

The Day After



Cher van Bommel
08014140

Culturele en Maatschappelijke Vorming

Begeleidend docent: Mieke Klaver

Opdrachtgever: Sandra Trienekens, Urban Paradoxes

Academie voor Sociale Professies

Beoordelaar: Rudy v.d. Hoven

Definitieve versie: 5 juni 2012

Samenvatting

In deze bachelorscriptie genaamd *The day after* heb ik onderzoek gedaan naar de empowerment effecten die aanwezig kunnen zijn bij community art theater projecten met kwetsbare vrouwen. In eerste instantie moest vooral duidelijk worden wat de stand van zaken is rondom dit onderwerp. De hoofdvraag tijdens dit onderzoek was als volgt: **Hoe kan de CMV'er de empowerment effecten van community art theater projecten voor kwetsbare vrouwen verduurzamen?** Er zijn voor dit onderzoek in totaal drie projecten onderzocht. Per project zijn er zowel professionals/kunstenaars als vrouwen gesproken die deel hebben genomen aan het project. Het doel van dit onderzoek was om erachter te komen waar empowerment voor kwam, hoe dit effect langdurig gemaakt kon worden en of dit nodig is.

In dit onderzoek worden de volgende deelvragen beantwoord: *'Hoe is community art te positioneren binnen het huidige maatschappelijke veld?', 'Wat is empowerment in relatie tot kwetsbare vrouwen?', 'Wat zijn de effecten van community art projecten die zich richten op empowerment?' en 'Welke waardevolle ervaringen zijn er opgedaan op community art theater gebied met kwetsbare vrouwen?'*. In dit onderzoek is de relatie tussen community art en empowerment gelegd. Community art is de samenwerking tussen kunstenaar en brongroep waarbij zowel sociale als artistieke doelstellingen worden nagestreefd. De krachten van de brongroep worden door deze samenwerking gemobiliseerd, wat leidt tot een eindproduct dat inzicht geeft in hun leefwereld en wat daarin speelt. Bij zowel de sociale als de artistieke doelstellingen kan er empowerment plaats vinden onder de deelnemers. Voor dit onderzoek waren dat kwetsbare vrouwen. Kwetsbare vrouwen zijn vrouwen die achterstand hebben op verschillende gebieden. Werk, opleiding of sociale contacten zijn daar een aantal voorbeelden van. Community art kan maatschappelijke problemen binnen bepaalde gemeenschappen zichtbaar maken en eventueel oplossen. Empowerment is het in staat zijn om krachten te vinden en macht uit te oefenen over eigen keuzes in het leven, zowel op individueel als gemeenschappelijk niveau. Doordat deze empowerment effecten plaats vinden bij de vrouwen, kan er nog beter aan het maatschappelijk probleem gewerkt worden. Empowerment kan zorgen voor zelfvertrouwen, nieuwe inzichten en doelen, waarbij deze vrouwen het eigen heft in handen nemen om hun (nieuwe) doelen na te streven. De overheid ziet hier ook potentie in en is vooral degene die randvoorwaarden moet scheppen om deze vrouwen eigen invulling te laten geven aan de stappen die zij nemen in het leven. Hierdoor kan de maatschappelijke positie van de vrouwen verbeteren. Daarom was dit onderzoek gericht op het langduriger maken van deze effecten zodat er nog meer stappen ondernomen kunnen worden bij deze vrouwen dan dat er nu al gebeurt.

Hoe dit moet gebeuren is beschreven in de aanbevelingen naar zowel de vrouwen als de professionals/kunstenaars toe. Onder andere de CMV'er kan de aanwezige empowerment effecten langer laten voort duren door tijdens het proces al aanwezig te zijn en de sociale aspecten van het projecten over te nemen. Nadat het community art theater project is afgelopen zal de CMV'er de rol van wegwijzer vervullen en de vrouwen verder op weg helpen met hun nieuwe toekomst. De vrouwen zijn allemaal toekomst gericht, dus het verder op weg helpen is voor hun van belang. De vrouwen zouden de empowerment effecten verder kunnen ontwikkelen en de CMV'er kan daarbij belangrijke ondersteuning bieden, vooral in de eerste fase na het project. De CMV'er zal zich daarin steeds meer overbodig moeten maken totdat de vrouwen het helemaal zelf kunnen doen en empowered genoeg zijn.

Voorwoord

Voor u ligt mijn bachelorproef scriptie *The day after* waar ik het afgelopen half jaar mee bezig ben geweest. Mijn vader kwam met het idee voor deze titel, die ik vrijwel meteen toepasselijk vond omdat het onderzoek draait om hoe de dag(en) ná deelname aan een community art theater project ingevuld kan worden. Deze scriptie lag er natuurlijk niet zomaar, ik ben langer dan verwacht op zoek geweest naar een onderwerp wat ik interessant genoeg vond om een half jaar met plezier mee bezig te zijn. Omdat ik de lat op dat moment al zodanig hoog legde heb ik verder gezocht dan nodig was. Achteraf gezien was dit onderwerp een samenhang van verschillende dingen die ik al in eerdere jaren van de opleiding interessant heb gevonden en in verschillende minoren en stages verder heb uitgediept. Omdat ik nog wel dit jaar de minor Kunst in de Samenleving heb gevolgd, lag community art nog fris in het geheugen. Dit kon ik koppelen aan mijn stage bij Kunst in de Wijken in Delft waar ik in mijn tweede jaar community art theater projecten met kwetsbare vrouwen van dichtbij heb meegemaakt. Hoe ging het nu eigenlijk met deze vrouwen? Waar waren ze mee bezig? Hebben ze nog stappen ondernomen in hun leven na afloop van het project?

Met deze vragen ben ik verder gaan zoeken. Ik ben op zoek gegaan naar wat mij zo geboeid heeft tijdens die stage met het community art theater project en wat mij geraakt had. Het opbloeien, de kracht en doorzettingsvermogen van deze vrouwen hebben mij tot op de dag van vandaag diep geraakt. De kracht van deze vrouwen en het opbloeien tijdens het proces waren tekenen van empowerment. En zo heb ik deze twee begrippen aan elkaar gekoppeld. Naar mijn idee werden deze vrouwen na het project vrij abrupt weer aan hun lot over gelaten en ik dacht dat ik daar als toekomstige CMV professional wat in kon betekenen. Maar eerst moest duidelijk worden of hier überhaupt vraag naar was vanuit de vrouwen en de professionals.

Het was een zwaar maar vooral leerzaam proces waar ik mezelf veel zelfdiscipline bij heb moeten leren. Doordat het uiteindelijk wel is gelukt om alles binnen de afgesproken tijd in te leveren, ben ik nog trotser op het eindresultaat. Alle vrouwen die ik heb gesproken hebben me geraakt en het heeft me steeds weer verbaasd hoe open en eerlijk ze over alles zijn. Ik denk dat wij veel van deze vrouwen kunnen leren op het gebied van kwetsbaar durven zijn en doorzettingsvermogen. Het voelt alsof ik in dit half jaar zelf een aantal jaren ouder ben geworden.

Ik vind dit een mooie afsluiting van mijn vier jaar durende opleiding Culturele en Maatschappelijke Vorming aan de Haagse Hogeschool, waar ik het erg naar mijn zin heb gehad maar waar ik nu wel klaar mee ben voor mijn gevoel. Ik wil graag aan de slag gaan in het werkveld, ik heb het gevoel dat ik daar veel in kan gaan betekenen. Hierbij wil ik nog de vrouwen die ik geïnterviewd heb bedanken voor hun gastvrijheid en tijd en de professionals voor hun visies over dit onderwerp. Ook wil ik apart nog Mieke Klaver bedanken als begeleidster, ik heb zeker geluk gehad dat zij zelf zoveel kennis en contacten heeft op het gebied van community art. Haar enthousiaste manier van begeleiden hield me gemotiveerd als het soms wat minder vlot liep dan gehoopt of gepland. Bedankt dus! Ik hoop dat u veel plezier heeft bij het lezen van deze bachelorproef scriptie.

Cher van Bommel
29 mei 2012, Delft.

Inhoudsopgave

Samenvatting	pagina 2
Voorwoord	pagina 3
1. Inleiding	pagina 6
1.1 Doelstelling en context	pagina 6
1.2 De opdrachtgever	pagina 7
1.3 Verantwoording	pagina 7
1.4 Leeswijzer	pagina 8
2. Hoe is community art te positioneren in de huidige samenleving?	pagina 9
2.1 Het begrip	pagina 9
2.2 Historisch perspectief	pagina 13
2.3 Community art in het cultuurbeleid	pagina 14
2.4 De vormen	pagina 17
2.5 Community theater	pagina 17
2.6 Conclusie	pagina 18
3. Wat is empowerment in relatie tot kwetsbare vrouwen?	pagina 20
3.1 Het begrip	pagina 20
3.2 Empowerment en beleid	pagina 23
3.3 Empowerment als agogische interventie	pagina 24
3.5 Kwetsbare vrouwen en empowerment	pagina 25
3.6 Conclusie	pagina 28

4. Wat zijn de effecten van community art projecten die zich richten op empowerment?

pagina 30

<i>4.1 Community art en empowerment</i>	pagina 30
<i>4.2 Voorbeelden uit de literatuur</i>	pagina 33
4.2.1 Wereldwijven	pagina 34
4.2.2 De verhalensalon	pagina 34
4.2.3 Zina Platvorm	pagina 35
4.2.4 Wereld Vrouwen Zingen Samen	pagina 36
<i>4.3 Conclusie</i>	pagina 36

5. Welke waardevolle ervaringen zijn er opgedaan op community art theater gebied met kwetsbare vrouwen ?

pagina 38

<i>5.1 De onderzochte projecten</i>	pagina 38
5.1.1 Ik Vrouw	pagina 38
5.1.2 Bazar Aisha	pagina 39
5.1.3 Ikzelf was zoekgeraakt	pagina 40
<i>5.2 De interviews</i>	pagina 41
5.2.1 Empowerment	pagina 41
5.2.2 De tools	pagina 43
5.2.3 Na afloop	pagina 45
<i>5.3 Conclusies vanuit de interviews</i>	pagina 47
5.3.1 De deelnemers	pagina 48
5.3.2 De professionals	pagina 49
<i>5.4 Aandachtspunten</i>	pagina 49

6. Conclusies en aanbevelingen

pagina 50

<i>6.1 Conclusies</i>	pagina 50
<i>6.2 Aanbevelingen</i>	pagina 51
6.2.1 Toekomstgericht	pagina 51
6.2.2 De CMV'er	pagina 52
6.2.3 De vrouwen	pagina 53
6.2.4 Bewustwording	pagina 54

7. Geraadpleegde literatuur

pagina 55

8. Bijlagen

pagina 58

1. Inleiding

Mijn eerste opzet voor dit onderzoek is ontstaan, zoals eerder genoemd in het voorwoord, vanuit mijn eigen ervaring in mijn tweede jaar stage. Hier heb ik nauw samen gewerkt met kwetsbare vrouwen die door middel van theater hun verhaal konden doen en daardoor opbloeden en groeiden. Tevens vind ik theater een van de puurste vormen van community art waar de deelnemers naar mijn inzien het duidelijkst hun eigen verhaal kunnen uiten en zichtbaar meer inbreng hebben.

Met al deze redenen ben ik gaan zoeken naar een goede hoofdvraag waar een aantal deelvragen uit voort konden komen en waar de CMV'er ook een rol in kon spelen. Ik ben tot de onderstaande hoofdvraag gekomen:

Hoe kan de CMV'er de empowerment effecten van community art theater projecten voor kwetsbare vrouwen verduurzamen?

De eerste drie deelvragen die ik zal beantwoorden zullen het theoretisch kader vormen voor dit onderzoek. De vierde deelvraag zijn de bevindingen vanuit de interviews die gehouden worden.

- 1) Hoe is community art te positioneren binnen het huidige maatschappelijke veld?
- 2) Wat is empowerment in relatie tot kwetsbare vrouwen?
- 3) Wat zijn de effecten van community art projecten die zich richten op empowerment?
- 4) Welke waardevolle ervaringen zijn er opgedaan op community art theater gebied met kwetsbare vrouwen?

1.1 Doelstelling en context

Het huidige onderzoek was vernieuwend omdat er nog weinig bekend is over de lange termijn effecten van community art en nog minder over de mogelijkheden om deze effecten tijdens het project al zodanig stevig neer te zetten dat de effecten zich zullen verduurzamen. Community art is een opkomend fenomeen en wordt vaak te pas en te onpas gebruikt voor bijvoorbeeld het verkrijgen van subsidies. Uit literatuur over community art blijkt vooral wanneer en hoe community art ingezet kan worden en geeft men op basis van momentopnames aan wat dit kan betekenen voor de deelnemers. Vraagstukken die naar voren komen gaan veelal over de definitie van het begrip en de waardering van de artistieke waarde, echter niet over de nazorg. Het advies bestaat uit een aantal aanbevelingen waar zowel makers als deelnemers mee aan de slag kunnen. Zo kunnen zij deze empowerment effecten verbeteren en verduurzamen. Dit is vernieuwend omdat er nieuwe kennis ontwikkeld wordt met betrekking tot community art die verbeteringen/aanpassingen tot gevolg hebben voor al bestaande methoden en projecten.

Doel van het dit onderzoek was in eerste instantie om te komen tot een beschrijving van de huidige stand van zaken. Vervolgens zou het onderzoek erachter komen of enige vorm van empowerment zichtbaar was tijdens community art projecten. Tevens hoe dit na afloop van het project een rol bleef spelen en met welke stappen er nu (al) gewerkt wordt om dit te bereiken. Ten slotte moest er duidelijk worden hoe deze effecten na afloop van een community art project (meer) konden verduurzamen.

1.2 De opdrachtgever

Urban Paradoxes is een onderzoeksbureau van Sandra Trienekens waarin zowel onderzoek wordt gedaan in opdracht van culturele organisaties, als vanuit de organisatie zelf. Urban Paradoxes richt zich op onderzoek naar burgerschap, diversiteit en de kunsten.

Sandra Trienekens, de eigenaresse van het bureau, is een bekende speler in het community art veld. Zij is docente geweest op verschillende universiteiten, was lector Burgerschap en Culturele Dynamiek aan de Hogeschool te Amsterdam en heeft wetenschappelijke onderzoek gedaan voor CAL-XL. Sinds juli 2011 heeft zij haar eigen onderzoeksbureau, genaamd Urban Paradoxes. Sandra Trienekens gaat dit jaar een boek schrijven over vraagstukken rondom het begrip Community Art; deze bachelor proef haakt daar op in. Zij constateerde reeds dat er weinig te vinden is over de (empowerment) effecten van community art, vooral over de eventuele stappen na afloop van het project. Hier wil zij in haar nieuwe boek aandacht aan besteden. Het probleem is dat er nog weinig onderzoek is gedaan, waardoor ook weinig literatuur beschikbaar is over dit specifieke en ook belangrijk onderdeel van community art. Wel hebben zowel kwantitatieve als kwalitatieve onderzoeken kunnen bevestigen dat deelname aan een kunstproject positieve gevolgen heeft bij de deelnemers. Alleen blijven deze onderzoeken veelal kwetsbaar omdat er vooral gemeten wordt onder de deelnemers vlak na het hoogtepunt van het project, bijvoorbeeld na de eerste voorstelling (Van Erven, p. 12, 2010). De verwachting is dat de oud deelnemers van community art projecten enige begeleiding missen na het project. Zij hebben wel wat aan het project gehad: zij zijn bijvoorbeeld persoonlijk gegroeid en hebben hun netwerk opgebouwd. Zij hebben echter niet de tools om dit traject voort te zetten nadat het eindproduct is gepresenteerd en de kunstenaar doorgaat met andere projecten.

1.3 Verantwoording

Er waren twee soorten aanbevelingen die uit dit onderzoek voort konden komen:

- 1) Een aanbeveling voor interventies en methodieken die gericht zijn op aanpassingen die tijdens het community art project plaats zullen vinden. Dit omdat er zonder aanpassingen tijdens het project en het proces zelf deze empowerment effecten niet doorgezet kunnen worden op langere termijn, kortom verbetering van een al bestaand product. Deze aanbeveling zal mogelijk in de vorm van een checklist kunnen zijn.
- 2) Een aanbeveling voor interventies en methodieken specifiek gericht op de nazorg, dus na afloop van een community art project.

Uiteindelijk is de eerste aanbeveling uit het onderzoek gekomen; er moet verandering plaats vinden al tijdens het project. Zowel op het inzetten van tools als het inzetten van een CMV'er.

Mijn doel was om drie projecten te vinden in verschillende steden en per project twee deelnemers te spreken en twee professionals. Dit is grotendeels gelukt, ik heb zelfs bij twee van de drie projecten meer deelnemers gesproken dan gepland. Dit waren dan wel vaak kringgesprekken of gesprekken met twee personen tegelijk. Dit kwam mede doordat de vrouwen weinig momenten hadden om af te kunnen spreken en het tijd en reizen scheelde als er meerdere vrouwen tegelijk geïnterviewd werden. Ook vonden sommige vrouwen het prettiger om niet alleen geïnterviewd te worden. Om het hun zo prettig mogelijk te maken, ben ik daarmee akkoord gegaan. Ik heb bij Het Rotterdams Wijktheater uiteindelijk een professional via de mail een aantal vragen gesteld. Dit omdat de interviews meer tijd in beslag namen dan verwacht en de tweede professional bij het Rotterdams Wijktheater lastiger te bereiken was. Daarom heb ik ervoor gekozen om een aantal vragen te stellen

via de mail zodat ik nog wel een visie van een extra professional kon gebruiken. Daardoor is een interview met professional minder diepgaand dan de rest van de interviews.

Ook had ik in mijn onderzoeksopzet bedacht dat ik een checklist zou opstellen die aan zou sluiten bij de aanbevelingen. Deze checklist bleek gedurende het onderzoek steeds minder van belang te zijn. Ik heb wel een aantal aandachtspunten uitgelicht die in de aanbeveling stonden beschreven. Ik denk niet dat het schrappen van de checklist verder invloed heeft gehad op mijn onderzoek en aanbevelingen. Verder is alles zoals verlopen zoals gepland.

1.4 Leeswijzer

Dit onderzoek bestaat uit zes hoofdstukken, waarvan dit de eerste is. In de daarop volgende vier hoofdstukken zullen de deelvragen beantwoord worden. Elk hoofdstuk bestaat uit één deelvraag.

De volgorde zoals beschreven staat aan het begin van dit hoofdstuk, zal aangehouden worden.

In hoofdstuk 2 zal het begrip ‘community art’ nader toegelicht worden en in hoofdstuk 3 het begrip ‘empowerment’. Tevens wordt hier aandacht besteed aan de doelgroep tijdens dit onderzoek. In hoofdstuk 4 worden al deze begrippen aan elkaar gekoppeld. Deze hoofdstukken vormen samen het theoretisch kader. In hoofdstuk 5 wordt aandacht besteed aan de bevindingen van de gehouden interviews. Tevens worden hier de drie onderzochte projecten beschreven.

Hoofdstuk 6 draait om de conclusies en aanbevelingen. Allereerst wordt nogmaals kort antwoord gegeven op de deelvragen. Vervolgens zal er samenvattend antwoord worden gegeven op de hoofdvraag waar ook de aanbevelingen naar voren komen. Tot slot worden de belangrijkste punten uit de aanbevelingen nader toegelicht. Hierna volgt een lijst van geraadpleegde literatuur.

Naar aanleiding van het aantal bijlagen heb ik gekozen voor een aparte bijlagenbundel. In de bijlagenbundel staan samenvattingen van de gehouden interviews. Per interview staat de naam van de geïnterviewde, de functie en de datum van het interview weergegeven. In het verdere onderzoek verwijs ik naar de bijlagenbundel door het bijlage nummer en het pagina nummer te noemen. De rest van de informatie is te vinden in de bijlagen zelf.

2. Hoe is community art te positioneren binnen het huidige maatschappelijke veld?

In dit hoofdstuk zal ik mij toespitsen op het begrip community art. Allereerst zal ik het begrip toelichten door middel van een aantal omschrijvingen dat in de literatuur wordt gebruikt, waarbij ik uiteindelijk een omschrijving maak die tijdens dit onderzoek gebruikt wordt. Vervolgens zal er aandacht besteedt worden aan de herkomst van community art en hoe dit fenomeen zich in Nederland heeft ontwikkeld. Hoe community art van bovenaf wordt beschreven en gestuurd, staat beschreven in het stuk over de overheid en het beleid. Community art gebruikt verschillende kunst disciplines, die ik kort zal toelichten. Tevens zal dit toegespitst worden op community theater waar dit onderzoek op is gericht. Vervolgens wordt er aandacht besteed aan de vele discussiepunten op het gebied van community art en als laatste zal er kort antwoord worden gegeven op de deelvraag.

2.1 Het begrip

Toen ik op zoek ging naar het begrip community art, kwam ik er al snel achter dat dit begrip verschillende beschrijvingen kent. Hier heb ik er een paar van uitgelicht die naar mijn idee het begrip het beste tot een eindex definitie kunnen brengen.

Op de website cultuurnetwerk.nl¹ staan verscheidene manieren om het begrip toe te lichten.

“Community arts is een kunstvorm die ontstaat in de samenwerking tussen kunstenaar(s) en niet-kunstenaars van een bepaalde gemeenschap. Projecten ontstaan meestal op initiatief van kunstenaars, maar ook op verzoek van deelnemers of in opdracht van bijvoorbeeld gemeenten en woningcorporatie” (Cultuurnetwerk, 2012a). Deze beschrijving van community art richt zich vooral op het feit dat community art kan ontstaan vanuit allerlei verschillende invalshoeken. Dit maakt duidelijk dat community art voor verschillende partijen iets kan betekenen en het niet voor maar een specifieke partij van belang kan zijn. Community art is zodanig breed dat vrijwel elke organisatie er wat aan kan hebben. In het projectplan bij de start van CAL-XL² staan een aantal uitgangspunten beschreven waar zij zich expliciet mee bezig zullen houden. Ook staat er een korte uitleg over wat zij verstaan onder community art en wat zij denken dat community art kan betekenen voor zowel de doelgroep als de bezoekers. De nadruk ligt hierbij op het betrekken van nieuwe doelgroepen, die voorheen niet bekend waren met kunst en cultuur. *“De laatste tien jaar is er veel ervaring opgedaan met kunstprojecten die betekenis geven aan het leven in achterstandswijken en de belevingswereld van zogenaamde achterstandsgroepen. We spreken van community arts, sociaal---artistieke praktijken of in bredere zin van artistieke interventies in maatschappelijke ontwikkelingen”* (Community arts Lab XL, 2010, p.1). In deze beschrijving wordt vooral de nadruk gelegd op dat community art betekenis kan geven aan achterstandsgroepen en hun belevingswereld. Door community art zouden maatschappelijke ontwikkelingen die plaats vinden binnen deze doelgroep door middel van een artistieke interventie, aan bod komen en zichtbaar worden voor een groter

¹ Cultuurnetwerk.nl is een landelijk expertisecentrum voor cultuureducatie, die ook onderzoek doen en advies geven over cultuureducatie en de mogelijkheden hierin.

² Community Arts Lab XL (CAL XL) is een landelijk laboratorium voor kunst en samenleving. Het is een samenwerkingsverband van landelijke organisaties en een groot aantal koplopers in het veld met als gezamenlijk doel: werken aan een optimaal productieklimaat voor community arts.

publiek. Deze betekenisgeving aan de doelgroep, het zichtbaar maken van wat er afspeelt binnen de muren van hun huizen, kan kunst betekenis laten geven aan de doelgroep.

Het begrip doelgroep wordt minder gebruikt in community art, daarvoor komt 'brongroep' in de plaats. Dit omdat doelgroep meer een marketingterm is en brongroep een onderzoeksterm. Tevens is de brongroep de groep mensen waar het project op gebaseerd is en waar de kunstenaar voorafgaand onderzoek naar heeft gedaan. De brongroep is de grootste bron voor een community art project, waar het project ook om draait (Cleveringa, 2012, p. 10).

De vraag of het bij community art om de kunst gaat of om de sociale doelstellingen, is een punt waar over wordt gediscussieerd binnen het community art werkveld.

Het artistieke gedeelte is voor de kunstenaar lastig om op zijn of haar niveau te houden. Er wordt gewerkt met groepen die weinig kennis hebben over kunst en cultuur, laat staan theatertechnieken beschikken. Zo zegt Roel Twijnstra, (oud artistiek leider van het Rotterdamse jeugd theatergezelschap Het Waterhuis) dat artisticeit voor alles gaat tijdens een community art project: *"Ik zie te vaak dat de strakke opvatting van community art leidt tot extreem democratische productieprocessen, waarin iedere inbreng gelijk moet zijn en iedereen over alles mee mag praten"* (2010, p.18). Hij veronderstelt dat kunstenaars daardoor teveel op het begeleiden van de brongroep gaan zitten en dat is volgens hem zeker niet de bedoeling. Er moet een evenwicht zijn tussen deze twee onderdelen bij community art. Nita Liem (theatermaakster en mede oprichtster van dansgezelschap 'Don't Hit Mama') heeft het vooral over betekenis die de kunstenaar kan geven aan de brongroep. *"Als kunstenaar ben je bezig om de brongroep te prikkelen met kunst en ze zelf betekenis te laten geven eraan. De kunstenaar moet dan wel de brongroep toelaten in het artistieke gedeelte maar brengt wel kunst naar de mensen toe wat als zeer waardevol kan worden ervaren. Zo houd de kunstenaar alsnog zijn artisticeit als belangrijkste punt tijdens een community art project"* (2010, p. 18).

