UNIVERSITY OF AMSTERDAM

UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Het nieuwe theaterleren : een veldonderzoek naar de rol van theater binnen Culturele en Kunstzinnige Vorming op havo en vwo

Dieleman, C.

Publication date
2010

Link to publication

Citation for published version (APA):
Dieleman, C. (2010). *Het nieuwe theaterleren : een veldonderzoek naar de rol van theater binnen Culturele en Kunstzinnige Vorming op havo en vwo*. [Thesis, fully internal, Universiteit van Amsterdam]. Vossiuspers UvA.

General rights
It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations
If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: https://uba.uva.nl/en/contact, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, P.O. Box 19185, 1000 GD Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (https://dare.uva.nl)

Download date:18 Nov 2026

4 Theater en CKV: het veld en de spelers

"Een beetje een niks-doen vak.
Een beetje een tussenvak.
Zo'n vak dat als je een drukke dag hebt,
dat je denkt van: oh ja, even bijkomen, CKV. Ja, zo'n vak is het."[295]

4.1 Inleiding

In dit hoofdstuk wordt ingegaan op de resultaten van een onderzoek onder verschillende actoren in het veld van theater en CKV. Dit onderzoek is gebaseerd op diepte-interviews met docenten, leerlingen, (educatie)medewerkers van theaters en van theatergezelschappen, en vertegenwoordigers van bemiddelende instanties. Daarbij zijn steeds de uitspraken en reflectieve vermogens van de respondenten het uitgangspunt geweest. Er werd alleen van open vragen gebruik gemaakt en er is nadrukkelijk getracht zo weinig mogelijk in het interview te sturen. Dat wil overigens niet zeggen dat er sprake was van volledig open interviews. Door de interviewers werden immers wel gespreksonderwerpen voorbereid en aangedragen, maar in de loop van het interview konden ook andere thema's de revue passeren, afhankelijk van het verloop van het interview en de reacties van de respondenten.

In 2006 en 2007 is door studenten van de masteropleiding theaterwetenschap van de Universiteit van Amsterdam in het kader van een onderwijsmodule over theater en educatie een groot aantal interviews afgenomen. In de meeste gevallen is daarbij getracht een klein netwerk te volgen. Zo is telkens gesproken met een CKV-docent of KCV-docent, met een kleine groep leerlingen van die docent, en met een vertegenwoordiger van een theaterinstelling of andere culturele organisatie, waar deze docent contact mee onderhoudt of die een belangrijke rol speelt in de culturele omgeving van de school. Op deze wijze zijn in totaal 16 docenten, 16 groepen leerlingen, en 16 vertegenwoordigers van culturele instellingen geïnterviewd. Bij de docenten en de vertegenwoordigers van culturele instellingen was in bijna alle gevallen sprake van individuele interviews. De leerlingen zijn in groepjes van vier tot zes leerlingen geïnterviewd. Dit laatste is ingegeven door de overweging dat voor leerlingen

[295] Uit interview met leerlingen CKV 22-3-2006

het vak CKV een relatief klein onderdeel van de schoolloopbaan uitmaakt en dat daardoor voor individuele interviews onvoldoende gespreksstof voorhanden zou zijn of dat leerlingen niet bereid zouden zijn tot het geven van een interview. Anderzijds was er door de relatief kleine groepen slechts een gering risico voor het optreden van *peer pressure*.

Naast deze interviews, 48 in getal, is gebruik gemaakt van een twaalftal vraaggesprekken met vertegenwoordigers van zes Nederlandse theatergezelschappen, die in 2007 door Babette Groenewege in het kader van haar masterscriptie theaterwetenschap zijn afgenomen.[296] In deze scriptie stond een vergelijking tussen de doelstellingen op het gebied van theatereducatie van Engelse en Nederlandse theatergezelschappen centraal. Omdat deze vergelijkende studie een Brits onderzoek naar de theatereducatie van Engelse theatergezelschappen als uitgangspunt had[297], was de interviewopzet iets meer gestructureerd dan bij de interviews die in het kader van de module theater en educatie zijn afgenomen. Ook is het vak CKV minder nadrukkelijk in de interviews ter sprake gekomen. Desalniettemin vormen deze interviews een waardevolle aanvulling op de eerder genoemde reeks, zeker gezien de uitgebreide reflectie van de respondenten op de doelstellingen van de theatereducatieve activiteiten en de resultaten daarvan. In een aantal gevallen zijn overigens dezelfde theatergezelschappen en zelfs dezelfde respondenten ondervraagd als in de eerste serie interviews.

Ten slotte is gebruik gemaakt van zes interviews die in 2007 en 2008 in het kader van enkele andere onderzoeken zijn gehouden[298], maar die voor dit onderzoek evenzeer van belang waren. In totaal is het onderzoek dus gebaseerd op 66 interviews, waarvan twintig met docenten CKV of KCV, zestien met in totaal 76 leerlingen, en dertig met medewerkers van theatergezelschappen, theaters en bemiddelende instanties. Het totaal aantal respondenten bedraagt 127. De interviews hadden een lengte van tussen de 45 minuten en anderhalf uur. De interviewteksten zijn letterlijk[299] uitgewerkt en ter verificatie aan de respondenten voorgelegd.

---

[296] Groenewege. *Theatre education vs Theatereducatie*.

[297] Dick Downing, Mary Ashworth en Alison Stott, *Acting with intent: theatre companies and their education programmes* (Slough: National Foundation for Educational Research, 2002).

[298] Het betreft drie interviews met CKV-docenten, één met een KCV-docent, één interview met een educatiemedewerker van een jeugdtheatergezelschap, en één met een educatiemedewerker van een theater.

[299] De uitspraken van de respondenten zijn hier zo letterlijk mogelijk weergegeven, tenzij dit de leesbaarheid of het begrip van de tekst zou hinderen. Bovendien zijn verwijzingen naar concrete personen en organisaties in de meeste gevallen geanonimiseerd.

Bovendien is afgesproken om de gegevens en de uitspraken van de respondenten anoniem te behandelen. Met name in de netwerkonderzoeken was dit van groot belang om een correcte weergave van de visies en preoccupaties van de respondenten te kunnen garanderen.

Dit onderzoek onderscheidt zich op minstens drie manieren van eerdere onderzoeken op het gebied van CKV. In de eerste plaats is het expliciet gericht op de discipline theater. Omdat eerdere onderzoeken op cultuureducatie als geheel gericht waren, bleven de bijzonderheden en specifieke problemen van de verschillende kunstdisciplines grotendeels buiten beeld. Dit geldt voor theatereducatie des te sterker, omdat theater tot de invoering van CKV als zelfstandige discipline niet of nauwelijks aan bod kwam in het voortgezet onderwijs. In de tweede plaats wordt door de gehanteerde onderzoeksmethode zo veel mogelijk naar voren gebracht wat de respondenten zelf bezighoudt in plaats van dat zij reageren op vragen of stellingen die de onderzoekers hebben opgesteld. En in de derde plaats worden zo de verschillen tussen de respondenten en tussen de scholen en instellingen benadrukt en niet de grootste gemene deler. Dit doet recht aan de grote mate van diversiteit en heterogeniteit in het veld van theater en CKV, en tevens aan de complexiteit die kenmerkend is voor de netwerken waarbinnen de verschillende actoren in dit veld opereren.

Het onderzoek beperkt zich tot CKV en KCV op havo- en vwo-niveau. Dat wil zeggen dat de verschillende schoolsoorten en richtingen binnen het vmbo buiten beschouwing zijn gelaten. Hiervoor zijn verschillende redenen. In de eerste plaats bestaat CKV in het vmbo pas sinds het schooljaar 2003/2004 en is het ook niet opgenomen in het grootschalige CKV-volgproject, waardoor een basis van kwantitatieve onderzoeksgegevens ontbreekt. In de tweede plaats is het vmbo eigenlijk niet veel meer dan een mengeling van niveaus en richtingen die zich onderling moeilijk laten vergelijken. Het gaat de reikwijdte van dit onderzoek te buiten om deze allemaal hierin te betrekken. Behalve deze praktische argumenten zijn er nog twee andere, meer fundamentele redenen om het vmbo buiten beschouwing te laten. De eerste is dat op het vmbo slechts 40 studielasturen aan CKV worden besteed, waarvan de aan theateronderwijs besteedde uren dan nog maar een fractie uitmaken. De vraag is of het zinvol is om daar uitgebreid onderzoek naar te doen. In ieder geval laat het zich slecht vergelijken met CKV op havo en vwo-niveau en vormt het ook een belemmerende factor in de gekozen onderzoeksopzet. Immers, welke vmbo-leerling kan uitgebreid reflecteren op een vak, waar hij slechts 40 uur van zijn totale schoolloopbaan aan besteedt? Een laatste

factor die heeft doen besluiten het vmbo buiten beschouwing te laten, heeft te maken met de ambivalente positie van de theatergezelschappen. Hun aanbod is veelal minder geschikt voor deze doelgroep en een groot aantal van die respondenten van theatergezelschappen geeft dan ook aan de vmbo-leerlingen niet als doelgroep te beschouwen.

> "Ik denk dat 99 procent van onze voorstellingen niet geschikt zijn voor vmbo. En dat zal ik ze ook vertellen. Op het moment dat we een voorstelling hebben, waarvan ik denk: 'dat is leuk voor vmbo'ers', dan zal ik daar ongetwijfeld aandacht aan besteden. En dan zal die doelgroep heel erg blij zijn en denken: eindelijk eens een voorstelling voor ons. (...)
> We maken voorstellingen en sommige zijn geschikt voor jongere mensen. Maar het is niet zo dat we specifiek zeggen van: nou gaan we eens een voorstelling maken voor kinderen van veertien tot achttien. Dat doen we niet. Dat is nou eenmaal zo. Dus vmbo valt daar een beetje buiten. Terwijl ik denk dat er, behalve de dertien grote gezelschappen, nog vijftig andere gezelschappen zijn die wel voorstellingen maken die geschikt zijn voor het vmbo. En laat dat dan maar de eerste ingang zijn, dan zijn ze eens een keer in het theater geweest en misschien nog een keer. En misschien zeggen ze daarna: nou kunnen we met een groepje wel een voorstelling van jullie aan. Soms helpt dat. Ik krijg wel eens aanvragen van het vmbo. Dan zeg ik gewoon heel eerlijk dat ik niets heb. Ik heb wel eens docenten die zeggen: ik ben een beetje uitgekeken op al die disco en rollerskaters en rappers; het moet allemaal per se leuk gemaakt worden voor die groepen; ik wil wel eens een echte voorstelling met ze zien. Dan kun je dat heel goed voorbereiden en dan met een niet te grote groep. Dit klinkt allemaal heel clichématig maar zo werkt het wel. En daar komen we ook eerlijk voor uit, denk ik."[300]

Met andere woorden: we hebben hier niet alleen te maken met een andere groep leerlingen en een ander vak, maar ook met een geheel ander aanbod dat niet zelden speciaal voor deze doelgroep ontwikkeld moet worden.[301]

4.2 De respondenten

In dit kwalitatieve onderzoek is niet getracht om tot een representatieve vertegenwoordiging van docenten, leerlingen en medewerkers van de diverse culturele instellingen te komen. Daar waar ondanks de complexiteit en diversiteit van het veld de neiging mocht bestaan om tot algemene uitspraken te komen, moet dit dan ook met een grote mate van terughou-

[300] interview educatiemedewerker theatergezelschap 9-5-2006
[301] Zie ook § 3.3.4

dendheid worden gedaan. Overigens geldt dit het sterkst voor de geïnterviewde docenten en leerlingen, omdat die slechts een fractie van de totale populatie vertegenwoordigen, en in mindere mate voor de (educatie)-medewerkers van de theatergezelschappen die toch een belangrijk deel van het rijksgesubsidieerde theateraanbod representeren.

Ondanks deze voorbehouden en ondanks of misschien wel juist door het feit dat ervoor gekozen is om de uitspraken van de respondenten te anonimiseren, zal de lezer zich een beeld willen vormen van wie de respondenten zijn.

Docenten
Onder de docenten waren tien mannen en tien vrouwen. Twaalf van hen waren ook cultuurcoördinator (of kunstcoördinator zoals het toen nog heette). In enkele gevallen werd het coördinatorschap door meerdere docenten gedeeld:

> "Uiteindelijk bleek dat niet alleen docenten die geschoold waren in de kunstvakken, maar ook die literatuur en taal gaven, die zouden daarvoor in aanmerking kunnen komen. Wij zijn toen benaderd: willen jullie dat vak vlot trekken? Dat hebben wij toen gedaan, we zijn de coördinatoren geworden. We hebben toen ook besloten om het niet één iemand op te leggen, maar het als een soort duobaan te nemen."[302]

> "We zijn nu met drie CKV-docenten en we bedenken eigenlijk voor de zomervakantie altijd in grote lijnen het programma voor het volgende schooljaar. Dat doen we met zijn drietjes. We hebben dit jaar ook dat coördinatorgedeelte met zijn drietjes. We hebben de taken een beetje verdeeld, van jij doet dit en jij doet dat. Dat is ons niet helemaal goed bevallen, dus dat wordt misschien volgend jaar toch wel weer een beetje anders."[303]

Op één na gaven alle ondervraagde docenten CKV of KCV naast andere vakken. De drie docenten KCV gaven het vak vanzelfsprekend naast of als onderdeel van klassieke talen. Van de docenten CKV hadden acht een beeldende achtergrond en gaven het vak naast tekenen, handvaardigheid en/of CKV 2 en 3. Onder de respondenten waren verder twee muziekdocenten, drie docenten Nederlands, een docent Frans , een docent Engels en een dramadocent. Volgens verschillende respondenten is er sprake van een tendens dat CKV steeds meer door kunstvakdocenten en minder door talendocenten gegeven wordt.

---

[302] interview docent CKV 22-3-2007
[303] interview docent CKV 22-3-2006

> "Er waren een aantal docenten Nederlands die het heel erg zagen zitten om CKV1 te gaan geven. Die hebben dat in het begin ook gedaan, en ook een docent muziek. Ook de muziekafdeling is er nadrukkelijk bij betrokken geweest, maar na verloop van tijd kwamen we toch tot de ontdekking dat het heel veel werk was. Het is enorm veel administratie. Het aanleggen van een kunstdossier is gigantisch, het werk dat leerlingen inleveren, met name het bezoeken van theatervoorstellingen, van cabaret en film en dans en weet ik niet wat allemaal, daarvan maakten ze verslagen. Die verslagen moeten allemaal nagekeken worden. Als je bedenkt dat dat in een half jaar tijd 3 tot 4 verslagen op zijn minst per leerling genereert. Maal 100 = 300 verslagen, die je moet nakijken. Plus dan nog de opdrachten die tussendoor gegeven worden. Dus mensen zagen het op een gegeven moment niet meer zitten; docenten Nederlands die bij Nederlands al ongeveer dezelfde taakbelasting hadden. En wij hadden - en dat was wel het voordeel voor de mensen uit de beeldende vakken - wat minder voor- en nawerk dan Nederlands of noem maar een vak als geschiedenis of aardrijkskunde."[304]

> "Ik weet alleen dat, en dat is bij meerdere scholen geloof ik, het vak in eerste instantie is opgestart vanuit de taaldocenten. En die hadden wel affiniteit met kunstvakken, maar dat is toch wat anders. En zo langzamerhand nemen de kunstdocenten het meer over, omdat die naast affiniteit ook wel iets te melden hebben erover."[305]

Opvallend is dat door educatiemedewerkers van de theatergezelschappen soms met enige weemoed wordt teruggedacht aan de tijd dat het theaterbezoek nog vooral door de talendocenten werd georganiseerd.

> "CKV is een enorm goed middel om kinderen met kunst in aanraking te laten komen. Alleen is het heel erg versnipperd en heel erg vanuit de belevingswereld van die jongeren. En dat moet vooral blijven. Maar wat vergeten wordt, is dat de stap naar het zwaardere repertoire – dit geldt ook voor muziek en musea – die mis je wel eens. (…) De talendocenten staan een beetje langs de zijlijn als het gaat om de organisatie van theaterbezoek. Terwijl vroeger waren zij degenen die dat deden. Voor de talendocenten en de leerlingen was dat een extraatje. Nu komt dat terecht bij de CKV-coördinator. Die heeft vaak allang van tevoren zijn keuzes gemaakt. En de talendocenten zeggen: dat ligt daar, dus daar doe ik niks meer mee. Of zij vissen een beetje achter het net. Dat is wat er nu aan de hand is. Dus ik ben er heel erg voor dat CKV blijft, maar ik hoop ook dat de literatuurprogramma's van de scholen weer meer armslag krijgen. En dat het vervolg op een CKV-pro-

[304] interview docent CKV 5-4-2006
[305] interview docent CKV 21-3-2007

gramma is, dat ze ook naar een Woyzeck komen, of naar een klassieke tragedie."[306]

Leerlingen

Van de geïnterviewde leerlingen deden 38 havo en 38 vwo, waaronder 10 gymnasiumleerlingen. De profielkeuzes van de leerlingen zijn in de meeste gevallen niet bekend. De geïnterviewde vwo-leerlingen waren meestal vijfdeklassers, de havoleerlingen altijd vierdeklassers. Het aantal studielasturen en culturele activiteiten is voor havoleerlingen lager dan voor vwo-leerlingen en de docenten houden daar bij de inrichting van hun lesprogramma uiteraard rekening mee, evenals met het niveau van de leerlingen. Eén docent behandelde bijvoorbeeld bij het onderdeel theater op vwo-niveau meer teksttoneel, terwijl in haar havolessen meer cabaret aan bod kwam. Zo zijn er meer docenten die de neiging hebben om bij havoleerlingen meer luchtige thema's aan bod te laten komen, die wat dichter bij de leefwereld van de leerlingen staan:

"We houden bij havo de opdrachten korter, ze hebben een kortere tijdsspanne. We doen ook liever iets meer thema's dan bij het vwo. We gebruiken ook andere thema's. Bijvoorbeeld op het vwo wordt straks het laatste thema 'licht', waar je natuurlijk ongelooflijk veel kanten mee op kan. Maar bij de havo zal het thema eerder 'humor' zijn. Het dichter bij hen zoeken. Ook omdat er toch een verschil is in belangstelling."[307]

Uit de interviews zijn verder echter weinig of geen bijzondere verschillen tussen havo- en vwo-leerlingen naar voren gekomen, behalve nogal vage algemeenheden, zoals deze:

"Een havoleerling is een doener en met een vwo-leerling kan je iets verder de diepte en de breedte ingaan. Dat is op zich heel prettig. Ze stellen ook meer vragen en ze zijn wat minder kritiekloos. Kortom, daar kun je minder aan praktische activiteiten doen zonder dat ze vervelend worden. Havo moet je heel goed doseren."[308]

Onder de leerlingen waren 30 jongens en 46 meisjes. Dat is een van de weinige opvallende afwijkingen van de officiële statistieken. Aangezien de leerlingen zich in de meeste gevallen vrijwillig voor het interview hadden aangemeld, wordt hierdoor wel het beeld bevestigd dat vrouwen en meisjes op cultureel gebied actiever zijn dan mannen en jongens.[309]

---

[306] interview educatiemedewerker theatergezelschap 23-5-2007
[307] interview docent CKV 23-4-2007
[308] interview docent CKV 23-3-2007
[309] o.a. Broek, Huysmans en Haan, *Cultuurminnaars en cultuurmijders* 95-96.

Desondanks werd in de interviews met docenten en leerlingen slechts een enkele keer aan het verschil tussen jongens en meisjes gerefereerd.

> "De jongens met het techniekprofiel, met natuurkunde en techniek, die hebben weinig met kunst en cultuur. Wiskunde, scheikunde en natuurkunde, dat zijn vakken waar je iets van leert en 'waar je wat aan hebt'."[310]

> "Meisjes zijn daar toch wat ontvankelijker voor. Ik denk dat die wat makkelijker naar iets gaan wat een beetje vreemd voor ze is. Een opera of ballet doen zij sneller dan jongens. Maar dat hangt ook een beetje van de klas af. Je kan ook klassen hebben die als groep ongeïnteresseerd zijn of die juist meer meenemen qua culturele achtergrond."[311]

> "Ze zijn heel druk, maar zodra ze moeten opletten doen ze het wel. (…) Maar ze moet het wel een paar keer zeggen voor iedereen echt stil is. Ik denk dat meiden het interessanter vinden dan jongens."[312]

Medewerkers culturele instellingen

Onder medewerkers van culturele instellingen moet hier een veelheid aan soorten organisaties en functies worden verstaan. Van de eenendertig respondenten waren er achttien aan een rijksgesubsidieerd theatergezelschap verbonden. Onder hen bevonden zich twaalf educatieve medewerkers. In het kader van het vergelijkende onderzoek tussen theatereducatie in Engeland en Nederland zijn bovendien nog zes respondenten met een andere functie ondervraagd: één artistiek leider, één directeur, één zakelijk leider, één beleidsmedewerker, en twee dramaturgen.

