreven dienen te worden. Deze uitgangspunten zijn: werken aan doelen van persoonlijke bewustwording, vergroting van communicatieve- en sociale vaardigheden en maatschappelijk zinvolle acties en dit, voor zover mogelijk, vanuit de centrale waarden van de doelgroep.
- Het bezitten van een kunstvakopleiding, aangevuld met een pedagogisch/didactische bijscholing en ervaring in het werken met verschillende doelgroepen. In uitzonderlijke gevallen kan een begeleider, zonder de vereiste opleiding, door de S.M.V.R. als bevoegd worden verklaard. Hieraan dient een proeftijd van één jaar vooraf te gaan.
- De bereidheid om mee te helpen de methoden van werken op musisch gebied te ontwikkelen. Hieronder wordt mede verstaan de vaardigheid om globale doelen te vertalen naar concrete werkdoelen van musische vorming.
- Als gevolg van de inhoudelijke/methodische ontwikkeling van de S.M.V.R. moet bereidheid bestaan om het eigen handelen op geregelde tijden kritisch te bezien en d.m.v. aanvullende leer- en vormingsprocessen te verbeteren. Hieronder valt ook het functioneren in organisatorisch S.M.V.R.-verband, zoals overleg, evaluatie.
- Het ontwikkelen van houdingen en vaardigheden om goede begeleidingsrelaties te kunnen aangaan met deelnemers van projecten en cursussen op musisch vormingsgebied.
- De bereidheid om op projectmatige basis te werken. Naar de organisatievorm betekent dit, dat er met doelstellingen en methoden gewerkt wordt en de activiteiten gefaseerd plaatsvinden. Daarnaast is een minimum aantal vaardigheden nodig op het gebied van organisatie, planning en verslaggeving.
- De bereidheid om de eigen vaardigheden en inzichten m.b.t. de musische vorming in te brengen in projecten, waar samenwerking bestaat met vakrichtingen uit andere sectoren, zoals: vormingswerk, groepswerk, opbouwwerk, onderwijs, bibliotheekwerk, gezondheidszorg e.d.
- De S.M.V.R. doet er goed aan vóór 1 september 1977 duidelijk te maken, zowel naar uitvoerend medewerkers als naar de Rotterdamse bevolking, wat de plannen zijn voor de komende jaren t.a.v. de wijken.

7. Geraadpleegde literatuur.<sup>x</sup>

1. v. Asselbergs - Neessen 'Aldoende' uitgegeven door de N.S.K.V. 1975 paragraaf A.3.
2. E. Eisner 'Mythology of art education' (artikel)
3. H. Frese 'Schetsboek vormingswerk' Samson 1973
4. T.T. ten Have 'Andragologie in blauwdruk' Tjeenk-Willink 1973
5. S. van Heusden 'Plan voor het beleid van de Stichting Muische Vorming' Tilburg 1974
6. Dr. J.M. Hutjes 'Beeldende vorming in het jeugd- club- Drs. Cl. Woldringh buurthuiswerk' 1975 Drs. W.C.M. Scheffer Instituut voor toegepaste sociologie Nijmegen
7. M. Koopman 'Kunstzinnige vorming' In: Aspecten van cultuurbeleid onder redactie van H. Schaafsma, Samson 1974
8. N.C.V.O. (Nederlands Centrum voor Volksontwikkeling) Nota 'Functie en toekomst van het vormings- en ontwikkelingswerk met volwassenen in de nederlandse samenleving' Wolters-Noordhoff 1972
9. N.S.K.V. (Nederlandse Stichting voor Kunstzinnige Vorming) 'Ontwerp van een beleid' 1973'1974
10. M. Penn - Kuyper 'Creativiteit als agogisch vraagstuk' (scriptie) 1974
11. M. Penn - Kuyper 'Verslag van een stage' (In het cursusjaar '71/72 van de Vrije Academie/Psychopolis Den Haag)
12. A. Schrijnen - van Gastel 'Buitenschoolse vorming van de Dordtse Jeugd' J.E. Boekmanstichting 1975
13. J. Simonse 'Belemmerde kansen' Sociologie van de volksbuurt Samson 1974
14. S.M.V.R. (Stichting Muische Vorming Rotterdam) Nota 'Beleidsuitgangspunten, -planning en -vragen' 1975/1976
15. K.H. Roessingh 'Professionalisering en beroepsethiek' In: 'Andragologie' onder redactie van B. van Gent en T.T. ten Have Samson 1972
16. V.C.O. (Vereniging voor Creativiteits- ontwikkeling) 'Zelf verzinnen, zelf doen, zelf maken geeft zelfvertrouwen' 1974
17. V.C.O. 'Creativiteitscentra in Nederland' 1976

<sup>x</sup> Aanwezig in de bibliotheek van de S.M.V.R..