De rol van de kunstenaar, de input van de brongroep en de doelen die gesteld worden tijdens een community art project zullen ervoor zorgen of het project meer richting de welzijn kant op gaat of meer richting de kunst. De kunstenaars zitten vooral met deze vraag, zo geeft ook een studente aan die tijdens haar opleiding met community art te maken heeft het volgende: *"Aan de ene kant zou je kunnen stellen dat het proces van de deelnemers belangrijker is dan het eindproduct, aan de andere kant willen kunstenaars erkenning voor hun artistieke werk"* (Annelien genoemd in Twaalfhoven, 2008, p.39). De kunstenaars zitten veelal met de vraag hoe ze deze twee uiterste met elkaar kunnen verbinden en evenwicht kunnen creëren. Volgens Cultuurnetwerk.nl is het aantal community art kunstenaars groeiende omdat deze kunstenaars bewust kiezen voor deze vorm van samenwerken met sociale en artistieke instellingen en doelen (Cultuurnetwerk.nl, 2012b).

"De aantrekkingskracht van community art schuilt in de innoverende manier waarop deze kunstvorm bestaande grenzen doorkruist en barrières doorbreekt om nieuwe doelgroepen te bereiken" (Twaalfhoven, 2008, p. 39). Juist omdat community art nog een hele toekomst voor zich heeft liggen moet men ook kritisch zijn op deze manier van werken om het nog meer te kunnen verbeteren. Een punt wat mij vrijwel direct opviel in de literatuur stukken over het ontstaan van community art, was dat deze manier van werken niet nieuw was. In Nederland is het begrip vrij nieuw maar in het buitenland zijn ze er al langer bekend mee in de praktijk. Hier zal ik in paragraaf 2.2 verder op in gaan. Er zijn behalve 'community art' nog een aantal andere namen die gegeven worden aan deze projecten. Namelijk: 'community animation', 'community-based art', 'community cultural work' en

‘community cultural development’ (van Lingen, 2011).

In dit onderzoek gebruik ik de term community art omdat dit de meest gebruikte term in Nederland.

Tevens valt het op dat de al eerder bestaande voorstellingen in bijvoorbeeld buurthuizen, die gemaakt werden door middel van improvisatie en draaide om eigen ervaringen, nu de titel community art krijgen, terwijl dit qua inhoud niet veranderd is in de afgelopen jaren. Initiatieven op het gebied van amateurkunst, maar ook op het gebied cultuurparticipatie, worden spontaan meegenomen onder de noemer community art waardoor het scala aan community art projecten binnen korte tijd steeds groter werd. *“Als in de subsidieaanvraag voor een kunstproject sleutelwoorden als ‘wijk’, ‘eigen ervaringen’ en ‘groepering in de samenleving’ voorkomen, is de kans groot dat het om community art gaat”* beweert Twaalfhoven (2008, p. 36).

De doelen bij een community art project worden ook steeds groter en breder getrokken. Hierdoor vallen steeds meer projecten onder community art en kunnen projecten zo erg van elkaar verschillen (Twaalfhoven, 2008).

Het begrip community art wordt dus steeds meer ingezet voor allerlei uiteenlopende projecten, en is daardoor een redelijk vaag begrip geworden. Er zijn meerdere definities te vinden in verschillende publicaties. Zo zegt Sandra Trienekens, (oprichtster Urban Paradoxes waar zij onderzoek doet naar burgerschap, diversiteit en de kunsten) het volgende over het begrip community art:

“Een specifieke vorm van kunst met een methodiek die groepsgericht en vraaggericht is en die werkt met “nieuwe” disciplines in (achterstands) wijken om diegenen te bereiken die niet zelf 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 samenwerkingsverbanden voortkomen” (2004, p.36).

Wat meteen duidelijk wordt is dat community art gaat over het bereiken van doelgroepen die voorheen weinig in aanraking kwamen met kunst en cultuur. Zij zullen door middel van community art hun artistieke talenten ontdekken en zich op kunst en cultuur gebied gaan verrijken.

Maar het draait bij community art niet alleen om de artistieke uitgangspunten en doelen. Community art onderscheidt zich van bijvoorbeeld een expositie in een museum, doordat het zich ook richt op sociale en maatschappelijke uitgangspunten. Daarvoor is het woord ‘community’ bij het woord ‘art’ toegevoegd. Liem beschrijft hier wanneer voor haar een (community art) project geslaagd is:

“Een project is voor mij geslaagd als mijn artistieke uitgangspunten tot hun recht komen, en ik tegelijkertijd zie dat alle dansers tot hun recht komen. Als er dan applaus is en ik naar de zaal kijk en de wereld zit daar; dan voel ik me echt geslaagd” (Liem genoemd door Schaap, 2010, p.20).

Liem legt vooral de nadruk op het feit dat zowel de kunstenaar als de deelnemers, allemaal tot hun recht komen op hun eigen manier. Ook geeft zij hier al kort aan dat het publiek bestaat uit ‘de wereld’, wat duidelijk maakt dat community art laagdrempelig is en niet voor één bepaalde groep in de samenleving geschikt is.

Uit bovenstaande beschrijvingen kan geconcludeerd worden dat het begrip community art op verschillende manieren kan worden beschreven maar er wel een aantal uitgangspunten vaak opnieuw wordt genoemd.

Deze uitgangspunten zijn als volgt:

- Een samenwerking tussen kunstenaar en brongroep waarbij zowel de kunstenaar als de brongroep inspraak heeft op de inhoud.
- Community art brengt in beeld wat er bij de brongroep en gemeenschap leeft, welke krachten er aanwezig zijn, en geeft betekenis aan hun leefwereld.
- De brongroep bestaat uit een deel of samengestelde gemeenschap die voorheen weinig in aanraking zijn geweest met kunst en cultuur.
- Er zijn zowel artistiek als sociale doelstellingen vastgesteld.
- Er is geen vaste kunstvorm.
- Het project kan ontstaan vanuit zowel gemeenten en organisaties, als de kunstenaar of de gemeenschap zelf.
- Het publiek bestaat niet uit één bepaalde groep in de samenleving, het geheel is laagdrempelig en voor iedereen bereikbaar.

Het al eerder genoemde zichtbaar maken van de leefwereld van de brongroep en hen daardoor betekenis te geven, is een voorbeeld van de doelstelling bij community art. Er spelen meestal meerdere doelen, zowel sociale als artistieke, mee die bijvoorbeeld willen zorgen voor sociale cohesie of persoonlijke groei. Er wordt dus niet gekozen voor één doel of uitgangspunt (Klaver, 2011).

Instrumentele doelstellingen (de sociale doelen) zijn voor dit onderzoek van groot belang, omdat hierbij community art ingezet wordt als instrument om de empowerment te bevorderen onder de brongroep. Trienekens heeft uit het onderzoek 'Kunst en sociaal engagement: een analyse van de relatie tussen kunst, de wijk en de gemeenschap' bevonden dat de community art projecten gericht op persoonlijke groei van de brongroep te maken heeft met talentontwikkeling en verbetering van sociaal-emotionele of cognitieve ontwikkeling van de brongroep. Uit dat zelfde onderzoek kwam naar voren dat de 'maatschappelijke ontwikkeling', bij de op dat moment onderzochte projecten, de belangrijkste doelstelling was. Hieronder werd empowerment genoemd. Maar ook maatschappelijke activering, emancipatie, integratie en het ontwikkelen van zichtbaarheid en positieve beeldvorming van de brongroep kwamen hier naar voren (Trienekens, 2006b).

Community art projecten zijn volgens Jana Kerremans (oud stafmedewerker sociaal-artistieke praktijk/cultuurparticipatie bij Dēmos in Vlaanderen) gericht op dat iedere deelnemer tot zijn recht moet kunnen komen, waarbij het leren plaats vindt door beleving. Kerremans geeft aan dat persoonlijke ontwikkeling en sociale vaardigheden worden gebruikt als doelen voor community art projecten. Volgens haar is het verschil tussen kunsteducatie gerichte projecten en community art projecten is het tempo waarin er aan deze doelen wordt gewerkt en de methodiek waarmee wordt gewerkt. Bij community art gaat het volgens haar over het eigen tempo van de brongroep waarbij de kunstenaar of begeleider vooral de tijd moeten (kunnen) nemen om iedereen tot zijn of haar recht te laten komen (2011).

Kerremans spreekt over een groeigerichte talentbenadering als het gaat over community art projecten. *"Het is een leerproces met als resultaat een diepgaande ontmoeting met jezelf en de ander, gebaseerd op openheid, verdraagzaamheid en respect"* (2011, p. 30).

Empowerment gaat over het meer zelfvertrouwen krijgen, krachten vinden en gebruiken, en eigen keuzes te maken in het leven. De eerder genoemde persoonlijke groei en maatschappelijke ontwikkeling als doel kunnen allebei te maken hebben met empowerment bij de brongroep. Doordat

er ruimte wordt gecreëerd om de brongroep op eigen tempo te laten groeien waarbij het individu zowel zichzelf als de ander beter leert kennen en daarmee geconfronteerd wordt, zou er empowerment plaats kunnen vinden. De krachten die ontdekt worden in de brongroep kunnen de individuen meer zelfvertrouwen geven en zekerheid. Community art zou dus ingezet kunnen worden als een empowerment-tool, zowel op de artistieke als de sociale kant (Gazzah in de Rooij, 2011). Hier wordt in hoofdstuk vier van dit onderzoek nader op ingegaan.

Voor dit onderzoek heb ik een eigen omschrijving van community art gemaakt waarin naar mijn mening de eerder genoemde kenmerken van community art gebruikt worden. Deze omschrijving heb ik tijdens mijn onderzoek gehanteerd en zal ik ook in deze bachelorproef hanteren.

Community art is de samenwerking tussen kunstenaar en brongroep waarbij zowel sociale als artistieke doelstellingen worden nagestreefd. De krachten van de brongroep worden door deze samenwerking gemobiliseerd, wat leidt tot een eindproduct dat inzicht geeft in hun leefwereld en wat daarin speelt.

2.2 Historisch perspectief

In de eenentwintigste eeuw wordt de nadruk in de kunstwereld gelegd op participatie en op het feit dat de kunstenaars niet ver van de samenleving staan. Er wordt niet meer gewerkt vanuit een ivoren toren. Finn Minke (praktijkonderzoek bij CAL- XL) zegt in het Cultuurplein magazine het volgende over community art: *“De laatste 15 jaar is er zowel binnen het domein van de kunsten als in de samenleving een behoefte aan gemeenschappelijkheid ontstaan. Die behoefte ligt aan de basis van community art”* (Cleveringa, 2012, p. 11).

Er is onder kunstenaars een nieuw soort kunstenaarschap ontstaan, ook wel ‘cocreatie’ genoemd. Het samen creëren van een kunstwerk waarbij de kunstenaar uit zijn isolement komt en meer voldoening uit het proces en het eindproduct kan halen. Maar niet alleen de kunstenaars; ook de instellingen kunnen leren van deze nieuwe manier van creëren. Zo was kunst voorheen alleen te bewonderen als men naar een theater of museum toeging, nu komt kunst juist naar de mens toe. Er is een nieuwe manier ontstaan van publiek trekken en jezelf zo aantrekkelijk en laagdrempelig mogelijk maken. Tegenwoordig is een wereld zonder community art en kunst met een breder doel bijna niet meer voor te stellen, al heeft de community art zijn ups en downs wat veelal veroorzaakt wordt door het wel of niet verkrijgen van subsidies en/of de onzekerheid over de continuïteit daarvan.

Het historisch perspectief is voor community art van belang omdat hier duidelijk wordt waaruit community art is ontstaan, en waarom Nederland hier aan ging deelnemen.

Omdat kunst vooral tot eind jaren zestig werd gezien als iets waar hoger opgeleiden van konden genieten, verbonden de lagere klassen zich er niet mee. Kunst werd iets wat geen betekenis meer had in het dagelijks leven door deze onbereikbaarheid. Hier waren kunstenaars in de jaren zestig van de vorige eeuw het niet mee eens en wilden zich opnieuw weer verbinden met het volk waarbij er betekenis werd gegeven aan kunst (Cleveringa, 2012, p.9). De Verenigde Staten, Australië en Groot-Brittannië hebben een veel langere geschiedenis met kunst met een sociaal doel, wat voornamelijk door de *Arts and Crafts*³ beweging tot stand is gekomen (Klaver, 2011).

³ Arts and Craft is een sociale, kunst en design beweging die zich in de 19^e eeuw ingezet hebben om onder andere kunst en handwerk met elkaar te verbinden en kunst met een sociaal doel ook kunst te noemen.

Het begrip community art is voor het eerst zichtbaar gebruikt in Groot Brittannië in de jaren tachtig waar het vooral ingezet werd in achterstandswijken om uitsluiting tegen te gaan (Heijster in Cleveringa, 2012). Er ontstond daar zelfs een aparte afdeling voor subsidies gefinancierd door de *Art Council*⁴ waardoor het aantal kunstenaars op community art gebied snel groeiden (Klaver, 2011). België is ook een belangrijke speler in het inzetten van community art projecten in achterstandswijken. De Art Council kreeg vanaf 2000 officieel financiële steun vanuit de overheid hiervoor. Kunst kreeg een doel waarbij er aan maatschappelijke problemen werd gewerkt (Heijster in Cleveringa, 2012).

Begin jaren negentig werd het begrip in Nederland voor het eerst gebruikt tijdens een voorstelling op het Landelijk Festival Amateurtheater in Amsterdam. Deze theatergroep kwam uit Engeland en heeft menig Nederlander nieuwsgierig maar vooral kritisch gemaakt. *“Kunst met een doel was in de jaren negentig niet erg populair, ook niet in het zeer levendige amateurcircuit in Nederland”* (Schaap, 2010, p. 16). Nederland had rond deze tijd een aantal grote jeugdtheaterscholen die het erg goed deden over heel de wereld, waardoor men in Nederland niet de behoefte had aan een nieuw amateurkunst initiatief (Schaap, 2010, p.16). In 2003 kreeg dit nieuwe amateurkunst initiatief een naam in het vooradvies van de Raad voor Cultuur. Rond dezelfde tijd ontstonden er veel nieuwe initiatieven voor community art projecten vanuit de kunstenaars zelf. Zo kwam bijvoorbeeld Merlijn Twaalfhoven op verschillende community art projecten en merkte Adriaan Nette dat zijn manier van werken die hij al meerdere jaren inzette, opkomend was onder andere kunstenaars (Heijster in Cleveringa, 2012, p. 16). Rond 2004 startten er onderzoeken naar het inzetten van community art en wat deze manier van inzetten van kunst en cultuur op kon leveren. Er werden bijeenkomsten gehouden alleen gericht op community art. Tevens werd er een laboratorium opgezet in 2010 met als doel om het productieklimaat van community art door heel Nederland te verbeteren; het al eerder genoemde CAL XL was ontstaan (Heijster in Cleveringa, 2012, p. 16).

2.3 Community art in het cultuurbeleid

Het begrip community art verscheen op beleidsniveau in 2003 in het vooradvies van de Raad voor Cultuur, onder het onderdeel amateurkunst. In dit advies stond een korte beschrijving van het begrip community art beschreven(geciteerd in Twaalfhoven, 2010): *“Bij community art staat kunstbeoefening op basis van materiaal vanuit een groep zelf voorhanden is, centraal. Het door groepsleden - amateurkunstenaars - aangedragen materiaal wordt door de docent of begeleider verwerkt tot nieuw repertoire dat de groep kan uitvoeren. Soms wordt gebruikgemaakt van bestaand repertoire, maar dan wordt in de uitwerking gezocht naar nieuwe toepassingen op basis van de inbreng en ervaringen van de deelnemers zelf. De deelnemers kunnen, hoe beperkt of uitgebreid hun ervaring en technische mogelijkheden ook zijn, direct meedraaien in een (groeps)productie”* (p. 35). Het cultuurbeleid van de overheid kan ervoor zorgen dat community art een betere positie krijgt in Nederland. Zodra community art opgenomen wordt in het cultuurbeleid kan dit zorgen voor meer acceptatie en meer subsidies die verdeeld kunnen worden onder de verschillende projecten. Het cultuurbeleid heeft door de jaren heen verschillende functies gehad. *“In de jaren zeventig verschoof*

⁴ De Art Council ontwikkelt en investeert in artistieke en culturele ervaringen die het leven van mensen verrijken. “Our mission is 'great art for everyone' and we work to achieve this by championing, developing and investing in arts and cultural experiences that enrich people's lives”. (<http://www.artscouncil.org.uk/what-we-do/>)

de nadruk in het cultuurbeleid naar maatschappelijke relevantie en het wegwerken van achterstanden van bepaalde maatschappelijke groeperingen” (Trienekens, 2006b). Rond deze periode ontstond ook een nieuwe opening naar bijvoorbeeld vormingstheater doordat de dominantie en geslotenheid in de op dat moment aanwezige cultuur werd doorbroken. In de jaren 1980 en 1990 verdween de aandacht voor het maatschappelijk weer grotendeels uit de kunst in Nederland. Tot op de dag van vandaag hanteert het ministerie van OC&W de term community art niet uitgebreid in haar beleid, maar ze richtte zich sinds de eeuwwisseling wel nadrukkelijk op ‘cultuurbereik’ via het Actieplan Cultuurbereik. Door de aandacht in dit beleid voor cultuur in de wijken en op ongebruikelijke plekken en voor cultuurparticipatie van jongeren en allochtone Nederlanders heeft het echter de community art praktijk een duidelijke impuls gegeven.

In het kunstenplan van 2001-2004 ‘Cultuur als Confrontatie’ ontstond het ‘Actieplan Cultuurbereik’. Hierin stond beschreven dat er zeker behoefte was naar het inzetten van cultuur voor een nog breder publiek. Het publiek wat bereikt moest worden was echter weinig tot niet bekend met het deelnemen aan of bezoeken van kunst en cultuur instanties. Daarom moest er een verandering plaats vinden in de manier om deze nieuwe doelgroep te bereiken. Men kwam niet zelf naar de instantie toe, alleen communiceren wat de mogelijkheden en het aanbod was bij een instelling was niet (meer) voldoende. Alles moest resoluut anders om deze behoefte vanuit Actieplan Cultuurbereik te kunnen vervullen. *“Cultuur nieuwe stijl gaat er vanuit dat er nieuwe cultuur geproduceerd kan en moet worden vanuit cocreatie met burgers in deelgemeenschappen”* (Cleveringa, 2012, p. 12). Actieplan Cultuurbereik wilde zeggen dat men vooral ‘community workers’ in moesten zetten om doelgroepen te bereiken en kunst en cultuur weer voor iedereen betekenis te geven. Er ontstonden rond deze tijd allemaal nieuwe functies om dit cultuurbereik te verbeteren. Meest bekende op dit moment is de cultuuraanjager die nog steeds werkt als een van de belangrijkste drijvende krachten achter vele community art projecten (Twaalfhoven, 2010).

Omdat er meer werd verwacht als het gaat over cultuurparticipatie, zijn er vanuit het Ministerie van OCW voorbereiding getroffen voor een fonds gericht op cultuurparticipatie als opvolger van Actieplan Cultuurbereik. Dit keer ging het niet om participatie zoals een filmhuis bezoeken, maar om actieve participatie. Hierbij wordt bijvoorbeeld gedacht aan zelf theater te maken of vrijwilliger zijn bij een culturele instelling. Deze voorbereidingen kregen officieel vorm in januari 2009; vanaf dat moment was het Fonds voor Cultuurparticipatie een feit. Anno 2012 staan in het beleidsplan van Fonds voor Cultuurparticipatie 2009-2012 twee nieuwe grote projecten beschreven. Een daarvan is het project ‘Het beste van twee werelden: naar nauwere samenwerking tussen amateurs en professionals’. Hierin wordt beschreven dat het Ministerie van OCW het Fonds voor Cultuurparticipatie de opdracht heeft gegeven deelname aan cultuuractiviteiten te stimuleren. Hierbij ligt de nadruk op het feit dat dit voor iedereen bereikbaar zou moeten zijn met als aandachtsthema’s: ontwikkeling, verankering en diversiteit (Fonds voor Cultuurparticipatie, 2009). In het programma ‘Het beste van twee werelden’ wordt de nadruk gelegd op mogelijke samenwerking tussen de twee werelden waarbij professionele instellingen de amateurs kunnen begeleiden. Hierbij wordt gedacht aan coproductie tussen professionals en amateurs maar ook ruimtes in al bestaande professionele instanties waar een amateurvoorstelling kan plaats vinden. *“Het fonds kent binnen het programma ‘Het beste van twee werelden’ een bijzondere plaats toe aan de nieuwe circuits. Het betreft onder andere de grootstedelijke jongerencultuur maar ook ontwikkelingen op het gebied van community arts, circustheaters creative design op het gebied van*

muziek, mode, vormgeving, gaming en animatie” (Fonds voor Cultuurparticipatie, 2009, p.21).

Het gehele programma ‘Het beste van twee werelden’ krijgt drie van de vier jaar € 2,5 miljoen toegewezen om het programma uit te voeren. Met uitzondering van 2009: hier was € 0,5 miljoen euro beschikbaar (Fonds voor Cultuurparticipatie, 2009, p.22). Door onder andere dit geldbedrag vrij te maken zal het Fonds voor Cultuurparticipatie haar doelen willen bereiken.

Waar Fonds voor Cultuurparticipatie ook voor staat, is het verduurzamen van de projecten die opstarten door dit initiatief. Daarvoor hebben zij de Plusregeling Cultuurparticipatie bedacht. Met deze plusregeling kan het project worden verlengd als dit nodig blijkt te zijn met maximaal twee jaar. Hierdoor willen zij meewerken aan een duurzame ontwikkeling op het gebied van amateurkunst, cultuureducatie en volkscultuur; hier val community art ook onder (Fonds voor Cultuurparticipatie, 2009).

In het nieuwe beleidsplan van Fonds voor Cultuurparticipatie 2013-2016 is er zichtbaar meer ruimte gemaakt voor community art. Het Fonds richt zich in dit beleidsplan op drie verschillende programma’s: cultuureducatie met kwaliteit, innovatie amateurkunst en talentontwikkeling en manifestaties.

Community art krijgt apart aandacht in het programma ‘innovatie amateurkunst’ waar in totaal € 3,5 miljoen voor wordt ingezet. Dit programma is tevens opgedeeld in verschillende gebieden, waarbij community art genoemd wordt onder ‘vernieuwing en versterking van de amateurkunst in de directe omgeving (community)’. Het Fonds voor Cultuurparticipatie ziet in dat community art als een bindend middel werkt onder de bevolking. Daarom wil het Fonds van Cultuurparticipatie community arts inzetten voor nieuwe ontwikkelingen binnen de amateurkunst. Door de al eerder genoemde ‘Het beste van twee werelden’ heeft het Fonds van Cultuurparticipatie community arts ondersteund. Vooral de samenwerking tussen professional en amateurs, waarbij nieuwe doelgroepen worden bereikt, spreekt het Fonds van Cultuurparticipatie erg aan. Door subsidies beschikbaar te stellen voor vernieuwende projecten op het terrein van zowel amateurkunst als community arts probeert het Fonds van Cultuurparticipatie dit terrein verder te ondersteunen (Fonds van Cultuurparticipatie, 2012). *“Het Fonds voor Cultuurparticipatie draagt met het ondersteunen van community arts bij aan laagdrempelige en vernieuwende vormen van amateurkunst in de directe omgeving van mensen”*(Fonds voor Cultuurparticipatie, 2012, p. 24).

Door ondermeer subsidies vanuit het Fonds van Cultuurparticipatie in 2010 is Community Arts Lab XL (CAL XL) ontstaan. Zij zullen net als het Fonds kennis overdragen, netwerken vormen en onderzoek doen naar community art in Nederland. Tevens zullen zij alles opnieuw documenteren zodat er een groter archief ontstaan met alle community art projecten door de jaren heen wat bijvoorbeeld via internet voor iedereen openbaar. Dit is overigens reeds eerder gedaan op cultuurnetwerk.nl, maar CAL XL zal dit archief vernieuwen. In 2011 stonden er al meer dan honderd projecten met verschillende kunstvormen beschreven op de online database (Klaver, 2011).

Vooral de instrumentele doelstellingen van community art worden in dit beleid gezien als goede en nieuwe methoden om specifieke doelgroepen te bereiken, een betere positie te geven in de samenleving en maatschappelijke problemen zichtbaar te maken en te behandelen. Dit is ook te zien aan de aandachtspunten waar het beleid zich op richt ten opzichte van community art.

2.4 De vormen

Voor dit onderzoek zal ik mijn verder toespitsen op community theater omdat mijn onderzochte projecten allemaal community theater projecten waren.

In de jaren zeventig waren vooral de wijktheatervoorstellingen die het nieuwe begrip gingen gebruiken maar tegenwoordig zijn er veel meer (nieuwe) vormen te vinden onder de noemer community art. Theater is nog steeds veel aanwezig in de community art wereld. Zo zegt van Erven, hoofddocent theaterwetenschap aan de Universiteit van Utrecht: *“Theater/performance lijkt nog steeds de dominante discipline, aangevoerd door de pioniers Stut, BAF en het Rotterdams Wijktheater die samen meer dan tien voorstellingen per jaar produceren”* (2010, p. 8).