Verder zijn er negen medewerkers van theaters geïnterviewd, die verantwoordelijk waren voor educatieve taken. Dat wil niet zeggen dat dat ook allemaal educatiemedewerkers pur sang waren. Educatie wil bij theaters nog wel eens tot de taken van de marketing- en publiciteitsafdeling behoren. Van de negen respondenten hadden slechts vier uitsluitend educatieve of daaraan verwante taken. Ten slotte zijn nog vier respondenten van steunfunctie-instellingen of andere bemiddelende instanties bevraagd. Van hen was één tevens eindredacteur van een lesmethode voor CKV.

Onder de respondenten van de culturele instellingen waren negen mannen en maar liefst 22 vrouwen. Dit kan als representatief voor de sector

[310] interview docent CKV 21-3-2007
[311] interview docent CKV 27-3-2007
[312] interview docent CKV 22-3-2006

worden beschouwd. Net als in de statistieken over culturele activiteit is in de professionele theatereducatie in Nederland duidelijk sprake van een oververtegenwoordiging van vrouwen.

Geografische spreiding
Om de anonimiteit van de respondenten te garanderen is geen lijst van respondenten, noch van instellingen opgenomen. Daarom zijn enkele aanwijzingen over de geografische spreiding op zijn plaats. Ook hiervoor geldt dat niet getracht is om tot een representatieve selectie te komen. Wat betreft de scholen is er een zekere oververtegenwoordiging van scholen in de Randstad en zijn er geen scholen uit het oosten en noorden in het onderzoek betrokken. Bij de culturele instellingen is eveneens sprake van een oververtegenwoordiging van instellingen die in de Randstad gevestigd zijn, maar hier geldt in zijn algemeenheid dat theaterinstellingen voor een groot deel in de Randstad hun standplaats hebben.

4.3 Docenten en leerlingen CKV

Omdat de interviews met docenten en leerlingen meestal in onderlinge samenhang zijn afgenomen, is er voor gekozen om de reacties van deze twee groepen respondenten hier ook gezamenlijk en in relatie met elkaar te bespreken. Niet zelden was er namelijk sprake van aanzienlijke verschillen tussen de perceptie van de docent en die van zijn of haar leerlingen. Met name waar docenten zich gedachten vormden over het effect van het vak op en de waardering ervan door hun leerlingen, bleken de visies van de leerlingen zelf nogal eens van die van hun docenten te verschillen.

Welke thema's zijn in de interviews naar voren gekomen? De meeste gespreksonderwerpen waren door de interviewers al in de voorbereiding voorzien. Wat dat betreft hebben docenten en leerlingen ons niet voor grote verrassingen geplaatst. Uiteraard is veel gesproken over de vraag welke theateractiviteiten ondernomen werden, hoe de keuze tot stand kwam en hoe het theaterbezoek georganiseerd werd. Ook de inhoud van de lessen kwam uitgebreid aan bod, en met name welke plaats het theateronderwijs daarbinnen innam. Daarbij speelde tevens de vraag of er wel of niet van een lesmethode gebruik gemaakt werd en hoe die werd beoordeeld. Met docenten is gesproken over de organisatie van CKV. Hoe wordt CKV gefaciliteerd? Wie maken deel uit van de sectie, wie geeft de lessen, welke rol speelt de cultuurcoördinator, hoe wordt er tussen de docenten onderling samengewerkt? Ook de netwerken waarbinnen de

docenten opereren om de culturele en praktische activiteiten te organiseren, kwamen regelmatig ter sprake. De status van het vak en de waardering ervan kwamen in de gesprekken met de leerlingen steeds terug, veelal in samenhang met de toetsing, de rol van de docent en het culturele klimaat van de school. De culturele activiteiten van de leerlingen buiten school en de rol van het ouderlijk milieu waren eveneens terugkerende gespreksonderwerpen.

4.3.1 De organisatie van CKV

De organisatie van het vak verschilde sterk van school tot school en in enkele gevallen ook van docent tot docent van dezelfde school. Er is bovendien weinig uitwisseling tussen scholen. De meeste CKV-docenten hebben wel regelmatig contact met theaters, theatergezelschappen en bemiddelende instanties maar veel minder met hun collega's van andere scholen. Meer problematisch is dat het ook binnen de CKV-secties zelf nogal eens aan overleg ontbreekt. De belangrijkste oorzaak daarvan is dat de CKV-docenten uit verschillende vakgebieden afkomstig zijn en dat hun affiniteit vooral bij hun 'eigen' vak ligt.

> "De docenten komen uit verschillende secties, dus CKV bungelt er voor die docenten ook een beetje bij, zo van ze hebben eerst Nederlands, of eerst tekenen, of eerst muziek en dan ook nog CKV."[313]

> "Hier wordt het niet gezien als primair vak, dus elke CKV-docent komt eigenlijk uit een andere vakgroep en doet CKV erbij en dat merk je gewoon heel erg. Als er vakgroepvergaderingen zijn, is er nooit een CKV1-vergadering. Die moeten altijd nog een keer apart georganiseerd worden."[314]

> "Als er een sectievergadering staat ingepland in het jaarrooster, dan gaat de een naar tekenen, de ander gaat naar handvaardigheid, een derde gaat naar Nederlands en ik doe CKV. Dan zit ik hier in mijn eentje te vergaderen."[315]

De samenstelling van de CKV-sectie is bijna altijd afhankelijk van het bestaande docentencorps. Daarbij wordt lang niet altijd getracht een 'multidisciplinair team van deskundige docenten' te vormen. In het beste geval komen de verschillende vakgebieden min of meer toevallig in het docententeam samen:

---

[313] interview docent CKV 21-3-2007
[314] interview docent CKV 3-4-2006
[315] interview docent CKV 23-3-2006

> "Welke docenten het vak geven is afhankelijk van het docentenbestand. Dus niet per definitie één talendocent, één beeldend docent en één muziekdocent. Het is toevallig zo gelopen. Meer een kwestie van: wie wil het graag doen? En past het binnen de betrekkingsomvang van deze docenten? Het is eerder voorgekomen dat er vier tekendocenten CKV gaven. Maar de meest belangstellenden zijn overgebleven. Dit is nu dus toevallig een docent muziek, een docent tekenen en een docent Frans. Dat vult elkaar mooi aan."[316]

Het gegeven dat veel verschillende docenten bevoegd zijn om CKV te geven, kan er ook voor zorgen dat het docentenbestand vaak wisselt, omdat een paar overgebleven uurtjes nu eenmaal makkelijk met CKV kunnen worden ingevuld.

> "Kijk, de docenten die CKV geven, dat is natuurlijk heel erg van toeval afhankelijk geweest. Het werd gewoon in 1998 ingesteld. En toen is de school gaan kijken (…) wie er binnen hun docentenpopulatie daar enthousiast voor zou kunnen zijn, maar ook waar je de uren vandaan kon halen. En op dat moment hadden wij een ruime sectie Nederlands, dus konden er mensen binnen de sectie Nederlands ook CKV gaan geven. Maar zit je op dat moment met een tekort aan docenten Nederlands, dan gaat dat voor. Dat maakt ook wel dat het een soort restvak is. Dat eerst de andere vakken worden ingedeeld qua uren en pas daarna kijken we: hoe wordt dit jaar de CKV-verdeling?"[317]

> "Dat merk je ook met de urentoedeling (…) Als iemand een uurtje over houdt, is het van: kan die CKV geven? Mwah, lukt wel. En hup, die gaat CKV geven. En niet van: je bent een goede CKV-docent, je hebt je papieren, je hebt affiniteit met het vak, dus zou je het alsjeblieft willen gaan geven?"[318]

Als er al sprake is van een multidisciplinaire samenstelling van het docententeam, wil dat nog niet zeggen dat die verschillende expertises ook ten volle worden benut. In de meeste gevallen heeft elke docent toch zijn eigen klas of klassen en wordt er weinig uitgewisseld. De leerlingen zijn zich van de verschillen tussen docenten maar al te bewust, al koppelen ze die verschillen eerder aan de leerstijl en de persoonlijkheid dan aan de vakkennis van de docent. De onderlinge vergelijking van de verschillende docenten kwam in de leerlingeninterviews regelmatig ter sprake. De uitspraken van de leerlingen laten zien dat de rol van de individuele docent van grote invloed is op de waardering en het effect van een vak als CKV.

---

[316] interview docent CKV 8-3-2006
[317] interview docent CKV 29-10-2008
[318] interview docent CKV 3-4-2006

> "Zij spoort ons wel lekker aan en zegt van: dan moet je dat afhebben. En ze heeft ook genoeg opdrachten. Bij die andere was het gewoon één opdracht per periode en dan was het: ik heb nog de hele periode. En dan ga je een beetje kletsen en een beetje eten en een beetje films opzetten en zo. En dat is het dan. Maar dit jaar is het wel gewoon tof, een vol programma. (...) In vergelijking met andere docenten is ze volgens mij wel de beste, de leukste. En degene waarvan je echt zoiets hebt van: het was een leuke les, maar ik heb er ook nog iets aan gehád."[319]

Gelukkig zijn er ook scholen waar wel naar wegen wordt gezocht om ten volle te profiteren van de expertise van de verschillende docenten in de sectie. Dat zorgt er ook voor dat er meer betrokkenheid van de deelnemende docenten bij de organisatie van het vak is.

> "We zijn nu weer bezig met het vak te veranderen, maar er is wel heel veel discussie, want iedereen is bevlogen. Die stáán voor hun vak, die willen dat CKV op een goede manier wordt gegeven en dat we echt iets kunnen aanbieden aan die leerlingen. En dat is heel erg zoeken naar de juiste vorm. Zoals we het nu doen hebben we het generalisten- en het specialistenuur. Het generalistenuur is een beetje de theoretische kant en het kijken naar video en het hebben over het verslag, en het schrijven van een kunstautobiografie, en van alles een beetje over de disciplines. Het specialistendeel is meer praktisch op een vakgebied. En dat wordt dan ook gegeven door een vakdocent. Dus de meeste docenten willen ook liever dat specialistenuur geven, want vanuit jouw eigen specialisme kun je dan dat vak aanbieden. En dat is gewoon veel prettiger."[320]

Ook de betrokken leerlingen kunnen dit principe goed verwoorden.

> "Je krijgt twee uur CKV. De ene is specialisatie en de andere is gewoon leerstof, theorie. Dus over allemaal verschillende soorten krijg je dan theorie. (...) Je hebt een paar onderdelen waar je uit kan kiezen: dans, cabaret, muziek, beeldend één en twee en drie, en zo. Dan krijg je twee keuzes. Het eerste halve jaar bijvoorbeeld dans. En het andere halve jaar doe je dan weer wat anders. En dan krijg je een opdracht en daar moet je dan een voldoende voor halen."[321]

Worden de expertises van de verschillende docenten in veel gevallen niet volledig benut, de expertise op theatergebied ontbreekt meestal geheel. In slechts één geval maakte een dramadocent deel uit van de CKV-sectie.

---

[319] interview leerlingen CKV 23-4-2007
[320] interview docent CKV 21-3-2007
[321] interview leerlingen CKV 21-3-2007

De kennis op theatergebied is daarom sterk afhankelijk van de persoonlijke interesse van de docent.

> "Het is gewoon een onderdeel binnen CKV waar je aandacht aan moet besteden, en ja toevallig vanuit mijn achtergrond vind ik dat een van de leukste onderdelen. Dus heb ik de neiging daar iets meer aandacht aan te besteden."[322]

De samenwerking binnen de CKV-sectie en de verdeling van de verschillende expertises zijn dus vaak een probleem bij de vormgeving van CKV. Nog veel lastiger wordt het wanneer de medewerking van docenten van andere secties wordt gevraagd. CKV is een vak dat anders is dan de andere vakken en dat kan nogal eens voor wrijving zorgen, bijvoorbeeld als een uur moet worden vrij geroosterd voor het bezoek aan een voorstelling of een workshop.

> "Als je onze jaarplanning ziet, dan doen we erg veel aan cultuur. En daar is niet iedereen blij mee. Want als ik met mijn leerlingen naar een voorstelling ga, dan vallen er lessen uit. En daarom hebben we afgesproken voor de facultatieve lessen, dat ik vooral bij de docenten economie, wiskunde en natuurkunde eerst met een lijstje kom van mensen die zich ingeschreven hebben. En zij bepalen dan: die kan echt geen les missen. En dan mogen ze niet mee."[323]

In een van de meer recente interviews komt naar voren dat ook de 1040-urennorm[324] een belemmering voor de mogelijkheden van het vak kan betekenen.

> "Er is een verschuiving, die 1040 uur betekent dat je niet zomaar onder schooltijd met de leerlingen ergens naar toe kan. Want dan moet er een andere docent mee, en alle uren die die docent dan geeft, vallen uit. Vijf jaar geleden was het veel makkelijker om te zeggen: ik wil een middag met havo 4 naar het theater en ik wil twee begeleiders mee. Dat kon meestal wel. Nu met die 1040 uur kan dat niet meer."[325]

---

[322] interview docent CKV 29-10-2008
[323] interview docent CKV 17-3-2006
[324] De zogenaamde 1040-urennorm houdt in dat leerlingen in het voortgezet onderwijs minimaal 1040 uur per jaar les moeten krijgen, ongeacht uitval van lessen in verband met ziekte e.d. Een van de kwesties die daarbij speelt, is dat buitenschoolse activiteiten waarbij geen of niet voldoende docenten aanwezig zijn, geen onderdeel van die 1040 uur mogen uitmaken.
[325] interview docent CKV 29-10-2008

Onder andere door de vele organisatorische perikelen die nu eenmaal verbonden zijn met het vak, zijn het doorgaans de meest gemotiveerde docenten die zijn overgebleven. De eerder genoemde praktijk dat docenten CKV moesten gaan geven omdat ze uren over hadden, komt op de meeste scholen gelukkig niet meer voor.

> "Wel een verschil met nu en hoe het in het begin was. Docenten die maar CKV gingen geven, omdat ze aan hun uren moesten komen. Een CKV-docent moet iemand zijn die niet alleen bezig is met zijn engere vakgebied. Dat kan ook heel goed zijn, maar als CKV-docent moet er interesse en liefhebberij voor meer dingen zijn."[326]

Een brede culturele belangstelling en een intrinsieke motivatie lijken dus belangrijke voorwaarden te zijn om CKV te kunnen geven. Zeker omdat het een vak is dat de docent relatief veel uren kost, die hij er meestal niet voor krijgt. Dat geldt nog sterker voor de cultuurcoördinatoren. Bijna niemand van hen kreeg het door de SLO geadviseerde aantal taakuren toebedeeld.[327] Eén docent moest het zelfs met twintig uur op jaarbasis doen om het coördinatorschap in te vullen. Dit structurele tijdsprobleem werd door veel respondenten naar voren gebracht.

> "Ik vind het een heel leuk vak, ik doe het met veel plezier. Maar het is veel zwaarder dan mijn eigenlijke vak. Ik heb een eerstegraads bevoegdheid Nederlands, maar ik heb natuurlijk geen eerstegraads bevoegdheid kunstgeschiedenis of muziek, of opera, of ballet. Dus iedere keer dat je een ander genre gaat behandelen, dan is dat ook iets wat je jezelf eigen moet maken. Dat is iets waar je natuurlijk vanuit een hobbyisme wel iets van weet. Klassieke muziek dat draai ik wel veel, ik luister het graag, maar ik kan geen noot lezen. Dus een aantal dingen kan ik gewoon niet behandelen met leerlingen. Als het gaat over toneel, dan heb ik wel veel gezien, en ik heb een geheugen vol met beelden. Maar ik ben natuurlijk geen dramadocent, dus een aantal aspecten kan ik niet behandelen. En dat geldt voor mijn collega's natuurlijk precies hetzelfde. Of je nu docent Nederlands bent of docent Tekenen, het maakt niet uit. Je moet bij CKV1 de meeste disciplines behandelen die niet jouw disciplines zijn. En dat is wat het vak heel leuk maakt, en waarom wij het heel graag doen. Maar dat is ook wat het vak zwaar maakt. Want je moet er wel voor zorgen dat je het zo doet, dat die leerlingen meegaan in je enthousiasme, zodat ze ook dingen leuk gaan vinden."[328]

> "Je krijgt vanuit school weinig tijd om dingen te organiseren. Zoals met dat abonnement, dan wil je heel graag dat het voor je leerlingen goed zit. Maar

[326] interview docent CKV 8-3-2006
[327] Zie § 3.3.2
[328] interview docent CKV 5-4-2007

als ik zie hoeveel tijd mij dat gekost heeft, dat zie ik nergens terug. Ik zie het alleen terug in de rust bij de kinderen, dat ze gewoon een aantal dingen vast hebben liggen waar ze naartoe gaan. Dat dat geregeld is."[329]

"We kregen in het begin best aardig wat uren om dat CKV-programma te doen en al die dingen te coördineren. Maar dat wordt toch een beetje teruggedraaid omdat ze ook zoiets hebben van: het vak is nu ontwikkeld, het is klaar dus daar hoef je geen tijd meer in te stoppen. Maar het verandert eigenlijk constant en je wil ieder jaar toch een ander programma maken en inspelen op dingen die er gaan gebeuren. Het blijft gewoon tijd kosten. En die dingen organiseren, excursies organiseren blijft ook gewoon tijd kosten, dus ik vind eigenlijk dat de directie daar gewoon veel uren in moet blijven stoppen. Want anders is de kans groot dat docenten op een gegeven moment toch zeggen: we houden het maar wat simpeler, dus we gaan toch maar weer meer in de klas blijven en meer uit het boekje werken. En dat is niet de bedoeling van het vak."[330]

Behalve het tekort aan tijd werd ook het gebrek aan geld en het ontbreken van geschikte ruimtes en faciliteiten als een structureel probleem ervaren. Hoewel de ene cultuurcoördinator meer te besteden heeft dan de andere, zijn ze het er over eens dat ze veel meer zouden kunnen doen als ze meer tijd, geld en faciliteiten tot hun beschikking zouden hebben.

"CKV moet aangeboden worden, maar tegelijkertijd hebben we niet de voorzieningen, niet een eigen lokaal. Het gaat op veel scholen zo. We hebben nu een lokaal op deze school, maar het is niet een lokaal waar ik zonder problemen mijn werk kan doen. Ik moet naar een ander lokaal omdat ik een faciliteit niet heb. Dat is min of meer op alle scholen zo. CKV'er, dan moet je zwerven, als een nomade op zoek naar ruimte en faciliteiten. Het krijgt niet de aandacht die het verdient."[331]

"Het is wel een hele culturele school, maar het moet toch allemaal een beetje uit de lengte en de breedte.. (…) Alles kost geld. Ik kost geld. Ik heb geen vast lokaal, dat hoop ik ooit eens te krijgen. Ik moet altijd slepen met dingen. Het heeft altijd met geld en tijd te maken. (…) Er zijn een hele hoop leuke dingen, maar dat kost ook allemaal geld. En we hebben tien klassen, dus als een rondleiding vijftig euro kost, is dat altijd maal tien. En dat is vijfhonderd euro. En het budget is drieduizend euro, waarvan ongeveer tweeduizend euro opgaat aan Toneelgroep Amsterdam en het Rozentheater, dus dan houd je duizend euro over. Dan kan je ongeveer twee keer een rondleiding doen. Maar je moet ook nog materiaal aanschaffen. Dus het heeft allemaal met geld te maken. Of je dat kan betalen, ja of nee. Je zou het liefst elke week een

[329] interview docent CKV 17-3-2006
[330] interview docent CKV 22-3-2006
[331] interview docent CKV 6-11-2008

> workshop geven en elke week naar het theater gaan, maar dat kan gewoon niet."[332]

In een enkel geval werd ook het fusieproces waarin sommige scholen verwikkeld waren, als een belemmerende factor voor de organisatie van CKV genoemd.

> "Onze school fuseert de hele tijd. Daar hebben wij zelf niets mee te maken, maar onze financiële administratie wel. Ik probeer al sinds oktober een overzicht te krijgen van subsidiegeld wat binnengekomen is en wat eruit gegaan is. Ik mis mijn overzicht. Dus ik heb die vrouw ook niet durven te bestellen, want ik dacht: ik weet niet hoeveel geld ik nog heb en straks ga ik allemaal dingen doen die niet kunnen. En nu zitten we sowieso lastig, omdat we ook nog eens over verschillende gebouwen zitten en niet overal materialen hebben. En er zijn een aantal klassen niet geschikt, denk ik. (…)
> Ik heb dat overzicht nodig om een kloppend financieel plaatje te maken. En dat gaat echt om veel geld. Als ik dat niet krijg… En dat móet allemaal via hen. Ik kan het dus niet in eigen beheer houden. Dat zou het mooiste zijn. Dus dat ik gewoon een eigen rekening heb en daar datgene van betaal, wat ik daarmee doe. Want ik ben ook degene die daar over gaat, wat er van dat geld gebeurt. Maar het moet allemaal via een administratie."[333]

Opvallend genoeg werd het gebrek aan tijd door leerlingen zelden naar voren gebracht. Door sommigen werd zelfs expliciet ontkend dat het vak ze veel tijd kost, terwijl dat gegeven bij de evaluatie van de Tweede Fase toch een belangrijke rol heeft gespeeld.