Andere vormen van community art zijn dans, muziek, multidisciplinaire festivals, buurtmaaltijden maar ook beeldende kunst. Beeldende kunst is een opkomende vorm van community art projecten waarbij ook gedacht wordt aan video en fotografie (van Erven, 2010).

Omdat er zo’n breed scala aan kunstvormen bestaat in de community art wereld ligt het voor de hand dat de projecten erg van elkaar kunnen verschillen, in het online archief van CAL-XL is dit ook duidelijk te zien.

2.5 Community Theater

“Applied theatre has emerged in recent years as a term describing a broad set of theatrical practice and creative processes that take participants and audience beyond the scope of conventional, mainstream theatre into the realm of a theatre that is responsive to ordinary people and their stories, local settings and priorities” (Prentki & Preston, 2009, p. 9).

Binnen de theater wereld speelt de term ‘community theatre’ een steeds belangrijkere rol.

Niet alleen deze benaming wordt voor deze manier van werken gebruikt. Ook termen als ‘applied theatre’, ‘community performance’, ‘theatre for social change’, ‘popular theatre’, ‘interventionist theatre’, ‘drama in education’, ‘theatre for development’ en ‘participatory performance practices’ worden gebruikt (Prentki & Preston, 2011).

Deze manier van werken, net als community arts, kent haar oorsprong in het buitenland.

De twee grotere organisaties in Nederland op het gebied van community theater zijn het STUT theater in Utrecht en het Rotterdams Wijktheater in Rotterdam. Zij zijn al decennia bezig met community theater. Nog voordat vele andere steden hier aandacht aan gingen besteden.

Het principe van deze vorm van theater maken is vrijwel hetzelfde als bij het begrip community art zoals eerder beschreven in paragraaf 2.1: ook hier werkt de kunstenaar samen met de brongroep waarbij de krachten van de brongroep ingezet worden om hun leefwereld voor een breder publiek zichtbaar te maken.

In community theater zijn drie verschillende manieren om de brongroep mee te laten participeren in het maakproces:

1. Theater voor een community: bijvoorbeeld een theaterstuk over het lief en leed van en in een bepaalde gemeenschap. Door dit stuk proberen ze wel de gemeenschappen aan te spreken en zichzelf erin te laten herkennen.
2. Theater met een community: dit is een voorstelling waarbij de desbetreffende gemeenschap inspraak heeft gehad op de inhoud van het toneelstuk maar niet zozeer zelf in het stuk gaan spelen.
3. Theater door een community: hierbij zorgt de gemeenschap voor de inhoud van het toneelstuk en zijn ook degene die het stuk gaan spelen. Alles is gebaseerd op eigen ervaringen en verhalen (Prentki & Preston, 2011).

De projecten die ik voor dit onderzoek heb gebruikt, vallen onder categorie drie: theaterstukken door een community. Hierdoor zijn de projecten ook met elkaar te vergelijken.

Het Rotterdams Wijktheater is al vanaf 1992 bezig met community theater. Zij zijn klein begonnen en zijn nu één van de koplopers in de community theater wereld. Er zijn een aantal doelen waar zij voor staan en waar ze bij elk nieuw theater project rekening mee houden:

“ – De voorstellingen worden gemaakt in nauwe samenwerking met de spelers en speelsters, die afkomstig zijn uit de Rotterdamse wijken.

- Onder professionele begeleiding van schrijvers en regisseur zetten de buurtbewoners hun eigen ervaringen op de planken.

- Deze persoonlijke ervaringen betreffen thema's die voor het publiek herkenbaar zijn: angst op straat, eenzaamheid, drugsoverlast, zinloos geweld, huiselijk geweld, dakloos zijn, discriminatie en racisme, maar ook tolerantie, saamhorigheid en zelfbewustheid.

- De voorstellingen gaan de wijken in, naar de mensen toe. Dichtbij het publiek waarvoor ze zijn bedoeld” (Rotterdams Wijktheater, 2012).

Deze community theater doelen zorgen ervoor dat community theater zich kan onderscheiden van de reguliere theaterstukken in grotere culturele instanties. Tevens zijn deze doelen nu toegespitst op community theater, maar deze doelen worden ook gebruikt bij andere vormen van community art. De uitgangspunten van community art zien we in deze doelen opnieuw terug. Wat men vooral wil bereiken met community theater is zowel de mensen die spelen als het publiek te beïnvloeden als het gaat om de manier waarop men met elkaar en met de wereld omgaat. Waar het bij community theater vaak om draait is een gezamenlijk onderwerp van de brongroep en eventueel de gemeenschap die komt kijken. Een voorbeeld: De voorstelling ‘ Ik Vrouw’ van Bureau Kunst in de Wijken in Delft, ging onder andere over het vele roddelen onder de vrouwen die elke dag in het buurthuis aanwezig waren. Door middel van het theaterstuk hebben zij dit onderwerp onder de aandacht gebracht zonder meteen schuldigen aan te wijzen. Wel werd het zo gebracht dat de vrouwen meteen doorhadden over wat of wie het ging. Er zal door community theater verandering plaats vinden.

2.7 Conclusie

Community art is een breed begrip waarbij een aantal punten steeds naar voren worden gebracht. De omschrijving van community art wordt in dit onderzoek als volgt beschreven:

“Community art is de samenwerking tussen kunstenaar en brongroep waarbij zowel sociale als artistieke doelstellingen worden nagestreefd. De krachten van de brongroep worden door deze samenwerking gemobiliseerd, wat leidt tot een eindproduct dat inzicht geeft in hun leefwereld en wat daarin speelt”.

Zowel de kunstenaars als de overheid hebben over de jaren ingezien dat community art antwoord kan geven op maatschappelijke problemen zonder dat de artistieke kwaliteit van kunstproduct minder word. De kunstenaar zorgt voor tools waardoor de brongroep zijn eigen ervaringen en middelen in kan zetten voor de inhoud van het proces en product. Kunstenaars bevinden zich soms in een spagaat tussen het sociale en het artistieke gedeelte van community art. Per project verschilt het of de aandacht meer uitgaat naar de sociale kant van het project of naar de artistieke kant.

Het cultuurbeleid heeft in de afgelopen jaren verschillende rollen aangenomen op het gebied van amateurkunst en cultuurbereik. Aankomende jaren is er speciaal aandacht gegeven aan community

art onder het onderdeel ' vernieuwing en versterking van de amateurkunst in de directe omgeving (community)'. Het Fonds voor Cultuurparticipatie wil hierdoor nog meer ondersteuning creëren op zowel financieel gebied als op het verbinden van amateurs en professionals.

Verder kan community art bestaan uit verschillende kunstvormen, maar voor dit onderzoek is er gekozen voor community theater. Ook bij community theater gaat het om de input van de gemeenschap waar de brongroep zich verbonden mee voelt en waar het publiek zich in kan herkennen. Rondom community art zijn er nog een aantal vraagtekens ten opzichte van onder andere het begrip; wat valt eronder en wat niet? Door de opkomst van community art hebben veel al bestaande initiatieven de naam community art gekregen wat niet hoeft te betekenen dat al deze initiatieven ook dezelfde doelen en achterliggende gedachten hebben. Dit kan zorgen voor onduidelijkheid.

Tevens is de vraag of community art zich meer in de kunst sector bevindt of in de welzijn. Vooral voor de kunstenaars die het proces deels begeleiden is dit een onduidelijk gegeven. Elke partij heeft haar eigen doelen die zij wil behalen en hier moet een community art project allemaal rekening mee houden wat niet altijd ten goede komt van het proces en/of het eindproduct.

Community art heeft in het huidige maatschappelijk veld een zichtbare plek ingenomen maar overlapt daarbij meerdere sectoren wat voor onduidelijkheid kan zorgen. Vooralsnog zijn het Fonds voor Cultuurparticipatie en de meeste gemeenten zeer tevreden over het inzetten van community art om de brongroep meer in aanraking te laten komen met kunst en cultuur en ze daardoor betekenis te geven aan hun leefomgeving en die van anderen. Door middel van bijvoorbeeld CAL-XL probeert men in Nederland een stevig platform te maken met het doorgeven van kennis en onderzoek doen in het community art werkveld.

3. Wat is empowerment in relatie tot kwetsbare vrouwen?

In dit hoofdstuk zal het tweede begrip uit de hoofdvraag toegelicht worden namelijk empowerment. Empowerment is tevens een breed begrip dus zal dit ook toegespitst worden tijdens dit hoofdstuk. Allereerst zal ik het gehele begrip op basis van een aantal voorbeelden, omvormen tot een duidelijke definitie. Vervolgens zal empowerment vanuit overheidsperspectief worden weergegeven; hoe ziet een overheid eruit als hij zich zal richten op empowerment vanuit de bevolking? Daarna zal empowerment als een agogische interventie worden beschreven. En omdat dit onderzoek zich richtte op empowerment bij kwetsbare vrouwen zal deze doelgroep beschreven worden in dit hoofdstuk met de daarbij behorende geschiedenis en ontwikkelingen. Tevens zal er een brug gemaakt worden tussen empowerment en de kwetsbare vrouwen, wat in de laatste deelvraag nog meer zal worden uitgediept. Als laatste wordt ook in dit hoofdstuk antwoord gegeven op de deelvraag.

3.1 Het begrip

Het begrip 'empowerment' heeft een lang verleden en bestaat al vanaf de jaren zestig. Rond die tijd kwamen onder andere vrouwenbewegingen met dit begrip naar voren. Paulo Freire, op dat moment hoogleraar geschiedenis en filosofie van de pedagogiek, was een belangrijke speler bij het ontstaan en inzetten van empowerment. Hij vond dat iedereen, dus ook de achtergestelden, een stem hadden, kritisch en bewust moesten zijn. Hij heeft in de jaren zeventig het begrip 'empowerment' toegepast op de Zuid-Amerikaanse bevrijdingsfilosofie. Afkomstig uit een Zuid Amerikaans land heeft hij dit van dichtbij mogen aanschouwen. Hij heeft onder andere het boek 'Pedagogy of the oppressed' geschreven, waarin hij zich richtte op de machtsverhoudingen tussen bijvoorbeeld het onderwijs en de leerlingen. Hierbij doelde hij vooral op de afhankelijkheid van de leerlingen waarbij hij de tweedeling tussen machtigen en kanslozen naar voren brengt. Deze manier van werken vond hij onnodig, en daar wilde hij verandering in brengen. *"In the course of his work and travels, and as a result of his studies in the philosophy of education, he evolved a theory for the education of illiterates, especially adults, based on the conviction that every human being, no matter how "ignorant" or submerged in the "culture of silence" is capable of looking critically at his world in a dialogical encounter with others, and that provided with the proper tools for such encounter he can gradually perceive his personal and social reality and deal critically with it"* (pedagogyoftheoppressed.com, 2010). Sommige mensen vinden dat het begrip 'empowerment' pas echt werd gebruikt in het maatschappelijk werkveld in de Verenigde Staten, waar er speciale huizen werden opgezet om kwetsbare groepen mensen te helpen met hun collectieve of individuele problemen. Hier werden deze groepen mensen vooral gestimuleerd om zelf actie te ondernemen om het probleem op te lossen. In de jaren negentig was Nederland aan de beurt; hier werd het begrip vooral ingezet voor de kwetsbare groepen in het land, waaronder ook kwetsbare vrouwen. Tevens kwam het begrip voor in andere gebieden voor als management en ontwikkelingssamenwerking (Delahaij, 2004).

Het begrip empowerment wordt zoals hierboven genoemd op verschillende terreinen ingezet, wat het tot een breed begrip maakt. Het woord 'empowerment' kan letterlijk vertaald worden in 'zelfversterking'. Het werkwoord 'to empower' zal dan 'in staat stellen' betekenen, al is er geen

duidelijke Nederlandse vertaling beschikbaar waardoor er toch veelal gewerkt wordt met het begrip 'empowerment' (Hooijdonk, Lenthe, Kreuger & Rentema, 2010).

"Een veel gebruikte definitie voor empowerment is geformuleerd door Rappaport (1987) waarbij empowerment als een proces wordt beschreven waarbij mensen, organisatie of gemeenschappen invloed krijgen op gebeurtenissen en situaties die belangrijk voor hen zijn" (Hooijdonk et. al., 2010, p.15). Wat meteen duidelijk is bij deze omschrijving is dat empowerment niet alleen bedoeld is voor individuen maar ook voor organisaties en gemeenschappen. Deze laatste genoemde zal voor dit onderzoek het meest van belang zijn. In een proces evaluatie van empowerment in buurtgebonden activeringsprojecten wordt empowerment als vertaald als *"Empowerment is een proces van versterking waarbij individuen, gemeenschappen en organisaties zelf greep krijgen op de eigen situatie en hun omgeving"* (Steenssens & Van Regenmortel, 2007, p.4). Wat vooral naar voren komt uit deze twee omschrijvingen is dat de partij die 'empowered' is vooral zijn of haar eigen keuzes kunnen maken met betrekking tot hem of haar eigen leven en elkaar daarin kunnen ondersteunen.

Eigen keuzes maken in het leven heeft alles te maken met macht. Macht is een term wat in de literatuur over empowerment steeds weer naar voren komt en waar onder andere Freire het in zijn boek 'Pedagogy of the oppressed' over had. Empowerment wordt gezien als een proces waarbij macht wordt verworven. Zo is er een aantal macht fases omschreven, door veelal feministische instellingen, waarin de hoeveelheid macht tijdens het empowerment proces zichtbaar wordt. Deze fases zijn:

1. Macht over: hierbij bedoelt men bijvoorbeeld een dictator die macht heeft over zijn volk en keuzes voor hen maakt, waar zij verder geen inspraak op hebben.
2. Macht tot : hierbij kan een persoon problemen oplossen, op een creatieve manier handelen in bepaalde situaties.
3. Macht met: hierbij kan een persoon, door met een groep samen een doel te verwezenlijken, macht uitoefenen.
4. Innerlijke macht: hierbij wordt zelfbeeld, zelfrespect en identiteit van een individu genoemd. Hierbij wordt ook kracht genoemd om eigen keuzes te maken in het leven en ook veranderingen in het leven te kunnen voorstellen en daar op in te spelen (Causbergs & Charlier, 2007).

Zoals hierboven te zien is, heeft macht verwerven een directe link met empowerment. Ook hier gaat het over je eigen leven vorm geven en daarin je eigen keuzes maken. Zo schrijven Causbergs & Charlier in het stuk 'Empowerment van vrouwen': *"Empowerment bestaat uit het individuele en het collectieve vermogen om meer manoeuvreer ruimte te verkrijgen, om toegang te krijgen tot en controle te verwerven over de middelen (inkomsten, macht, enz.). De analyse van processen van empowerment toont aan hoe de kansen tot machtsverwerving kunnen worden gebruikt of worden afgewezen en ook hoe die kansen een verandering in de onmiddellijke en ruimere omgeving kunnen mogelijk maken"* (2007, p.11).

Er zijn een aantal manieren om empowerment in te delen en/of af te kaderen; onder andere aan de hand van het niveau waar empowerment plaats vindt en aan de hand van de fase waarin empowerment zich afspeelt. *"Aan de basis van empowerment ligt een relationeel mens- en maatschappijbeeld dat het individuele welzijn verbindt met de bredere sociale en politieke omgeving(en)"* (Steenssens & Van Regenmortel, 2007, p.8). Empowerment kan niet alleen een individu krachtiger maken maar zorgt ook voor veranderingen in zijn of haar omgeving.

In het onderzoek naar empowerment van Hooijdonk et. al. (2010) zijn er per niveau; macro, meso en

micro, een drietal subniveaus te noemen waar empowerment zich in kan uiten. Deze subniveaus zijn: zelfbeleving, kritisch bewustzijn en gedrag (p. 17). Voor mijn onderzoek is tijdens de interviews met de oud deelnemers rekening gehouden met deze subniveaus en worden de bevindingen en voorbeelden vanuit het interview later in dit onderzoek naast dit schema gelegd en vergeleken, dit zal in de hoofdstukken vier en vijf zichtbaar worden.

Het niveau is niet het enige waar empowerment zichzelf in kan specificeren, de fases zijn ook hierbij van belang. Zo kan empowerment zich uiten als een proces en/of als uitkomst. Zo zeggen Hooijdonk et. al. (2010) het volgende hierover: *“Empowerment als proces refereert aan acties, activiteiten en structuren die empowered kunnen zijn. Het betreft bijvoorbeeld processen waarin mensen mogelijkheden creëren om controle uit te kunnen oefenen op hun eigen leven en beslissingen kunnen beïnvloeden die effect op hun eigen leven hebben. De uitkomst van zulke processen is een bepaalde mate van empowerend zijn. Empowerment wordt dan gezien als een ‘staat’ in plaats van een proces”* (p. 16).

Een empowered proces kan zorgen voor een empowered uitkomst waarbij het niveau waarin men empowered is op de al eerder genoemde niveaus kan plaats vinden. Voor mijn onderzoek wordt vooral aandacht besteed aan empowerment van het individu zowel in de gemeenschap waarmee het community art project wordt uitgevoerd, als het individu tijdens en nadat het community art project is afgesloten. Individuele empowerment kan ook verdeeld worden in een tweetal soorten. Zo is er ‘intrapersonal’ en ‘interactional’ empowerment. *“Within the intrapersonal component of empowerment on the individual level, the development of strength is the main focus. A component of the development of strength is the development and stimulation of belief and trust in one’s own capabilities and abilities to influence one’s (social) surroundings”* (Delahaij genoemd in Pennings, 2010, p. 29). Bij intrapersonal empowerment gaat het om de eigen vorderingen die zich veelal van binnen afspelen en vooral voor het individu voor belang zijn. Het ontwikkelen van kracht, het vertrouwen hebben in je eigen capaciteiten en motivatie zijn een paar voorbeelden.

Like intrapersonal empowerment, interactional empowerment is more about building strength instead of gaining power” (Delahaij, genoemd in Pennings, 2010, p. 31). Bij interactional empowerment gaat het over de acties of plaats binnen zijn of haar gemeenschap zoals de buurt, familie en vrienden. Alleen motivatie is niet genoeg om keuzes te maken in het leven en/of om bepaalde doelen te bereiken. Hiervoor zijn ook bepaalde vaardigheden nodig, en die staan centraal bij interactional empowerment.

Al eerder zijn er een aantal fases omschreven over de hoeveelheid macht in het empowerment proces. In het rapport geschreven over het project ‘De Zingende Stad’ staan een aantal fases omschreven waar dit empowerment proces verdeeld wordt. Hierbij kan men de volgorde van de fases zien als vorderingen van empowerment tijdens een empowerment gericht project. De laatste fase kan dan worden gezien als de fase na afloop van een project. De fases zijn als volgt:

- “1. Bewustzijnsfase: begrip van de context en de spelers in die context, probleemdefinitie en identificeren van manieren om het probleem op te lossen*
- 2. Krachtfase: ontwikkeling van competenties en nieuwe houding*
- 3. Machtfase: vertaling van competenties (kennis, houding en vaardigheden) naar gedrag wat zal leiden tot grotere invloed op de omgeving*
- 4. Continueringsfase: structureel inzetten van effectief gedrag en reflectie op de effecten van dit nieuwe gedrag”* (Trienekens & van Miltenburg, 2009, p. 46).

Door deze fases te gebruiken, kan de hoeveelheid empowerment bij dit onderzoek met kwetsbare

vrouwen schematischer weergegeven worden. Daarom zijn deze fases ook deels ingezet bij het analyseren van de empowerment effecten bij vrouwen in de hoofdstukken vier en vijf. Empowerment is een breed begrip waardoor het niet altijd onder deze noemer wordt beschreven. *“Wel is uit literatuur direct duidelijk dat concepten als kracht, bewustwording, zelfvertrouwen, emancipatie, sociale participatie, sociaal kapitaal en sociale mobiliteit dikwijls geassocieerd worden met empowerment”* (Gazzah in de Rooij, 2011, p.21).

Uiteindelijk heb ik een eigen omschrijving gemaakt van empowerment. *“Empowerment is het in staat zijn om krachten te vinden en macht uit te oefenen over eigen keuzes in het leven, zowel op individueel niveau als gemeenschappelijk niveau. Empowerment bestaat uit verschillende fases waar onder andere sociale vaardigheden, positief zelfbeeld, zelfvertrouwen en inzicht in mogelijkheden zichtbaar worden”*.

3.2 Empowerment en beleid

Het principe van empowerment is het benutten van de kracht en de kennis in de samenleving. Daardoor krijgt de overheid een andere rol waarbij het probleemoplossend vermogen bij de burgers en bedrijven ligt. Om de bevolking te laten ‘empoweren’ zijn er bepaalde omstandigheden maar ook instanties nodig. Hier ligt een taak voor de overheid.

Empowerment is over komen waaien vanuit de Verenigde Staten naar Nederland. In deze jaren groeiden de vrouwenbewegingen die dit begrip gingen gebruiken. In Brazilië werd het begrip voor het eerst wetenschappelijk ingezet in de Braziliaanse achterstandsbuurtten waarbij het opbouwen van sociale kennis door met elkaar in dialoog te gaan, centraal stond. Sinds de jaren negentig wordt empowerment pas officieel in Nederland toegepast en gebruikt in beleidsstukken. Dit was voorheen vooral in de zorgsector; tegenwoordig wordt empowerment ook gebruikt in het opbouwwerk en educatie. Steenbrink gebruikte empowerment voor het eerst meer wijkgericht, al was dit nog wel in de gezondheidssector. Hier ging het om de individuen in de week meer zelfstandig te laten worden (Gazzah in de Rooij, 2011).

In beleidsplannen wordt het empowerment gebruikt, alleen wordt hier niet vaak genoeg dieper op ingegaan. In 1995 deed Rosemary Kennedy Chapin dit wel in haar artikel genaamd ‘Social policy development: the strengths perspective’ waarin beschreven werd dat de nadruk in beleidsstukken vooral lagen op de werkloosheid van bijvoorbeeld kwetsbare vrouwen, maar de grotere structurele problemen die dit veroorzaakten, niet werden genoemd. Zij wilde dat er meer gedacht en geschreven moest worden naar de krachten in de maatschappij en de kwetsbare vrouwen zelf te laten spreken over hun barrières en beren op de weg waardoor deze werkloosheid zo speelt in deze groep mensen. Hierdoor zullen de beleidsmakers niet meer van bovenaf de experts zijn, maar heeft de doelgroep zelf de ruimte om te spreken waardoor beleidsplannen beter aangepast kunnen worden op de input van de desbetreffende doelgroep waar het voor bedacht wordt (Regenmortel, 2004). Dit heeft betrekking tot dit onderzoek omdat hier duidelijk wordt dat er meer vanuit de vrouwen zelf beleid gevormd moet worden. Doordat er vooral van bovenaf beslissingen gemaakt worden, zullen bepaalde maatschappelijke problemen niet worden behandeld. Al zou de doelgroep zelf hier meer inspraak op hebben zullen er bepaalde obstakels al weggewerkt. In hoofdstuk 4, paragraaf 4.2 zijn een aantal voorbeelden gegeven van community art projecten met kwetsbare vrouwen. Hier komen een aantal voorbeelden naar voren waarbij vrouwen obstakels ervaren tijdens hun groeiproces. Deze vrouwen worden gestimuleerd om bijvoorbeeld aan het werk te gaan maar zodra ze dit ook gaan doen blijkt het allemaal lastiger te gaan dan beloofd. Hier wordt nog verder op ingegaan in paragraaf 4.2.

Buiten de betrokkenheid van de doelgroep ligt ook de focus op de krachten van de mensen, een belangrijk aspect aldus Kennedy Chapin. Er moet meer aandacht worden besteed aan de succesverhalen en de krachten binnen doelgroepen (Regenmortel, 2004). Dit is precies wat ook gebeurt tijdens de onderzochte community art projecten.

De principes van empowerment vanuit beleid bestaan uit de volgende punten:

- Onzichtbare hand van eigen belang: Hiermee doelt Smith (2004) op het feit dat een onzichtbare hand van de markt ervoor zorgt dat er wel randvoorwaarden/grenzen worden gecreëerd in de samenleving maar er vooral ruimte overblijft voor eigen invulling. Hierdoor wordt er gedacht vanuit eigen belang van het volk. Men beweegt zich op een bepaalde manier in de samenleving zodat zij niet of weinig zullen botsen op obstakels. Een duidelijk voorbeeld hiervan is het zebrapad: Er is een pad gecreëerd voor overstekend volk waar niemand tegen elkaar zal oplopen tijdens het oversteken, hoe druk het zebrapad ook belopen wordt.
- Meebewegen en mogelijk maken: Hobbes en Soto (2004) beweren dat de overheid empowerment gericht bezig zijn als zij meebewegen met de trends onder de bevolking. Het heeft geen zin om tegendraads te zijn tegen het grootste deel van de bevolking.
- Variatie en selectie: Hier gaat het vooral over 'survival of the fittest' waarmee bedoeld wordt dat er juist door een verschillend aanbod er een natuurlijk filter zal ontstaan.

"Als de complexiteit van de samenleving wordt gevolgd, zal de overheid variatie moeten toestaan" (Darwin en Gunsteren in Li Vos, 2004, p. 21). Zodra het beleid mee gaat bewegen en ruimte geeft voor deze kwetsbare groepen mensen, zal er eerder empowerment plaats kunnen vinden. Niet alleen een community art project moet deze ruimte kunnen bieden. Als de leefwereld buiten het community art project ook op deze manier te werk gaat, zullen meer kwetsbare groepen kunnen groeien en betekenis kunnen geven aan de samenleving.

Waar het op neer komt is dat de overheid en het beleid empowerment in kan zetten door meer aan te sluiten bij de wensen en behoeftes van de bevolking en zo ook hun kennis en bekwaamheden beter benutten.

3.3 Empowerment als agogische interventie

Allereerst moet duidelijk zijn wat een agogische interventie is. Volgens de online encyclopedie is de omschrijving van een agogische interventie als volgt: *"elke planmatige en doelgerichte aanpak om het gedrag van burgers te veranderen en hun omstandigheden te beïnvloeden, met als doel de kwaliteit van het leven of het samenleven te vergroten"* (Online Encyclopedie, 2012).

Het gaat hier dus om het bewust inzetten van empowerment om het gedrag en daardoor de leefomstandigheden van de individuen in de gemeenschap te verbeteren.

Empowerment bestaat al langere tijd binnen het maatschappelijk werk in het buitenland, waarbij Groot Brittannië empowerment zelfs als vast principe heeft omschreven, als het gaat over de ethische principes van het maatschappelijk werk. Deze manier van werken, waarbij zowel de doelgroep als de maatschappelijk werker als gelijken worden gezien, de maatschappelijk werker vooral open moet staan om met een andere methodiek te werken, en er ruimte vrij moet komen om de krachten van de doelgroep naar buiten te brengen, wordt als waardevol gezien. Niet alleen de maatschappelijk werker moet hier anders te werk gaan; ook de organisatie waaruit hij of zij werkt, moet tools aan kunnen bieden om deze denk en werkwijze te ondersteunen. Door organisaties

samen te laten werken, zullen de agogische interventies nog beter aansluiten op elkaar en zullen de krachten nog beter gebundeld kunnen worden (Van Regenmortel, 2004).

In België werkt het OCMW⁵ al volledig met kracht en empowerment gericht hulp aanbieden aan kwetsbare groepen. *“OCMW’s beseffen steeds meer dat niet enkel het (tijdelijk) financieel hulp geven hun belangrijkste opdracht is, maar vooral het werken aan emancipatie van de armen, hun zelf meer greep doen krijgen op het eigen leven en hun omgeving, en zorgen voor een zinvolle plaats in de samenleving”* (Van Regenmortel, 2004, p. 11). Ook daar zijn ze in gaan zien dat er meer kan en moet gebeuren op het gebied van kwetsbare groepen ondersteunen in het opbouwen van zelfstandigheid in hun eigen leven. Tevens komt hier het steeds weer terugkomende punt naar voren waarbij het van belang is dat de desbetreffende doelgroep zelf inspraak heeft (Van Regenmortel, 2004).

De CMV’er is ook al langer bekend met het werken met en inzetten van empowerment. Omdat de CMV’er zich vooral beweegt binnen het maatschappelijk en cultureel werkveld komen zij ook in aanraking met kwetsbare vrouwen, community art en empowerment. *“De CMV’er ontwerpt en organiseert programma’s en projecten die mensen uitdagen en in staat stellen deel te nemen aan het maatschappelijk en cultureel leven”* (Landelijk opleidingsprofiel CMV, 2009, p. 35).

Een CMV’er probeert het individu te laten ontplooiën maar zal dat altijd plaatsen in een maatschappelijke context. Door methodisch handelen, wat een aantal overlappingsen heeft met een agogische interventie, met het oog op ethische en maatschappelijke verantwoordelijkheden, creëert de CMV’er ruimte voor deze vrouwen om mee te doen aan de maatschappij waarbij er zowel met individuele, culturele en sociale aspect rekening wordt gehouden. Zo kan de CMV’er zorgen voor een ontmoeting tussen verschillende culturele achtergronden en mogelijkheden creëren om doelgroepen zelf verantwoordelijk te laten worden over hun leven en de invulling daarvan.

De CMV’er adviseert, informeert en stimuleert, om deze vrouwen aan het werk te krijgen en om meer zelfvertrouwen op te bouwen. Het mogelijk maken van leren voor iedereen is ook een van de bezigheden van de CMV’er wat meteen aansluit op het feit dat kwetsbare vrouwen de kans moeten krijgen om ook een opleiding te volgen en daardoor meer inspraak te hebben in hun community en in de maatschappij (Landelijk opleidingsprofiel CMV, 2009).

3.4 Kwetsbare vrouwen en empowerment

Tijdens dit onderzoek heb ik het over kwetsbare vrouwen. Wat mij opviel was dat kwetsbare vrouwen in de literatuur anders werden omschreven dan dat ze tijdens dit onderzoek waren. Vooral in de welzijnssector wordt empowerment ingezet onder kwetsbare vrouwen die voornamelijk allochtoon zijn of migrant. De VN heeft in de periode 1980-1990 voor deze interesse gezorgd omdat zij deze periode hadden omgedoopt als ‘het decennium van de vrouw’. Overal ter wereld werd aandacht geschonken aan vrouwenemancipatie waarbij empowerment massaal toegepast werd in de beleidsstukken gericht op vrouwen. Wat opvalt, is dat in Nederland het emancipatiebeleid zich vooral bezig houdt met de economische zelfstandigheid van de Nederlandse burgers, waarbij men als doel heeft zoveel mogelijk vrouwen aan het werk te krijgen. Ook hier blijkt dat de allochtonen en migranten vrouwen hierin expliciet genoemd worden (Gazzah in de Rooij, 2011).

Tijdens mijn onderzoek bleek bij de drie verschillende projecten dat er zowel allochtonen als autochtonen vrouwen aanwezig waren met verschillende achtergronden. Deze vrouwen waren ook niet allemaal zozeer werkloos.

⁵ Openbaar Centrum voor Maatschappelijk Welzijn

Volgens een onderzoeksrapport van Sociaal en Cultureel Planbureau werd tevens duidelijk dat de allochtone vrouwen, afkomstig uit onder andere Turkije, Marokko, Suriname, Joegoslavië, Irak en Iran duidelijk een achterstand hebben op de autochtone vrouwen in Nederland op het gebied van onder andere onderwijs, betaald en onbetaald arbeid en gezondheid.

De beheersing van de Nederlandse taal is een veel voorkomend probleem bij deze vrouwen die vaak als huwelijksmigrant hierheen komen wat grotendeels voor maatschappelijk isolement kan zorgen. In ditzelfde rapport is er tevens aandacht besteed aan de maatschappelijke participatie van deze groep vrouwen, waarbij het uitvoeren van vrijwilligerswerk een voorbeeld was. Al deze onderwerpen worden in de community art wereld graag ingezet tijdens het maken van een voorstelling. Zo heeft Het Rotterdams Wijktheater zich sinds 1998 gericht op deze doelgroep en op de onderwerpen die bij hun spelen. Tijdens deze processen naar een voorstelling toe zullen deze vrouwen open moeten staan voor nieuwe culturen, ideeën en gedachtegangen. Zij zullen hun rol als slachtoffer achter zich moeten laten. Dit vraagt veel van deze kwetsbare vrouwen, maar kan leiden tot leermomenten waar met name deze vrouwen dingen van elkaar kunnen leren, de Nederlandse taal gaan beheersen en voor een (groot) publiek kunnen staan (Hoddoon, 2010). Dit zijn allemaal kleine stappen die kunnen zorgen voor het vinden van de krachten bij deze vrouwen, waar empowerment zeker onderdeel van is.

Door al deze problematiek onder de kwetsbare vrouwen en door het niet volledig mee participeren in de samenleving en daarbij dus ook weinig contact hebben met mensen buiten hun gemeenschap, is er veel geschreven over dit onderwerp en hoe dit aangepakt kan worden. Zo werd er in 2007 een nota uitgegeven over emancipatie specifiek gericht op meer kansen voor vrouwen, geschreven vanuit het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. In deze nota, genaamd 'Meer kansen voor vrouwen', van het Ministerie van OCW wordt er wederom geschreven over allochtone vrouwen als het gaat over kwetsbare vrouwen in Nederland. Er wordt vooral gekeken naar de al aanwezige krachten en talenten binnen deze groep vrouwen. Ook hier wordt er vooral gekeken naar arbeidsparticipatie, ook al zou dit onbetaald zijn waarbij de vrouwen dan wel eerst de Nederlandse taal tot een bepaald niveau moeten beheersen. Het onderdeel cultuur, waar community art onder zou kunnen vallen, moet bij deze vrouwen eerst eigen worden gemaakt. Om al deze doelen te bereiken moeten deze vrouwen hun eigen verantwoordelijkheden kennen, de gemeenschap waar zij zich in bevinden zou daarmee kunnen helpen. Een reden waarom deze nota zich niet alleen gericht heeft op de individuen maar ook op de gemeenschap waar zij zich in bevonden, was omdat de gemeenschap deze vrouwen kon ondersteunen (Hoddoon, 2010).

Ondanks dat er in 'Meer kansen voor vrouwen' aangegeven wordt dat er al veel bereikt is op het gebied van gelijke rechten van vrouwen en mannen, waarbij steeds meer vrouwen in de afgelopen 50 jaar actief bezig zijn in onder andere de politiek en de arbeid, wordt er ook duidelijk aangegeven dat er nog veel valt te doen. Emancipatie is in Nederland wel meer vanzelfsprekend, maar alsnog is er een kloof zichtbaar tussen de gelijke rechten tussen mannen en vrouwen en de maatschappelijke realiteit (Het Ministerie van OCW, 2007).

'Meer kansen voor vrouwen' bestond uit vier verschillende hoofddoelen, waarvan het volgende hoofddoel het best past binnen dit onderzoek: *"Het bieden van kansen aan en het benutten van talenten van vrouwen en meisjes uit etnische minderheden"* (Het Ministerie van OCW, 2007, p. 18). Hierbij wordt vooral gesproken over de vrouwen die veelal laag opgeleid zijn, de taal niet goed beheersen en daardoor talenten niet optimaal benut kunnen worden. Wel is het aantal vrouwen dat

afgelopen jaren een opleiding is gaan volgen enorm gestegen. Deze vrouwen blijken ook het hardst hiervoor te werken en de kansen die ze aangereikt krijgen direct aan te pakken.

Onder het reeds genoemde hoofddoel staan in deze nota nog een aantal subdoelen. Voor dit onderzoek is een subdoelstelling van belang omdat dit doel zich richt op de empowerment van deze vrouwen. Het subdoel is: *“Het vergroten van de zelfredzaamheid en persoonlijke ontwikkeling van vrouwen en meisjes uit etnische minderheidsgroepen”* (Het Ministerie van OCW, 2007, p. 18).

Hierover wordt vooral geschreven dat zowel de traditionele opvattingen van de vrouwen zelf als de beeldvorming over deze vrouwen zorgt dat hun talenten niet gezien of gevonden worden.

Pas wanneer de zelfredzaamheid vergroot wordt, zullen deze vrouwen hun talenten vinden en deze kunnen ontwikkelen en laten zien aan anderen. Ook het maken van eigen keuzes ten behoeve van hun persoonlijke ontwikkeling valt onder deze zelfredzaamheid. Deze groei kunnen zij niet alleen aan, dus zullen zij gecoacht moeten worden hierin. Hiervoor staan een aantal maatregelen beschreven:

“- Het inzetten van vrouwelijke en mannelijke rolmodellen,

- Bevorderen dialoog,

- Het bevorderen van de emancipatie van mannen en jongens uit etnische minderheidsgroepen,

- Ondersteunen van lokale initiatieven”

(Het Ministerie van OCW, 2007, p. 50 & 51).

Het inzetten van rolmodellen heeft al meerdere keren bewezen zeer nuttig te zijn. Zij kunnen voorbeelden bieden en vrouwen stimuleren om ook een studie te volgen of een baan te vinden. Zij kunnen de kansen nog beter zichtbaar maken door hun eigen verhaal te delen met deze vrouwen. Het bevorderen van dialoog werd tijdens het Plan van Aanpak Emancipatie en Integratie al eerder gebruikt om allochtone vrouwen met elkaar in gesprek te laten gaan over onderwerpen waar voorheen nog een taboe was. Vrouwen en mannen kwamen met elkaar in contact ongeacht overtuiging, geloof en dergelijke. Doordat deze werkwijze toen geslaagd was, wilde het kabinet zich ook hier opnieuw zich inzetten met nog extra aandacht voor het deelnemen van vrouwen en de positie van vrouwen. Het bevorderen van emancipatie van mannen en jongens uit etnische minderheidsgroepen wordt in het Plan van Aanpak Emancipatie en Integratie ook genoemd omdat de vrouwen niet kunnen emanciperen doordat zij worden tegen gehouden door traditionele opvattingen van mannen. Dit kan zorgen voor spanningen en zal de vrouwen zeker geen goed doen op het gebied van emancipatie. Daarom zullen ook de mannen en jongens uit deze gezinnen worden meegenomen in het emancipatiebeleid.

Als laatste is het ondersteunen van lokalen initiatieven waarbij het Ministerie van OCW vooral doelt op dat er ook op lokaal niveau ondersteuning aangeboden zal worden. Kleinere initiatieven kunnen ook veel betekenen voor dit onderwerp (Het Ministerie van OCW, 2007). Het inzetten van rolmodellen is ook volgens Van Bijsterveldt, minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap in het demissionair kabinet van Rutte, nog steeds zeer van belang. Zij gaf dit jaar aan op Internationale Vrouwendag dat de vrouwen die tegenwoordig plaats kunnen nemen op hogere functies, bijvoorbeeld in de politiek, dit zeker moeten gebruiken om vrouwen met minder invloed meer te vertellen over de ervaring en de kennis die zij bezitten. Zij gaf aan dat de vrouwen deze laag opgeleiden, vaak werkloze vrouwen, niet genoeg kunnen worden gestimuleerd vanuit hun eigen omgeving en daarom deze rolmodellen zeker nodig hebben. *“Rolmodellen en wegbereiders vind je binnen alle inkomensgroepen. Het gaat erom dat vrouwen die de stap naar onafhankelijkheid hebben gezet andere vrouwen helpen om die stap ook te zetten”* (de Rijksoverheid, 2012).

Er wordt niet alleen geschreven over vrouwenemancipatie en eventuele stappen die hierin zullen worden ondernomen. Zo zijn er meerdere projecten opgestart nadat er een subsidiëring van 1,5 miljoen euro door het Ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid werd vrijgegeven. In hun emancipatie-subsidiebeleid werd er vooral aandacht geschonken aan: rechten en veiligheid, maatschappelijke participatie en besluitvorming en bestuur. De projecten, 15 in totaal, werden veelal door organisaties van etnische minderheden uitgevoerd of ondersteund. De nadruk lag bij deze projecten op vinden en behouden van vrijwilligerswerk, opleiding en werk. Daarnaast werd er aandacht besteed aan het beheersen van de taal en daarbij het opbouwen van een netwerk. Er werden in deze projecten discussies georganiseerd met een aantal rolmodellen, er worden vrouwen gestimuleerd om meer te doen in de wijk waardoor ze een netwerk opbouwen, het Nederlands spreken verbeteren, en hierdoor meer zelfvertrouwen krijgen (Rechtennieuws.nl, 2006). Een duidelijk voorbeeld van een project waarbij het beste uit kwetsbare (allochtone) vrouwen wordt gehaald en krachten ingezet worden is het grootschalige project is: 'Duizend en één kracht'. De ondertitel van dit project was 'vrouwen en vrijwillige inzet'. Dit project is vanuit de eerder genoemde emancipatie nota's voortgekomen. Dit project heeft al meer dan 50.000 allochtone kwetsbare vrouwen kunnen activeren om aan vrijwilligerswerk te doen. Door de samenwerking van verschillende partijen op verschillende niveaus wordt dit project als zeer geslaagd gezien. Zowel de vrijwilligersorganisaties als gemeenten en migrantenorganisaties werkten samen voor dit project. In de folder naar de doelgroep toe stonden een aantal stappen omschreven waar deze vrouwen mee aan de slag zouden gaan, op hun eigen tempo, tijdens het project. Deze stappen bestonden uit: De Nederlandse taal oefenen, 'Wat wil ik en wat kan ik?', 'Actief in mijn buurt', 'Vrijwillig aan de slag' en uiteindelijk 'Erkenning van mijn talenten'. Door het beter Nederlands spreken, het doen aan vrijwilligerswerk, bouwden deze vrouwen een zelfvertrouwen op om nog meer stappen te ondernemen in hun eigen levensomgeving. Ze merkten dat ze meer konden dan ze voorheen dachten en durven er (weer) voor te gaan om het beste uit zichzelf te halen. Minister Ronald Plassterk van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap benadrukte de kracht die centraal staat tijdens dit project. *"In het project Duizend en één Kracht staat niet het probleem, maar de kracht centraal. De kracht van diversiteit, van samenwerking, van duizend en één mogelijkheden en van ieder individu"* (Duizendeneenkracht, 2009). In 2011 is de grote finale geweest van dit project en heeft het project in totaal vijf jaar bestaan en is in meer dan 25 gemeenten actief bezig geweest (Duizendeneenkracht, 2011).

3.5 Conclusie

Het begrip empowerment heeft alles te maken met de krachten, talenten en waarbij zowel het individu als de gemeenschap (meer) grip kan krijgen op hun eigen leven en de keuzes die ze daarin maken. Empowerment kan op verschillende niveaus (macro, meso en micro) met de daarbij behorende subniveaus zelfbeleving, kritisch bewustzijn en gedrag, plaatsvinden. Tevens kan empowerment zich uiten in zowel het proces als een uitkomst. Het individuele empowerment proces kan onderverdeeld worden in 'intrapersonal' en 'interactional' empowerment waarbij 'intrapersonal' vooral gaat over om eigen vorderingen die van binnen afspelen en 'interactional' uit het zich zichtbaar in de gemeenschap waarbij het individu acties onderneemt.

Vanuit beleid wordt empowerment gezien als het benutten van de kracht en kennis in de samenleving waarbij de overheid ruimte en grenzen moet creëren waarbinnen het volk met zijn eigen probleemoplossend vermogen aan de slag kan gaan. In 1995 kwam voor het eerst in het artikel 'Social policy development: the strengths perspective' naar voren dat vooral de kwetsbare groepen

zelf aan moeten kunnen geven wat er bij hun speelt en waar zij tegen aan lopen. De doelgroep zal zelf meer betrokken moeten worden om zo effectief mogelijk aan de slag te kunnen gaan met empowerment. Tevens zal er meer focus gelegd moeten worden op de krachten die aanwezig zijn in de desbetreffende doelgroep. In de maatschappelijke sector bestaat empowerment al langere tijd in onder andere Groot Brittannië waarbij de relatie tussen maatschappelijk werker en de doelgroep vooral als gelijk moet worden gezien. Ook hier wordt de inspraak van de doelgroep als waardevol ervaren voor het op maat begeleiden en helpen van de doelgroep. De CMV'er kan in dit onderdeel veel betekenen door methodisch te handelen ruimte te creëren voor ontmoeting met andere culturen en mensen maar ook met bijvoorbeeld een opleiding en de mogelijkheden die de vrouwen hebben. Er wordt rekening gehouden met culturele, sociale en individuele aspecten om deze vrouwen hun krachten en mogelijkheden in te kunnen laten zetten. Dit alles om mensen uit te dagen en in staat te stellen deel te nemen aan het maatschappelijk en cultureel leven.

In de literatuur worden de kwetsbare vrouwen veelal gezien als allochtonen en migranten vrouwen. Dit bleek in mijn onderzoek bij de drie verschillende projecten echter niet zo te zijn. De vrouwen waren deels allochtoon en deels autochtoon, deels werkend en deels werkloos. Wel is de meerderheid van de brongroep in de onderzochte projecten allochtoon of migrant. Daarom heb ik tijdens dit onderzoek de betekenis van kwetsbare vrouwen niet zozeer op de afkomst van de vrouwen gelegd maar meer op de achterstand die ze hebben op het gebied van werk, opleiding of sociale contacten.

De afgelopen jaren zijn er grote stappen ondernomen op het gebied van vrouwen emancipatie en het verkleinen van de kloof tussen de gelijke rechten van mannen en vrouwen en de maatschappelijke realiteit. De nadruk in het emancipatiebeleid van Nederland ligt op het aan het werk krijgen van deze kwetsbare vrouwen, zowel betaald als vrijwillig. Men gaat er vanuit dat zodra deze vrouwen in aanraking komen met (vrijwilligers) werk ze meer zelfvertrouwen opbouwen en daardoor hun talenten en krachten kunnen ontplooiën. Ook bleek dat vrouwen juist degene zijn die kansen met beiden handen aanpakken en hard ervoor willen werken. Deze vrouwen willen graag eigen keuzes leren maken, hun eigen leven inrichten, vooral persoonlijke groeien, en empowered zijn. Dit kunnen ze niet alleen, vandaar dat bijvoorbeeld een CMV'er hierbij kan helpen en ondersteunen door middel van methodisch handelen en de vrouwen te informeren, adviseren, stimuleren en duidelijk te maken dat leren ook voor hun mogelijk is.

Kwetsbare vrouwen hebben alles te maken met empowerment omdat zij op dit moment een positie hebben in de samenleving en cultuur die minimaal is op het gebied van werk, opleiding of sociale contacten. Door middel van empowerment waarbij zelfvertrouwen, krachten, kansen, talenten en ruimte ingezet worden, kunnen deze vrouwen hun positie verbeteren en het beste uit zichzelf halen.

In het volgende hoofdstuk zullen er nog een aantal projecten en initiatieven toegelicht worden als het gaat over de effecten die dit soort projecten teweeg kunnen brengen onder de doelgroep.

4. Wat zijn de effecten van community art projecten die zich richten op empowerment?

In dit hoofdstuk geef ik antwoord op deelvraag drie. Dit hoofdstuk zal de begrippen community art en empowerment samen brengen. Wat hebben deze begrippen met elkaar te maken en wat kunnen ze voor elkaar betekenen? Via literatuur zal ik deze combinatie verder toe lichten. Als tweede zullen hier een aantal voorbeelden worden weergegeven op gebied van community art gericht op empowerment. Als laatste een korte conclusie met het antwoord op deze deelvraag.

4.1 Community art en empowerment

Zoals al in hoofdstuk 2 geschreven staat, kan community art meerdere doelen hebben. Community art heeft doelen gericht meer op het kunstgebied, maar ook op het sociale gebied. In beide gebieden komt empowerment voor. Empowerment wordt ook wel met andere woorden beschreven zoals 'zelfvertrouwen krijgen', 'krachten vinden en gebruiken' en 'zelfstandigheid creëren'. Community art werkt als een kans voor empowerment en community art en empowerment hebben meer met elkaar te maken dan dat het op het eerste gezicht lijkt.

Kunst maken staat al eeuwen lang bekend als een manier om jezelf te uiten en/of een verhaal te vertellen die wel of niet met je te maken kan hebben. Nu is kunst maken of via andere meekrijgen, niet voor iedereen zo vanzelfsprekend. Maar er wordt wel aangenomen dat kunst kan vertellen over onze ervaringen, waarden en emoties waar anderen zich in kunnen herkennen. Maar hoe kan een vorm van kunst ingezet worden in het empowerment proces? *"Creatieve en artistieke uitingen helpen de mens om verbeelding en fantasie vorm te geven, emoties te uiten en inzichten te vergaren"* (Gazzah in de Rooij, 2011, p.27). Community art is een vorm waarbij men samen op een creatieve manier vorm geeft aan hun leven en daarmee ook de gemeenschap kunnen versterken. Zoals al eerder aangegeven kan kunst ingezet worden als een empowerment-tool.

Er is uit eerdere onderzoeken bewezen dat bezig zijn met kunst het zelfvertrouwen opbouwt en de mensen de kracht geeft om zelf beslissingen te nemen over zijn of haar leven. De groepen mensen die minder bekend zijn met kunst, wat de mensen die deelnemen aan community art projecten zijn, kunnen juist door het aanleren van nieuwe vaardigheden of het verbeteren hun zelfvertrouwen opbouwen. *"Hierdoor wordt het gevoel van eigenwaarde verstevigd, een positief zelfbeeld gecreëerd, het sociaal netwerk verbreed en meer langdurige sociale relaties aangegaan buiten de eigen leefwereld om. De slachtofferrol vervalt daarmee"* (Trienekens en Van Miltenburg genoemd in Gazzah, 2011, p.27). De slachtofferrol die al eerder in het vorige hoofdstuk werd genoemd zal achter gelaten moeten worden zodra de vrouwen leren open te staan voor nieuwe overtuigingen, culturen en ideeën (Gazzah in de Rooij, 2011).

Wat opvalt, is dat de beschrijving van zowel empowerment als community art veel overlappingen kent. In beide gevallen gaat het over ruimte creëren voor het individu of de gemeenschap waarbij de brongroep zich bewust zal worden van hun overtuigingen, hun krachten en hun mogelijkheden. Community art zal geen community art zijn als er niet deze vrijheid en inbreng was voor de brongroep waarbij ze hun eigen verhaal kunnen invullen en zo het toneelstuk of het kunstwerk vorm geven. Fancois Matarosso (2001) ziet community art en empowerment als gelijken: *"The personal growth that is associated with community arts is inseparable from the fact that the activity is self-*

determined and self-directed: it is rooted in empowerment. It cannot be guaranteed or made to happen; it happens only in an context of personal choice and imaginative freedom (Matarosso in de Waal, p.278).

Omdat community art zowel een artistieke als een sociale kant heeft kan empowerment op beide terreinen plaats vinden.