> "Als we bijvoorbeeld video gaan kijken en je moet daar vragen over beantwoorden, dan vind ik dat wel een beetje nutteloos. Je schrijft het gewoon over van iemand die er werk van heeft gemaakt en de rest van de tijd klets je gewoon. CKV is gewoon echt een vak waar je niks hoeft te doen. We luisteren soms niet eens."[334]

> "Als jij plant dat je het laatste half jaar al je activiteiten gaat doen, dan heb je veel verslagen, maar als je het verspreidt… Ik vond het wel meevallen. En die opdrachten ook, die kosten helemaal niet veel tijd."[335]

> "Dan laat ie een muziekje horen en dan vertelt ie daar iets bij. En dan gaat ie weer zeuren dat je dossier nog niet af is en dan is de les alweer voorbij.

[332] interview docent CKV 23-3-2006
[333] interview docent CKV 17-3-2006
[334] interview leerlingen CKV 21-3-2007
[335] interview leerlingen CKV 5-4-2006

> Maar het stelt ook maar heel weinig voor, omdat het maar een uur per week is en we doen gewoon echt niets."[336]

4.3.2 De status van het vak

Uit voorgaande citaten blijkt al dat de status van CKV niet hoog is onder scholieren. Het is een vak dat, zoals gezegd, anders is dan de andere vakken. Uit de interviews met de leerlingen blijkt dat dat de kracht ervan is, maar tegelijkertijd ook de zwakte kan zijn. De docenten waren er in bijna alle gevallen van overtuigd dat het door de leerlingen even serieus wordt genomen als andere schoolvakken, maar uit de interviews met de leerlingen blijkt dat dat niet altijd zo is. Zij zijn in de meeste gevallen wel positief over CKV, maar zien het ook als een gezellig praatuurtje en als enigszins vrijblijvende tegenhanger van het meer leerstofgerichte curriculum.

> "Je praat sowieso liever over muziek of over film of over theater, dan dat je wiskundesommetjes maakt. Ik bedoel, dat is gewoon logisch."[337]

> "Het is ook even ontspanning, tussen alle lessen door eigenlijk. Je doet toch weer even wat anders dan steeds maar leren."[338]

> "Soms als je één of twee uur moet wachten op CKV, dan wachten wij gewoon want wij vinden het gewoon leuk, maar er zijn er ook genoeg uit onze klas die zeggen: wij gaan niet naar CKV, daar doen we toch niks. Dus die gaan gewoon naar huis en doen net of ze ziek zijn of zo. En dat hebben ze wel door. Ik heb zoiets van: het is toch ook gewoon een vak, het is gewoon leuk en gezellig. Het ligt ook aan die mensen en niet aan de leraar. Het wordt niet door iedereen serieus genomen."[339]

> "Dat is volgens mij de instelling van die leraar, omdat het niet echt een vak is en er niet echt richtlijnen zijn voor wat er mee bedoeld wordt en wat wij dan moeten weten. Volgens mij is het alleen: kinderen moeten in aanraking komen met cultuur, dus doen we zoiets. Dan denk ik: dat kan ook op een andere manier."[340]

Een zwaarwegende factor voor de lage status van CKV is het feit dat er geen eindcijfer wordt gegeven. Het kan alleen als onvoldoende, voldoende of goed worden beoordeeld. Dat maakt dat de leraren soms niet al

[336] interview leerlingen CKV 8-3-2006
[337] interview leerlingen CKV 23-3-2006
[338] interview leerlingen CKV 22-3-2006
[339] interview leerlingen CKV 22-3-2006
[340] interview leerlingen CKV 8-3-2006

te kritisch zijn en dat leerlingen het minder belangrijk vinden dan andere onderdelen, waarvoor wel een cijfer behaald moet worden. Dit probleem werd in de interviews met de leerlingen opvallend vaak aangeroerd. Veel leerlingen wíllen juist een cijfer omdat ze hun inspanningen daarmee beloond zien.

> "Ik lees het ook allemaal heel serieus. Andere mensen die er minder voor doen, dat snap ik wel, want je krijgt er inderdaad gewoon een punt voor en op het laatst gewoon een voldoende of een goed en daar moet je het dan maar mee doen. En dan heb ik zoiets van: daar heb ik dan zoveel tijd aan besteed!"[341]

> "Ik ben niet van plan om uren thuis te gaan zitten werken voor iets waar ik misschien een goedje of een voldoende voor krijg."[342]

> "Je krijgt wel allemaal cijfers gedurende het jaar. Je doet er heel veel werk voor, maar je moet het wel met een voldoende afsluiten. Dus dat is een beetje vervelend. Er komt niet echt een cijfer op je diploma te staan. Dat vind ik wel raar."[343]

> "Sommige mensen schrijven dat gewoon effe snel op, van ja ik vond het leuk en zo. Terwijl jij alle opdrachten van je boek gemaakt hebt. Ik heb bijvoorbeeld nu een verslag van negen bladzijdes met letterlijk alle vragen en dan krijg je gewoon een goed en een ander krijgt ook een goed terwijl die echt even een half A-4tje... Dan heb je wel zoiets van: oké, dat is wel jammer dan. Dan ga je denken: waar doe ik het nou voor?"[344]

Niet alle docenten sluiten hun ogen voor dit probleem, maar het is ook de kunst om je hier als docent tegen te wapenen. Je kunt binnen het huidige regime nu eenmaal toch geen eindcijfer geven voor CKV.

> "Ik denk dat het een vak is waar mensen minder snel de waarde van zien dan van de 'normale' vakken. De kunstvakken worden wel als volwaardig gezien hoor, muziek en tekenen. Maar CKV... er worden natuurlijk geen proefwerken in gegeven. Je hebt alleen je 'voldoendes' en je 'goedjes'. En je 'onvoldoendetje'. En het zou denk ik al een stuk schelen als je er wel cijfers voor zou geven. Het hoeft voor mij niet, maar voor de buitenwereld. Het interesseert me trouwens geen knal hoor, wat anderen ervan denken (...) Ik vind Franse woordjes leren stom en daar zullen de Franse docenten het niet mee eens zijn. Ja, zo heeft iedereen wat. En als ik dan met leerlingen wel

[341] interview leerlingen CKV 8-3-2006
[342] interview leerlingen CKV 8-3-2006
[343] interview leerlingen CKV 27-3-2007
[344] interview leerlingen CKV 22-3-2006

> eens een discussie heb over het nut van het vak, dan vind ik persoonlijk dat ik meer gehad heb aan mijn expressievakken op mijn middelbare school dan aan mijn wiskundesommen. Terwijl ik wiskunde hartstikke leuk vond, ik was er ook goed in. Maar ik heb er nooit wat aan gehad."[345]

CKV wordt niet alleen onder leerlingen, maar ook onder collega's niet altijd voor vol aangezien. Docenten CKV moeten het belang ervan daarom niet alleen tegenover leerlingen maar ook tegenover hun mededocenten verdedigen.

> "Er zijn altijd docenten die denken dat je bij vakken als tekenen of andere kunstvakken niets anders doet dan een beetje knutselen. Dat zegt dan meer over die collega's dan over het vak zelf, dus daar maak ik me niet druk om."[346]

> "Het is wel leuk als je merkt, dat mensen er ook steeds meer naar vragen. Zo van: goh, ik hoorde dit in de klas, en goh, waar zijn jullie mee bezig? Of: ze waren aan het oefenen voor een liedje, hoezo? Dan probeer je ze dat uit te leggen en meteen ook even uit te leggen waaróm je dat doet, want die leerlingen hebben heel vaak alleen zoiets van: oh, we zijn een liedje aan het zingen; oh, we zijn een toneelstukje aan het doen. En dan probeer je steeds uit te leggen waarom je dat doet. Dat dat niet is om ze opeens heel goed in toneel te laten worden of heel goed te laten zingen, maar gewoon puur die ervaring."[347]

Tegelijkertijd valt uit de reacties van verschillende respondenten op te maken dat de weerstand tegen het vak is afgenomen en dat het bijna overal geaccepteerd is, zowel onder leerlingen als onder docenten. Het hoort erbij en staat niet meer zo ter discussie als tijdens de beginjaren van de Tweede Fase.

> "Het vak wordt serieus genomen door andere docenten en leerlingen, daar heb ik wel voor gezorgd! Het telt mee als ieder ander vak. Je moet het ook met een voldoende afsluiten anders mag je niet het volgende jaar starten wat betreft CKV. Op deze school zijn ook best veel cultureel geïnteresseerde docenten die vaak mee willen gaan. Je weet onderhand op wie je kunt rekenen. Vroeger werd het minder serieus genomen volgens mij, want toen werd gewoon een docent die uren over had op CKV gezet, en veranderde de samenstelling van CKV-docenten ook voortdurend."[348]

---

[345] interview docent CKV 23-4-2007
[346] interview docent CKV 2-7-2008
[347] interview docent CKV 17-3-2006
[348] interview docent CKV 22-3-2006

> "Ik moet zeggen dat het de laatste paar jaren een stuk makkelijker is dan het in het begin was. Want de weerstand tegen het vak was in het begin enorm. Toen de Tweede Fase net werd ingevoerd waren er veel protesten dat het te zwaar was en te moeilijk…"[349]

> "Er was in het begin enorm veel verzet tegen. Laten we zeggen in het jaar 2000 en 2001. Toen moest je echt gaan overtuigen en nu is het vrij normaal. Sommige jongens vinden het niet normaal dat je naar een meneer in een maillot moet kijken bij ballet, maar het vak zelf is toch vrij goed geaccepteerd op deze school."[350]

> "Het leverde vroeger heel vaak problemen op: leerlingen met jassen aan en die kauwgom zaten te kauwen en in het ergste geval de voorstelling zaten te verstieren. Ik heb daarover dit jaar gelukkig nog geen klacht gehad. Dus of we hebben een extreem lieve 4havo en 5vwo dit jaar, of ze zijn gewoon aan het systeem gewend geraakt en hebben zoiets van: het hoort erbij en dat doen we gewoon." [351]

4.3.3 Het lesprogramma

Er zijn vanuit de overheid maar weinig richtlijnen voor CKV. Behalve het voorgeschreven aantal studielasturen, het vereiste aantal culturele activiteiten en de verdeling in de vier domeinen, zijn er nauwelijks richtinggevende aanwijzingen. In het lesprogramma en de keuze en organisatie van de culturele en praktische activiteiten weerspiegelt zich dan ook de diversiteit in de aanpak en de doelstellingen van CKV. Er is werkelijk geen enkele school of docent die het op dezelfde manier invult. Aan de ene kant kan die verscheidenheid als een blijk van weelde worden opgevat, aan de andere kant lijkt het er soms op of door het gebrek aan overleg en uitwisseling elke school en soms zelfs elke individuele docent telkens opnieuw het wiel aan het uitvinden is.

> "Als ik zie hoeveel tijd wij gestoken hebben om CKV een beetje leuk te maken, tenminste hoeveel dingen wij al zelf hebben gedaan. Ik kan verdomme niet nog een heel boek gaan herschrijven ook. Op een gegeven moment houdt het gewoon op. Ik moet ook nakijken en cijfers geven en ik vind dat allemaal ondergeschikt, maar als je ziet wat wij allemaal voor CKV hebben ontwikkeld…"[352]

---

[349] interview docent CKV 22-3-2007
[350] interview docent CKV 2-7-2008
[351] interview docent CKV 3-4-2006
[352] interview docent CKV 17-3-2006

> "Elke cursus die wij deden, daar hoorden we weer wat anders. En dat is nog steeds zo. Als ik contact heb met de andere middelbare scholen, hebben die echt een heel ander idee over CKV1 dan dat wij hebben. Dus er is ook eigenlijk nooit een methode die daar dan helemaal op aansluit. De enige vaste plicht zijn eigenlijk de studielasturen. Iedereen doet het op zijn eigen manier. Ik geloof wel dat de zes culturele activiteiten voor havo en de tien culturele activiteiten voor het vwo vastliggen. Maar ook dat gaat weer veranderen, want de uren gaan weer omlaag."[353]

Waar de scholen en docenten steeds voor een andere aanpak kiezen, zijn ze het over één ding grotendeels met elkaar eens, namelijk dat CKV vooral een ervaringsvak moet zijn. Van de vier domeinen - kennis van kunst en cultuur, culturele activiteiten, praktische activiteiten en reflectie – staat de eerste onmiskenbaar in dienst van de andere drie.

> "Wat wij hier vooral doen is de leerlingen laten ervaren, we geven niet zoveel theoretische lessen maar we laten de leerlingen verschillende kunstvormen ervaren; onderzoeken door middel van meemaken, beleven. En daarom gaan we iedere keer workshops reserveren en voorstellingen. We gaan met de leerlingen naar een theatervoorstelling, een cabaretvoorstelling, film, dans, muziek als het kan, en ook beeldende kunst. Vervolgens koppel ik de ervaring aan een activiteit, een opdracht (...) Uiteindelijk hoop ik dat de leerlingen met een positief gevoel, een positieve indruk weggaan. Dat is een beetje wat we nu zoeken, maar we willen er een beetje meer diepgang in gaan brengen."[354]

> "Ik kan iets over de theatergeschiedenis vertellen, maar het interesseert ze echt helemaal geen ene moer. Dus ze zullen het dan misschien gaan leren, omdat er een toets aan vastzit of wat dan ook, maar het blijft niet hangen. Dus wij kiezen voor dingen, die ze kunnen ervaren en dat het daardoor blijft hangen. En dan hopen we maar dat ze daarin zoveel plezier hebben, dat ze er op een gegeven moment eens een boek naast leggen: goh, ik ga hier eens wat meer over lezen."[355]

> "De kinderen mogen wel wat leren, dat is wat anders. Maar geen droog theorievak, het moet allemaal zo praktisch mogelijk. Het nadeel daarvan is - dat is altijd zoeken en schipperen - dat zeker leerlingen op het vwo ook graag iets geleerd hebben. Ze zien ook graag het pakketje kennis dat ze binnengekregen hebben. Omdat ze anders de zin er niet van zien. Ik denk dat het vak evengoed wel zin heeft, dat ze ervaringen opdoen en met dingen bezig zijn, algemene vorming, die ze nu niet als ontwikkeling voelen. Waar ik van over-

[353] interview docent CKV 17-3-2006
[354] interview docent CKV 6-11-2008
[355] interview docent CKV 17-3-2006

> tuigd ben dat als je ouder bent, en je kijkt terug, dat je het wél als ontwikkeling ziet. Of als nuttige ervaring."[356]

Vanwege die nadruk op de ervaring houden de inhoud van de lessen en de organisatie van de culturele activiteiten doorgaans nauw verband met elkaar. Desondanks zijn er docenten, waarbij het lesprogramma tamelijk vaste vormen heeft en elk jaar ongeveer op eenzelfde manier wordt ingevuld. De keuze van de culturele activiteiten staat hiervan min of meer los.

> "Omdat het aanbod nauwelijks valt af te stemmen op de school. Ik ken het aanbod niet over een jaar (…), dus dat is niet in te plannen. Wij bieden gewoon standaard ons pakket lessen aan en wat er dan aan theatervoorstellingen of cabaret of musicalvoorstellingen bijkomt, dat is mooi meegenomen."[357]

Voor docenten die hun leerlingen vrij laten bij de keuze van de culturele activiteiten, is het lastig om hun lesinhoud daarop te laten aansluiten. De leerlingen doen immers allemaal iets anders. De docenten lossen dit soms op door hun lesprogramma op te bouwen rond de verschillende kunstdisciplines of rond thema's waarbij de diverse disciplines aan bod komen. De leerlingen zouden hun culturele activiteiten dan binnen het thema of de behandelde kunstdiscipline kunnen kiezen, maar meestal laten de leraren in kwestie die keuze toch helemaal aan de leerlingen over. De enige kaders die de docent dan stelt, zijn dat de activiteiten aan bepaalde formele regels moeten voldoen en dat ze evenredig over de kunstdisciplines verdeeld dienen te worden.

Een lastig punt bij deze manier van werken is de controle of het betreffende optreden, de voorstelling of tentoonstelling ook daadwerkelijk door de leerlingen is bezocht. Zij moeten daarom over elke culturele activiteit een verslag schrijven. Dat verslag dient bovendien vergezeld te gaan van het toegangsbewijs en soms zelfs van een foto van de leerling bij de plaats waar de activiteit heeft plaatsgevonden.

> "Wij moeten dan verplicht een kaartje laten zien, of een foto van jezelf bij het object waar je bent geweest."[358]

> "Er moet altijd iets te controleren zijn, dus als ze iets thuis maken, dan moeten ze foto's maken – als ze iets maken, dan moeten ze foto's maken tussendoor. Maar ook hun ouders moeten bijvoorbeeld zien dat ze dat aan het

[356] interview docent CKV 23-4-2007
[357] interview docent CKV 5-4-2006
[358] interview leerlingen CKV 21-3-2007

> doen zijn. Zodat, als ik twijfels heb, dat ik kan bellen. Heel flauw. Ik vind het ook heel vervelend dat ik dat moet zeggen. En je hebt ook een controlerende functie, doordat er altijd kaartjes bij verslagen geplakt moeten worden. Dus dat betekent ook, dat als je iemand gezien hebt bij een voorstelling, maar hij is zijn kaartje kwijt, ik eigenlijk dat verslag niet goed wil keuren. Dan zeggen ze: maar u heeft me toch gezien? Ik zeg: ja, maar jij kan je kaartje ook weer aan iemand anders geven. Snap je? Dan kan ik het niet meer controleren."[359]

De docent heeft vervolgens het probleem dat hij heel veel verslagen moet nakijken en beoordelen, terwijl hij zelf de betreffende activiteiten waarschijnlijk niet heeft bezocht.

> "Het gaat erom of die kijkwijzer 'flutterig' of gedegen is ingevuld. Staat er alleen maar ja of nee, of komt er ook een toelichting of een verklaring? Dat zie je heel snel als ervaren docent. Ik kan een verslag in tien seconden nakijken en daar kan ik dan ook een cijfer voor geven."[360]

> "Ze hebben natuurlijk wel de folder gelezen, dus ze weten waar ze naar toe gaan. Dat is dan al één stukje. Het is niet zo, dat ik het kaartje heb gekocht en zij niet weten waar ze naar toe gaan. Nee, want zij hebben zelf gekozen. Dus dat is al een stukje voorbereiding. Ze moeten eigenlijk ook een voorbereiding treffen door recensies te zoeken en hun beeld van tevoren te vormen, zodat ze dan later hun uiteindelijke mening kunnen spiegelen aan hun eerste mening. Dat doen ze allemaal heel braaf in die beoordelingsmodellen. Ik weet natuurlijk niet zeker of ze dat van tevoren of daarna hebben gedaan. Dat weet ik niet, daar zit ik niet bij. En omdat je het niet klassikaal doet, kan je het ook niet in de les laten plaatsvinden. Want de één doet bij wijze van spreken al zijn culturele activiteiten in mei en iemand anders is in oktober al klaar. Dat is dus heel moeilijk om dat klassikaal te doen."[361]

De leerlingen van deze docenten hebben bijna zonder uitzondering een hekel aan het schrijven van verslagen en zien ook vaak de zin er niet van. In hun ogen is het verslag iets wat nu eenmaal moet en wat vooral een controlemiddel is voor de docent. Dat het verslag als middel tot reflectie bedoeld is, dreigt zo een beetje vergeten te worden.

> "Dat vind ik niet nodig, allemaal verslagen maken, geef ons dan werk dat nuttiger is, waar we iets mee kunnen, want met verslagen schieten we niks op, vind ik."[362]

---

[359] interview docent CKV 17-3-2006
[360] interview docent CKV 23-3-2007
[361] interview docent CKV 17-3-2006
[362] interview leerlingen CKV 17-3-2006

> "Als je het niet meer weet, dan verzin je het gewoon. Zo werkt dat altijd, bij elk verslag. En dan moet je een logboek bijhouden. Dan doe je dat gewoon achteraf. Zo werkt dat gewoon."[363]

Ook voor veel docenten is het verslag een noodzakelijk kwaad, waar ze voornamelijk mee in de maag zitten. Een goed alternatief is echter niet zo maar gevonden.