Het sociale gedeelte van community art heeft te maken met de ontmoeting en het dialoog die aangegaan wordt binnen de brongroep. Hier komen de al eerder genoemde overtuigingen, gedachtegang en culturen naar voren waar ieder individu open voor zou moeten staan om verder te komen in het proces van empowerment. Bij de sociale kant komt daardoor ook confrontatie aan bod, wat vrijwel meteen de link legt naar het artistieke gedeelte van community art.

In het artistieke gedeelte kan empowerment ook plaats vinden bij de confrontatie met je eigen leefwereld. Door meer afstand van je verhaal te nemen, je eigen verhaal te laten voorlezen door iemand anders, wordt je geconfronteerd door je eigen denken en handelen (Van Looveren in Twaalfhoven, 2010). Het individu kan dit gedeelte aan omdat er al een sterke sociale basis is opgebouwd voorafgaand en het empowered zijn al beginnende is. Dit gedeelte van het proces kan het empowered zijn alleen maar meer versterken. Tevens is al uit eerder onderzoek bewezen dat kunst maken de creativiteit, verbeelding en het uiten van emoties van het individu bevordert. Doordat ze bij community art leren toneel spelen of een beeld maken, ontwikkelt het individu zijn vaardigheden en competenties. En door dat te ontwikkelen zal het individu ook een beter positief zelfbeeld creëren waardoor hij controle uit kan oefenen op zijn eigen leven. Dit is een voorbeeld van empowerment.

Letty Ranshuysen schrijft in haar artikel over de effecten van community art dat er tijdens de community art projecten ruimte wordt gecreëerd om de brongroep zelf iets te laten leren waar ze later in het dagelijks leven ook steun aan hebben. Zoals samenwerken met verschillende soorten mensen en je verantwoordelijkheden kennen en je daar naar gedragen. Door het staan op een podium voor publiek, zoals gebeurt bij theater community art projecten, durft de brongroep meer, verbetert hun spreken in het Nederlands en gaan ze eerder met iemand in gesprek wat ze daarvoor niet gedurfd zouden hebben. Bewustzijn van je eigen overtuigingen, manier van leven en gedachtengangen van andere mensen wordt door het individu meer geaccepteerd waardoor zij ook meer begrip toont naar andere deelnemers toe (Ranshuysen in Boekman 82, 2010).

Empowerment kan ook alleen plaats vinden zodra de brongroep inziet wat zij in hun mars hebben en wat ze eraan hebben om deel te nemen aan het project. Kunstenaars die meer ervaring hebben met de effecten die voortkomen uit community art en empowerment weten dit wel, alleen is het zodanig lastig onder woorden te krijgen, dat de brongroep het eerst zelf zou moeten ervaren. Zo beweert Nita Liem, community art kunstenaar op het gebied van dans, zelf als kind veel aan dans te hebben gehad. Ze zag dansen als een soort troost en verwerking voor alles waar ze op dat moment doorheen ging. Doordat het haar zo geholpen heeft, wilt ze dit gevoel maar al te graag delen met nieuwe groepen mensen (Schaap Twaalfhoven, 2010).

De effecten van deze community art projecten gericht op empowerment schijnen dus te werken voor de deelnemers, alleen hoe is empowerment te meten? Onderzoeken hebben bewezen dat community art projecten wel degelijk positieve effecten kan hebben voor de brongroep op het gebied van zelfvertrouwen, zelfbeeld, participatie en deelname aan de arbeidsmarkt. Alleen de gemeten empowerment effecten bij community art projecten blijven onvolledig doordat ze veelal

vooral gemeten worden vlak na het hoogtepunt van het project. Bij community theater zou dit bijvoorbeeld vlak na de voorstelling zijn (Van Erven in Twaalfhoven, 2010).

Zo zeggen bijvoorbeeld Margeet Bouwman, Eugene van Erven en Margreet Zwart in het 'Jaarboek Actieve Cultuurparticipatie 2011' dat de nulmetingen zo verschillend van elkaar waren, of er gebruikt werd gemaakt van al eerder beeldmateriaal, dat er geen harde conclusies getrokken konden worden. Tevens geven zij aan dat het vaak voorkomt dat tijdens een community art project enkele deelnemers ermee stoppen. Daardoor is de groep aan het einde van een community art project niet te vergelijken met de groep die het project gestart is. Ook zouden er al onderzoekers regelmatig aanwezig moeten zijn tijdens het project om de processen bij de deelnemers helder te krijgen voordat er echt geconcludeerd kan worden dat de effecten daadwerkelijk uit deze processen voort zijn gekomen. De effecten bij deze projecten hoeven overigens niet altijd positief te zijn zo wordt het aangegeven in het 'Jaarboek Actieve Cultuurparticipatie 2010'. Zo kunnen de deelnemers door deelname misschien hun sociale netwerk die ze al hebben minder onderhouden of willen ze na het project aan de slag met een opleiding maar blijkt deze niet aan te sluiten bij hun vooropleiding. Deze effecten moeten niet over het hoofd worden gezien en meegenomen worden in de metingen. Er zijn een drietal punten waar volgens dit jaarboek verbetering plaats moet vinden, gebaseerd op een eerder uitgebracht Engelstalig rapport over de voordelen van kunst 'Gifts of the muse: Reframing the Debate About the Benefits of the Arts': *"... Aandacht voor de specifieke betekenis van kunst en cultuur, de verbinding tussen effecten op individueel en collectief niveau en de methodologische aanpak"* (Elkhuizen, van den Hoogen & van Maanen, 2010, p. 233). Er zal dus altijd kritisch moeten worden gekeken naar het meten van deze effecten en de manier waarop dit wordt gedaan.

Om toch voor dit onderzoek een zo'n helder mogelijk beeld te krijgen van deze empowerment effecten die plaats vinden tijdens en na een community art project, is het van belang om een aantal indicatoren op te stellen. In de literatuur zijn er een aantal van die indicatoren te vinden zoals Hooijdonk et. al. (2010) die in hun rapport 'Empowerment van Klacht naar Kracht', zoals eerder genoemd, hebben gezocht naar een overzichtelijk schema om empowerment te meten. Ze hebben dit onderverdeeld in drie verschillende niveaus: individu, organisatie en gemeenschap. Deze schema's zijn tijdens de gehouden interviews met de (oud) deelnemers bij gehouden om te kijken in hoeverre dit aansluit bij de verhalen van de vrouwen. Tevens zijn de fases van het rapport 'De Zingende Stad' in het volgende schema gedeeltelijk verwerkt.

Hieronder een aangepaste versie gericht op dit onderzoek waarbij zowel de fases van 'De Zingende Stad' (Trienekens & van Miltenburg, 2009, p. 46) als het schema van 'Empowerment van Klacht naar Kracht' (Hooijdonk et. al., 2010, p. 38) in zijn verwerkt:

Fases	Individu	Subniveau	Betekenis
Bewustzijnsfase	Zelfbeleving en motivatie	- Gevoel van controle - Gevoel van iets kunnen - Het ervaren van zin hebben en de betekenis die het geeft - Positief gevoel over wie je bent en waar je voor staat - Identificeren van manieren om het probleem op te lossen	Het vertrouwen in je eigen doen en laten. Je krachten en motivatie inzetten om zelf beslissingen te nemen over je leven en de mensen om je heen. Een vrouw die gelooft dat ze meer kan dan dat ze eerst

			dacht. Ze kan wel spreken via een microfoon, en ze durft dat ook, hoe eng het ook lijkt.
Krachtfase	Kritisch bewustzijn	- Inzicht hebben in je eigen doelen en behoeftes tijdens het proces, maar ook daarna - Inzicht hebben in welke positie je bevindt in de maatschappij, welke opvattingen je hebt tegen over de maatschappij. - Inzicht in je mogelijkheden en manieren om je doelen te bereiken - Nieuwe houding ontwikkelen met bijhorende competenties	Doordat vrouwen weten welke positie ze hebben ten opzichte van de maatschappij en waar zij eventueel om hulp kunnen vragen, zullen ook de mogelijkheden om hun doelen te bereiken duidelijker worden.
Machtfase	Gedrag	- Competenties omzetten naar gedrag - Meedoen aan sociale of politieke organisaties of initiatieven waarmee jij een bijdrage kan leveren aan je eigen leven met de daarbij behorende doelen. - Bewust zijn van de keuzes die je maakt om je doelen te bereiken - Nee te durven zeggen, op komen voor jezelf als dit nodig is - Je levensstijl veranderen ten behoeven van je eigen doelen en krachten - Grotere invloed op de omgeving	Actie ondernemen door bijvoorbeeld wel Nederlandse les te nemen om zo de eerste stappen te nemen naar een sollicitatie in het werkveld of om met andere vrouwen een dialoog aan te gaan.
Continueringsfase	Reflectie	- Structureel inzetten van nieuw gedrag - Reflecteren op de effecten die dit nieuwe gedrag teweeg brengt	Nadat de nieuwe doelen en competenties duidelijk zijn en het gedrag veranderd moet dit worden volgehouden.

Tabel 1: Empowerment meettabel

Het is duidelijk dat community art mensen in contact met elkaar brengt waar empowerment uit voort kan komen. Deze effecten zijn gemeten, alleen zijn deze effecten vooral op korte termijn.

“Belangrijker is om te achterhalen hoe lang die effecten doorwerken en op welke manier de duurzaamheid versterkt kan worden” (Ranshuysen in Twaalfhoven, 2010, p. 54).

4.2 Voorbeelden uit de literatuur

Nu duidelijk is dat community art en empowerment duidelijk iets met elkaar te maken hebben en de effecten ervan voldoende gemeten zijn is de uitkomst niet altijd even betrouwbaar. Ik zal een aantal voorbeelden geven van al eerder uitgevoerde community art projecten die gericht waren op empowerment die ik uit het blad ‘Kunstkracht: stem, beeld en verhaal van vrouwen’ heb gehaald.

Tabel 1 zal bij het beschrijven van deze projecten deels gebruikt worden om de empowerment effecten te kunnen plaatsen. De projecten die ik zelf onderzocht heb zullen een aantal overeenkomsten hebben met deze projecten. Mijn eigen onderzochte projecten worden in het hoofdstuk 5 uitgebreid beschreven en geanalyseerd.

4.2.1 Wereldwijven

Wereldwijven is een project ontstaan in Dordrecht, opgezet door Jolanda Branderhorst die lange tijd zelf niet heeft geweten wat ze kon. Doordat ze bij de Willem de Kooning Academie aangenomen werd, opende er een wereld voor haar. Ze zag dat ze iets kon, dat haar kracht gaf. Nadat ze haar school afrondde wilde ze meer gaan betekenen voor andere vrouwen die ook in dezelfde positie hebben gezeten en hun kracht nog niet gevonden hebben. Zo begon zij door middel van creatief ondernemen en empowerment dit project. Ze probeert tijdens dit project twee werelden bij elkaar te brengen: nieuwe designers en Turkse en Marokkaanse vrouwen en hun borduurwerk.

Al snel bleek dit een schot in de roos en werd alles verkocht tijdens de Design Week in Eindhoven. Nadat het project een eigen atelier kreeg, en er een groeimodel was bedacht voor de vrouwen waardoor ze in de laatste fases van het ontwerpen en naaien betaald zouden worden, haakten er ineens veel Turkse en Marokkaanse vrouwen af. Dit omdat ze bang waren dat door betaling van hun werk dit een slechte invloed zou hebben op hun uitkering thuis. Al snel wist Jolanda hier iets op te vinden, en tegenwoordig werkt zij samen met een re-integratietraject waardoor ze nu ook een breder publiek over de vloer krijgt.

Volgens haar worden er zeker talenten ontdekt, waarvan de vrouwen zelf vooraf nooit hadden gedacht dat ze dat talent in zich hadden. Zo zegt Saida Azaoum, oud deelnemster aan het project, als haar gevraagd wordt of ze sterker is geworden: *Ja, je merkt wat je kunt en je krijgt daardoor meer zelfvertrouwen. Soms doe ik dingen die ik nooit heb gedaan en zie dat ik het dan toch kan* (Jongenelen in de Rooij, 2011, p. 6). Dit project is een project waarbij empowerment deels het proces is, maar vooral het resultaat. In de ateliers leren de vrouwen elkaar kennen en moet iedereen Nederlands spreken en leren de vrouwen elkaar haken uit hun eigen cultuur. Ook wordt hun eigenwaarde vergroot volgens Jolanda: *“Ze zijn bijna allemaal gesluierd en komen hier de eerste keer binnen met de blik naar beneden. Na verloop van tijd kijken ze je aan en hebben ze geleerd hoe ze klanten moeten ontvangen”* (Jongenelen in de Rooij, 2011, p. 7).

Als er gekeken wordt naar de Tabel 1 kan dit project geplaatst worden in de eerste drie fases.

In de eerste fase zijn de vrouwen bewust geworden van wat ze kunnen. Zo hebben deze vrouwen andere vrouwen ontmoet en leerden ze daardoor de Nederlandse taal beter spreken, wat kan zorgen voor een gevoel van controle hebben over situaties. Het ontmoeten van andere vrouwen en het praten met elkaar kan ook voor verduidelijking bij de vrouwen zorgen in waar zij voor staan en hoe zij zich positioneren in de samenleving.

Het positieve gevoel over henzelf wordt zichtbaar door bijvoorbeeld de gesluierte vrouwen die voorheen met het hoofd naar beneden binnen kwamen maar nu gastvrij zijn en open staan voor nieuwe mensen hoort ook bij de bewustzijnsfase.

Als laatste vertelde een vrouw dat zij nu dingen onderneemt die ze voorheen niet deed en er ook achter kwam dat ze het kon. Dit is een voorbeeld waarbij de nieuwe ontwikkelde houding omgezet wordt in gedrag, waardoor de machtfase ook deels aanwezig is bij dit project.

4.2.2 De Verhalensalon

Dit initiatief is een vertelproject waarbij empowerment het doel is. Dit project is opgestart door Yvette Kopijn nadat ze als medeoprichter van Stichting Zieraad aan de slag was gegaan. Ook zij heeft een levensverhaal en kent vele culturen door haar verleden en haar familie toen en nu. Zijzelf heeft roots in Indonesië, de Nederlandse Antillen, Nederland, Marokko en Zuid-Afrika en is op dit moment getrouwd met een Marokkaans – Zuid-Afrikaanse man. Ze weet als geen ander wat diversiteit is en hoe erg culturen van elkaar kunnen verschillen maar vooral hoe je beeldvorming over andere

mensen soms zo verkeerd kan zijn. In de Verhalensalon draait het allemaal om levensverhalen van vrouwen, moeders en dochters. Mensen die erge dingen in hun leven hebben meegemaakt en daardoor bijvoorbeeld getraumatiseerd zijn, komen niet snel naar buiten met hun verhalen. Volgens Yvette is dit een gemis, omdat juist deze migranten vrouwen, juist geboren verhalenvertellers zijn en veel steun en erkenning zullen vinden als ze elkaars verhalen horen. De Verhalensalon past zich altijd aan het thema wat bij de vrouwen op dat moment ligt.

De vrouwen zien tijdens de Verhalensalon waar hun krachten liggen en wat hun tegenhoudt om hun doelen na te streven of over te geven aan de volgende generatie. Yvette geeft aan dat het vertellen van hun levensverhalen deze vrouwen in hun kracht zet en het voor deze vrouwen zelf ook duidelijk wordt waar zij hun kracht op dit moment uithalen (Jongenelen in de Rooij, 2011).

Dit project richtte zich vooral op de levensverhalen van de vrouwen en de doelen die ze niet hebben kunnen nastreven in het verleden. Dit project draait om het afsluiten en verwerken van het verleden. Maar vooral het beginnen aan iets nieuws of aan iets waarvoorheen de vrouwen niet aan durfden te beginnen. Door te kijken naar de krachten van de vrouwen nu, en dit door te willen geven aan de volgende generatie, kan dit project geplaatst worden in de fase de krachtfase waarbij de bewustzijnsfase ook deels aanwezig is. In de krachtfase leren de vrouwen waar zij staan in deze samenleving en bij dit project proberen ze dat ook over te brengen aan de volgende generatie. Het vertellen van verhalen laat zien dat de vrouwen iets kunnen betekenen voor andere vrouwen die de stap nog niet hebben durven nemen. Het vertellen van de verhalen zorgt voor herkenning bij andere vrouwen. De fases die hierop volgden zoals de machtfase en de continueringsfase zijn hier niet erg duidelijk naar voren gekomen bij dit project.

4.2.3 Zina Platvorm

Dit is een project wat zich richt op het vinden van talenten en krachten van vrouwen en moeders die dit zelf nog niet bevonden hebben. Elly Ludenhoff is dit platform gestart nadat zij als theaterproducente mee had gewerkt aan een voorstelling voor en door migranten vrouwen. Ze is daarna met twee van de speelsters gaan rondtrekken door heel Nederland om vrouwen en moeders de eerste stap naar buiten te laten zetten. Zina bestaat uit een aantal kunstenaars dat voor een bepaalde periode een plek in nemen in de wijk en zo in contact komen met verschillende vrouwen in de wijk en hun levensverhalen. Al de verzamelde verhalen en materiaal worden weer opnieuw gebruikt voor een groter publiek. Uit dit platform zijn nog veel meer kleinere projecten ontstaan op het gebied van beeld, zoals een bioscoop, de Beautyverhalensalon, theatervoorstellingen en de Tafel van Zina.

De Tafel van Zina is ontstaan door een aantal vrouwen dat zo close waren geworden door het delen van hun verhalen en graag kookten, dat ze een cateringbedrijfje zijn gestart. Zij zorgden bijvoorbeeld voor de catering voor de crew tijdens één van de voorstellingen bestaande uit de verhalen uit de wijk. En zo blijven de projecten elkaar aanvullen en inspireren. Ook hier zijn ze tegen het feit aangelopen dat vrouwen die voorheen vrijwilligers werk deden en nu bijvoorbeeld in dienst werden genomen bij het catering bedrijf, problemen kregen met hun uitkering. Zo zei Elly: *“Je kan wel zeggen: ‘alle vrouwen moeten aan het werk’, maar de overgang van vrijwilligerswerk naar een betaalde baan is een weg met veel valkuilen”* (Jongenelen in de Rooij, 2011, p. 11). Door gesprekken aan te gaan met wethouders heeft zij dit op kunnen lossen. Ze wilt dat deze vrouwen hun krachten en talenten kunnen uiten (Jongenelen in de Rooij, 2011).

Het Zina Platvorm is een groot overkoepelend initiatief waar nieuwe kleinere initiatieven uit zijn ontstaan. Hier werd vooral gekeken naar wat de vrouwen zelf als hun kracht zagen en kregen ze de

ruimte om met nieuwe ideeën te komen. Hier is duidelijk te zien dat de machtfase plaats vond bij deze vrouwen; ze zetten hun krachten, nieuwe houding en competenties om naar gedrag. Ze durfden initiatief te nemen, al was dit soms met hulp van anderen. Ze veranderen hun levensstijl door bijvoorbeeld een eigen cateringbedrijf te starten, allemaal om juist hun eigen doelen te behalen. Het reflecteren op de effecten van het nieuwe gedrag zoals een betaalde baan nemen en daarin tegen gewerkt te worden door verschillende obstakels, is een voorbeeld van de continueringsfase. Hier werd door de vrouwen op gereageerd en ingespeeld, wat een duidelijk teken is van empowered zijn.

4.2.4 Wereld Vrouwen Zingen Samen

Dit is een diverse groep van vrouwen met meer dan tien verschillende nationaliteiten. Zij vertellen door zang hun verhaal aan het publiek en aan elkaar. Violetta Meta ziet dit als enerzijds een uiting van verschillende culturen en anderzijds als een ontmoeting tussen verschillende nationaliteiten. Doordat deze vrouwen zingen, leren ze de Nederlandse taal, bouwen ze een netwerk op en durven ze te staan voor een groep waardoor hun zelfvertrouwen groeit.

Akram Kashani, geboren in Iran, vertelt dat dit initiatief haar uit huis heeft gekregen en haar netwerk enorm heeft opgebouwd. Ze heeft nu een grote vriendenkring en praat Nederlands met hen.

Ze kreeg steun van deze vrouwen en erkenning; dit gaf haar een enorme kracht.

Violeta komt uit Albanië en is op dit idee gekomen omdat ze zelf ooit vrijwilligerswerk heeft gedaan bij de internationale organisatie 'Music without borders' waar ze ook door middel van dans en muziek de verschillende achtergronden wilde overstijgen. Uiteindelijk heeft ze zelf meegedaan aan een soortgelijk project en heeft zij ook gezongen in een koor met 26 vrouwen uit 24 verschillende landen. Door dit koor komen de vrouwen in aanraking met andere vrouwen, leren ze Nederlands, zorgen ze voor hun eigen administratie en stromen ze vaak nog door in een baan of opleiding. Hier is Violeta erg trots op want zonder dit koor zaten deze vrouwen wellicht nu nog steeds thuis (Jongenelen in de Rooij, 2011).

Ook bij dit project gaat het over de ontmoeting tussen verschillende vrouwen en nationaliteiten waarbij ze de taal beter leren, hun plek in de samenleving verduidelijken en een netwerk opbouwen. Het zingen laat deze vrouwen zien dat ze iets kunnen waardoor een positief zelfbeeld wordt gecreëerd. Het deelnemen aan meerdere initiatieven en het beginnen van een baan laat zien dat de nieuwe houding hen gebracht heeft tot nieuw gedrag. De nieuwe baan is ook een teken van het continueren van het nieuwe gedrag, waar de vrouwen hun eigen vleugels uitslaan. Ze hebben geen hulp meer nodig van de groep. Vrijwel alle vier de fases komen in dit project naar voren.

Al deze bovengenoemde community art projecten hebben te maken met de verhalen en de achtergronden van de deelnemende vrouwen. Zij vertellen hun verhaal via zowel dans, muziek als theater. De empowerment effecten die hier uit voort komen bestaan veelal uit het ontmoeten van nieuwe vrouwen en culturen, het leren van de Nederlandse taal, het vinden van talenten en krachten, de erkenning door andere vrouwen en eventueel een baan of opleiding na afloop. Al met al hebben deze effecten allemaal te maken met het meer zelfstandig worden, uit een isolement komen, in je eigen leven en durven eigen keuzes te maken daarin.

4.3 Conclusie

Community art en empowerment hebben voldoende overlappingen met elkaar waardoor ze bijna niet los van elkaar te zien zijn. Kunst geeft al jaren zichtbaar betekenis aan de mensen die eraan

deelnemen. Alleen is dit niet voor iedereen zo vanzelfsprekend, waar community art op in haakt. De meestal kwetsbare groepen die weinig tot geen kennis of vaardigheden hebben op het gebied van kunst en cultuur kunnen stappen ondernemen als het gaat over empowerment.

Zowel community art als empowerment hebben te maken met het creëren van ruimte om de doelgroep zelf invulling eraan te laten geven. Ook zal bij zowel community art als empowerment de doelgroep in contact komen met mensen die zij voorheen nooit hebben ontmoet, laat staan mee in gesprek zijn gegaan. Het bewust worden van eigen overtuigingen, het vinden van krachten en mogelijkheden zal tijdens deze ontmoeting aan bod komen zodra de doelgroep daarvoor open staat. Bij allebei de begrippen zal het voorleggen van een plan niet werken; het gaat hier echt om de vrijheid om zelf inbreng te hebben om een persoonlijk doel te bereiken. Dit is voor iedereen verschillend. Ook kan zowel het publiek als de deelnemers empowered worden door een community art project en komt zowel het publiek als de deelnemers in aanraking met nieuwe mensen.

Het meten van de empowerment effecten tijdens een community art project is een lastig onderdeel waar een aantal indicatoren voor nodig zijn. Tijdens dit onderzoek is er een al bestaand schema aangehouden die empowerment effecten onder zowel individuen als organisaties/instanties als gemeenschappen onder woorden kan brengen. Deze tabel bestaat uit de volgende niveaus: zelfbeleving en motivatie, kritisch bewustzijn en gedrag. Deze niveaus kunnen weer onderverdeeld worden in een aantal fases waarbij de volgorde van fases naast het verloop van een community art project gelegd kan worden. Deze fases zijn: Bewustzijnsfase, krachtfase, machtfase en continueringsfase. Deze tabel zal tijdens het verdiepen in de interviews in hoofdstuk 5 opnieuw deels gebruikt worden.

Er zijn voorheen genoeg positieve effecten gemeten die wel onder empowerment kunnen vallen, alleen zijn deze niet altijd te vertrouwen. Dit omdat deze metingen vaak vlak na het hoogtepunt van een community art project zijn gedaan; vlak na het voor het eerst spelen van een theatervoorstelling bijvoorbeeld. Ook blijkt de groep deelnemers aan het einde van het project vaak niet meer te vergelijken met de groep aan het begin van het project. De negatieve effecten die uit deze projecten komen moeten ook in de gaten worden gehouden en er zijn nog een drietal punten waar aandacht aan besteed moet worden: de specifieke betekenis van kunst en cultuur, de verbinding tussen effecten op individueel en collectief niveau en de methodologische aanpak.

In het volgende hoofdstuk zullen de onderzochte projecten en de daarbij behorende interviews met zowel professionals als de vrouwen verder toegelicht worden en naast de tabel van dit hoofdstuk worden gelegd. Hieruit moet blijken welke effecten deze vrouwen hebben ervaren tijdens en vooral na het community art project waar zij aan hebben deelgenomen wat zij gemist hebben na afloop.

5. Welke waardevolle ervaringen zijn er opgedaan op community art theater gebied met kwetsbare vrouwen?

In dit hoofdstuk zullen de bruikbare bevindingen uit de gehouden interviews naar voren worden gebracht en gelinkt worden aan de voorgaande hoofdstukken. Allereerst zullen de drie projecten die onderzocht zijn toegelicht worden met de daarbij behorende doelen en werkwijze.

Vervolgens zal ik de bevindingen vanuit de professionals en de deelnemers beschrijven per project. Hierbij houd ik het format aan die ik tijdens de interviews ook gevolgd heb. Tot slot zal er een voorzichtige conclusie worden gemaakt met daarin een aantal aanbevelingen vanuit de interviews.

5.1 De onderzochte projecten

Voor dit onderzoek heb ik drie projecten onderzocht die in drie verschillende steden hebben plaats gevonden. De projecten waren in Delft, Den Haag en Rotterdam.

Ik heb gekozen voor deze projecten omdat ze allemaal de werkvorm theater hebben gebruikt en er alleen vrouwen mee doen aan de projecten. Nadat ik de kunstenaars gevraagd had of er gewerkt werd met empowerment, ben ik uiteindelijk op deze drie projecten gekomen. De kunstenaars waren mijn contactpersonen die mij de contactgegevens van de vrouwen doorstuurden. Twee kunstenaars, kende ik al en een kunstenaar heb ik via de mail voor het eerst gesproken. Zij waren direct enthousiast en wilden graag meewerken aan dit onderzoek. Hieronder zal ik de projecten kort toelichten voordat ik verder ga met de interviews en bevindingen.

5.1.1 Ik Vrouw

Ontstaan: Het project 'Ik Vrouw' is een vervolg project van de voorstelling 'In naam van de Vrouwen'. Deze voorstellingen hebben beide plaats gevonden in 2008. Wijktheater Delft heeft de opdracht vanuit het Vrouw Kind Centrum in Delft aangenomen bij de voorstelling 'In naam van de Vrouwen' en is daarna doorgegaan met een aantal van deze speelsters voor de voorstelling 'Ik Vrouw'.

Organisatie: De voorstelling werd gemaakt door Andrea van Schie, op dat moment regisseur van Wijktheater Delft. De projectleiding werd gegeven door Wouter Julien van den Haak, zakelijk leider van Kunst in de Wijken Delft. Daarbij zorgde het Vrouw Kind Centrum voor de repetitieruimte en kwamen de vrouwen die mee speelden in de voorstelling hier vandaan.

Doelen: Er waren voorafgaand drie doelen samen gesteld voor dit project:

- 1) Vrouwen met verschillende culturele achtergrond een spiegel bieden voor de wijze waarop zij zich een plek verwerven in Nederland.
- 2) Anderen te laten zien wat de kracht van deze vrouwen is.
- 3) De beeldvorming van deze vrouwen bij derden positief te beïnvloeden

Met als subdoel: 'Vrouwen de gelegenheid bieden hun verhaal te (leren) vertellen en daarmee hun zelfvertrouwen te vergroten en daarmee een rolmodel/ambassadeur te zijn voor andere vrouwen.'

Vorm: Hieruit zou een voorstelling komen van ongeveer 45 minuten waar verhalen in worden verteld door middel van drama, dans en muziek. Voorafgaand was ook bekend dat deze voorstelling meerdere keren gespeeld zou worden, minimaal 10 voorstellingen op verschillende locaties.

De voorstelling ging over de verschillende culturen waar de meeste vrouwen een weg in probeerden te vinden. De verhalen waren gebaseerd op de verhalen van de speelsters.

Werkwijze: De eerste drie maanden werd er vooral kennis gemaakt met elkaar en interviews gehouden voor de verhalen en de achtergronden van de vrouwen door Andrea van Schie. Vervolgens werd er vier maanden lang elke week gerepeteerd en geïmproviseerd om de verhalen in een theatervoorstelling om te zetten. Aan het einde was er een try-out in het Vrouw Kind Centrum. Daarna werd er ongeveer een half jaar lang met zeven vrouwen door heel Nederland heen gespeeld. Andrea werkte met de methodiek waarbij ze eerst kennis maakte met de vrouwen en hun verhalen hoorde. Daarna ging zij op zoek naar de rode draad van deze verhalen en koos vervolgens een thema uit waar de voorstelling over zou gaan. Vervolgens was het repetitie en improviseer tijd. Hier begint Andrea altijd met het geruststellen van de vrouwen en probeert ze de vrouwen in het hier en nu te krijgen. Dit deed ze door een aantal relax oefeningen op bijvoorbeeld muziek. Daarna gingen de oefeningen over in theater oefeningen waar bijvoorbeeld de stem werd opgewarmd. Uiteindelijk werd in samenwerking met de vrouwen geïmproviseerd waardoor een aantal kleine verhalen ontstonden. Andrea heeft hier uiteindelijk een lopende verhaallijn van gemaakt en daarna zijn de vrouwen dit verhaal als een stuk gaan oefenen. Vanaf het moment dat de verhalen verzameld waren, en de verhaallijn vorm had, veranderde haar rol naar de vrouwen toe. Ze is dan niet meer de begeleidster die vooral veel luistert naar de vrouwen, maar ze komt dan in de rol van de regisseuse. Dit is nodig om de voorstelling tot een geheel te krijgen zodat de vrouwen uiteindelijk vol trots en kracht op het podium staan.

Financiën: Dit project werd vanuit het Vrouw Kind Centrum, Vakteam Integratie, CKV en Fonds 1818 gefinancierd.

5.1.2 Bazar Aisha

Ontstaan: Deze voorstelling is ook ontstaan vanuit een andere voorstelling van Het Rotterdams Wijktheater in 2009. Een oud speelster uit deze voorstelling kwam zelf bij de organisatie met de mededeling dat zij een project wilde doen over empowerment en ze dacht dat theater haar daarbij kon helpen. Deze oud speelster kwam ook zelf met een aantal vrouwen uit haar opgebouwde netwerk die uiteindelijk mee zouden doen aan de voorstelling. Verder heeft Kaat Zoontjens, theater maakster, zelf nog een aantal vrouwen erbij gezocht.

Organisatie: Het theaterstuk werd georganiseerd vanuit Het Rotterdams Wijktheater. Hierbij was Kaat Zoontjens de theatermaakster en Heleen Hameete had de algemene leiding. Tevens kwam er een vaste groep voor techniek en artistieke raad hen hierbij helpen.

Doelen: Het Rotterdams Wijktheater heeft een aantal doelen vastgesteld voor alle producties:

- De voorstellingen worden gemaakt in nauwe samenwerking met de spelers en speelsters, die afkomstig zijn uit de Rotterdamse wijken.
- Onder professionele begeleiding van schrijvers en regisseurs zetten de buurtbewoners hun eigen ervaringen op de planken.
- Deze persoonlijke ervaringen betreffen thema's die voor het publiek herkenbaar zijn: angst op straat, eenzaamheid, drugsoverlast, zinloos geweld, huiselijk geweld, dakloos zijn, discriminatie en racisme, maar ook tolerantie, saamhorigheid en zelfbewustzijn.
- De voorstellingen gaan de wijken in, naar de mensen toe. Dichtbij het publiek waarvoor ze zijn bedoeld. Verder probeert Het Rotterdams Wijktheater altijd nieuwe mensen kennis te laten maken met theater; zowel speler als publiek.

Vorm: De voorstelling duurde ongeveer een uur en er speelden uiteindelijk zes vrouwen de gehele tour. In totaal heeft deze voorstelling 15 keer gespeeld op verschillende locaties.

De voorstelling ging over het vinden van je eigen weg in het leven. Waarbij onderwerpen als

ondernemen, culturele verschillen, verantwoordelijkheden, huiselijk geweld en verlies aan bod kwamen. De voorstelling was deels gebaseerd op de verhalen van de spelende vrouwen.

Werkwijze: In het begin van het twee jaar durend proces, komen de spelers een keer in de week samen waarbij kennismaking met elkaar voorop staat. Als er eenmaal een tekst is geschreven worden de repetities ingezet waarbij de theatermaakster vaak nog deelrepetities houdt met vrouwen die dat nodig hebben. Deze eerste fase duurde ongeveer een jaar. Daarna vond de première plaats en heeft deze voorstelling op nog 15 verschillende plekken gespeeld; ook over een jaar verspreid.

Ook Kaat heeft een vaste manier van werken. Zij begint vanuit de ontmoeting van de vrouwen, luistert naar de verhalen en gaat het dialoog met hun aan. Nadat de verhalen eruit zijn trekt Kaat zich even terug om een tekst te schrijven rondom deze verhalen.

Daarna geeft ze deze tekst terug aan de groep en wordt er nog een aantal aanpassingen gedaan.

Vervolgens is het repetitietijd, waarbij zij bij voorkeur met oefeningen start. Dit was alleen niet mogelijk bij de meeste vrouwen van 'Bazar Aisha' omdat zij weinig concentratie hadden. Ook Kaat geeft aan dat haar rol veranderd tijdens het repeteren, zij wordt dan de regisseuse. Omdat deze voorstelling 15 keer is gespeeld kon Kaat de vrouwen steeds meer loslaten tijdens het optreden en daarvoor. Doordat ze zelf alleen nog maar een aanzet om alle tekst op te frissen gaf, namen de vrouwen steeds meer zelf het heft in handen waardoor het stuk ook steeds meer eigen voor hen is geworden.

Financiën: Het Rotterdams Wijktheater krijgt structureel subsidie waarvan zij een aantal producties per jaar van moeten maken.

5.1.3 Ikzelf was zoekgeraakt

Ontstaan: Deze operavoorstelling is voortgekomen uit het al langer bestaande Kleurrijke Mama's verhalenkoor bestaande uit vrouwen uit verschillende landen. Een van deze vrouwen gaf aan dat zij haar persoonlijke ervaringen wilde delen. Daarna is een kleine workshop opgezet met het Huis van Gedichten waarin andere vrouwen van dit verhalenkoor hun verhaal kwijt konden over dingen wat hun bezig hield en waar zij hun kracht uithaalden. Astrid Serieese, professioneel jazz zangeres en geeft leiding aan het verhalenkoor, heeft hiervan een aantal muziknummers gemaakt. En zo is de opera voorstelling van start gegaan begin 2010. De vrouwen die meededen aan deze operavoorstellingen waren ook de vrouwen die deelnemen aan het verhalenkoor wat het hele jaar door speelt.

Organisatie: Astrid Serieese was tijdens deze opera de projectleider en los van de Kleurrijke Mama's werd Marjet Roerink ingezet voor de theater coaching van deze vrouwen. Het project 'Sterke Vrouwen' van Hilly Merx bestaat uit al deze kleinere initiatieven zoals deze opera.

Doelen: Vrouwen van allerlei verschillende niveaus, achtergronden en leeftijden bij elkaar te laten komen om van elkaar te leren en om krachten te ontdekken van elkaar, maar vooral van henzelf.

Vorm: De opera bestond uit alle leden van het Kleurrijke Mama's verhalenkoor. Er waren twee Mamma's die hun persoonlijk verhaal vertelden, en de rest zorgden voor steun op de achtergrond. Het stuk is 15 keer gespeeld met ook gemiddeld 15 vrouwen. Er werd met liedjes door het koor, accordeonbegeleiding en monologen binnen een uur een opera neergezet. De verhalen gingen over geweld in huis en over de gevolgen van ongewenst zwanger raken.

Werkwijze: Het idee kwam vanuit een vrouw zelf en ze heeft door in gesprek te gaan met de vrouwen en daarna met een schrijfster, alles op papier gezet. Het idee werd ruim een jaar voor de daadwerkelijke repetities al aangedragen door een van de vertellende vrouwen. Daarna heeft het een jaar geduurd om de opera de vorm te geven die het uiteindelijk had tijdens de vele optredens. Allereerst zijn de verhalen van de deelnemers via een schrijfsessie op papier gezet, niet alleen de

verhalen van de uiteindelijke twee vertellers, maar van iedereen. Daarna werden de verhalen omgezet in liedjes voor het koor, en werden de verhalen van de vertellers apart uitgeschreven. Tijdens het repeteren werden de vertellers in de beginfase vooral begeleid door degene die de tekst had geschreven, maar daardoor werd het koor niet genoeg begeleid en was iedereen op het podium niet een geheel. Marjet is op dat moment ingehaakt en heeft op het begin alles weer opnieuw doorgenomen met de vrouwen; wat vertellen ze nu echt? Hoe staan ze erbij? Marjet heeft door deze oefeningen en feedback de vrouwen tot een sterke groep kunnen krijgen waardoor de vrouwen van het koor de vertellende vrouwen echt ondersteunde met hun nummers en houding op het podium. *Financiën*: Stichting de Kleurrijke Karavaan heeft een reeks aan fondsen en partners die hun ondersteunen bij hun projecten. Een opsomming daarvan is: Fonds 1818, Gemeente Den Haag, VSB Fonds en het SKAN Fonds.

5.2 De interviews

Voor dit onderzoek zijn er een reeks interviews gehouden met betrokkenen en deelnemers van de bovengenoemde projecten. Per project is er met twee professionals gesproken waarvan er een de kunstenaar is van het project, en een meer vanaf de zijlijn het project heeft meegemaakt of meer overkoepeld, zoals een projectleider. Verder was het doel om ook per project minimaal twee deelnemers te spreken. Per interview is gewerkt met drie verschillende tijdfases: voorafgaand, tijdens en na afloop van het community art project. Bij het verder uitlichten van de interviews zal ik zowel de topics van de interviews als de empowerment fases van tabel 1 deels gebruiken. De nadruk ligt op de empowerment effecten die plaats hebben gevonden tijdens het project en hoe deze tot stand zijn gekomen. Daarnaast is het belangrijk om een beeld te schetsen van hoe het na afloop er voor staat en waar verbetering plaats kan vinden.

In totaal heb ik voor dit onderzoek de volgende mensen geïnterviewd:

- 'Ik Vrouw': Wouter Julien van den Haak (projectleider) en Andrea van Schie (kunstenaar) als professionals. Monireh Kalantary en Lucia van Maarschalkerweerd als deelnemers.
- 'Bazar Aisha': Kaat Zoontjens (kunstenaar) en Eden Bezuneh (acquisitie & publiciteit) als professionals. Pembe Bayrak in apart interview en Chahrazad Ngaoui, Carla Lee, Aida Hadzic en Alwart Geworkian in een groepsgesprek.
- 'Ikzelf was zoekgeraakt': Marjet Roerink (kunstenaar) en Hilly Merx (diaconaal werker Buurt en Lukaskerk/STEK) als professionals. Nifessa Morsy apart en Grada Keus & Leni Flash samen als deelnemers.

5.2.1 Empowerment

Het begrip empowerment was vooral bij de interviews met de professionals een aandachtspunt. Zo heb ik gevraagd naar hoe zij dit begrip zagen en of ze empowerment gericht bezig zijn geweest. De deelnemers heb ik niet naar dit begrip gevraagd, maar ik heb wel geprobeerd te vragen waar ze iets van geleerd hebben, welke oefeningen ze prettig vonden en of ze zelf hebben gemerkt dat er iets veranderd is in hun gedrag en houding tijdens maar ook na het project. Uit de voorbeelden die ze gaven heb ik de empowerment effecten uitgelicht en daar op doorgevraagd.

Wouter (professional) vind de empowerment bij de deelnemers moeilijk te meten maar *"empowerment is iets wat je als je iemand zijn ogen kijkt, kan zien"* (interview, bijlage 6, p. 21). Volgens Wouter is dit te zien in makkelijker contacten aangaan, makkelijker bewegen in groepen en

beter kunnen zeggen wat je wilt. Volgens Andrea (kunstenaar) is een voorbeeld van empowerment 'dingen anders te bekijken'. Ook dingen afwegen en bepaalde wegen in gaan waarbij de mogelijke consequenties helder zijn, ziet zij als empowerment bij de vrouwen. Ook de keuzemomenten tijdens het project horen hierbij. Kaat (kunstenaar) vindt dat theater een ideale manier is om empowerment in te zetten bij de vrouwen maar ook bij het publiek. Doordat het theaterspel een dialoog met het publiek is worden beiden kanten volgens haar bevestigd in wat ze wel en niet zijn. Dit vindt zij een voorbeeld van empowerment tijdens haar project.

De empowerment effecten die voort zijn gekomen uit de voorstelling waren voor Kaat (kunstenaar) vanaf het begin al deels duidelijk. *"Ik weet wat het effect zal zijn, maar dat weten zij niet, en dat kan je ze ook niet vertellen. Je kan het vertellen maar dan komt het nog niet binnen. Je kan het pas begrijpen als je het gedaan hebt. Als je eenmaal op toneel hebt gestaan, de eerste keer met publiek, daarna ben je nooit meer dezelfde, dat geloof ik echt"* (Interview, bijlage 4, p. 16). En dat zag ze ook gebeuren bij de meeste vrouwen van Bazar Aisha. *"Voor zoveel mensen is het een keerpunt in hun leven geweest, want ze hebben eindelijk met iemand over hun dingen kunnen praten. Het is in een toneelstuk terecht gekomen; hoe belangrijk ben je dat iets in een toneelstuk terecht komt? Ze hebben voor een publiek gestaan, ze hebben met die problemen die ze hebben gehad gedeeld, ze hebben echt zichzelf moeten verschuiven door constant weer op te komen dagen en te plannen in je agenda, je gaat ervoor, je doet dit samen en dat is natuurlijk heel waardevol ding dat je dat dan zo twee jaar lang mag ervaren"* (Interview, bijlage 4, p. 16).

De krachten vinden bij de vrouwen waarbij ze leren op twee benen te staan, zichzelf te laten zien, afspraken te maken en verantwoordelijkheden na te komen vindt Hilly (professional) een manier om empowerment plaats te laten vinden bij de vrouwen. Een overduidelijke vorm van empowerment volgens Hilly waarbij de deelnemers boven zichzelf uitstijgen. Tevens vindt zij dat er ruimte moet gecreëerd worden waarbij de vrouwen zelf invulling geven; alleen zo leren ze hun eigen keuzes te maken en ergens voor te gaan. Marjet (kunstenaar) geeft direct aan dat ze empowerment lastig vindt te omschrijven maar dat het zeker plaats vindt. *"Ik weet niet waarin ik 'empower' soms. Ik ben bezig met hun levensverhaal, maar ik help ze als actrice, dat levensverhaal is vaak schaamte over want het gaat ook over mishandeling, dus dat is niets iets waar ze hun waarden uit halen. Het is niet dat ze voor een politieke partij staan als sterke vrouw bijvoorbeeld. Het zijn eigenlijk allemaal mislukte verhalen"*. (Interview, bijlage 5, p. 18). Er is dus geen eenduidige omschrijving van empowerment aanwezig onder de professionals en kunstenaars.

De vrouwen die deel hebben genomen aan een project hebben allemaal voorbeelden van wat er bij hen is veranderd in het gedrag en de houding. Tijdens deze voorstelling heeft Lucia (deelnemster) meer geleerd dan in de vorige, terwijl ze juist bij deze voorstelling niets vertelt over haar eigen verhaal. Ze is tot de conclusie gekomen dat ze bijvoorbeeld toch niet zo stevig in haar schoenen stond en zelfstandig was als dat ze voorheen dacht.

Monireh (deelnemster) is ook via deze voorstelling erachter gekomen dat ze niet op moet geven en moet blijven doorzoeken naar nieuwe mogelijkheden en inspiratiebronnen. Het zelf beslissingen nemen heeft ze wel altijd vanuit huis meegekregen, alleen door vele tegenslagen hier lukte dit niet altijd. Nu wil ze aan de slag gaan, werk zoeken dat geschikt is voor haar en mensen helpen door bijvoorbeeld een cursus naaien te geven. De eerste paar keer spelen vond ze eng, maar dit heeft haar wel de durf gegeven om meer mensen aan te spreken en dingen te gaan regelen voor zichzelf en voor haar zoon.

Pembe (deelnemster) zag zichzelf tijdens deze voorstelling vooral als de coach van de andere

vrouwen. Ze heeft wel haar levensverhaal in Bazar Aisha verwerkt, over haar kindertijd vooral. Nifessa (deelneemster) heeft het verhaal meer dan tien keer moeten vertellen voor publiek, maar voelde wel dat ze per keer sterker werd en per keer zich beter ging voelen. Al moest ze wel elke keer weer opnieuw huilen: *“Als het stukje is waar ik moet huilen, dan huil ik echt en dan hoor je ook die brok in mijn keel, maar de rest acteer ik”* (Interview, bijlage 9, p.83). Maar ze merkte wel zeker dat ze vooral door het leren spreken voor de groep in het Nederlands, ze dit ook meer buiten de vrouwen om durfde te doen. Zo werkt ze nu in een tweedehands winkel als verkoopster en daar komen mensen tegenwoordig speciaal even langs voor haar. *“De mensen komen speciaal voor mij omdat ik nu wel makkelijk met hun praat. Ze komen dus niet speciaal voor de kleding, maar voor mij”* (Interview, bijlage 9, p. 28). Dat geeft haar zelfvertrouwen en de zin om nog meer te doen met zingen, theater en dans.

Hoe empowerment ingezet word is onder de professionals niet helemaal duidelijk, wel weten ze aan te geven dat het bij de onderzochte projecten plaats heeft gevonden op verschillende niveaus met verschillende voorbeelden. Ze zijn zich niet bewust van het moment wanneer er empowerment ingezet word, maar zien vooral achteraf dat het plaats heeft gevonden. Wel werken ze met de krachten van de vrouwen, creëren ze ruimte om vrouwen zelf invulling aan de projecten te geven en willen ze het doel van het project voor hun duidelijk maken, waar ze vaak meerdere vrouwen mee kunnen helpen. De vrouwen zelf kunnen een aantal voorbeelden geven van wat er met hun gebeurt is tijdens het project en wat zij nu allemaal ondernemen door het zelfvertrouwen wat groter is geworden. De eerste drie fases van tabel 1 zijn bij de onderzochte projecten deels zichtbaar. Zowel het bewustzijn van dingen kunnen, als een nieuwe houding ontwikkelen en dit om te zetten naar nieuw gedrag en nieuwe uitdagingen en doelen, komen hierbij naar voren. Al zijn niet alle voorbeelden zo duidelijk te plaatsen binnen een bepaalde fase.

5.2.2. De tools

Een ander belangrijke topic tijdens de interviews waren de tools die de vrouwen aangereikt kregen tijdens het project. *“De straat opstappen was voor deze vrouwen al een grote stap. Ze snapt soms echt niet wat ze bij mij deden, hun besef van de wereld was zo klein”* (Interview, bijlage 4, p. 13). Kaat (kunstenaar) zag dat er meer houvast moest zijn om deze vrouwen bij de les te houden omdat hun concentratie vaak van korte duur was. Uiteindelijk heeft ze met zes vrouwen het theaterstuk ‘Bazar Aisha’ gemaakt. Het eerste keerpunt wat Kaat (kunstenaar) altijd meemaakt heeft te maken met het feit dat de vrouwen bewust worden van theater maken. *“Op dat moment dat zij erachter komen dat zij iets doen helemaal voor hen zelf en ervan genieten om dat te doen, dan heeft dat natuurlijk gelijk effect. In je hele omgeving, in alles”* (Interview, bijlage 4, p. 13). Ze heeft tijdens dit proces een aantal vaste manieren van opbouwen van het proces moeten veranderen omdat de concentratie bij de groep vrouwen weinig aanwezig was en het daardoor vaak een chaos werd. De veiligheid die vrijwel meteen gewaarborgd werd onder de vrouwen zorgde voor empowerment effecten gaf ze aan. Wel vond ze het nodig dat tijdens het schrijven van dit theaterstuk zij de nadruk ook op de krachten van deze vrouwen moest leggen omdat ze deze krachten ook zeker bezitten, maar ze zien deze zelf vaak (nog) niet. Om de balans erin te houden moest de keerzijde dan ook zichtbaar zijn zoals de vele taboes rond bepaalde onderwerpen in de Marokkaanse cultuur.

Marjet (kunstenaar) werkte tijdens dit project niet veel anders dan bij andere projecten; ze geeft de spelers altijd feedback, doet hen na en probeert echt tot de kern te komen van wat ze precies willen vertellen aan het publiek. Haar werkwijze is vrij direct en de spelers wisten vrijwel meteen wat ze van

haar konden verwachten, en dat heeft hun enorm vooruit geholpen. Ze is vrijwel direct intensief aan de slag gegaan met de vertellers, maar vergat hierbij niet het ondersteund koor erachter. Een duidelijk keerpunt in dit project was dat de realiteit weer om de hoek kwam kijken en de vrouwen bewust werden van wat ze precies aan het vertellen waren en dat het over henzelf ging. *“Wat me met community art opvalt, is dat in het begin er heel veel energie in wordt gestoken door de groep; alles is nieuw, alles is een eye opener en die deadline is nog niet heel dichtbij; dus heel veel geven, geven, geven. En dan krijg je, en dat is trouwens niet alleen met community art, het moment dat je denkt; hoe sta er ik er nu eigenlijk bij?”* (Interview, bijlage 5, p. 19). Hier moet ze ook wat strenger op gaan treden als regisseuse om zo de deelnemers er doorheen te slepen en ze houvast te geven, anders haken mensen sneller af. Uiteindelijk kwam alles goed: *“Ja, en dat je ze helpt het goed te vertellen en dan ze beloond daarin en krijgen ze straks ook nog applaus, dat is een soort magisch proces. En dan denken ze altijd dat ik dat gedaan heb maar dat hebben ze natuurlijk zelf gedaan!”* (Interview, bijlage 5, p.18).