> "Dan moeten ze een verslag maken. Wij hebben hier in de digitale leeromgeving, Studieweb, voor elk vak een aantal vaste documenten. Ze hebben daar ook voor CKV een lijstje staan waar een goed verslag aan moet voldoen. Dat is zeg maar een schrijfverslag, maar leerlingen weten dat ze naar me toe mogen komen als ze een andere manier hebben bedacht om verslag te doen van een voorstelling. Een creatievere manier. Dan mag dat ook. Als ik het tenminste een goed plan vind."[364]

> "We hebben de afgelopen jaren eigenlijk steeds meer weggedaan. We begonnen in eerste instantie ook heel hoog. Volgens mij moesten ze tien verslagen schrijven of acht in een jaar. In ieder geval heel veel en dat is in de loop van de jaren steeds minder geworden, omdat het gewoon niet haalbaar is. Omdat het te hoog is ingezet. Het moet toch een leuk vak zijn en niet alleen maar verslagen schrijven en in de boeken zitten."[365]

Aan het andere eind van het spectrum bevinden zich de docenten die geen vast lesprogramma hebben, maar dit grotendeels afstemmen op de culturele en praktische activiteiten enerzijds en (of) de mogelijkheden en wensen van de leerlingen die het vak volgen. Die telkens wisselende inhoud is een van de factoren die CKV voor hen tot een aantrekkelijk vak maakt om te onderwijzen, maar de keerzijde is weer dat deze manier van werken uitermate tijdrovend is.

> "Ik zou bijna zeggen, een reguliere CKV les bestaat niet. Die kan ik eigenlijk niet geven. We hebben natuurlijk ook met de traditie te maken. Als er een traditie is waarin leerlingen kunsteducatie krijgen kun je daar bij CKV op voortbouwen. Als leerlingen niets hebben gehad, of bijna niets hebben gehad, en je krijgt leerlingen die soms nog maar twee jaar in Nederland zijn en die met een culturele bagage lopen waarbij je moet gaan uitleggen wat Sinterklaas is en wat Kerst is… Als je daarmee begint en je moet ook Van Gogh en Rembrandt behandelen, dan wordt dat een ingewikkeld verhaal.

[363] interview leerlingen CKV 3-4-2006
[364] interview docent CKV 23-4-2007
[365] interview docent CKV 21-3-2007

> Daarom hebben we gezegd: we moeten niet werken met een methode, met een boek, dan is het vak meteen weg."[366]

> "Weet je wat het is, wij hebben geen vast programma. En dat hoeft wat mij betreft ook niet. Mijn doel van het vak is dat het hun blik verbreedt, dat ze een aantal dingen meemaken wat er te koop is en dat hun interesse gewekt wordt. Dat is mijn doel. Dat hoeft wat mij betreft niet elk jaar hetzelfde, dat zou ik voor mezelf namelijk heel geestdodend vinden."[367]

> "Het leuke aan dit vak is natuurlijk dat het elk jaar anders is, omdat je elk jaar een ander aanbod hebt. Het is niet zo dat je je vorige theaterles uitgumt en een nieuwe erin zet. Het programma is telkens anders."[368]

Als de lesinhoud voor een belangrijk deel wordt afgestemd op de culturele activiteiten, betekent dit in de regel ook dat de keuzevrijheid van de leerlingen wordt beperkt. Dat heeft echter ook zijn voordelen. Als een voorstelling gezamenlijk is bezocht, dan is het voor de docent veel makkelijker om na afloop de verwerking middels de verslagen te beoordelen. Hij kan er dan ook voor kiezen om een andere verwerkingsopdracht te geven, of de voorstelling in een groepsgesprek na te bespreken. Het verslag dient immers niet meer ter controle of de leerling de betreffende activiteit ook daadwerkelijk heeft bezocht. Ook de voorbereiding kan gezamenlijk gebeuren en biedt veel meer mogelijkheden dan wanneer de leerling individueel de activiteit zou bezoeken.

> "Ik organiseer een excursie naar het Muziektheater, voor een opera; ik organiseer een excursie naar het Muziektheater voor dans; en ik organiseer een excursie naar de Stadsschouwburg in Amsterdam en vaak is dat dan een toneelstuk van Toneelgroep Amsterdam. En een concert in het Concertgebouw. En daar zitten dan ook dingen bij. In het Muziektheater krijgen ze een workshop opera, gaan ze echt zelf met stukken aan de gang; krijgen ze allemaal een stukje te doen; wat ze dan 's avonds zien; en een rondleiding. En dat geldt ook voor de dans. En bij Toneelgroep Amsterdam spelen ze scènes na uit de voorstelling van 's avonds; hoe heb je een dialoog met iemand en dat soort dingen. En dat doe ik alleen met kinderen die dat zelf willen, maar dat is altijd super, dat is altijd een succes."[369]

De culturele activiteiten zijn meestal over de verschillende kunstdisciplines verdeeld, maar de verdeling van de aandacht in de lessen is niet altijd even makkelijk. Met name theater wil daarbij wel eens in het

[366] interview docent CKV 5-4-2007
[367] interview docent CKV 23-4-2007
[368] interview docent CKV 2-7-2008
[369] interview docent CKV 17-3-2006

verdomhoekje raken, omdat veel docenten de expertise op dat gebied ontberen. Het ontbreekt hen, behalve aan de nodige kennis, vooral aan de ervaring om theater op een praktische manier in het lesprogramma aan bod te laten komen.

> "Er is bij mij onvoldoende kennis aanwezig wat dat betreft. Ik zou ver boven de stof moeten staan en dat sta ik dus niet. Daar ben ik me wel van bewust."[370]

> "Met name dramalessen geven vinden een aantal mensen toch eng. Die hebben dan iets van: wat moet ik daarmee? En dat is jammer, want het is ontzettend leuk om te doen. Leerlingen vinden het ook geweldig. Daardoor is het praktisch bezig zijn met theater een beetje een ondergeschoven kindje. We laten wel wat zien en we vertellen wel over theater, maar echt zelf acteren gebeurt weinig."[371]

> "Mijn vlucht is altijd vrij snel in het theoretische. We doen de theorie en we laten ze wat fragmenten bekijken zodat we dat kijkkader een beetje aanvullen. Maar het zelf spelen, dat vind ik bijvoorbeeld een stap die ik lastig vind. Dat doe ik niet zo snel."[372]

Dit probleem geldt des te sterker voor docenten die een vast lesprogramma hebben en de keuze van de culturele activiteiten aan de leerlingen over laten. Zij kunnen minder gebruik maken van de expertise van theaters en theatergezelschappen op dit gebied, omdat die hun materiaal en hun lessen in de meeste gevallen juist aan hun eigen voorstellingenaanbod koppelen. Een workshop wordt door leerlingen individueel niet zo snel gekozen, zelfs niet als daarvoor wel de mogelijkheid bestaat.

> "Het is moeilijk om leerlingen op afstand te sturen en ze naar een voorbespreking te laten gaan. De voorstelling willen ze wel zien, maar workshops die extra geld kosten zijn ook een te hoge drempel. Daar gaan ze echt niet naar toe. (...) Leerlingen kiezen individueel en moeten dus ook individueel naar de workshop. Je bent dan snel het overzicht kwijt en kan niet echt meer bijsturen. Dat is best lastig."[373]

[370] interview docent CKV 5-4-2006
[371] interview docent CKV 23-4-2007
[372] interview docent CKV 3-4-2006
[373] interview docent CKV 8-3-2006

4.3.4 Lesmethode

In hoofdstuk 3 is al geconstateerd dat de lesmethodes in het CKV-onderwijs weinig meer worden gebruikt.[374] Dit wordt door de interviews met de docenten en leerlingen bevestigd. De meeste docenten laten hun leerlingen nog wel een methode aanschaffen of hebben de verschillende methodes in de kast staan, maar doen er in de praktijk weinig mee. In veel gevallen zijn de lesmethodes helemaal afgeschaft en door meerdere respondenten werd aangegeven dat er plannen zijn om de lesmethode het volgende jaar niet meer door de leerlingen te laten aanschaffen. Met name voor docenten die hun lesprogramma afstemmen op de culturele activiteiten bieden de methodes weinig houvast.

> "Omdat de methodes eigenlijk niet dat aanbieden, wat wij willen. En het is altijd een selectie ergens van. Elk jaar wil je het anders doen en dan zit je toch vast aan de methode. Wij werken ook niet echt met thema's, maar wij kijken een beetje wat zich aanbiedt. Als je bijvoorbeeld net een leuke voorstelling in de schouwburg hebt of er is ergens een leuke tentoonstelling, dan probeer je daarop in te spelen, los van een paar algemene opdrachten die ze hebben. Op het moment dat je aan een methode vastzit, dan moet je hem ook echt kunnen gebruiken en dat doen we eigenlijk niet. We gebruiken nu voornamelijk het beoordelingsmodel. Er is zo'n beoordelingsmodel, voor als ze naar een culturele activiteit gaan. Nou, die kan ik ze zelf ook aanbieden. Dus dan is het een hoop geld, vind ik. We proberen een beetje kosten te besparen. Als het nou een boek is dat je heel veel gebruikt, dan vind ik het een ander verhaal. Maar ik vind geen enkele methode erg geweldig. Het is natuurlijk een ingewikkeld vak, omdat het echt alle disciplines behelst."[375]

Een belangrijk probleem dat door verschillende respondenten werd opgemerkt, is dat de methodes erg talig zijn en dat opdrachten maken uit een boek niet hun idee van CKV is. Het past niet in hun ervaringsgerichte benadering van het vak.

> "Ik wil ze dingen laten zien en laten doen, dat is mijn streven. Ze moeten zoveel mogelijk kijken en leren kijken en hun mening vormen en beargumenteren. En het probleem met methodes en het gevaar van dit vak is dat ze moeten schrijven. Altijd. Ze moeten nu een filmpje maken, dat is echt een doe-opdracht. Maar dit boek richt zich voornamelijk op schrijfopdrachten. En dan hele korte kijkopdrachtjes, echt maar fragmenten van een minuut of anderhalve minuut en dat moet je weer schrijven. Dat strookt gewoon niet met mijn idee van CKV. Als ik naar kunst kijk dan wil ik er daarna over pra-

[374] Zie § 3.3.5
[375] interview docent CKV 17-3-2006

ten. Of als ik naar het theater ben geweest, dan ga ik daarna met de mensen met wie ik ben geweest in de kroeg zitten en erover praten, dan gaan we onze mening vormen. Dat geldt voor heel veel kunst. Voor de film geldt precies hetzelfde. Ik houd helemaal niet van schrijven. Je schrijft altijd alles meteen dood als je moet schrijven. En die leerlingen vinden dat ook. Ik wil meer een soort levendige discussie. Dat is ook het probleem van dit boek. Hier moeten ze opdrachtjes maken. Dat is een beetje het probleem, het zijn vaak hele flauwe opdrachten. 'Je ziet enkele fragmenten van een voorstelling op locatie'. Dan heb je vraag a: 'Wat zijn volgens jou de voordelen van theater op locatie? Noem hier minstens drie punten.' 'Wat kan bij theater op locatie problemen opleveren? Noem minstens drie punten.' Als je dit gebruikt dan laat je anderhalve minuut dat fragment zien en dan laat je ze in tien minuten, die opdracht maken. Terwijl als je gewoon vraagt: jongens, wat zijn de voordelen van theater op locatie? Dan weten ze dat ook. En dan ben je in twee minuten klaar. Dan weet ook iedereen het en dan heb je er gewoon over gepraat. Dat werkt gewoon veel beter. Dat vind ik het nadeel van zo'n boek."[376]

"Ik heb er jaren mee gewerkt hoor, met Palet. Er stonden wel interessante dingen in, maar je moest steeds meer gaan zoeken naar wat je nou precies nodig had. En dan is driekwart van het boekje niet meer nodig. Er zitten ook van die vreselijke vragen in, die zijn dan zo ver gezocht dat het bijna strafwerk is voor die kinderen. Zo van zoek dit uit en maak een poster van dat... (...) We sprokkelen gewoon onze spullen bij elkaar en wat we kunnen gebruiken, gebruiken we. En zo'n ding als Palet is zo talig met lappen tekst. Voor je het weet zitten ze alleen maar te schrijven in je les en dat is niet de bedoeling."[377]

Waar nog wel van een lesmethode gebruik wordt gemaakt, is Palet de grote favoriet. Zowel de klassieke Palet-methode als Palet Mono werd door veel respondenten genoemd. Maar ook op Palet is kritiek.

"Ik vind lang niet alles van Palet even goed. Ik vind dat er soms rare vragen gesteld worden, ook zijn er vragen die niet aansluiten bij het niveau van de leerlingen. Dat vind ik er niet goed aan. (...) In *De Droom*, dat is zo'n themakatern, worden soms heel persoonlijke vragen gesteld. Ik denk dat je in zo'n klas geen trek hebt om dat allemaal aan je docent te gaan vertellen. Dat vind ik ook een stukje privé en als een leerling dat wel wil doen, nou prima dat mag. Maar je kan nooit iemand verplichten om daar iets over te vertellen."[378]

"We hadden eerst het blok film en heel veel dingen die ze bij theater moesten doen, deden ze ook al bij film. Eigenlijk was 'the making of', en 'theater-

[376] interview docent CKV 23-3-2006
[377] interview docent CKV 2-7-2008
[378] interview docent CKV 3-4-2006

> genres- en soorten', 'verhalen', 'theater in de samenleving', dat was dezelfde soort hoofdstukkenindeling als film. Dan komt het gewoon veel te veel overeen en dan vinden leerlingen het saai. Dus dan krijg je: oh, krijgen we nu 'the making of', dat weten we nu wel. Met film en theater zijn er ook gewoon veel overeenkomsten. En ik vind het een beetje een kinderachtig boek. Ook de leerlingen vonden het niet echt een leuk boek. Dus daar zijn we vanaf gestapt, min of meer."[379]

De interviews met de leerlingen bevestigen de veronderstelling dat ook zij weinig enthousiast zijn over de lesmethodes. Uit de interviews blijkt dat de kijkwijzers wel worden gebruikt voor het maken van de verslagen, maar dat er verder niet zo veel met de boeken wordt gedaan.

> "Dat boek stelde maar weinig voor, vond ik. Het waren een beetje domme vragen die eigenlijk daarvoor al waren gezegd en dat moet je dan op gaan schrijven."[380]

> "Het is een boek waar je nooit in kijkt, alleen als je een verslag moet maken. Dan staat er een kijkwijzer in met welke punten je je aan moet houden. Een bepaalde visie of zo, maar dat is het dan."[381]

> "Dat hoofdboek gebruiken we eigenlijk niet. Alleen voor als je naar een culturele activiteit bent geweest, dan staat er achterin aan de hand waarvan je het verslag moet schrijven."[382]

Waar docenten CKV behoefte aan hebben en waar de lesmethodes slechts heel beperkt in kunnen voorzien, is een uitgebreide verzameling van bronnen; voorbeelden in beeld en geluid van kunstuitingen die in het lesprogramma kunnen worden ingezet, al dan niet als voorbereiding van een culturele activiteit. Met name op het gebied van de theatrale podiumkunsten doet dit gemis zich gelden.

> "Als je iets uit dat boek behandelt, iets theoretisch dan moet je dat op kunnen hangen aan een voorbeeld. Dat vind ik met theater bijvoorbeeld erg moeilijk. Als we met z'n allen naar een voorstelling gaan, dan kan je het ergens over hebben. En film is wat dat betreft veel makkelijker. Dan laat je iets van een film zien en dan praten we daarover en dan niet zozeer aan de

[379] interview docent CKV 23-3-2006
[380] interview leerlingen CKV 23-3-2006
[381] interview leerlingen CKV 23-4-2007
[382] interview leerlingen CKV 11-4-2007

hand van de dingen die in dat informatieboek over het onderwerp film staan."[383]

"Weet je waar we allemaal over struikelen? Alle kunstdocenten over de wereld zeggen: geef ons bronnen! Daar word je helemaal mesjogge van, van het zoeken naar bronnen. Bij Palet zit een Cd-rom, een moeizaam gedoe. Zo'n uitgever moet eigenlijk gewoon een selectie filmfragmenten, dansfragmenten, muziekstukjes, collectie huppeldepup meegeven. En heel kort erbij zetten wat het is, de ontwikkeling ervan. Als je dat aanbiedt, dan ben je al heel ver."[384]

4.3.5 De keuze van de culturele activiteiten

De meeste docenten kiezen tegenwoordig voor een combinatie van culturele activiteiten die gezamenlijk worden gedaan en een aantal dat door de leerlingen kan worden gekozen. Waar de nadruk op ligt, verschilt van school tot school en van docent tot docent. De gezamenlijke activiteiten zijn meestal de activiteiten die door de leerlingen zelf niet zo snel zouden worden gekozen.

"In principe doen we ongeveer half half. De helft bieden wij aan, dat gaat vanuit school georganiseerd, en de andere helft moeten ze zelf kiezen. Ze moeten op het vwo tien activiteiten doen in totaal en op de havo zes, over twee jaar verspreid dan. De bedoeling is dat wij ze naar dingen meenemen die ze niet zo snel zelf zouden kiezen en zelf mogen ze ook gewoon naar de film. En of dat nou een Hollywood film is, dat maakt ons in principe niet uit, als ze maar gaan. En dan proberen we ze als tegenhanger wel een keer mee te nemen naar het filmhuis. Van kijk nou eens wat daar voor films draaien. En wat is het verschil met zo'n Hollywood film?"[385]

De meeste docenten beperken de eigen keuze van de leerlingen wel op een of andere manier. Voor theatervoorstellingen wordt veelal in overleg met de plaatselijke schouwburg een selectie uit het voorstellingenaanbod gemaakt, zodat de leerlingen hun keuze baseren op een vooraf bepaalde shortlist. Het gaat daarbij eerder om voorstellingen die voor de doelgroep geschikt geacht worden dan om voorstellingen die een bepaalde canonieke waarde vertegenwoordigen.

"De schouwburg maakt een selectie van voorstellingen, die volgens hen geschikt zijn voor de jeugd, met een vriendelijk prijsje. Als je aan het begin

[383] interview docent CKV 27-3-2007
[384] interview docent CKV 2-7-2008
[385] interview docent CKV 22-3-2006

> van het schooljaar een eigen abonnementje koopt krijg je ook van school nog korting. Dit gebeurt redelijk massaal. Bijna alle bovenbouwers - nou ja niet allemaal dat is overdreven - kopen aan het begin van het jaar zo'n drie of vier kaartjes zodat ze zeker weten dat ze terecht kunnen. Hierdoor vermijd je dat leerlingen twee dagen voor ze hun dossier weer moeten inleveren nog denken: och ja, ik moet nog iets gaan doen. Hierdoor voorkom je dat, want ze hebben dat al gedaan."[386]

> "Dat heb ik dan dit jaar voor het eerst, dat abonnement bij de schouwburg. Dus zij moeten drie voorstellingen kiezen. En dan zitten ze met zijn tweeën of met zijn drieën bij elkaar. (...) Als de schouwburg iets boekt, dan ga ik ervan uit dat daar mensen zitten die er verstand van hebben. En dan zal het wel eens tegenvallen, maar op zich zal dat wel professionele kunst zijn."[387]

De selectiecriteria waarop die shortlist is gebaseerd, zijn echter niet in alle gevallen even duidelijk en kunnen van theater tot theater verschillen De samenwerking tussen docenten en theatermedewerkers verloopt dan ook niet altijd even soepel.

> "Wij hadden voorheen iemand bij de organisatie van de voorstellingen zitten die zelf een heel goed beeld had van alles wat er in de trajecten in Nederland speelde. En als er dan een voorstelling aan stond te komen, dan zei zij: Goh, die voorstelling draait dit jaar al in de schouwburg in Rotterdam of in Den Haag (...) of noem maar op, en zij regelde dat allemaal. Ze zei: Ik kan voor jullie kaartjes regelen, als je wil voorkijken, dan kun je zien of dat een geschikte voorstelling is of niet. Dat hebben we jaren gedaan, maar toen is zij, helaas, weggegaan en nadien gebeurde dat dus niet meer. We moeten nu gewoon uit een lijst een keuze maken, leerlingen ook en dat is het dan."[388]

> "We krijgen altijd zo'n informatiedag bij de schouwburg. Dan hebben ze al een lijst gemaakt met wat geschikt is voor leerlingen. En volgens mij stonden diegene die wij hebben uitgekozen ook op die lijst. En het was ook zo dat een aantal dingen al uitverkocht waren. Dus toen moest ik naar andere dingen uitwijken. En dan kies ik dat en dan verwacht ik eigenlijk wel dat zo'n educatieve dienst zegt: Doe maar niet, want dat is niet zo geschikt voor leerlingen. Maar dat hebben ze niet gedaan. Dat vind ik eigenlijk niet zo goed."[389]

Andere docenten houden de selectie van voorstellingen daarom liever in eigen hand. Zij vertrouwen daarbij eerder op hun eigen contacten met de theatergezelschappen en op hun eigen beoordelingsvermogen dan op dat

[386] interview docent CKV 8-3-2006
[387] interview docent CKV 17-3-2006
[388] interview docent CKV 5-4-2006
[389] interview docent CKV 21-3-2007

van de medewerkers van de schouwburg. Dit geldt zeker voor docenten van scholen in de grote steden in de Randstad, ook omdat daar het theateraanbod over meerdere accommodaties in de stad verspreid is en het niet voor de hand ligt om de selectie door een medewerker van slechts één theater te laten plaatsvinden.

> "We nemen leerlingen mee naar het theater, we kopen theatervoorstellingen in. We kijken wat er voor leuk aanbod is en de eerste keer proberen we met de klas te gaan en daarna kopen wij van bepaalde voorstellingen twintig kaartjes en dan bieden we dat aan aan de leerlingen met CKV, van: wie wil er mee dan en dan naar die voorstelling…"[390]

> "Ik heb zes klassen en dan mag je intekenen of je meegaat. Dan ga ik met groepen van twintig naar het theater. Omdat ik het leuk vind. En om ze toch, de mensen die niet zo vaak naar het theater gaan, die heb je er toch ook altijd tussen, te helpen met hun culturele activiteiten. En ze vinden het gewoon gezellig. Dat scheelt ook. Met elkaar en met mij, dan is het ook leuk om leuke dingen te doen. Dus dat is wel een belangrijke reden. Ik word ook gewoon betaald om initiatieven te ontplooien en ik wil zelf ook meer naar het theater. Dus dat past allemaal precies in het plan."[391]

Voor deze docenten kan de Theateradviesdag[392] die jaarlijks in een aantal grote steden wordt georganiseerd en waar theatergezelschappen en theaters hun aanbod presenteren, van grote waarde zijn.

> "Wat ik heel erg goed vind aan die Theateradviesdag, is dat je in vrij korte tijd heel veel informatie krijgt. Je krijgt zo'n boekje en er zijn heel veel mensen van theaterclubs waar wij dan voorstellingen inkopen. Ze hebben ook altijd een workshop en daar krijg je echt ideeën voor dingen om ook in je lessen te doen. En het is allemaal gratis (…)Dan denk ik: bij zo'n Theateradviesdag heb ik meer geleerd dan bij zo'n nascholingsdag waar de school dan 250 euro voor betaald heeft. Het is ook leuk om mensen te zien en te spreken."[393]

In veel gevallen wordt de keuze van de leerlingen dus wel enigszins gestuurd of beperkt. Er zijn echter ook enkele respondenten die de leerlingen nauwelijks of zelfs helemaal geen vrije keuze geven. Zij bepalen in samenwerking met de betrokken instellingen de culturele activiteiten en het hele programma daar omheen. Daarbij is de hoge cultuur meestal het uitgangspunt.

---

[390] interview docent CKV 29-10-2008
[391] interview docent CKV 23-3-2006
[392] Zie ook § 3.4.1
[393] interview docent CKV 29-10-2008

"Dat is heel elitair, dat weet ik wel, maar we willen dat leerlingen naar *Die Zauberflöte* gaan, dat ze die opera gezien hebben. We willen dat ze naar een stuk van Schiller gaan, dat soort dingen. Dat ze Shakespeare gezien hebben, dat ze *Romeo en Julia* echt gezien hebben, niet alleen maar van horen zeggen, maar ook echt gezien hebben. En als ze naar de balletvoorstelling gaan, dat ze dan kunnen vergelijken. (...) Hele hoogstaande, hele hoog gegrepen doelstellingen, maar we geloven er heilig in. (...) Ik heb net van de vijfde klas de kunstdossiers door zitten kijken, om daar een eindbeoordeling aan te geven. Daarvoor wordt ook een balansverslag geschreven, waarbij de leerlingen reageren op wat CKV voor hen geweest is, en elk jaar lees ik bij een aantal leerlingen, niet alle leerlingen, dat ze door CKV in contact zijn gekomen met dingen, waar ze normaal niet naar toe zouden zijn gegaan, en dat ze daar blij om zijn en er de waarde van inzien. En dan ben ik alweer blij, de doelstelling is bereikt."[394]

"Musical, cabaret, de doorsnee film, dat zijn dingen die de leerlingen zelf doen, daar hoef ik ze niets over te vertellen. Popmuziek, daar weten zij meer van dan ik. Dus dat doen wij ook niet. We hebben heel nadrukkelijk gekozen voor die dingen waar leerlingen niet zelf op het idee komen. Ze zeggen niet: dat mis ik in mijn opvoeding, dus ik wil heel graag iets meer weten van opera. Nee, leerlingen weten niet wat opera is, dus komen ze ook niet zelf op het idee dat ze meer zouden willen weten over opera. Voor ballet - klassiek ballet of moderne dans -geldt eigenlijk hetzelfde. Voor klassieke muziek geldt ook hetzelfde, dat zijn nooit dingen die leerlingen bedenken. Vaak weten ze er wel meer van dan dat ze zich realiseren, maar ze kiezen het nooit zelf. Theater, toneel, dat zijn geen dingen die ze zouden kiezen als ze zelf iets zouden bedenken en dat bedenken wij dus voor ze. Dus dat was een pijler, wij gaan uit van de erkende disciplines die zij niet kennen. Die gaan we ze aanbieden, daarmee gaan we ze confronteren. En we willen ook de actualiteit in de les hebben. Dus laten we ons zeer bepalen door wat er in de stad, om ons heen, gebeurt. En dan heb ik het niet over een of ander straatfestival. Daar mogen ze wel naar toe, want ik stuur ze ook altijd naar het Vondelpark, maar dat is meer voor de gezelligheid dan voor de kunsteducatie. Wij kijken wat voor bijzondere tentoonstellingen er zijn in musea. Wij kijken wat voor bijzondere manifestaties er zijn. Daar nemen we ze mee naar toe, en daar proberen we ze dan ook op voor te bereiden."[395]

Inherent aan deze manier van werken is dat de docent bij alle culturele activiteiten die de leerlingen ondernemen, ook zelf aanwezig is. Dat kost de docent natuurlijk veel tijd, maar heeft volgens de respondenten ook onmiskenbaar voordelen.

[394] interview docent CKV 29-3-2006
[395] interview docent CKV 5-4-2007

> "Doordat ik met heel veel voorstellingen meega met de leerlingen, zie ik ook heel veel theater. Inderdaad veel meer dan voorheen. (…) Ik ga nu zelden op persoonlijke titel naar theater, want ik kom nu wel tien, twaalf keer met een groep. Dan zijn het ook voorstellingen die we zelf uitgezocht hebben, en dat heeft te maken met dat we ze interessant voor de leerlingen vinden, maar ook interessante voorstellingen vinden om naar toe te gaan. En doordat ik zelf kan aangeven waar ik mee naar toe ga, zoek ik uiteraard voorstellingen uit, die ik leuk vind."[396]

> "In het begin hebben we gezegd: wij als docenten gaan mee, dan kunnen de ouders er in ieder geval op vertrouwen dat er toezicht is. Ik heb ook altijd gezegd dat ik blijf totdat de laatste leerling die moet worden opgehaald ook is opgehaald. Dus ik ga ook nooit eerder weg. Uw kind is dus nooit onbewaakt op straat. Die situatie heeft ertoe geleid dat wij 's avonds en ook wel overdag met leerlingen op pad gingen. Dat heeft als grote voordeel dat je met de leerlingen ook de reflectie kunt doen. Ik weet wat ze gezien hebben."[397]

De hierboven beschreven werkwijze gaat eigenlijk in tegen de geest van CKV, waarin het zelfstandig kiezen en bezoeken van culturele activiteiten voorop staat, maar hij wordt door de leerlingen gewaardeerd. Dat heeft niet alleen te maken met de kennis en ervaring die de leerlingen individueel opdoen, maar ook met de gezamenlijke beleving die deze gebeurtenissen boven het alledaagse uittilt.

> "Niet om te slijmen of zo, maar er zijn weinig docenten die zo betrokken zijn bij hun vak. Op de vorige school zeiden ze gewoon: ga maar naar de voorstelling. Hij kiest dingen, waarvan hij denkt dat ze goed voor ons zijn. Hij is zelf ook heel erg dol op theater, hij gaat zelf naar alle voorstellingen, dat scheelt ook. Dat helpt je ook, want als je iets wil vragen, kan hij antwoord geven. Niet zo van: zoek het maar op internet op."[398]

> "We begonnen al in november. En in het begin vonden we het niet zo leuk. Toen dachten we: ach… weer dat gedoe met die opera. Ik wist niet goed wat ik ervan moest verwachten. Maar langzamerhand begon ik het leuk te vinden. En de voorstelling zelf vond ik geweldig. Vooral omdat de hele klas meedeed en omdat iedereen een rolletje kreeg. En dat was gewoon leuk. Al dat samenwerken. En met onze begeleider hebben we samengewerkt om een geheel te maken. Ja, dat vond ik heel leuk."[399]

---

[396] interview docent CKV 29-3-2006
[397] interview docent CKV 5-4-2007
[398] interview leerlingen CKV 29-3-2006
[399] interview leerlingen CKV 5-4-2007

De praktische activiteiten waarin gezamenlijk iets gemaakt wordt, al dan niet als voorbereiding op een voorstellingsbezoek, zijn in zijn algemeenheid een belangrijke factor in de waardering van de leerlingen voor het vak. Dat komt ook overeen met het idee van docenten dat CKV vooral een ervaringsvak moet zijn.

> "Dat is echt leuk. Als je gewoon dingen gaat doen dan vind ik het echt een leuk vak. Drama was echt leuk. Praktijkdingen in plaats van theorie."[400]

Gezamenlijke activiteiten worden door leerlingen van scholen, waar de leerlingen zelf een keuze uit het culturele aanbod moeten maken, als een gemis ervaren. Het gaat daarbij zowel om praktische activiteiten, zoals een theaterworkshop, als om het samen bezoeken van theatervoorstellingen of andere culturele activiteiten.

> "Dat lijkt me ook wel heel leuk. Als we hier in de klas iets met theater zouden doen, dat wij met de hele klas een toneelstuk opvoeren of zo."[401]

> "Dat we gewoon een keer met de groep ergens naar toe gaan maar dan ook wel echt iets leuks. Dus niet een gebouw gaan bekijken en dat hij dan zegt van 'dit is dit en dat is dat' en dan weer weggaan. Maar gewoon naar een voorstelling die ons aanspreekt en dan in de klas gaan behandelen, zo van: dit is de achtergrond van de groep en dit hebben we gezien. Dat lijkt me veel leuker."[402]

> "Toen ik naar de vierde ging had ik echt zoiets van: ja leuk, veel met de klas doen.(...) Ik had gedacht dat we veel meer met de klas zouden doen, veel meer met de lessen naar dingen toe zouden gaan en daar veel meer tijd aan zouden besteden."[403]

> "Ik denk dat als je verplicht wordt dat je bijvoorbeeld naar dans of theater moet, dat dat beter zou werken, dan als je zelf mag kiezen. Je kiest toch eerder dat je naar de film gaat, omdat dat meestal leuker gevonden wordt."[404]

Natuurlijk kleven er aan het gezamenlijk bezoeken van culturele activiteiten ook nadelen. Bij theatervoorstellingen is er altijd het risico dat leerlingen de voorstelling zullen verstoren. Zowel in de interviews met docenten als in die met educatiemedewerkers van theaters en theatergezelschappen werd melding gemaakt van onverkwikkelijke incidenten.

[400] interview leerlingen CKV 22-3-2006
[401] interview leerlingen CKV 8-3-2006
[402] interview leerlingen CKV 8-3-2006
[403] interview leerlingen CKV 8-3-2006
[404] interview leerlingen CKV 5-4-2006

Tegelijkertijd lijkt het hier toch vooral om voorvallen uit het verleden te gaan, sappige anekdotes die het aan de borreltafel goed doen. Zowel docenten als educatiemedewerkers hebben inmiddels de nodige ervaring opgedaan hoe dit soort narigheid voorkomen en bestreden kan worden. Voor sommige docenten blijft dit schrikbeeld echter nog steeds een argument om theatervoorstellingen niet groepsgewijs te bezoeken.

> "Zomaar op de bonnefooi met een hele groep zestienjarigen een theater inlopen, dan breekt het angstzweet je aan alle kanten uit. Ze reageren natuurlijk heel primair en zijn toch min of meer luidruchtig. Ook omdat ze er heen móeten. Zelf zouden ze zoiets nooit doen. De groepsdruk is heel belangrijk. Als ze met hun ouders gaan, dan gaat het wel goed. Maar zit je met dertig zestienjarigen bij elkaar in een zaal, dan is het natuurlijk lachen, opmerkingen maken, geluiden maken. Met eten en drinken gooien. Je krijgt conflicten met allemaal mensen die daar zitten. Je probeert ze wel ervan te doordringen dat er mensen zitten die dertig, veertig euro voor een kaartje hebben betaald. Maar als jij een lachstuip hebt als zestienjarig meisje, dan ga je natuurlijk geen rekening houden met die mensen. Maar wij zijn daar wel verantwoordelijk voor, dus daar zit je een altijd beetje mee..."[405]

4.3.6 CKV-vouchers

Op de meeste scholen werden de vouchers aanvankelijk aan de leerlingen gegeven, maar omdat de leerlingen die vaak ongebruikt lieten, zijn steeds meer docenten en coördinatoren er toe over gegaan de vouchers in eigen beheer te houden. Alarmerende berichten van CJP over de mate van besteding waren voor veel respondenten aanleiding om de vouchers voortaan zelf te beheren. Als leerlingen een culturele activiteit willen bezoeken, kunnen ze één of meerdere bonnen aan hun docent vragen. Wat overblijft, kan dan voor gezamenlijke activiteiten worden ingezet.

> "Ik beheer alles. Dan ligt het er maar aan hoeveel je er wilt hebben. Voorheen, toen ik hier stage liep, kregen de leerlingen gewoon die bonnen. Maar je krijgt van die CKV-mensen aan het eind van het jaar een stencil waarop staat hoeveel er gebruikt is. Dan stond er bijvoorbeeld: voor drieduizend euro is er nog niet gebruikt. Ja, die belanden gewoon in de prullenbak. Dat is gewoon zonde. Dus nu beheren wij die bonnen. Iedereen die hem wil hebben die krijgt hem, zonder veel discussie. Maar wij houden het wel in ons beheer. Die drieduizend euro die in de prullenbak belandt, die hebben wij nu en

[405] interview docent CKV 22-3-2007

> kunnen wij tot december volgend jaar gebruiken om dingen mee te betalen."[406]

> "Tot vorig jaar hebben we gezegd: iedereen mag zijn eigen bonnen hebben. En wat gebeurt er? Aan het eind van het jaar krijg je van het CJP hoeveel bonnen er besteed zijn: vmbo alles, onderbouw alles, omdat we dat zelf doen. Bovenbouw 37%, de rest flikkert ze gewoon in de prullenbak. Dus wat hebben wij nu gezegd? De bonnen hebben wij en als je wat nodig hebt kom je naar ons toe. Heel erg vind ik dat, maar het werkt wel."[407]

Als voor CKV een groot aantal gezamenlijke activiteiten wordt ondernomen, worden de vouchers meestal daarvoor ingezet. Dat geldt met name voor theatervoorstellingen, die groepsgewijs worden gereserveerd.

> "Die CKV-bonnen worden op naam van de leerlingen besteld. Die komen mee met hun CKV-pas en vervolgens beheren wij ze gewoon. Wij betalen daar onze activiteiten mee. Dat is hoe het gaat."[408]

> "Bioscoopkaartjes daar kunnen leerlingen heel goed zelf aan komen. Dus ik gebruik vouchers eigenlijk nooit voor bioscoopkaartjes. Daar zijn de leerlingen best zelf toe in staat om af te spreken: dan gaan we die en die film bekijken. Dan schrijven ze daar een verslag over en kopen ze dat kaartje. Dat is bij theaters natuurlijk toch een stukje moeilijker. Je moet er meer tussenkomen, je moet er meer moeite voor doen, je moet van te voren…sommige dingen zijn al heel snel uitverkocht. Dus ik denk ook dat het voor een deel is dat docenten juist die theaters bespreken, omdat dat voor leerlingen, als je met een groep wilt, ingewikkelder is om daar tussen te komen."[409]

Dat leerlingen inderdaad nogal laks met de bonnen kunnen omspringen, blijkt uit reacties van leerlingen die de bonnen nog wel zelf ontvangen.

> "Je kreeg gewoon een boekje mee en als je zelf ergens heen ging, dan kon je ze gebruiken. Het kon ook voor school, zoals bijvoorbeeld voor Ali B, daar kon je CKV-bonnen voor inleveren op school. En dan kreeg je korting of het was gratis. Ik weet het niet, ik heb dat nooit gedaan."[410]

> "Ik heb er eigenlijk niet zo over nagedacht om die bonnen in te leveren. Ik heb altijd alles betaald. Wij zijn ook naar Rome geweest en dat waren wel

[406] interview docent CKV 23-3-2006
[407] interview docent CKV 17-3-2006
[408] interview docent CKV 2-7-2008
[409] interview docent CKV 29-10-2008
[410] interview leerlingen CKV 5-4-2006

> heel veel activiteiten, dus hoefden we daarnaast niet meer zoveel andere activiteiten. En in Rome kon je die bonnen niet gebruiken."[411]

> "Ik heb ze wel willen gebruiken, maar het werd niet geaccepteerd. (...) Er was een toneelstuk van een vriendinnetje van mij, dus ik dacht: ik ga daar heen met die bon. Maar dat werd niet geaccepteerd."[412]

De vouchers zijn vrijwel nooit toereikend om alle activiteiten te bekostigen. In veel gevallen wordt het bedrag aan vouchers daarom nog aangevuld met een aandeel uit de ouderbijdrage of een gemeentelijke subsidie. Ook proberen docenten een zo laag mogelijke toegangsprijs voor hun leerlingen te bedingen.

> "Ik bied hen het programma aan. Ik zorg ervoor dat de leerlingen van havo zes activiteiten kunnen doen, en die van het vwo tien. Daar zijn voor de leerlingen geen extra kosten aan verbonden. Dus dat doe ik met de vouchers. En een kleine bijdrage uit de ouderbijdrage want € 22,50 is niet voldoende voor tien activiteiten. Nog niet. Dus op mijn voorstel is de ouderbijdrage met tien euro per jaar verhoogd. Daar kan ik het mee doen. Ik heb voor vwo-leerlingen € 52,50 en voor havo-leerlingen € 42,50."[413]

> "Ze krijgen € 22,50 aan bonnen. Ik leg daar van de subsidie die ik aanvraag, nog zeven en een halve euro bij en dan heb ik een afspraak met de schouwburg, dat ze naar hun voorstellingen mogen voor tien euro. Heel goedkoop. Want de meeste voorstellingen, ook al ga je met CJP korting, kosten al snel zestien, zeventien euro. Nou, dat is een hoop geld."[414]

4.3.7 Het netwerk en de rol van theater

In het algemeen hebben culturele instellingen weinig moeite om de weg naar de cultuurcoördinatoren te vinden. Zij worden bedolven onder een enorm aanbod aan culturele activiteiten en educatieve omlijsting.

> "Ik krijg echt elke week zó'n pak aan post. Dus ik moet ook echt een heleboel weggooien. Alles wat maar net te ver ligt, ook al is het nog zo leuk (...) Als ik alles ga lezen, ben ik echt uren per week alleen maar post aan het doorlezen. Dus je maakt toch een soort schifting. En dat heeft dan weer met ervaring te maken, omdat je weet dat die leerlingen gewoon niet zo ver van hun woon-

[411] interview leerlingen CKV 5-4-2006
[412] interview leerlingen CKV 11-4-2007
[413] interview docent CKV 5-4-2007
[414] interview docent CKV 17-3-2006

> plaats weggaan. Tenzij ze zelf heel specifiek naar iets toe willen, maar dan komen ze daar toch wel. Dan hoef ik ze dat ook niet te melden."[415]

Dit aanbod blijft meestal ongebruikt, omdat cultuurcoördinatoren en CKV-docenten vooral het eigen netwerk aanboren, dat in de loop der jaren is opgebouwd. Is iets eenmaal succesvol gebleken, dan wordt het liefst vaker op het programma gezet. Ook zijn de mogelijkheden om activiteiten op korte termijn te organiseren beperkt. Voor veel activiteiten moet rekening worden gehouden met het rooster van de school en daarom ligt een groot deel van het programma al lang van te voren vast.