Het aller fijnste aan het optreden vond Chahrzad (deelnemster) de reacties van het publiek omdat iedereen haar ook van een andere kant kon zien en mensen vaak nu wel begrepen hoe ze in elkaar zit en waarom ze soms doet zoals ze doet. Omdat deze voorstelling heeft gespeeld door heel Nederland heeft ze het publiek kunnen laten zien hoe bepaalde dingen in haar cultuur er aan toe gaan: *“Dat zijn dingen die je niet in de boeken kan vinden, dat moet je zelf zien of meemaken”* (Interview, bijlage 12, p. 33). Door deze voorstelling konden de vrouwen dit aan andere vrouwen laten zien hen wat leren. Daarom ging onder andere Chahrzad (deelnemster) er helemaal voor. Kaat (kunstenaar) gaf dit ook aan tijdens het interview: *“Zij staat soms om 6 uur in de ochtend op om te koken, zodat ze s ’avonds naar het theater kan. Want haar man mag eigenlijk niet merken dat ze weg is”* (Interview, bijlage 4, p. 14)

Pembe (deelnemster) gaf vooral aan dat ze heel erg van theater maken houdt. Wel spreekt ze haar zorgen uit over verschillende culturen die niet bekend zijn met de theaterwereld en dus ‘het spelen van je verhaal’ een raar iets vinden. Ze vond het moeilijk en vermoeiend om steeds de vrouwen mee te krijgen en te laten begrijpen waar het goed voor was. Ze wilde vooral duidelijk maken dat de vrouwen niet de enige zijn met een probleem en dat ze bij andere vrouwen steun moesten zoeken om het te kunnen verwerken. De andere vrouwen van ‘Bazar Aisha’ hebben vooral laten blijken dat ze het proces naar de voorstelling erg lastig vonden en vermoeiend. Het vertellen over hun eigen verhalen was voor sommige vrouwen erg emotioneel. Maar ze wilden juist door het te vertellen andere vrouwen aanspreken en helpen. Naarmate ze de voorstelling meer speelden, hoe beter ze erin werden. Na elke voorstelling is er wel wat mis gegaan, maar ze waren altijd blij dat het publiek dat niet door had. Iedereen letten onderling op elkaar, en iedereen wist wat ze wel en niet aan elkaar hadden. Charazad (deelnemster) heeft veel aan de oefeningen gehad voor ademhaling, spreken en lichaamstaal die de kunstenaar haar geleerd heeft. Ze vindt theater maken een van de mooiste manieren om verhalen te vertellen en haar Nederlands is er ook op vooruit gegaan, wat haar meer zelfvertrouwen heeft gegeven. Hierdoor onderneemt ze nu veel meer buiten het huis.

Lucia (deelnemster) had al vanaf dat zij mee deed een tekst, afkomstig van de vorige vrouw waarvoor zij in de plaats was gekomen. Ze werd namelijk later pas gevraagd om opnieuw een voorstelling te maken: *“Als je gevraagd wordt zeg je niet zo snel nee, want het is wel een eer om gevraagd te worden.”* Toen er een aantal muziektakten aangereikt werden door de kunstenaar als ondersteuning, had Lucia (deelnemster) onbewust het laatste stuk overgebleven tekst gekozen. Dit is haar bij gebleven door de inhoud van dat stukje tekst wat ging over ‘Mens durf te leven’: *“Om dat*

zo te zeggen van; ‘mens durf te leven’, want ik heb af en toe last van stemmingswisselingen dus dan ben ik depressief en spreekt dat helemaal niet aan, want dan ben je heel bang eigenlijk. En om dat zo heel vaak te oefenen en dat zo te doorleven en te proberen voor publiek te zeggen dat je het meent, ja daar denk ik nog weleens aan” (Interview Lucia, bijlage 7, p. 23).

Monireh (deelneemster) was tijdens het maakproces vooral bezig met haar eigen tekst uit het hoofd te leren, zij hield zich erg aan het script vast. Ze hield zich wat afzijdig omdat ze zich vooral verantwoordelijk voelde voor haar eigen tekst en verantwoordelijkheden.

De tools die aangereikt werden door de kunstenaars en professionals aan de deelnemers waren vooral oefeningen op theater gebied waardoor de vrouwen de taal beter onder de knie kregen en vaker hun mond open durfden te doen. Hierdoor zijn sommige vrouwen aan een bijbaantje gekomen of volgen ze nu cursussen waar ze voorheen nooit aan zouden beginnen. Op empowerment gebied proberen de professionals de vrouwen te laten inzien dat ze meer kunnen dan ze zelf denken. Zodra de vrouwen doorhadden dat ze ook andere vrouwen konden helpen door hun verhaal te vertellen en door op het podium te staan, zijn ze er honderd procent voor gegaan. Iedere vrouw deed dit op haar eigen manier. De ene hield zich meer gefocust op haar eigen tekst zodat ze zo goed mogelijk alles over kon brengen, terwijl de ander zich vooral zorgen maakte over de rest van de vrouwen. De theater oefeningen vond de meerderheid van de geïnterviewde vrouwen prettig omdat ze merkten dat ze dit ook te konden gebruiken in het dagelijks leven. Het ontmoeten van nieuwe vrouwen binnen de groep en bij de voorstellingen hebben ze als prettig ervaren. Al was de stap naar het podium vaak wel groot. Door de tools die aangereikt werden door de kunstenaars en professionals werden vooral de kracht- en de machtfase zichtbaar. Hier leerden de vrouwen in te zien wat zij konden betekenen voor andere vrouwen omdat ze zagen wat hun (nieuwe) positie betekenden voor de verdere samenleving. De theatertechnieken zijn tools waar de vrouwen meer zelfvertrouwen door kregen, verder stappen durfden te ondernemen en dingen bewust aan te nemen of af te slaan.

5.2.3 Na afloop

Na deze voorstelling heeft Wouter (professional) samen met Andrea (kunstenaar) doorgeven aan het Vrouw Kind Centrum dat er nu veel vrouwen zijn geïnterviewd en veel vrouwen merkten dat theater een goede vorm is om kracht uit te putten. Alleen het officieel spelen voor publiek is voor de meeste nog een stap te ver. Zo is het theateratelier ontstaan in het Vrouw Kind Centrum waar dus vrouwen door middel van theatervormen en oefeningen zelfvertrouwen opbouwden en krachten vonden bij henzelf.

Na afloop misten deze vrouwen elkaar omdat ze volgens Kaat (kunstenaar) vooral de veiligheid en de ‘familie’ misten die ze de afgelopen twee jaar hebben opgebouwd. Op het moment dat Kaat de vrouwen weer loslaat zijn ze er ook klaar voor. Ze vinden het wel jammer dat het afgelopen is, maar de weg is open gelegd voor andere activiteiten. De cirkel is doorbroken en de vrouwen zien nieuwe mogelijkheden. Het theaterstuk hebben ze ook gekund dus waarom andere dingen niet? Maar Kaat is natuurlijk wel nieuwsgierig of bepaalde vrouwen terugvallen of dat ze juist doorgaan. Soms plannen de oud speelsters zelf bijeenkomsten en vanuit de organisatie worden ze altijd uitgenodigd bij de nieuwe voorstellingen. Bij generale repetities mogen zij komen om specifiek feedback te geven op de nieuwe spelers. Hilly (professional) gaf aan dat de opera op een gegeven moment gewoon afgesloten moest worden: *“Het is vaak een stukje verwerking van iets, maar daarna moet het leven gewoon doorgaan”* (Interview, bijlage 3, p. 12). Ze vindt het zonde als de vrouwen teveel blijven hangen in iets wat is gebeurd. Volgens haar is het gevaarlijk om deze vrouwen constant weer te confronteren

met een gebeurtenis in hun leven waar ze misschien al overheen zijn. Daarom vind ze het ook lastig om bijvoorbeeld beeldmateriaal te maken tijdens de voorstelling. Ze wil niet dat alles aan haar blijft hangen, dus laat ze ook elk project los en laat het dan aan de vrouwen zelf over: *“Je kan als professional wel de ziel zijn en voorwaarden scheppen tijdens activiteiten, alleen dit dan wel op de achtergrond waardoor de vrouwen het zelf ondernemen”* (Interview, bijlage 3, p. 12). Stimuleren is wel iets wat Hilly constant doet maar ze probeert de vrouwen echt zoveel mogelijk zelf te laten invullen en bedenken.

Lucia (deelneemster) zag de meeste vrouwen niet meer na afloop van het project, omdat ze met de meeste vrouwen niet echt overeenkomsten had: *“Die groep had wel nog een aanleiding kunnen zijn om nog gezamenlijk dingen te kunnen doen en ik denk dat een aantal mensen dat ook zeker had gewild”* (Interview, bijlage 7, p. 23). Ze kon zich voorstellen hoe ze samen met die groep verder kon gaan met de theatervormen omdat deze ook vanuit de groep zijn ontstaan. Maar ze denkt wel dat hiermee een aantal stappen verder gewerkt moet worden. Bijvoorbeeld theatervormen inzetten om nog meer aan jezelf te werken. Wel denkt zij dat er een professional zou moeten zijn die dit kan ondersteunen omdat anders de groep toch te los van elkaar blijft om nog voort te bestaan.

Monireh (deelneemster) heeft na deze voorstelling nog geprobeerd mee te doen met een nieuwe voorstelling samen met Andrea. Alleen daar waren de vrouwen heel anders en zij voelde zich niet in de groep passen: *“Voor mijn gevoel ging het niet goed. Toen dacht ik; OK, zij mogen ook een keer dit doen, ik geef hun de kans, kom nou”* (Interview, bijlage 8, p.26). Daarna is ze op zoek gegaan naar een baan, die ze ook met haar deels arbeidsongeschiktheid nog uit kan voeren thuis. Iets anders is ook goed, als ze maar niet stilzit. Zo geeft ze nu een cursus naaien aan andere vrouwen in een buurthuis.

Pembe (deelneemster) is buiten deze voorstelling al druk genoeg met andere dingen die zij organiseert in de wijken, dus ze vind het wel fijn nu dat het even afgelopen is. Wel ziet ze de meeste vrouwen nog vaak in het ontmoetingscentrum waar zij zelf op organisatorisch gebied bezig is. De andere vrouwen gaven wel aan dat ze de groep enorm zouden missen en dat het lastig word om elkaar nog te zien omdat ze niet allemaal bij elkaar in de buurt wonen. Charazad (deelneemster) is van plan om nog meer te gaan doen met theater omdat zij dit enorm leuk is gaan vinden. Ook is ze actiever geworden en doet ze weer aan sport en neemt ze fietsles. Dit alles om meer netwerk op te bouwen en nog flexibeler te zijn. Ze vindt het heerlijk om nieuwe dingen te leren en is er nog lang niet klaar ermee. Nu ze gezien heeft dat ze in deze voorstelling een echte hoofdrol heeft kunnen spelen en daarbij hele stukken tekst heeft kunnen leren, wil ze alleen maar meer.

Nifessa (deelneemster) komt nog steeds met groot plezier naar het koor toe, omdat ze daar haar pijn en leed vergeet. Niet alleen de pijn van haar verleden maar ook de aanwezige pijn in haar rug. Als ze aan het einde van de dag terug naar huis gaat komt de pijn weer opzetten. Na de opera kon Nifessa nog wel meerdere keren spelen omdat het haar enorm liet groeien elke keer weer als ze het verhaal opnieuw verteld. Maar na afloop van de kleine tour met de opera, stonden de vrouwen zeker niet in de kou. Omdat de opera onderdeel was van het groter geheel ‘Sterke Vrouwen’ en de vrouwen zelf al uit het Mamma’s verhalenkoor kwamen, zijn ze daarmee doorgegaan. Wel hebben alle vrouwen kunnen proeven van theatervormen en de oefeningen daarbij, ze zouden vaker hiermee willen werken.

Na afloop van de projecten hebben zowel de vrouwen als de professionals en kunstenaars niet stil gezeten. Wel zijn ze elkaar grotendeels uit het oog verloren. De vrouwen missen wel iets na afloop van het project, maar dit blijkt vaak vooral het samenspel van de groep vrouwen, het vertrouwen

binnen de groep en het zelfvertrouwen wat zich opbouwt, te zijn. Net zoals men Frankrijk kan missen na een vakantie van drie weken daar. Het is meer de gehele situatie daar en de dingen waarmee je intensief bezig bent geweest voor een bepaalde periode. De vrouwen zouden graag nog actief bezig willen zijn met theater of iets waarbij ze zich kunnen uiten en verder kunnen groeien, alleen weten ze niet goed waar ze dat moeten vinden buiten de vorige organisatie of instelling. De continueringsfase van tabel 1 kan hierdoor niet volledig doorlopen worden; hier is nog enige (afbouwende) begeleiding voor nodig. De onderzochte projecten blijven vooral bij de eerste drie fases zitten. De vrouwen zelf zouden de vierde fase moeten doorlopen alleen blijkt het dat dit (nog niet) helemaal alleen kan worden gedaan. Ze lopen te snel vast en weten de weg niet te vinden om hun vernieuwde doelen te behalen.

De professionals en de kunstenaars gaven aan nog wel regelmatig iets horen van de vrouwen en waarmee ze bezig zijn, maar ze gaven wel toe het vaak meteen zo druk te hebben met een nieuw project dat het onmogelijk is om de vrouwen nog verder te begeleiden. Alleen bij het Rotterdams Wijktheater is er een systeem bedacht waarbij de oud deelnemers nogmaals iets in kunnen brengen bij de nieuwkomers. Zo houden ze hun adresboek op de hoogte van nieuwe projecten en worden oud deelnemers altijd uitgenodigd voor grote feesten of borrels.

5.3 Conclusies vanuit de interviews

In elk interview is er ook gevraagd naar hoe men het langduriger maken van deze effecten voor zich zagen. Er was een groot verschil tussen de professional en de oud deelnemers. Hier zal ik een aantal relevante voorbeelden van geven. Tevens zal ik een paar punten die mij opvielen nog kort benoemen.

5.3.1 De deelnemers

Monireh zou graag wegwijs worden gemaakt in de wereld van dit soort projecten. Zodat ze weet wat de toekomstige ideeën en projecten bij Kunst in de Wijken zijn, of bij soortgelijke instellingen. Verder zou ze graag nog de andere vrouwen een aantal keer per jaar willen zien, gezellig samen eten en kijken hoe het nu met iedereen gaat. De herinneringen aan de voorstellingen kunnen opgehaald worden, maar er moet vooral aan de toekomst gewerkt worden.

Omdat ze niet fulltime kan werken zou ze graag nog iets erbij willen doen om haar constante hoofdpijn en kwaaltjes even te laten voor wat het is en zich volledig te focussen op het theater spelen of iets in die richting. Ze wil vooral niet stil zitten, niet mensen laten denken dat ze lui is. Monireh wil doorgaan met nieuwe dingen leren en hoopte dat de organisatie haar daar nog enige hulp in zou aanbieden. Lucia had zeker nog potentie gezien om meer voort te borduren met de bestaande groep en theater. Maar dan wel vooral gericht op de toekomst. Dus theatervormen en technieken gebruiken om nieuwe doelen bij de vrouwen te bereiken, en dat hoeft niet direct een nieuwe voorstelling te zijn. Wel vindt ze dat er een professional ondersteunend aanwezig moet zijn bij bijvoorbeeld deze bijeenkomsten omdat de groep anders, naar haar idee, sneller uit elkaar zou kunnen vallen. Pembe geeft aan dat ze genoeg andere dingen te doen heeft na afloop van deze voorstelling, maar kan begrijpen dat andere vrouwen wel nog een soort houvast moeten hebben voordat ze echt zelf weer stappen durven te ondernemen. Het ontmoeten van de gehele groep lijkt Pembe wel erg leuk, als dit een aantal keer per jaar zou zijn. Om te kijken waar iedereen mee bezig is en hoe hun leven er nu voor staat.

Omdat Charazad heeft kunnen proeven van theater, wilt ze na afloop nog meer gaan doen in deze richting. Ze hoop dat Het Rotterdams Wijktheater haar nog een keer nodig heeft bij een nieuwe

voorstelling. Wel is ze door haar opgebouwde netwerk druk bezig met lessen nemen en nieuwe dingen aan te leren. Ze zou het leuk vinden om met Kaat en de vrouwen nog naar politieke debatten te gaan. Of andere vrouwenvoorstellingen die voor haar leefwereld betekenis geeft bekijken. Nifessa zou aan nog meer initiatieven willen meedoen waar ze door middel van theater, dans en zang haar verhaal zou kunnen doen. Haar verhaal vertellen, versterkt haar. Ze zingt nu nog wel bij Mamma's verhalenkoor, maar zou nog meer soortgelijke projecten willen doen meer gericht op verhalen. Ze zou graag willen dat iemand haar kan helpen om dit soort projecten te vinden. Grada en Leni zijn niet meer weg te slaan bij het Mamma's verhalenkoor en zullen de ervaringen van de opera optredens nooit vergeten. Hierdoor willen ze vooral nog meer kunnen betekenen voor vrouwen en mannen die iets hebben aan hun verhalen en liederen. Door het aanbod bij 'Sterke Vrouwen' en de openheid van Hilly voor nieuwe ideeën zullen de vrouwen niet snel moederziel alleen worden gelaten. Dit is voor hen een reden om uit bed te komen. Voor deze vrouwen geldt vooral dat ze dit initiatief zo lang mogelijk in stand willen houden.

5.3.2 De professionals

Andrea wil potentiële partners uit nodigen voor de voorstelling om hen zo een inkijk te geven in wat er speelt onder de doelgroep waar zij mee samenwerken. Zo zouden deze potentiële partners het stokje over kunnen nemen en de deelnemers verder ondersteunen na afsluiting van het project. Dit kan niet plaats vinden als zij niet weten wat er speelt onder hen en waar zij mee bezig zijn in het dagelijks leven, dus dat is volgens Andrea de eerste en belangrijkste stap voor het verduurzamen van de effecten die voortkomen uit deze projecten. Wouter ziet de nazorg anders dan Andrea dat doet; hij vindt dat je deuren hebt geopend voor de deelnemers en hun talenten hebt kunnen laten zien. Wat zij na afloop van tour gaan doen, dat ligt helemaal bij hunzelf.

Volgens Marjet valt er zeker nog wat te doen na afloop van voorstellingen. Bij deze voorstelling heeft ze zelf nog drama les gegeven na afloop, alleen dit werkte niet voor de vrouwen omdat het verder geen toegevoegde waarde bleek te hebben. Wel ziet Marjet voor zich hoe alles meer geleidelijk afgebouwd kan worden door de organisatie of instantie waar de voorstelling uit voort gekomen is. Ze zegt dat dit als kunstenaar lastig is omdat de spelers zich dan teveel aan je vastklampen. Marjet geeft aan dat de vrouwen zeker vooruit moeten blijven denken, en het afbouwproces misschien wat meer geleidelijk kan gaan zodat ze ook deze fase uit hun leven kunnen verwerken en afsluiten. *"Wat ik zie is dat het allerliefst een CMV'er gelijk opgaat met het project en enigszins zorg kan dragen voor het sociaal emotionele onderdeel. Want die krijg je altijd als theatermaker er hartstikke bij"* (Interview, bijlage 5, p. 20). Volgens Marjet valt er veel meer te halen uit de vrouwen als er meerdere personen richten op het sociale en artistieke gedeelte. De CMV'er zou volgens haar bijvoorbeeld het afbouwproces van de voorstelling kunnen ondersteunen als Marjet zelf weer moet beginnen met een nieuw project. Hilly is ook erg voor het oog op de toekomst houden. Zij vindt dat de empowerment effecten kunnen verduurzamen zodra je de vrouwen kan blijven motiveren om met nieuwe ideeën te komen en ze daar op de achtergrond in blijft ondersteunen. Zij wil haar aanbod blijven vernieuwen en zal dus altijd proberen te achterhalen wat er bij de vrouwen speelt, zelfs als ze nog mee doen met bijvoorbeeld het Mamma's Verhalenkoor. Volgens Hilly is dat geen reden om stil te zitten en niets te doen. Wel is ze voorzichtig met de al afgesloten verhalen en ervaringen van de vrouwen. Om ze niet opnieuw te gebruiken ergens voor: *"Op een gegeven moment wordt het een soort prostitutie van de vrouwen, want zij zijn inmiddels allang verder en omdat andere mensen nog niet zo ver zijn worden die weer geconfronteerd met deze portretten en uitspraken van henzelf. En toen dacht ik: 'Dit is niet O.K.'"* (Interview, bijlage 3, p. 12).

Volgens Kaat zijn de vrouwen die zij loslaat na de tour klaar om door te gaan met hun leven. Na twee jaar intensief samen te hebben gewerkt zijn er nieuwe mogelijkheden zichtbaar gemaakt en kunnen de vrouwen meer dan ze hadden verwacht. Kaat voelt zich niet verantwoordelijk voor wat zij na de voorstelling nog gaan doen, maar houdt ze wel zo ver dat mogelijk is nog een tijdje in de gaten. Ook worden de vrouwen door Het Rotterdams Wijktheater uitgenodigd om bij generale repetities aanwezig te zijn van nieuwe voorstellingen om feedback te geven. Zo laat Kaat ze toch nog via een andere manier weten dat deze vrouwen serieus worden genomen en ze het zo goed hebben gedaan dat ze ook nieuwelingen kunnen helpen. De vrouwen zijn opeens de ervaren speelsters geworden, en dat doet zichtbaar wat met hun. Kaat denkt dat omdat ze bij deze voorstelling zoveel gespeeld hebben, ze eigenlijk tijdens de vele voorstelling steeds meer zelf ondernemen en durven. Kaat is bij wijze van spreken steeds minder nodig. Doordat de vrouwen steeds meer eigen worden met het spelen voor een groep en het verhaal wat ze vertellen, empoweren ze meer en kan Kaat met een gerust hart hen loslaten. Zij vindt dat het dan ook klaar is, en er niet nog een extra na traject plaats moet vinden. Wel staat het idee dat er iemand is die haar ondersteunt op het sociale gebied van community art, die tevens na afloop nog contacten onderhoud en dergelijke, haar erg aan.

5.4 Aandachtspunten

Wat mij vooral opviel tijdens de gehouden interviews is dat niemand van de professionals precies aan mij kon vertellen wanneer zij bewust empowerment inzetten en wanneer zij tools aanreiken aan de vrouwen om verder te gaan na afloop van het project. Mijn omschrijving van empowerment stond al eerder beschreven in hoofdstuk 3. De omschrijving was als volgt: *“Empowerment is het in staat zijn om krachten te vinden en macht uit te oefenen over eigen keuzes in het leven, zowel op individueel niveau als gemeenschappelijk niveau. Empowerment bestaat uit verschillende fases waar onder andere sociale vaardigheden, positief zelfbeeld, zelfvertrouwen en inzicht in mogelijkheden zichtbaar worden”* (zie pagina 23). De genoemde voorbeelden in deze omschrijving zijn wel per project naar voren gekomen. Alleen is de vraag of ze voortaan de nu al aanwezige werkwijzen bewuster in moeten gaan zetten zodat de empowerment effecten meer ondersteund kunnen worden met verdere tools. Er is geen vaste manier om deelnemers te benaderen op empowerment gebied, iedereen heeft zijn of haar eigen snelheid om de verschillende fases te doorlopen. Maar het al meer bewust omgaan met empowerment zal een stap vooruit zijn voor community art projecten gericht op empowerment. Er zal dus verandering plaats moeten vinden tijdens het proces om de nazorg na afloop beter te laten verlopen. Misschien dat een CMV’er hier nog extra aandacht aan kan besteden als rechterhand van de kunstenaars.

6. Conclusies en aanbevelingen

We zijn aangekomen bij het einde van mijn bachelorproef. In de vorige hoofdstukken heb ik mijn deelvragen beantwoord. In dit hoofdstuk gebruik ik de conclusies van de deelvragen om vervolgens de hoofdvraag te beantwoorden. Daarna doe ik een aantal aanbevelingen waarin alle genoemde aandachtspunten van de hoofdstukken terugkomen.

6.1 Conclusies

Mijn onderzoek bestond uit een viertal deelvragen:

1) *Hoe is community art te positioneren binnen het huidige maatschappelijke veld?*

Community art is de samenwerking tussen kunstenaar en brongroep waarbij zowel sociale als artistieke doelstellingen worden nagestreefd. De krachten van de brongroep worden door deze samenwerking gemobiliseerd, wat leidt tot een eindproduct dat inzicht geeft in hun leefwereld en wat daarin speelt. In het huidig maatschappelijk veld wordt community art meer ingezet dan voorheen omdat onder andere Fond voor Cultuurparticipatie hier apart aandacht en geld voor geeft en omdat er uit onderzoeken signalen geven dat maatschappelijke problemen aangepakt kunnen worden en kwetsbare groepen eerder worden bereikt door middel van kunst. Ook is er door de rijksoverheid financiële ruimte gemaakt, onder andere door het Fonds voor Cultuurparticipatie.