> "Weet je wat het probleem is? Dat binnen de school dingen lang van te voren vastliggen. Het is heel lastig om binnen een school ad hoc te zeggen: er doet zich iets leuks voor, mogen die en die lessen weer uitvallen, zodat we daar naar toe gaan? Wij hebben ons cultureel programma eigenlijk al voor de zomervakantie rond. En we doen best wel veel aan cultuur en dan is het lastig om tussendoor nog dingen te organiseren. Dus dat blijft eigenlijk een beetje liggen."[416]

In plaatsen met een beperkte culturele infrastructuur zijn docenten voor de organisatie van theateractiviteiten vooral afhankelijk van hun contacten met de plaatselijke schouwburg. Dit geldt des te sterker als de keuze van de culturele activiteiten vooral aan de leerlingen wordt overgelaten. De docent is dan eigenlijk niet meer dan een doorgeefluik die het aanbod van het plaatselijke theater aan de leerlingen doorspeelt. Voor docenten die meer gemeenschappelijke activiteiten organiseren, bestaat daarentegen de mogelijkheid om ook eens een dag naar een stad met een groter theateraanbod uit te wijken, een voorstelling op school te regelen, of door contacten met een bezoekend theatergezelschap één of meerdere workshops als voorbereiding op een theaterbezoek te organiseren.

Voor docenten van scholen in de grote steden valt er vanzelfsprekend meer te kiezen. Zij hebben ook de mogelijkheid om meer duurzame samenwerkingsverbanden met theatergezelschappen aan te gaan, die bijna altijd hun basis in een grote stad hebben. Dat geldt in ieder geval voor alle grote publieksgezelschappen met een uitgebreide educatieve dienst.

> "Dat contact dat loopt eigenlijk al jaren. Dus dat betekent dat we meestal aan het einde van het schooljaar weer afspreken met de educatieve dienst

[415] interview docent CKV 17-3-2006
[416] interview docent CKV 27-3-2007

> van Toneelgroep Amsterdam. En dan gaan kijken wat de eventuele ideeën en plannen zijn voor het volgende jaar. Dan geven zij aan wat voor soort voorstellingen er zijn, met de daarbij behorende workshops. (…)
> Tijdens de lestijd gaan ze naar Toneelgroep Amsterdam voor een workshop, waarbij ze worden voorbereid op de voorstelling. En dan 's avonds gaan ze naar de voorstelling zelf. Dat spreek je gewoon met elkaar af. Dus dat contact is er voor het schooljaar of meteen aan het begin van het schooljaar. Dan kijk je hoe het past binnen het schooljaar, hoe je dat daarin kan passen. Dan ga je er naar toe, dan sluit je het af en evalueer je het en dan spreek je elkaar later weer. Maar dat is al zo'n vast concept, daar hoef je niet zoveel meer aan te doen."[417]

Naast het rechtstreekse contact dat theaters en theatergezelschappen met docenten onderhouden, spelen in sommige plaatsen gemeentelijke of provinciale steunfunctie-instellingen een rol in de bemiddeling tussen scholen en culturele instellingen. Zij zijn vanouds gericht op het basisonderwijs en hebben dit in veel gevallen uitgebreid naar de onderbouw van het voortgezet onderwijs.

> "Dat platform organiseert een aantal voorstellingen voor de onderbouw, het brengt een aantal culturele instellingen uit de regio in kaart en het zorgt dat de mensen van de middelbare scholen en basisscholen makkelijker daarvan gebruik kunnen maken. Hun primaire doelstelling is het basisonderwijs en daarbij slaan ze hun vleugels uit naar de basisvorming, voor zover dat nog bestaat, maar na de derde klas houdt hun invloed wel op. Ik denk dat we sneller kunnen opereren als we dat gewoon zelf blijven doen."[418]

In sommige gevallen wordt ook het CKV-onderwijs hier in betrokken. Een steunfunctie-instelling kan bijvoorbeeld een rol spelen in het contact en de uitwisseling tussen verschillende scholen.

> "We zitten eigenlijk in een soort netwerk. We zijn ooit begonnen met een echt netwerk van scholen. Dat werd dan gecoördineerd door het steunpunt kunstzinnige vorming. Die hebben heel veel werk voor ons verricht. Die riepen ook alle vergaderingen bijeen waar we ervaringen konden uitwisselen. Dat was in het begin natuurlijk vooral heel nuttig, omdat je anders allemaal naast elkaar het wiel zit uit te vinden. Dus hebben we heel veel aan elkaar gehad. Nu is de frequentie van die vergaderingen gewoon iets minder, maar we komen nog minimaal twee keer per jaar bij elkaar met scholen en met culturele instellingen om dingen met elkaar te bespreken. En we hebben hier ook een rondje cultuur ieder jaar waar bijna alle culturele instellingen aan meewerken en daar heb ik inmiddels ook met al die instellingen wel

[417] interview docent CKV 23-3-2006
[418] interview docent CKV 3-4-2006

> contact over: wat willen wij en wat kunnen zij bieden? Om dat goed op elkaar af te stemmen, daar speelt dat steunpunt nog steeds een intermediaire rol in."[419]

Niet in alle gevallen zijn docenten en coördinatoren echter enthousiast over de rol die steunfunctie-instellingen en andere bemiddelende instanties spelen.

> "Er is een cultureel steunpunt hier in de buurt. (...) Dat is ook echt een suffe, ingeslapen bende. Waar je goede ervaringen mee hebt, daar werk je mee. En anderen niet."[420]

> "Dus we zijn, en ik met name vanuit mijn functie als kunstcoördinator, op zoek gegaan naar alles wat buiten school was en wat wij de school in konden halen. Daarbij ben ik meerdere malen hinderlijk voor de voeten gelopen door bemiddelende instellingen. Zij vonden dat zij daar ook geld aan konden verdienen, maar dat was alleen maar lastig. Ik was voor de één op één benadering."[421]

4.3.8 Hoge en lage cultuur

In het volgende hoofdstuk zal het probleem van de keuze tussen hoge en lage cultuur uitgebreid worden besproken. In deze paragraaf beperk ik mij tot de keuzes die docenten en leerlingen hierin maken. De belangrijkste en principiële vraag is: moeten culturele activiteiten voor CKV aansluiten bij het culturele gedragspatroon van de leerlingen of moeten culturele uitingen waar leerlingen normaal gesproken niet mee in aanraking komen, het uitgangspunt vormen? Die vraag werd zeker niet door alle docenten eenduidig beantwoord. Toch kan gerust gesteld worden dat deze vraag een belangrijke, zo niet de belangrijkste tegenstelling in de onderwijsvisie van docenten CKV blootlegt.

Voor de docenten die de jongerencultuur als uitgangspunt nemen, is een van de voornaamste doelstellingen van het vak om de leerlingen het besef bij te brengen dat kunst en cultuur veel dichter bij hun eigen leefwereld staan en zo de weerstand ertegen weg te nemen en de drempel naar andere cultuuruitingen te verlagen.

---

[419] interview docent CKV 22-3-2006
[420] interview docent CKV 23-4-2007
[421] interview docent CKV 5-4-2007

> "Als wij verzuimen om aansluiting te zoeken bij de belevingswereld van deze kinderen, dan slaan we naar mijn idee de plank mis. Juist die stap die je dan maakt, brengt ze dichter bij dat stukje cultuur. Zij zijn namelijk die cultuur! Daar staan ze nog helemaal niet bij stil. Ze hebben nog helemaal niet in de gaten dat zij deel uitmaken van die cultuur waar we het met elkaar zo nadrukkelijk over hebben en waarvan we vinden dat dat gedoceerd moet worden. Maar die cultuur dat zijn ze zelf."[422]

> "Als de inhoud van een voorstelling jongeren aanspreekt, dan zijn ze meer betrokken. Je ziet gewoon dat ze het beter kunnen volgen, ze raken betrokken, ze kunnen het inhoudelijk beter begrijpen en ze kunnen ook beter reflecteren. Anders is het oppervlakkig met een reactie: het moet, dus ik schrijf een verslag. Maar als het hen aanspreekt en ze kunnen het volgen, dan lees je interessante dingen, een eigen mening, dan zijn ze geïnteresseerd, dan zijn ze geprikkeld. Anders is het kunst omdat het moet.(…) 'Kunst omdat het moet' dat is wat ik een beetje proef met CKV in Nederland op verschillende scholen."[423]

> "Als ze beginnen met CKV, dan moeten ze zo'n kunstautobiografie schrijven. En dan schrijven ze heel vaak: ik heb helemaal niks met kunst en cultuur en het is allemaal ingewikkeld en moeilijk. En hoe komt dat? Omdat ze bij kunst en cultuur denken aan een zwaar toneelstuk, een moeilijke dansvoorstelling en abstracte kunst. Gewoon dingen die zij zelf niet begrijpen. En op het moment dat je ze in zo'n jaar kan laten zien: 'Joh, maar het is óók dat jij naar Ali B gaat en het is óók als je naar een cabaretvoorstelling gaat en het is óók als je je eigen graffiti aan het maken bent. Dat is ook een onderdeel daarvan. Misschien niet zo hoogdravend, maar het is wel een onderdeel daarvan.' Dan komt het dichter bij ze en dan zijn ze ook makkelijker bereid om een stapje verder te zetten. Maar ja, bij de één werkt het en bij de ander werkt het niet. Ik ben liever idealistisch dan dat je er allemaal maar technische kennis in pompt."[424]

De vraag is natuurlijk of het mogelijk is in de beperkte tijd die voor CKV beschikbaar is, de leerlingen dat 'stapje verder' ook daadwerkelijk te laten zetten. Daarbij speelt bijvoorbeeld de keuze of CKV in één jaar geconcentreerd moet worden of juist over twee of zelfs drie jaar verspreid. CKV in één jaar concentreren heeft het voordeel dat het in dat jaar ook als volwaardig vak aangeboden kan worden, maar de tijd om leerlingen een ontwikkeling door te laten maken is wel erg kort. Wanneer CKV over meerdere leerjaren verspreid wordt, is er meer kans op een ontwikkeling in de belangstelling voor kunst en cultuur. Tegelijkertijd bestaat

[422] interview docent CKV 5-4-2006
[423] interview docent CKV 6-11-2008
[424] interview docent CKV 17-3-2006

het gevaar dat het vak dan verwatert en een te marginale positie in het curriculum inneemt.

> "De leerlingen hebben CKV in klas 4,5,6, uitgesmeerd over de tijd. We willen niet alles in één jaar geven want mensen rijpen en je moet leerlingen de tijd geven om zich te ontwikkelen. In zes vwo kan je meer aan dan in vier vwo, dit zijn belangrijke jaren voor leerlingen waarin ze zich ontwikkelen. Gebruik maken van het rijpingsproces."[425]

Slechts een enkele keer werd er door respondenten aangegeven dat CKV onderdeel uitmaakt van een doorlopende leerlijn cultuureducatie, waardoor de kans dat leerlingen ook daadwerkelijk een ontwikkeling in hun culturele belangstelling doormaken, groter wordt.

> "We zijn nu wel begonnen om bij de eersteklassers een soort kunstdossier aan te leggen. Dat ze allemaal hun eigen mapje hebben en dat ze voor iedere voorstelling een papier krijgen. En daar moeten ze iets mee doen. Omdat het anders inderdaad van die losse flodders zijn. Het lijkt mij fantastisch als je hier vijf jaar op school hebt gezeten en dat je dan een heel dik pakket hebt."[426]

De overtuiging dat door een doorlopende leerlijn op termijn de kans op een hogere waardering van meer complexe cultuuruitingen toeneemt, ligt aan de basis van de accumulatieve leertheorie. Hierbinnen wordt leren beschouwd als een geleidelijke accumulatie van steeds meer gecompliceerde en meer verfijnde vaardigheden en inzichten.[427] In aanvulling daarop heeft de Engelse pedagoog David H. Hargreaves voor het kunstonderwijs de traumatische leertheorie geïntroduceerd. Volgens Hargreaves heeft de traumatische ervaring grote invloed op onze belangstelling voor kunst. Zo'n traumatische ervaring kan zowel negatief (aversief) als positief (conversief) zijn.[428] Bij sommige docenten die willen aansluiten bij de jongerencultuur speelt de angst voor een negatieve traumatische ervaring mee in hun afweging. Ze zijn bang dat, als ze iets uitkiezen wat te ver van de leerlingen af staat, de leerlingen daardoor voorgoed een afkeer van kunst zullen krijgen.

---

[425] interview docent CKV 8-3-2006
[426] interview docent CKV 27-3-2007
[427] o.a. Folkert Haanstra, "Determinanten van leren over kunst," *Katernen Kunsteducatie* 8 (1995): 25.
[428] David H. Hargreaves, "Naar een andere visie op kunsteducatie," *Katernen Kunsteducatie* 8 (1995): 42-47.

> "Het is een hele lastige leeftijd. Waarin je juist moet oppassen, dat je dingen niet heel erg tegen ze gaat laten werken, waardoor je precies de andere kant krijgt. Dat ze nooit meer naar een museum willen, of nooit meer naar een concert, of nooit meer naar een voorstelling, of wat dan ook. Nou, dat willen wij niet."[429]

Afgaande op de interviews met de leerlingen is de angst voor een negatieve traumatische ervaring echter onterecht. Door geen van de leerlingen werd van een dergelijke traumatische ervaring melding gemaakt. Bovendien wordt volgens deze redenering door een al te grote voorzichtigheid de mogelijkheid van een positieve traumatische ervaring ook kleiner. De eerlijkheid gebiedt echter te zeggen dat ook zo'n positieve traumatische ervaring door geen van de leerlingen werd gerapporteerd.

Ondanks dat door de leerlingen geen duidelijke traumatische ervaringen in de interviews werden beschreven, lijkt de kans op een positieve of negatieve traumatische ervaring groter te zijn bij docenten die de hoge cultuur als uitgangspunt nemen, omdat leerlingen daar normaal niet mee in aanraking komen. Meestal zijn dit ook de docenten die de eigen keuze van de leerlingen in belangrijke mate beperken. Hier openbaart zich zoals gezegd een fundamenteel verschil in de onderwijsvisie van docenten CKV.

> "Als je aan cultuur denkt dan moet ik die leerlingen ook gaan leren om boerenkool met worst te gaan eten en met mes en vork te gaan eten, want dat is ook cultuur. En dat doen wij dus niet. We hebben gezegd over die cultuur: alles wat uit het handelen van mensen voortkomt is cultuur, maar er zijn speciale dingen en die noemen we kunst. Daar gaan wij ons op richten. En ik probeer duidelijk te maken, en dat doen mijn collega's ook, waarom kunst zo ontzettend belangrijk is. En waarom je eigenlijk niet zonder kunst kan. Een heleboel van de cultuur, dat verandert in een andere cultuur. Maar kunst blijft. (...) Er zijn natuurlijk ook een aantal dingen die te maken hebben met uitingen van jeugdcultuur, maar dat is cultuur. Zo gauw het tot het niveau van de kunst doordringt dan wil ik er wel iets over zeggen of iets van vinden. Maar in de meeste gevallen zie ik dat niet. Dan zie ik wel het culturele, maar niet het kunstzinnige ervan. Maar dan is het hun cultuur. Ik ga ook niet in hun kleren lopen. Nee, als ik op Nikes hier rond zou lopen, ik zou belachelijk worden. Dus dat moet ik niet doen. Dat moet ik ook niet willen. Ja, eventueel 's zomers, op vakantie. In een ver land, waar ze me niet kunnen zien."[430]

> "Die hele vraag of mensen het nou leuk vinden of niet, daar heb ik me...je moet het gewoon doen. Klaar. En je mag het best wel leuk vinden, maar niet

[429] interview docent CKV 17-3-2006
[430] interview docent CKV 5-4-2007

iedereen hoeft altijd alles leuk te vinden. Sommige dingen moet je eerst ondergaan om te weten…je moet eerst een keer een balletvoorstelling gezien hebben om te concluderen dat dat niks voor jou is. Dat kun je niet vooraf concluderen. En daar is het vak CKV1 dus heel erg op gericht, dat je ze kennis laat maken. Dus iemand mag best zeggen: ik vind musea eigenlijk een beetje saai. Maar soms vinden ze het dan toch ineens een stuk leuker dan ze gedacht hadden. Of ze komen erachter van: ik houd niet van het gezang bij de opera, maar ik vind die kostuums en het ballet heel mooi, dus ik ben eigenlijk meer geschikt voor balletuitvoeringen.(…) Dat zie ik ook als een functie van de school, dat je ze in contact brengt met dingen waar ze niet meteen zelfstandig mee in contact komen. Ik geloof ook niet zo heel erg in het nieuwe leren. Ik denk dat je toch gewoon af en toe met iets geconfronteerd moet worden om daar een mening over te kunnen vormen en ik denk niet dat je zomaar in je leven met alles spontaan in aanraking komt."[431]

4.3.9 Het effect van CKV

Op de vraag of CKV effect heeft, moet allereerst de wedervraag worden gesteld wat eigenlijk onder effect dient te worden verstaan. Effect wordt door de overheid nogal eenzijdig afgemeten aan culturele participatie, waardoor het op korte termijn ook moeilijk te beoordelen is. De vraag is natuurlijk of de actoren in het veld ook dit effect voor ogen hebben. De geïnterviewde docenten waren vooralsnog zeer terughoudend in hun doelstellingen en verwachtingen van het effect van CKV op hun leerlingen.

"De interesse voor kunst in de brede zin van het woord ontstaat denk ik pas als je een beetje belegen bent en tijd hebt en interesse hebt in die materie. Zij zijn nu nog gericht op de jeugdcultuur anno 2007 en ze zijn te veel bezig met interactie met vriendjes en vriendinnetjes. Die willen communiceren, chatten, die hebben helemaal geen boodschap aan kunst en die hebben geen boodschap aan een museum en een popconcert. (…) Maar later hoop je dat ze rond 25 of 30-jarige leeftijd er toch iets, al is het maar een klein stukje van opsteken."[432]

"Ik zie CKV echt als een kennismaking met cultuur. Daar is het vak eigenlijk voor bedoeld. Je hebt geen toetsen, geen grote kennis, maar ze moeten gewoon kennis maken met cultuur en dat gebeurt niet bij iedereen op natuurlijke wijze, dus moet de school daarin bijdragen."[433]

[431] interview docent CKV 29-10-2008
[432] interview docent CKV 23-3-2007
[433] interview docent CKV 29-10-2008

> "Ik vind het belangrijkste doel dat zo'n leerling aan het begin van CKV denkt: gadverdamme cultuur, niks aan. En dat die na twee jaar in zijn evaluatie schrijft: cultuur is toch leuker dan ik dacht. Of ik heb er toch hier en daar wat van meegepikt. Daar ben ik al hartstikke blij mee."[434]

> "Wat ik wil bereiken is dat de leerling zich openstelt voor dat wat geboden wordt. Je moet het toelaten en als je dat doet dan heb je ook geen angstgevoel; ben je ook niet verkrampt of wat dan ook; en dan beleef je de voorstelling of film intensiever dan wanneer je dat niet doet. Dat probeer ik te bereiken."[435]

> "Wij willen dat leerlingen uiteindelijk zelfstandig keuzes kunnen maken en daarbij bied je ze een aantal dingen binnen de lessen, waardoor ze een smaak kunnen ontwikkelen, hun mening kunnen onderbouwen en dat ze aan het einde van CKV kunnen zeggen: nou, kunst en cultuur is best leuk, ik ga daar nog eens een keer iets mee doen. Dat is eigenlijk het enige."[436]

Het lijkt er dus op dat de doelstellingen van de betrokken docenten heel wat meer bescheiden en misschien wel realistischer zijn dan de door de overheid beoogde vergroting van de cultuurparticipatie. Het is ook de vraag of van een relatief klein vak als CKV zo'n grote impact verwacht mag worden. De lage status van het vak onder leerlingen is wat dat betreft weinig bemoedigend. Het beoogde effect van CKV moet daarom vooral in samenhang met andere factoren bekeken worden. Daarbij kan gedacht worden aan omstandigheden die door het onderwijs zelf moeilijk te beïnvloeden zijn, zoals het ouderlijk milieu waaruit de leerlingen afkomstig zijn. Maar er zijn ook factoren die wel binnen de school zelf gerealiseerd kunnen worden. Als de waarde van kunst en cultuur binnen een school breed wordt gedragen en door de directie wordt uitgedragen, zal dit zijn weerslag vinden in het onderwijsprogramma, onder andere door een breed aanbod aan kunstvakken in zowel de onderbouw als de bovenbouw, door de realisatie van een doorlopende leerlijn cultuureducatie, door een veelheid aan vakoverstijgende projecten, en door duurzame samenwerkingsverbanden met culturele instellingen. Minstens net zo belangrijk voor het culturele klimaat van een school is de inzet van enkele fanatieke docenten, die veelal een voortrekkersrol vervullen. Dit vindt dan zijn weerslag in muziekavonden, toneelclubs, poëziewedstrijden, tentoonstellingen, workshops en andere culturele activiteiten die meestal buiten het officiële onderwijsprogramma plaatsvinden.

---

[434] interview docent CKV 22-3-2006
[435] interview docent CKV 5-4-2006
[436] interview docent CKV 17-3-2006

De rol van de docent is hoe dan ook van groot belang voor de waardering van CKV door leerlingen en de mate waarin zij zelf positieve of negatieve effecten rapporteren. Net als de docenten zijn de leerlingen nogal terughoudend in hun oordeel over de effecten, maar in de meeste gevallen is dat oordeel wel positief en bovendien opvallend genuanceerd.

> "Als je toch al weinig theater ziet, dan verandert die ene voorstelling hoe je er naar kijkt ook niet echt."[437]

> "Ze probeert het wel, maar je kunt iemand niet dwingen tot het krijgen van interesse."[438]

> "Het verruimt je blik. Toen ik op school kwam wou ik alleen blues en jazz, en klassiek vond ik lelijk. Ik hou nog steeds van jazz, maar ik luister ook naar klassiek."[439]

> "Dat je eerder dingen doet, die je normaal gesproken niet zou doen. Met CKV kun je kiezen uit een paar voorstellingen en dat is eigenlijk niet je smaak, maar je moet toch kiezen. En dan blijkt het toch wel iets te zijn. Dan ga je ergens heen waar je normaal gesproken niet voor zou kiezen."[440]

> "Ik vind dat je er wel meer over leert. Stel dat je denkt: ik vind het stom, door CKV krijg je wel meer een beeld van wat het eigenlijk is. Bijvoorbeeld museums, in het begin vond ik museums helemaal niet leuk, maar door CKV zijn we daar toch meer heen gegaan en ik vind het nu wel interessant om naar toe te gaan. Dus ik denk wel dat je er iets van opsteekt."[441]

> "Als ik nu een operavoorstelling zie, dan zeg ik niet van: dat kostuum dat kan niet zo en dat vind ik niet mooi. Dat zal ik niet snel zeggen. Ik zou het eerder waarderen voor de moeite. En achter alles zit wel een gedachte. Ik zou niet zo snel meer zeggen, dat was niets. Er zit veel meer achter."[442]

> "Ik vind het heel erg leuk dat, toen ik van het weekend naar een toneelstuk ben gegaan, dat ik daardoor echt dacht: waar ben ik nou naar toe geweest, wat stelt het voor? Voor CKV moet je alles opzoeken en dan lees je en denk je: o ja. Dus nu dacht ik: ik heb wel geen CKV meer maar ik wil toch wel

[437] interview leerlingen CKV 23-3-2006
[438] interview leerlingen CKV 27-3-2007
[439] interview leerlingen CKV 29-3-2006
[440] interview leerlingen CKV 16-3-2006
[441] interview leerlingen CKV 5-4-2006
[442] interview leerlingen CKV 5-4-2007

> weten waar het over ging. En dan ga je lezen en dan ga je het begrijpen. Het was ook een raar toneelstuk."[443]

Wat door verschillende leerlingen wel als een gemis wordt ervaren, is dat er binnen CKV betrekkelijk weinig aandacht is voor de multiculturele samenleving, terwijl die verschillende culturen wel in een klas aanwezig zijn. Leerlingen die dit wel als onderdeel van CKV hebben gehad, hebben dit in het algemeen als positief ervaren.

> "Ik vind wel dat het allemaal wat gevarieerder qua culturen mag worden. Dat zou wel leuk zijn, want het gaat er ook om dat je wat leert van anderen. Of dat je iets te horen krijgt van wat je nog niet wist... Want we krijgen nu alleen maar echt de basis."[444]

> "Door cultuur voel je je een beetje met elkaar verbonden en het is ook leuk om te weten hoe mensen in andere landen hun cultuur hebben. Dat krijg je bij CKV ook wel heel sterk. En hoe het veranderd is en zo."[445]

Voor leerlingen die al cultureel actief waren, verandert CKV niet zo veel. Zij waarderen het vak wel, maar het heeft weinig effect op de mate waarin zij in kunst en cultuur participeren.

> "Het is nou het derde jaar dat wij zo'n abonnement hebben en mijn ouders willen ook dat ik, ja niet met alles hoor, met sommige dingen mee ga. En ik vind het gewoon leuk, dus voor mij is er niet veel veranderd. Al zou ik geen CKV hebben dan zou ik ook gaan."[446]

> "Ik doe heel veel culturele activiteiten, maar die doe ik niet allemaal voor school. Daar ga ik gewoon heen."[447]

> "Misschien kom ik op ideeën om een keer ergens anders heen te gaan. Maar ja, ik heb het ook voor dit vak al superleuk gevonden."[448]

> "Ik zit ook op een toneelschool en daar zou ik wel verder in willen maar dat komt niet echt door CKV."[449]

---

[443] interview leerlingen CKV 8-3-2006
[444] interview leerlingen CKV 27-3-2007
[445] interview leerlingen CKV 3-4-2006
[446] interview leerlingen CKV 22-3-2006
[447] interview leerlingen CKV 20-3-2007
[448] interview leerlingen CKV 11-4-2007
[449] interview leerlingen CKV 5-4-2006

Afgaande op de reacties van leerlingen kan het effect van CKV toch zijn dat de culturele horizon van leerlingen wordt verbreed en het door Bourdieu gerapporteerde mechanisme van culturele reproductie wordt tegengegaan.

> "Ik vind het wel een goed vak, omdat heel veel mensen het niet echt van huis uit meekrijgen en dan krijg je dat hier."[450]

> "Eerst ging ik echt helemaal nooit naar het theater maar nu lijkt het me wel leuk om een keer te gaan."[451]

> "Ik vind wel dat het goed is dat je iets van theater doet, want eigenlijk deed ik nooit iets uit mezelf. Je kan toch korting krijgen op verschillende kaartjes en dan ga je ergens naar toe. Je kan zelf een beetje een keuze maken, dus dan ga je naar iets leuks en dan denk je uiteindelijk toch: leuk dat ik daar naar toe ben geweest."[452]

> "Ik ga nu ook naar iets toe wat eigenlijk niet meer bij mijn dossier hoort, omdat ik het al heb afgesloten, maar gewoon omdat ik het echt leuk vind. Dus dat heeft toch wel invloed gehad."[453]

De mate waarin dit gebeurt, is echter van een veelheid aan factoren afhankelijk, waarvan de visie, inzet en betrokkenheid van de individuele docent en de mate waarin die door zijn directie wordt gefaciliteerd misschien wel de belangrijkste zijn.

4.4 Docenten en leerlingen KCV[454]

Aangezien KCV vrijwel altijd door docenten klassieke talen wordt gegeven, is het nauw verbonden met de lesprogramma's van Latijn en Grieks. In de vernieuwde tweede fase wordt het zelfs aan de scholen overgelaten of KCV nog als apart vak onderwezen wordt of in het lesprogramma van de klassieke talen geïntegreerd.[455] Dat de positie van het vak daardoor uiterst kwetsbaar dreigt te worden, zal niemand verbazen. Op de school

[450] interview leerlingen CKV 11-4-2007
[451] interview leerlingen CKV 22-3-2006
[452] interview leerlingen CKV 8-3-2006
[453] interview leerlingen CKV 8-3-2006
[454] In het onderzoek zijn twee docenten van categorale gymnasia betrokken en één van een gymnasiumafdeling binnen een brede scholengemeenschap. Van de twee groepen leerlingen die zijn ondervraagd, was er één afkomstig van een van de categorale gymnasia, en de ander van het gymnasium dat onderdeel was van een scholengemeenschap.
[455] Zie ook § 3.3.3

van een van de respondenten was een aantal lesuren van KCV al overgeheveld naar klassieke talen om meer aandacht aan de taalvaardigheid in Latijn en Grieks te kunnen besteden.

> "We hebben een truc toegepast in de bovenbouw. In klas vier, vijf en zes, hebben ze drie uur per week Latijn en drie uur per week Grieks. Dit jaar hebben we in klas vijf en in klas zes één uur van KCV afgehaald en ze vier uur Grieks en vier Latijn in de vijfde en zesde klas gegeven ten koste van een uur KCV. Dat betekent dat ze in de vijfde waar ze oorspronkelijk twee uur KCV hadden nu maar één uur hebben en in de zesde oorspronkelijk één en nu nul uur hebben. In de zesde lossen we dat op door ze wat praktische opdrachten te geven, twee per jaar. Dat is eigenlijk zelfstudie.(…) Omdat we merkten dat we de stof van KCV in minder tijd konden doorwerken en omdat we vooral veel tijd aan de vertaalvaardigheid van de leerlingen wilden besteden voor Latijn en Grieks en daar hadden we meer tijd voor nodig, dus dat leek ons een goede oplossing."[456]

De kwestie wie het vak geeft, is bij KCV niet aan de orde. De multidisciplinaire samenstelling van het docententeam speelt evenmin een rol, maar het probleem van de expertise van docenten natuurlijk wel. Ook bij KCV geldt dat docenten vooral opgeleid zijn in het vakgebied van de klassieke talen, zodat specifieke expertise op het gebied van de verschillende kunstdisciplines veelal ontbreekt of in ieder geval, net als bij CKV, afhankelijk is van de persoonlijke interesse van de individuele docent. Een groot verschil met CKV is wel dat KCV veel meer gefocust is op één deelgebied van de kunsten, de cultuur van de klassieke oudheid. Voor theater betekent dit bijvoorbeeld dat de klassieke tragedie bijna altijd centraal staat. De vraag of culturele activiteiten moeten aansluiten bij de jongerencultuur of de leerlingen juist geconfronteerd moeten worden met culturele activiteiten die buiten hun eigen belevingswereld liggen, hoeft bij KCV dan ook niet of nauwelijks te worden gesteld. Waar docenten CKV allemaal de nadruk leggen op de ervaring, lijkt bij KCV kennis en begrip van kunst en cultuur in de klassieke oudheid voorop te staan.

> Van alle disciplines of domeinen moeten ze iets weten. Het liefst breng ik ze dan een historisch overzicht bij. Het begon met de Grieken, toen gebeurde dat, toen gebeurde dat en nu zijn we hier. Zo kunnen ze die hele lijn van de geschiedenis opnieuw trekken. (…) Ik ben er ook helemaal niet vies van om ze veel weetjes in het hoofd te stampen. Zo hebben ze bijvoorbeeld de ontwikkeling van de Griekse beeldhouwkunst in detail bestudeerd. Van de archaïsche beelden met rudimentaire vormen tot Hellenistische beelden met veel expressie. Vrij gedetailleerd. En daar hebben ze een toets over gehad.

[456] interview docent KCV 21-3-2006

> Dat doe ik om ze te confronteren. Als ze straks door het Vaticaans museum lopen, als ze dan een beeld zien: o ja, dat is uit die periode en dat beeld is ouder dan dat. Om ze een verklaring te bieden voor wat ze zien. Dat vind ik het belangrijkste."[457]

Omdat de culturele en praktische activiteiten minder centraal staan, is het ook makkelijker om met een lesmethode te werken. Twee respondenten gebruiken daarvoor de lesmethode *Synopsis*, de derde *Forum*. Hoewel de lesmethodes in het begin nog wel te wensen over lieten, zijn die volgens een van de respondenten in de loop van de tijd een stuk beter geworden.

> "De leermethodes waren er wel, maar eigenlijk niet goed en de status van het vak was eigenlijk heel erg onduidelijk. Was het nou een vak waarbij je leerlingen weetjes uit het hoofd moest laten leren of moesten ze hun vaardigheden tonen, door bijvoorbeeld een bron in vertaling te lezen en daar elementen uit te halen, vergelijken met nu of vergelijken met andere bronnen, al dan niet geschreven? Heel moeilijk dus, om een les te vullen. Ik heb heel veel materiaal zelf gemaakt, maar inmiddels zijn de boeken wat beter. Synopsis is erg goed."[458]

In hoeverre culturele activiteiten ondernomen worden, hoe de keuze daarvan tot stand komt en hoe ze georganiseerd worden, lijkt in de meeste gevallen weer een zaak van de individuele docent te zijn. Op theatergebied is de keuze niet zo groot, dus een docent moet alert zijn en weten wanneer een bepaalde voorstelling in de buurt te bekijken is. De wil om te gaan moet aanwezig zijn om zo'n theaterbezoek echt van de grond te laten komen.

> "Ik denk dat de meeste bovenbouwdocenten klassieke talen één keer per jaar met hun klas naar het theater gaan. En dan gaan de leraren die Grieks geven vaker dan leraren die Latijn geven. Het hang ook een beetje van de docent af. De één vindt het verschrikkelijk om zoiets te doen en de ander vindt het heel erg leuk om zoiets te doen en is dan ook wat actiever in het organiseren. Maar organiseer je niks, dan gebeurt er niks.
> (...) Ik ben persoonlijk tevreden, maar ik denk wel eens dat het voor sommige klassen jammer is dat ze helemaal niet gaan, omdat het zo afhankelijk is van de docent of een klas wel of niet gaat. Dat is een beetje jammer, maar zelf kan ik heel goed leven met deze formule en ik ga, als het kan, ook vaker per jaar. En de klas waardeert dat ook en vindt dat ook echt wel leuk."[459]

---

[457] interview docent KCV 21-3-2006
[458] interview docent KCV 21-3-2006
[459] interview docent KCV 3-11-2008

> "Ik heb bijvoorbeeld afgelopen jaar, anderhalf jaar weinig zin gehad om dingen er omheen te doen. Kijk als je alleen zo'n boek hebt en je hebt verder geen structuur en ook geen school die je op de huid zit… weten zij veel. We willen bijvoorbeeld graag twee keer per jaar naar het theater, nou dat is er dus vorig jaar niet van gekomen en dit jaar ook nog niet. We gaan dan met vier, vijf en zes, Dat betekent dat als je twee keer gaat, dat je dan in de loop der jaren - de zesde gaat niet altijd mee omdat ze examens hebben - maar dat je dan toch vijf, zes keer iets ziet. Dat is de bedoeling en als je dat dus een keer een jaar laat liggen dan is dat te weinig. De school vindt het allemaal best, we krijgen er gewoon geld voor en ze hebben die vouchers en zo, aan geld hoeft het allemaal niet te liggen. Het is gewoon: bel ik het theater op van 'jongens hebben jullie zoveel kaartjes'? En ik moet zorgen dat de kinderen een briefje krijgen voor de ouders… Dan zie je dus inderdaad dat, als dat er niet van komt, niemand mij ter verantwoording roept."[460]

Als de docent enthousiast is om met leerlingen een voorstelling te bezoeken, is er vaak ook meer ruimte om op een praktische manier met theater kennis te maken. Die kennismaking kan bijvoorbeeld plaatsvinden in het kader van een workshop die als voorbereiding op het theaterbezoek wordt georganiseerd.

> "Ideaal is het natuurlijk wanneer we aan zo'n blok over het theater in de oudheid een bezoek aan klassiek toneelstuk kunnen koppelen. Dat lukt ook bijna elk jaar wel, want er is heel veel klassiek toneel op het ogenblik. Maar voor de rest is het veel theorie, veel fragmenten van klassieke toneelstukken die wij op video of op dvd hebben, bekijken en het verschil met het moderne toneel benadrukken. En eigenlijk blijft het daar een beetje bij. En als het kan, bezoeken we daaraan gekoppeld ook een toneelstuk met daarbij, als het kan, ook een workshop waarin de leerlingen ook even zelf iets moeten spelen en zich even moeten verdiepen in het toneelstuk dat ze gaan zien of horen ´s avonds."[461]

> "Tegenwoordig is het aanbod van theaters aan scholen meestal inclusief zo'n workshop en dan is het ook goedkoper om naar het betreffende toneel toe te gaan. Het is heel aantrekkelijk om daar gebruik van te maken, ook omdat leerlingen daardoor wat meer gefocust zijn 's avonds. Ze weten dat wat ze 's middags gehoord hebben ergens die avond terugkomt in het toneelstuk zelf."[462]

Andere theateractiviteiten die op school binnen of buiten het lesprogramma worden georganiseerd, staan meestal los van KCV en de klas-

[460] interview docent KCV 14-3-2006
[461] interview docent KCV 3-11-2008
[462] interview docent KCV 3-11-2008

sieke talen. Het culturele klimaat van een school lijkt zelden door de docenten klassieke talen mee vorm te worden gegeven, behalve waar het de organisatie van de jaarlijkse Romereis betreft.

> "We hebben wel een traject in school, dat elke leerling in elk leerjaar in aanraking komt met zo'n uitingsvorm van kunst. Het ene leerjaar heeft dan een dansproject en een ander leerjaar heeft dan inderdaad volgens mij een toneelproject of een filmproject. Elk jaar is er wel zoiets, het is een soort kunstroute door school heen. Maar dat staat los van de klassieke talen en ons vak."[463]

> "Er is een cultuurcoördinator, maar die doet zoveel bij ons op school en wij zijn een hele kleine en redelijke autonome groep natuurlijk. (…) Het zijn iets van zestien leerlingen en we doen ons eigen ding. We doen ook genoeg andere dingen hoor, daar niet van. Maar de kunstcoördinator houdt zich daar niet echt mee bezig, dat is ook meer CKV. KCV dat valt er altijd buiten; dat is ook bewust want dat vinden we lekker, omdat je zelfstandig kunt zijn…"[464]

> "Dat blad uit de les van net heb ik zelf gemaakt, de geschiedenis van Rome, want dat wordt eigenlijk in de boeken heel slecht behandeld. En dan moet ik eerlijk zeggen: wij gebruiken KCV als voorbereiding op de Romereis. We zijn dit jaar wel begonnen met de Griekse goden, de Griekse tragedie, bouwkunst van de Grieken en Romeinen, maar nu spitsen we het echt toe op de Renaissance en dan vooral het Christendom."[465]

Op het eerste gezicht zijn er wellicht veel overeenkomsten tussen KCV en CKV, maar bij nadere beschouwing blijken er dus ook heel wat verschillen te bestaan tussen de twee vakken. Waarin ze wel overeenkomen, is de lage status die beide vakken onder leerlingen hebben. Uit de interviews met leerlingen KCV komt dit gegeven opnieuw naar voren. Hoewel er voor KCV wel een cijfer wordt gegeven, kan er blijkens de interviews aan dat cijfer niet altijd evenveel waarde worden gehecht. Dat geldt met name op één scholengemeenschap met een kleine gymnasiumafdeling.

> "KCV is bij ons op school ook helemaal niet zo, dat de schoolleiding het belangrijk vindt of zo. Het schijnt dat hij er veel moeite voor moet doen, om voorrechten te krijgen voor de mensen die Latijn en Grieks doen. Bij CKV doen ze dus heel veel, maar bij KCV niet echt. Hoeveel leerlingen volgen er

[463] interview docent KCV 3-11-2008
[464] interview docent KCV 14-3-2006
[465] interview docent KCV 21-3-2006

> nou KCV? Ook maar iets van twintig of zo en dat is van de hele vijfde klas. De mavo afdeling is ook veel groter hier."[466]

> "Hij zei, als je een onvoldoende staat dan maken we er wel een mooi cijfer van. Zo belangrijk is het dus. Als je gewoon altijd in de les bent dan maakt hij er wel een voldoende van."[467]

> "Als het serieus wordt genomen, als de leraar ook zoiets heeft van 'het is een belangrijk vak', dan wordt het ook beter, want nu is het zo van ach, ach, ach... Dan denk je ook: ik ga liever scoren voor wiskunde, dat neem ik mee."[468]

Ook hier blijkt weer dat de rol van de docent doorslaggevend kan zijn. Maar KCV-docenten zijn soms zelf net zo ambivalent over de waarde en het belang van het vak als de leerlingen.

> "Sinds het begin van de Tweede Fase heb je allemaal van die afkortingsvakken.: KCV, ANW, CKV. En al die afkortingsvakken hebben een beetje de status van 'erbij'. Nou is CKV gewoon het oude Kunstgeschiedenis, maar KCV is... Ja, mijn hemel, wat moet je ermee? Dus ik heb aan het begin van het jaar gezegd: het is absoluut niet het moeilijkste vak, maar je krijgt het ook niet cadeau. Dus als er negens en tienen voor die toetsen worden gehaald, dan hebben ze die boodschap begrepen. Je moet er wel iets voor doen."[469]

Net als bij CKV hebben bij KCV docenten grote vrijheid om het vak naar hun eigen hand te zetten. KCV-docenten lijken daarover kritischer te zijn dan docenten CKV, omdat het in hun ogen ook het aanzien en het effect van het vak kan ondermijnen.