2) *Wat is empowerment in relatie tot kwetsbare vrouwen?*

Empowerment is het in staat zijn om krachten te vinden en macht uit te oefenen over eigen keuzes in het leven, zowel op individueel als gemeenschappelijk niveau. Empowerment bestaat uit verschillende fases waar onder andere sociale vaardigheden, positief zelfbeeld, zelfvertrouwen en inzicht in mogelijkheden zichtbaar worden. In dit onderzoek worden kwetsbare vrouwen gezien als vrouwen die zich in een achterstandspositie vinden ten opzichte van werk, opleiding of sociale contacten waarbij de vrouwen zowel allochtoon als autochtoon zijn. Empowerment is in relatie tot kwetsbare vrouwen een manier om deze vrouwen weer te motiveren, hun krachten zichtbaar te maken en daardoor hun positie verbeteren in de maatschappij. Begeleiding gericht op empowerment werkt daardoor goed bij deze kwetsbare vrouwen.

3) *Wat zijn de effecten van community art projecten die zich richten op empowerment?*

Community art en empowerment hebben meer met elkaar te maken dan op het eerste gezicht lijkt. Kunst kan betekenis geven aan de beleefswereld van mensen en empowerment kan dat ook. De kwetsbare groepen kunnen door empowerment gericht te werken, maar ook aan community art projecten deelnemen, grote stappen nemen in hun leven. Die twee begrippen hebben een aantal overlapping als het gaat om de ruimte die gecreëerd wordt, eigen inbreng, het ontmoeten van nieuwe mensen en daarbij een sociaal netwerk opbouwen, het bewust worden van eigen overtuigingen en maatschappelijke positie en het vinden van eigen krachten. Het discussiepunt rondom deze effecten is de manier waarop ze gemeten worden en of dit betrouwbaar genoeg is. Om de effecten te meten heb ik voor dit onderzoek gebruikt gemaakt van een aantal fases in het empowerment proces: bewustzijnsfase, krachtfase, machtfase en continueringsfase. Tot slot zijn er drie punten waar aandacht aan besteed moet worden: de specifieke betekenis van kunst en cultuur, de verbinding tussen effecten op individueel en collectief niveau en de methodologische aanpak.

4) Welke waardevolle ervaringen zijn er opgedaan op community art theater gebied met kwetsbare vrouwen?

In alle onderzochte projecten is men bewust en onbewust bezig geweest met empowerment. De ervaringen van de vrouwen konden wel allemaal gedefinieerd worden onder de noemer empowerment, alleen werd het begrip niet zozeer gebruikt. De waardevolle ervaringen die er op zijn gedaan bij de onderzochte community art theater projecten zijn veelal gericht op durf, zelfvertrouwen en sociale contacten. De vrouwen blijken vooral toekomstgericht te zijn als ze het project hebben afgerond, het lijkt ze waardevol en fijn om de vrouwen uit het project weer te ontmoeten, maar wel met het oog op de toekomst. De meerderheid van de geïnterviewde vrouwen zijn nieuwe activiteiten begonnen. De professionals zien ook in dat deze vrouwen vooral door moeten gaan met groeien en het aangaan van nieuwe uitdagingen. De kunstenaars gaan ook van het ene project naar het andere, dus een verdere ondersteuning voor deze vrouwen is voor hen zeer lastig tenzij dezelfde vrouwen weer ingezet worden voor een vervolgproject. De kunstenaars hebben niet allemaal dezelfde manier als het gaat over de verdere ondersteuning van deze vrouwen. Zo geven sommige kunstenaars aan dat verdere ondersteuning niet nodig is en dat de vrouwen het zelf redden. Andere kunstenaars geven wel aan dat de nazorg wat meer vorm zou moeten krijgen, maar dat zij dit zelf niet kunnen waar maken.

6.2 Aanbevelingen

Nu de deelvragen kort nogmaals beantwoord zijn, kan er antwoord worden gegeven op de hoofdvraag. Allereerst zal ik zo kort en duidelijk mogelijk antwoord geven op deze hoofdvraag, vervolgens zal ik de belangrijkste onderdelen eruit toelichten. De hoofdvraag was als volgt:

“Hoe kan de CMV’er de empowerment effecten tijdens community art theater projecten met kwetsbare vrouwen verduurzamen?”

De CMV’er kan de aanwezige empowerment effecten tijdens community art theater projecten met kwetsbare vrouwen langer laten voort duren door tijdens het proces al aanwezig te zijn en de sociale aspecten van het projecten te regelen en zo een vertrouwensband te ontwikkelen met de vrouwen. Nadat het community art theater project is afgelopen zal de CMV’er de rol van wegwijzer vervullen en de vrouwen verder op weg helpen met hun nieuwe toekomst. Het begrip ‘wegwijzer’ werk ik later uit bij de aanbevelingen. De vrouwen kunnen zeker de empowerment effecten verder ontwikkelen en langduriger maken, een CMV’er kan daarbij belangrijke ondersteuning bieden, vooral in de eerste fase na het project. De CMV’er zal zich daarin steeds meer overbodig maken.

6.2.1 Toekomstgericht

Waar het vooral om gaat bij het beantwoorden van deze vraag is dat alle activiteiten en begeleiding op het gebied van empowerment toekomstgericht aangepakt moet worden. Toekomstgericht is het sleutelwoord van mijn aanbevelingen.

Zowel de professionals als de oud deelnemers gaven aan dat ze door moesten gaan met nieuwe uitdagingen en projecten aan moesten nemen om zo nog meer te kunnen groeien. De deelnemers willen wegwijds gemaakt worden in het gebied van nieuwe projecten en initiatieven. Om zo nieuwe kansen en mogelijkheden te zien. Deze vrouwen zouden de groep die ze missen zeker nog een aantal keer willen zien, bijvoorbeeld in een georganiseerde setting. Om een aantal herinneringen op te

halen van het project, maar vooral om te kijken naar de toekomst en met elkaar te bespreken hoe het nu met elke vrouw thuis en buitenshuis is. Uit de interviews kwam naar voren dat professionals het succes tijdens de al eerder gehouden projecten niet tegen de vrouwen moet gaan werken. Bijvoorbeeld een vrouw die verteld heeft over haar mishandeling thuis tijdens een theater project, dit steeds opnieuw die gebeurtenis moet ophalen omdat men het zo mooi verteld vond en het graag nog een keer wilde horen. De vrouwen kunnen vaak iets afsluiten tijdens het vertellen of naspelen van hun verhaal, en moeten de mogelijkheid hebben dat ook te kunnen doen en om een volgende stap te maken.

Empowerment werkt in verschillende fases, waarbij elke fase verder ook een stap verder is voor diegene bij wie empowerment plaatsvindt. In dat opzicht is empowerment ook toekomstgericht bezig te zijn. Daarom lijkt empowerment perfect te werken voor de instelling van zowel de vrouwen zelf als de professionals. De voorbeelden die in de tabel genoemd waren, zag ik ook terug in de voorbeelden van de vrouwen en professionals. Vooral zelfvertrouwen, durf, nieuwe inzichten, doelen en houding kwamen hierbij naar voren. Ook werden deze punten bij het merendeel van de vrouwen omgezet naar nieuw gedrag waardoor zij macht uit konden oefenen op hun eigen leven en hun omgeving. De laatste fase, de continueringsfase, werd bij géén van de projecten duidelijk zichtbaar. Dit zal betekenen dat er extra zorg besteedt moet worden aan het volhouden van het nieuwe gedrag. Deze constatering hangt samen met de onbrekende begeleiding in de nazorg.

Om toekomstgericht te blijven werken zal daarom extra aandacht moeten worden besteed aan deze laatste fase. Deze vrouwen hebben nieuwe uitdagingen en nieuwe stappen nodig om de empowerment effecten langduriger te kunnen laten duren. En community art project dat gericht is op empowerment kan daar een bijdrage aan leveren.

6.2.2 De CMV'er

Toen er tijdens dit onderzoek gevraagd werd aan de kunstenaars naar de rol van de CMV'er, werd al snel duidelijk dat iedereen hier een andere mening over had. De ene kunstenaar vond de manier van werken momenteel al voldoende. Er hoefde niets te veranderen en de effecten die er plaats vinden zijn al voldoende. Een andere mening was dat er zeker vraag was naar een CMV'er (of een niet-kunstenaar) tijdens het community art project en daarna. De vraag is dus of een CMV'er onmisbaar is tijdens community art projecten en daarna en wat de CMV'er zou kunnen inzetten.

Tijdens het project zelf zou de CMV'er gewild zijn bij het sociale gedeelte van het gehele community art project. Zo werd er tijdens dit onderzoek aangegeven dat de kunstenaars wel bewust kiezen voor een samenhang tussen sociale en artistieke wat bij community art voorop staat, maar ze graag iemand bij het proces willen betrekken. Door sommige kunstenaars werd aangegeven dat zij zelf ook wel begeleiding nodig hadden om op alle gebeurtenissen die plaats vonden tijdens het project te kunnen reflecteren zodat het voor de kunstenaar geen last zou worden. Het zou daarom helpen als er een andere professional aanwezig is de hele projectperiode. De CMV'er kan bijvoorbeeld zowel de productie op zich nemen als de sociale aspecten waarbij bijvoorbeeld een vrouw niet aanwezig is en niets heeft laten weten, nabellen en checken of alles goed gaat. Het regelen van de oefenruimte, koffie, locaties voor de voorstelling en de flyers zouden ook bezigheden voor de CMV'er kunnen zijn. Wel lijkt hierdoor alsof de CMV'er meer een hulpje van de kunstenaar is.

Maar doordat de CMV'er bij de (meeste) bijeenkomsten aanwezig zal zijn wordt er ook een vertrouwensband geschapen tussen de CMV'er en de vrouwen. Het op de hoogte zijn van het leven van de vrouwen, waarom ze bijvoorbeeld een aantal keer niet komen, minder goed in hun vel zitten

of afhaken, zou de CMV'er meer uit de rol van 'het hulpje van' kunnen halen. Ook zou de CMV'er tijdens het community art project de nadruk vooral op de empowerment effecten kunnen leggen. Door deze effecten bij te houden zal er bewuster gewerkt worden met empowerment. De CMV'er adviseert, informeert en stimuleert, om deze vrouwen aan het werk te krijgen en om meer zelfvertrouwen op te bouwen. Dit alles moet er voor zorgen dat de kunstenaar zichzelf meer kan richten op het artistieke gedeelte van community art samen met de brongroep.

De CMV'er zal naarmate het na traject de vrouwen meer loslaten. Dat moet geleidelijker verlopen dan dat het nu gebeurt tijdens de onderzochte community art projecten. Nu gaan de kunstenaars vrijwel meteen door met een ander project en krijgen de vrouwen weinig tot geen kans om het af te bouwen. Ze krijgen een bedankje, nemen afscheid en moeten daarna zelf weer gaan uitzoeken wat ze nu kunnen doen. Hierdoor verwatert het contact sneller tussen de vrouwen onderling. De professionals weten niet meer hoe het er nu voor staat met de meeste vrouwen die deel hebben genomen. Alleen bij het Rotterdams Wijktheater gebeurt dit afbouwen wel deels omdat de theatertour zodanig lang duurt dat de vrouwen steeds meer eigen heft in handen nemen en op een gegeven moment ook echt klaar zijn om het project zelf af te sluiten.

Zodra het project afgelopen is, kan de CMV'er het geheel overnemen en zal hij meer een wegwijzer zijn voor de vrouwen die verder willen. Als wegwijzer zal de CMV'er kennis hebben van alle mogelijkheden in het werkveld voor deze vrouwen. De CMV'er kan een sociale en culturele kaart opstellen en uitwerken wat door de vrouwen gebruikt kan worden als routebeschrijving voor de vervolgstappen. Op deze kaart staan uiteenlopende instanties en organisaties weergegeven waar de vrouwen aan kunnen deelnemen. Bijvoorbeeld vrijwilligerswerk, ontmoetingscentra, scholing en kunst -en cultuureducatie. Op al deze gebieden zijn meerdere CMV'ers werkzaam met potentiële deelnemers te activeren, motiveren, animeren en begeleiden. Omdat de CMV'er al vanaf het project zelf aanwezig is, zal de CMV'er ook de rol van vertrouwenspersoon aan kunnen nemen tijdens het vervolgtraject.

De vrouwen gaven aan wel degelijk na het community art project nog een nieuw project te willen doen of meer te betekenen op werkgebied, al was het maar vrijwilligerswerk of een theater cursus. De CMV'er zal kennis moeten hebben van de mogelijkheden voor deze vrouwen om hun empowerment fases verder te doorlopen. De CMV'er kan vanuit de instelling zelf ingezet en betaald worden waardoor er niet een aparte instelling ingezet hoeft te worden. Er werken tegenwoordig genoeg CMV'ers in organisaties als het Rotterdams Wijktheater die dit onderdeel specifiek op zich kunnen nemen. Om dit op te zetten zal er apart aandacht aan dit specifieke onderdeel gegeven moeten worden in bijvoorbeeld de subsidie aanvraag voor een community art project gericht op empowerment. Hierin zal extra aandacht gegeven moeten worden aan empowerment gebruiken in de doelstelling(en), waar de CMV'er met zijn extra werkzaamheden ten opzichte van empowerment aan gekoppeld kan worden. Dit zal namelijk in samenwerking moeten gaan. Omdat het Rotterdams Wijktheater al langer werkt met CMV'ers kan hier eventueel gekeken worden hoe zij dit aanpakken op dit moment. Tevens kan hier de nieuwe manier van werken met empowerment en CMV uitgetoetst worden en zal duidelijk worden hoeveel geld er voor vrij moet worden gemaakt.

6.2.3 De vrouwen

De vrouwen zelf zullen ook meer voor elkaar kunnen betekenen na afloop van het project. Doordat de CMV'er hun na afloop van het community art project hen aan de hand mee zal nemen, zullen de vrouwen samen sterk staan. Zo kan er bijvoorbeeld gewezen worden op 8 maart vieringen (internationale vrouwendag) waarbij er genoeg activiteiten gericht op de emancipatie van onder

andere kwetsbare vrouwen. De instellingen en organisaties die aanwezig zijn op dat soort dagen zijn vaak weer nieuwe openingen voor de vrouwen. Ze kunnen kennis maken met zowel de organisaties als de vrouwen die er zelf rondlopen voor nieuwe ideeën en initiatieven. Om alleen naar zo een dag vol nieuwe mensen te gaan is een stuk lastiger dan samen, daarom kan de CMV'er motiveren om deze vrouwen er samen naar toe te laten gaan.

Uiteindelijk zijn het de vrouwen die zelf hun eigen leven in gaan richten en stappen ondernemen die voor hen van belang zijn. Daarom zal dit vanaf het begin al gestimuleerd moeten worden. De vrouwen zouden bewust moeten zijn van dit feit, zodat ze hier ook meer bewust naar toe zullen werken. Zij zijn uiteindelijk degene die de continueringsfase moeten uitvoeren.

6.2.4 Bewustwording

Als laatste wil ik wijzen op het feit dat de doelstellingen van community art gericht op empowerment zich bewuster bezig moeten houden met empowerment. Dit kan door bijvoorbeeld empowerment mee te nemen in de voorgestelde doelstelling(en). Hierdoor zullen de betrokken professionals ook meer bewust empowerment gaan inzetten, wat nu helaas nog niet (voldoende) gebeurt.

Door het beste uit empowerment te halen bij het bewust inzetten ervan, zal dit onderdeel kunnen professionaliseren. CAL-XL zou hierin een rol kunnen spelen door middel van scholing en ondersteuning aan de professionals om bewust empowerment in te zetten. Omdat CAL-XL een breed netwerk heeft kunnen ze ook één lijn trekken als het gaat over de manier om empowerment in community art projecten bewust in te zetten. Door bijvoorbeeld elk half jaar een symposium te organiseren over de manieren waarop empowerment ingezet kan worden en wat de effecten daarvan zullen zijn. Ook zou er meer aandacht kunnen worden besteed aan het inzetten van empowerment in community art projecten in de al bestaande post-hbo opleidingen voor makers, professionals en partners in het community art veld. Als de professionals elkaar steunen en inspireren in deze nieuwe manier van werken en er de volle honderd procent voor gaan, kunnen deze vrouwen nog meer uit zichzelf halen dan dat er nu al gebeurt. Dat is precies wat ik met dit onderzoek wilde bereiken.

Geraadpleegde literatuur

Boeije, H. (2005). *Analyseren in kwalitatief onderzoek Amsterdam*: Den Haag: Boom Onderwijs.

Boer, N. de (2010). *CMV in veelvoud: Trendstudies bij Alert en Ondernemend 2.0*. Amsterdam: uitgeverij SWP.

Bouwman, M., Erven, E. van & Zwart, M. (2011). *Speuren naar de effecten van community art*. In Broek, A. van den, Hoorn, H. van, Rensen, C., van & IJdens, T. (red.), *Jaarboek Actieve Cultuurparticipatie 2011: Participanten, projecten en beleid* (p. 112-127). Utrecht: Fonds voor Cultuurparticipatie.

Broek, A. van den, Hoorn, H. van, Rensen, C., van & IJdens, T. (red.), (2010), *Jaarboek Actieve Cultuurparticipatie 2010: Bijdragen over kennis en beleid*. Utrecht: Fonds voor Cultuurparticipatie.

Broek, A. van den, Hoorn, H. van, Rensen, C., van & IJdens, T. (red.). (2011). *Jaarboek Actieve Cultuurparticipatie 2011: Participanten, projecten en beleid*. Utrecht: Fonds voor Cultuurparticipatie.

Cleveringa, S. (2012). *Cultuur nieuwe stijl: Praktijkboek community arts en nieuwe cultuurfuncties*. Amsterdam: pck publishing.

Community arts lab XL (2010). *Community arts lab XL: Katalysator voor het productieklimaat van community arts in Nederland. Actieplan 2010-2012*. Utrecht: CAL-XL.

Delahaij, R. (2004). *Dossier Empowerment: Empowermentmethoden bij allochtone jongeren*. Utrecht: FORUM.

Elkhuizen, S., Hoogen, Q., van den & Maanen, H., van. (2010) *Kringen in de vijver: Hoe meetbaar zijn maatschappelijke effecten van cultuurparticipatiebeleid?* In Broek, A. van den, Hoorn, H. van, Rensen, C., van & IJdens, T. (red.), (2010), *Jaarboek Actieve Cultuurparticipatie 2010: Bijdragen over kennis en beleid*. (p. 213 – 238). Utrecht: Fonds voor Cultuurparticipatie.

Erven, E., van. (2012) *Op zoek naar de kern*. In Twaalfhoven, A. (red.) *Boekman 82: Community Art*. (p. 8-15) . Amsterdam: Boekmanstichting.

Fonds voor Cultuurparticipatie (2009). *Beleidsplan 2013 – 2016*. Utrecht: Fonds voor Cultuurparticipatie.

Fonds voor Cultuurparticipatie (2012). *Beleidsplan 2009 – 2012*. Utrecht: Fonds voor Cultuurparticipatie.

Gazzah, M. (2011). *Een literatuurverkenning: De waarde van kunst en cultuur voor empowerment van vrouwen*. In Rooij, T., de. (2011). *Kunstkracht: Stem, beeld en verhaal van vrouwen*. (p. 21-29). Utrecht: Kunstfactor Utrecht.

Hoddoon, N. (2010). (Actief) *Burgerschap van vrouwen uit etnische minderheden en community art*. Rotterdam.

Hooijdonk, C., van, Lenthe, F., van, Kreuger F. & Rentema, M. (2010). *Empowerment door Van Klacht naar Kracht: Meten van effecten op empowerment bij lage sociaal-economische groepen in het Rotterdams*

leefstijlprogramma Van Klacht Naar Kracht. Rotterdam.

Hoorn, E., van (red.) , (2006). *Cultuur + Educatie 17: Kunst en sociaal engagement: Een analyse van de relatie tussen kunst, de wijk en de gemeenschap*. Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.

Hoorn, E., van (red.) , *Cultuur + Educatie 30: Informeel leren in de kunsten: theorie en praktijken*. Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.

Jongenelen, S. (2011). *Wereldwijven: Inspirerende voorbeelden*. In Rooij, T., de. (2011). *Kunstkracht: Stem, beeld en verhaal van vrouwen*. (p. 6-7). Utrecht: Kunstfactor Utrecht

Jongenelen, S. (2011). *De verhalensalon: Door verhalen te delen kwetsbaar durven zijn*. In Rooij, T., de. (2011). *Kunstkracht: Stem, beeld en verhaal van vrouwen*. (p. 8-9). Utrecht: Kunstfactor Utrecht.

Jongenelen, S. (2011). *Zina: Vrouwen bereiken die nooit de deur uitkwamen*. In Rooij, T., de. (2011). *Kunstkracht: Stem, beeld en verhaal van vrouwen*. (p. 10-11). Utrecht: Kunstfactor Utrecht.

Jongenelen, S. (2011). *Samen zingen: Wereld vrouwen zingen samen en helpen elkaar*. In Rooij, T., de. (2011). *Kunstkracht: Stem, beeld en verhaal van vrouwen*. (p. 12-13). Utrecht: Kunstfactor Utrecht.

Kerremans, J. (2011). *Informeel leren in sociaal-artistieke projecten*. In Hoorn, E., van (red.) , *Cultuur + Educatie 30: Informeel leren in de kunsten: theorie en praktijken*. (p. 90-101). Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.

Klaver, M. (2011). *Over tussentijd en mobilisatie: Het profiel van de geëngageerde beeldend kunstenaar die werkt met actieve inbreng van publiek*. Den Haag.

Lingen, M. E., van. (2011). *Sociale cohesie in Community Art(s) Projecten: (hoe) kun je dat meten?* Utrecht.

Ministerie van OCW, het (2008). *Meer kansen voor vrouwen: Emancipatiebeleid 2008 – 2011*. Den Haag: Ministerie van OCW.

Oostdijk, M. (2011). *Persoonlijke en professionele empowerment: Intra persoonlijke empowerment en self-empowerment van de sociale professional*. Den Haag.

Pennings, H. (2010). *Catching On, Catching Up: Empowerment and Active Cultural Participation*. Amsterdam.

Prentki, T. & Preston, S. (2009) *The applied theatre reader*. New York: Routledge Taylor & Francis Group.

Regenmortel, T., van. (2004). *Empowerment in de praktijk van het OCMW*. Leuven.

Rooij, T., de. (2011). *Kunstkracht: Stem, beeld en verhaal van vrouwen*. Utrecht: Kunstfactor Utrecht.

Straub, G., & Gershon D. (1989) *Empowerment: ideeën verwerkelijken vanuit innerlijke kracht je eigen leven creëren*. Den Haag: Mirananda uitgevers.

Steenssens, K. & Regenmortel, T., van (2007). *Empowerment Barometer: Procesevaluatie van empowerment in buurtgebonden activeringsprojecten*. Leuven.

Trienekens, S. (2006a). *Kunst en sociaal engagement: een analyse van de relatie tussen kunst en gemeenschap(en)*. In *Cultuurnetwerk Nederland (2006). Zicht op... kunst en maatschappij: achtergronden, literatuur, projecten en websites*. Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.

Trienekens, S. (2006b). *Kunst en sociaal engagement: een analyse van de relatie tussen kunst, de wijk en de gemeenschap*. In *Cultuur + Educatie 17: Kunst en sociaal engagement: een analyse van de relatie tussen kunst, de wijk en de gemeenschap*. Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.

Trienekens, S & Miltenburg, L., van. (2009). *De zingende stad: sociale en culturele effecten van een kunstproject*. Amsterdam: Hogeschool van Amsterdam.

Twaalfhoven, A. (2010). *Boekman 82: Community Art*. Amsterdam: Boekmanstichting.

Twaalfhoven, A. (2010). *Een vlag die vele ladingen dekt*. In Twaalfhoven, A. (red.). *Boekman 82: Community Art*. (p. 34 – 39). Amsterdam: Boekmanstichting.

Waal, V., de. (2008). *Uitdagend leren: Culturele en maatschappelijke activiteiten als leeromgeving*. Bussum: Uitgeverij Coutinho. (p. 277-282)

Website

Cultuurnetwerk.nl (2012a). *Vrijetijd, amateurkunst: Community arts*. Geraadpleegd op 5 april 2012 via http://www.cultuurnetwerk.nl/cultuureducatie/amateurkunst/community_arts.html

Cultuurnetwerk.nl (2012b). *Vrijetijd, amateurkunst: Community arts*. Geraadpleegd op 17 mei 2012 via http://www.cultuurnetwerk.nl/cultuureducatie/amateurkunst/community_arts.html

Rechtennieuws.nl (2006). *1,5 miljoen euro voor kwetsbare vrouwen in de samenleving*. Geraadpleegd op 19 april 2012 via <http://rechtennieuws.nl/11146/15-miljoen-euro-voor-kwetsbare-vrouwen-in-de-samenleving.html>

Rotterdams Wijktheater, het. (2012) *Werkwijze*. Geraadpleegd op 30 maart 2012 via <http://www.rotterdamswijktheater.nl/pagina/werkwijze/5>

ZIN spelers kunstondernemers (2011) *Community Theatre*. Geraadpleegd op 30 maart 2012 via http://www.zinspelers.nl/community_theatre.htm

Online Encyclopedie (2012). *Begrip: Sociale Interventie*. Geraadpleegd op 13 april 2012 via <http://www.encyclo.nl/begrip/sociale%20interventie>

Pedagogy of the oppressed (2010). *About the book*. Geraadpleegd op 22 mei 2012 via <http://www.pedagogyoftheoppressed.com/about/>

Bijlagen

Naar aanleiding van het aantal bijlagen is er gekozen voor een aparte bijlagenbundel.