> "Het zwakke, en dan zit ik misschien meer in de sfeer van de regelgeving, is dat het heel erg vrij wordt gelaten. Dus op elke school is het anders. En wat dat betreft bestaan er ook veel meningsverschillen. Sommige mensen geven toetsen, waarbij je boeken mag gebruiken, waarbij je een essay moet schrijven. Ik geef toetsen waarbij je weetjes te berde moet brengen. Anderen geven toetsen met heel veel beeldmateriaal. Ik geef geen beeldmateriaal. Anderen gebruiken PowerPoint presentaties, ik laat gewoon nog dia's zien. Anderen kijken veel video, ik heel weinig. Er bestaat niet een vast omschreven programma. En dat vind ik zwak aan het vak. Op een gegeven moment, als op een school KCV slecht wordt gegeven, schaffen ze het af. Ik denk dat het vak een weinig solide status heeft. In de nieuwe tweede fase, in 2007,

[466] interview leerlingen KCV 14-3-2006
[467] interview leerlingen KCV 14-3-2006
[468] interview leerlingen KCV 14-3-2006
[469] interview docent KCV 21-3-2006

zijn er weer bepalingen geschrapt, wordt het nog vrijer. Op een gegeven moment blijft er niets meer over. Het is in de Tweede Fase als een soort Bildungsideaal ontstaan. Gymnasiasten moeten iets weten van de cultuur, dus verzin een vak KCV. Maar goed, laten we het niet teveel over de Tweede Fase hebben. KCV heeft dat dus als zwak punt."[470]

4.5 Medewerkers theatergezelschappen

De achttien respondenten van de theatergezelschappen vertegenwoordigen samen vier grote publieksgezelschappen, twee kleinere theatergezelschappen en twee jeugdtheatergezelschappen. Het betreft hier allemaal rijksgesubsidieerde theatergezelschappen. Uiteraard is het rijksgesubsidieerde theateraanbod onderdeel van een veel groter veld, waartoe ook vrije toneelproducties, musical en cabaret behoren. Er kan dus niet gesteld worden dat de respondenten een dwarsdoorsnede van hèt Nederlands theater representeren. Daarbij moet echter wel in aanmerking worden genomen dat binnen het vrije circuit weinig aandacht is voor professionele theatereducatie. Een uitzondering vormt dan weer het doelgroepentheater dat zich speciaal op jongeren en scholieren richt en veelal voorstellingen op scholen speelt. Ook dat is hier buiten beschouwing gelaten.

4.5.1 Doelstellingen

Dit gezegd hebbende is het opvallend dat onder de respondenten van deze theatergezelschappen meer overeenstemming lijkt te zijn over de doelstellingen van hun theatereducatieve activiteiten dan bij de geïnterviewde docenten over die van CKV. Die doelstellingen kunnen niet los gezien worden van hun ideeën over de rol, betekenis en waarde van theater in onze samenleving. In de interviews werd uiteraard vaak gerefereerd aan de artistieke missie van het eigen gezelschap, maar ook meer universele waarden die kenmerkend zijn voor theater als kunstvorm, werden door de respondenten naar voren gebracht.

"Het feit dat één persoon hardop verslag doet van de beleving van de wereld ten opzichte van een andere persoon die daarbij live aanwezig is, dat is vrij

[470] interview docent KCV 21-3-2006

zeldzaam, dus dat vind ik wel belangrijk. En zeker ten opzichte van pubers, mijn favorieten."[471]

"Het is natuurlijk een heel groot cliché als je zegt: theater houdt je een spiegel voor, is een beeld van het leven, wat om je heen gebeurt of waar je zelf midden in staat; de dingen die je zelf ervaart. Maar dat is natuurlijk wel zo. Ik denk dat er voor iedereen (...) momenten van herkenning zijn. Of van ontspanning, je zinnen verzetten, dat is ook heel belangrijk aan theater. Ik vind het ook een stuk cultuurgoed wat je hebt, ik vind dat er bij horen. (...) Ik denk dat theater iets in beweging kan zetten. Ik denk dat daar zitten en kijken naar wat een schrijver, maar ook wat een vormgever of wat een regisseur daar in gestoken heeft aan motieven of bedoelingen, dat je daarvan kunt leren."[472]

"Ik denk dat theater in de eerste plaats mensen kan laten voelen welke grote thema's er in het leven spelen. Mensen kunnen het gevoel hebben dat ze niet alleen staan in een bepaalde problematiek. Dat moord en doodslag van alle tijd is en hoe machinaties bij mensen in elkaar zitten. Dus ik denk dat je echt iets over het leven leert. Omdat het uitvergroot wordt, omdat het een vorm heeft gekregen, omdat het *bigger than life* is. (...) Het leert je echt iets over het leven. En het kan ook een enorme ontroering tot stand brengen en ontroering is troost, denk ik. Dus ik denk dat theater ook een hele troostrijke functie heeft. Je leert over het leven, je wordt getroost, je ziet het menselijk tekort en daardoor wordt je eigen leven misschien ook wel wat hanteerbaarder."[473]

"Dat theater je kan leren wie je bent, hoe je zelf als persoon in elkaar zit. Dat theater je door middel van mooie verhalen, mooie beelden, mooie geluiden of juiste hele wrange beelden, wrange geluiden, je gevoel kan leren kennen. En dat ik denk dat theater kan overdonderen, maar dat als je theater leert kijken dat theater je dat beter kan leren benoemen. Dat denk ik."[474]

"Ik denk dat het heel erg kan bijdragen op verschillende terreinen: het kan je laten nadenken over de grotere dingen, dus dat het even je dagelijks leven ontstijgt. Dat je troost kunt vinden. Dat je aan het denken wordt gezet. Dat je herkenning vindt. Dat het je een rijker mens maakt. Het is allemaal erg pathetisch misschien, maar ik denk dat theater dat voor mensen kan doen. Dat hoort bij je ontwikkeling, bij het niet stil staan maar blijven leren. Ook al wordt je ouder."[475]

---

[471] interview medewerker theatergezelschap 16-1-2007
[472] interview educatiemedewerker theatergezelschap 8-2-2007
[473] interview medewerker theatergezelschap 8-2-2007
[474] interview educatiemedewerker theatergezelschap 11-1-2007
[475] interview educatiemedewerker theatergezelschap 6-2-2007

Theater houdt het publiek een spiegel voor, biedt de toeschouwer de mogelijkheid om zichzelf beter te leren kennen. Theater laat zien welke grote thema's er in het leven zijn en zet aan tot reflectie. En theater biedt ontroering en troost. Introspectie, reflectie, emotie: de respondenten vinden het belangrijk dat leerlingen in staat gesteld worden om met deze universele waarden van theater kennis te maken. Educatieve activiteiten rondom de voorstelling worden door hen gezien als een manier om dit mogelijk te maken. Door veel respondenten werd naar voren gebracht dat educatie de brug moet slaan tussen de theatervoorstelling en de wereld van de scholieren om kinderen en jongeren de gelegenheid te bieden met deze kunstvorm in aanraking te komen.

> "Om theater in al zijn facetten te laten zien aan kinderen en jongeren, ze leren naar het theater te kijken en geen onderscheid maken tussen kinderen met ouders die geld genoeg hebben om naar de schouwburg te gaan, maar om het overal af te zetten en iedereen de gelegenheid te bieden om verschillende vormen van theater te zien. Om niet alleen maar de verhalen te vertellen, maar ook het beeldende theater te laten zien en ook het hele poëtische. Dat is denk ik de missie, om iedereen daarmee te 'besmetten'."[476]

> "Van kunst genieten, van kunst houden, dat kun je leren. Dus eigenlijk is ons hoofddoel vanuit educatie, dat we een brug slaan tussen het publiek en de voorstelling. Educatie is een tussenstation, waarin wij het publiek, de doelgroep die wij opzoeken, of die ons opzoeken, kunnen bereiken. Door middel van zo'n educatieve activiteit - dat kan een workshop zijn, een inleiding, documentatie die we opsturen - zorgen we ervoor dat het publiek goed in de zaal zit en dat de betrokkenheid vergroot wordt: door herkenning, wat zij dus meemaken tijdens zo'n educatieve activiteit, dat ze in de zaal zitten en zich betrokken voelen bij wat er te zien is. Zo probeer je het theaterbezoek tot de gewenste ervaring te krijgen met als hoofddoel dat je een nieuw potentieel theaterpubliek ontwikkelt."[477]

> "Ik denk dat we een brug slaan tussen het onervaren publiek - dus dat hoeven niet alleen jongeren te zijn - en de voorstelling die wij maken. Dat kan op een heleboel verschillende manieren. Maar de voorbereiding daarin is wel heel erg essentieel. Je merkt gewoon steeds meer dat er maar weinig weet is van hoe een voorstelling kan zijn. Het bekende voorbeeld, als je van voetbal wilt genieten moet je ook de spelregels kennen, dat is ook met theater zo. We leren ze met een andere blik te kijken, denk ik. We reiken ze iets aan."[478]

---

[476] interview educatiemedewerker theatergezelschap 11-1-2007
[477] interview educatiemedewerker theatergezelschap 23-5-2007
[478] interview educatiemedewerker theatergezelschap 27-4-2006

Het maken van voorstellingen wordt door de meeste respondenten als de vanzelfsprekende kerntaak van het gezelschap gezien. De educatieve activiteiten staan zelden los van die voorstellingen. Door een respondent van een van de jeugdtheatergezelschappen werd zelfs naar voren gebracht dat voorstelling en educatieve omlijsting in feite één geheel vormen.

> "Nu hebben wij de visie dat het één geheel is. We willen dat de voorstelling en de educatie één project, één programma is. Daar streven we altijd naar, om het zo te laten zijn. Zodat het geen losstaand dingetje wordt. Zo van: oh, de kinderen moeten ook nog even voorbereid worden. Maar dat het een onderdeel wordt van de voorstelling. Dat het bijna niet meer los te zien is."[479]

In de andere gevallen is de voorstelling echter autonoom, al proberen de educatieve medewerkers met hun activiteiten hier wel zo nauw mogelijk op aan te sluiten.

> "Sowieso beïnvloedt de voorstelling heel erg mijn proces om iets te maken en beïnvloedt mijn materiaal toch - dat is moeilijk te bewijzen - de kijkhouding van de kinderen. Dat is wel vaak te merken, of zo'n klas wel of niet is voorbereid. Maar ergens staat het ook nog wel los van elkaar. Er zit geen overlap in dat educatie en de voorstelling, dat daar een grijs gebied is, dat absoluut niet. De voorstelling staat heel erg op zich. Interactief theater daar doen wij niet aan."[480]

> "Er zijn scholen die bij mij komen, die willen een workshop, die willen iets met theater doen, maar die willen dan dat puur en alleen op school, gewoon workshops doen. Terwijl wij altijd een educatief aanbod hebben in combinatie met onze voorstellingen. Dat is onze gedachte, dat ze ook naar de voorstellingen gaan. Als een docent dat niet ziet zitten of het is niet haalbaar, dan zeg ik: dan moet je misschien bij het Kunstencentrum kijken voor een cursus of een activiteit die ze bij jullie op school kunnen doen."[481]

> "Het hangt samen, dus wat ik maak en ontwikkel, komt voort uit wat voor een voorstelling wij maken.(…) Dus ik praat ook gewoon met de regisseur over het thema en waarom ze dat thema heeft gekozen, wat haar inspiratie is, want dat kan ook de inspiratie zijn voor de educatieprojecten. Dus ik

[479] interview educatiemedewerker theatergezelschap 3-4-2008
[480] interview educatiemedewerker theatergezelschap 11-1-2007
[481] interview educatiemedewerker theatergezelschap 25-1-2007

werk veel vanuit de inspiratiebronnen waar de voorstelling uit gemaakt wordt."[482]

4.5.2 Doelgroepen

Theatereducatieve activiteiten zijn niet alleen bedoeld voor CKV-leerlingen. De educatiemedewerkers van de Nederlandse theatergezelschappen richten zich op veel meer doelgroepen. Voor de jeugdtheatergezelschappen geldt dat de doelgroep vooral uit kinderen in de basisschoolleeftijd bestaat, al worden tegenwoordig ook door hen steeds meer voorstellingen voor oudere kinderen en jongeren gemaakt. Daarmee kunnen zij een belangrijke bijdrage leveren aan een doorlopende leerlijn theatereducatie in het onderwijs.

"Wat zou het leuk zijn (...) dat je als kleuter een voorstelling krijgt over de verhalen van Toon Tellegen en de wereld van Toon Tellegen, en dat je uiteindelijk ergens als puber eindigt bij Shakespeare. Zodat je later hopelijk ook kan gaan lezen wat voor een voorstelling je hebt gezien, of het een komedie is geweest, of een tragedie, of een montagevoorstelling. Dus dat je ook een beetje kan onderscheiden wat de stijlen en genres zijn die wij de afgelopen 2500 jaar hebben opgebouwd. Dat vind ik leuk. En je hoopt met al die dingen als educatie dat je daaraan een bijdrage kan leveren."[483]

Voor de andere gezelschappen geldt dat zij vooral theater voor geïnteresseerde volwassenen maken. Zoals gezegd moeten de educatieve activiteiten de brug slaan naar andere doelgroepen, waarvan leerlingen in het voortgezet onderwijs weliswaar de belangrijkste zijn maar zeker niet de enige.

"Mijn werk als educatiemedewerker is het organiseren, het verzinnen, het uitvoeren van allerlei activiteiten om onze voorstellingen bekend te maken of onder de aandacht te brengen. Bij een breed scala van doelgroepen, waarvan denk ik de hoofdmoot is binnen het onderwijs, jongeren.(...) Toen ik hier kwam werken, was het echt jongeren vanaf de bovenbouw in het voortgezet onderwijs - soms daaronder maar dat is afhankelijk van het repertoire of de voorstelling - kennis laten maken met toneel zoals wij dat brengen binnen de theaters. Terwijl ik denk dat het gewone publiek ook iets kan hebben aan de achtergrondinformatie die ik maak. (...) Vroeger stuurde je het op en dan ging het eigenlijk alleen naar docenten die zeiden daar geïnteresseerd in te zijn en tegenwoordig kan je gewoon doorklikken naar docentenmappen op

[482] interview educatiemedewerker theatergezelschap 13-2-2007
[483] interview medewerker theatergezelschap 11-1-2007

de website. En ik denk zodra je dat bekend maakt, dan wordt het voor het grote publiek ook interessant. Ik denk dat educatie voor alle leeftijden is. Op het moment dat een studentenvereniging of een club doktoren of huisvrouwen zeggen: wij willen eens een kijkje achter de schermen nemen, omdat wij wel eens willen zien hoe een theater werkt of hoe een toneelgezelschap werkt; dan komen ze toch uiteindelijk bij mij terecht, denk ik. En dan zal ik een workshop geven of een inleiding of een rondleiding of noem maar wat."[484]

Door enkele respondenten werd naar voren gebracht dat de meeste voorstellingen met de juiste voorbereiding geschikt zijn voor de vijfde en zesde klas van het vwo en de vijfde klas van het havo. CKV-leerlingen zitten soms net onder die grens, waardoor ze moeite kunnen hebben om de voorstelling te doorgronden. Het vluchtige karakter van CKV kan dit nog versterken.

"Wat betreft CKV, dat ligt heel erg precair. CKV dat ligt eigenlijk net tussen wal en schip. Vierdeklassertjes zijn net iets onvolwassener dan vijfdeklassers. Ik vind echt dat daar een groot verschil tussen zit. Het uitgangspunt bij CKV is: kunst moet vooral leuk zijn, je moet er van kunnen genieten. Het beleven gaat voor het weten, de ervaring voor het weten. Dat is voor ons heel lastig. Dan krijg je toch soms CKV-ers in de zaal die het idee hebben dat ze een leuke avond moeten hebben en dat blijkt dan veel zwaarder te zijn dan ze hadden gedacht. We hebben niet veel problemen gehad met CKV-ers hoor, maar we hebben wel gezien dat als het om CKV gaat, dat jongerenproducties toch meer geschikt zijn dan onze producties. Wat wij hopen is dat zij eerst theater echt leren kennen vanuit bijvoorbeeld het Syndicaat, en dat ze van daaruit de stap maken naar het wat zwaardere repertoire in de vijfde en de zesde klas. Onze ervaring is eigenlijk dat sinds CKV er is en sinds de literatuurprogramma's op middelbare scholen meer beknopt zijn geworden – veel minder boeken lezen, veel minder tijd voor literatuur – is het aantal jongeren dat vanuit de middelbare scholen komt juist afgenomen. We werken met kleinere groepjes."[485]

"Je kan standaard zeggen: alle voorstellingen moeten toch in ieder geval vwo vijf en vwo zes kunnen bezoeken. Als dat al niet kan, welke voorstellingen kan deze groep dan wel aan? Je zou ook kunnen zeggen: in hoeverre moet je je zo richten op het voortgezet onderwijs? Ik blijf het gewoon heel erg belangrijk vinden dat je kennis hebt leren maken met literatuur, maar ook met theater, met dat wat er speelt. Als er één plek is waar dat kan, dan is dat daar. Alleen zou je kunnen zeggen voor CKV1: de voorstellingen die wij maken zijn niet altijd geschikt. En dan is het belangrijk om ergens een slag

[484] interview educatiemedewerker theatergezelschap 8-2-2007
[485] interview educatiemedewerker theatergezelschap 23-5-2007

> om de arm te houden, want een jong publiek bij onze voorstellingen, daar is dat publiek niet altijd mee gediend. Die kunnen dan beter eerst kennis maken met andere toneelvoorstellingen en dan in een latere fase bij ons komen. (...) Ik denk dat wij, met ons onconventionele, gecompliceerde theater, een plek innemen die een stap verder gaat dan een introductie op theater."[486]

> "Ik vind eigenlijk, en dat merken we steeds meer, dat de meeste van onze voorstellingen geschikt zijn voor vijf, zes vwo. Of vijf havo. We willen het niet helemaal dichttimmeren, want soms heb je er ineens ook een school tussen zitten waar bijvoorbeeld drama erg op de agenda staat en die bij een voorstellingsbezoek bijvoorbeeld vier vmbo leerlingen meenemen en die een toppubliek zijn. Dus we hebben altijd zoiets van: je moet wel met scholen in gesprek gaan en boven tafel zien te krijgen wat ze al hebben gezien. En: wat voor een cultuur heerst er bij jullie op school ten aanzien van CKV? Is het een gemakkelijke actie van: we huren een bus en we proppen heel vijf vwo in de zaal, of vinden jullie het echt belangrijk voor de leerlingen dat ze het gezien hebben?"[487]

Deze respondenten houden dus een slag om de arm. Niet alle voorstellingen zijn volgens hen geschikt voor CKV, zeker niet als het om een eerste kennismaking met theater gaat. Een belangrijke factor hierbij is de context waarbinnen de leerlingen de voorstelling bezoeken. Het liefst zien de respondenten dat leerlingen zelf een keuze hebben gemaakt of in ieder geval de voorstelling vrijwillig bezoeken. Dat betekent echter niet dat zo'n bezoek ook altijd louter individueel hoeft te zijn, omdat dat, zoals al eerder opgemerkt, de educatieve voorbereiding in de weg kan staan. Enerzijds vergroot een groepsbezoek dus de mogelijkheden van een goede voorbereiding, bijvoorbeeld in de vorm van een workshop, anderzijds kunnen al te grote groepen ook een negatieve uitwerking op de voorstelling en op de rest van het publiek hebben. De waarheid ligt ergens in het midden en die waarheid verschilt bovendien per gezelschap. Een aantal grote gezelschappen laat daarom contractueel vastleggen hoeveel jongeren in groepsverband in de zaal mogen zitten.

> "Wij willen eigenlijk het liefst losse leerlingen die het gewoon leuk vinden om naar het theater te gaan. Natuurlijk gebeurt het ook dat we klassen krijgen die gestuurd worden. Maar het liefst hebben wij losse leerlingen die het gewoon leuk vinden om naar het theater te gaan en leerlingen die al met theater bezig zijn en het leuk vinden om in een theater te werken."[488]

---

[486] interview educatiemedewerker theatergezelschap 27-4-2006
[487] interview educatiemedewerker theatergezelschap 19-1-2007
[488] interview educatiemedewerker theatergezelschap 13-2-2007

> "Dat vind ik ook een belangrijke factor: de vrijwilligheid van jongeren. Ik vind wel dat je ze mag uitnodigen en mag verleiden en mag overhalen, dan krijg je te maken met de pr van de educatie. Maar je mag ze eigenlijk niet dwingen om naar een voorstelling te gaan. Want dan gaan ze vaak met zoveel verzet..."[489]

> "Wat bij ons in ieder geval werkt is niet te veel groepen op één avond. Wij gaan (...) uit van maar vijftig leerlingen per avond. Dat is niet veel. Maar het gaat wel heel goed. (...) We gaan uit van één op de tien is er een begeleider. We placeren ze niet meer in groepen sinds twee jaar, maar in duo's. Wat echt het ei van Columbus is. Daarvoor deden we dat in groepjes van tien en dan nog kunnen ze elkaar heel erg beïnvloeden. Terwijl als je ze in tweetallen zet, dan imiteer je eigenlijk veel echter het theaterbezoek en dan kan je het met zijn tweeën beleven. Daarmee doorbreek je ook een beetje de dominantie van de groep. We vinden het belangrijk dat ze vrijwillig gaan, dat ze niet gepusht worden, geprest worden om daar te moeten zitten Dan zit je er ook vaak niet met de goede houding. En we vinden het belangrijk dat ze er niet blanco zitten, maar dat ze voorbereid zijn. Dat ze gewoon iets weten over wat ze kunnen verwachten. En andere zaken vind ik ook vanzelfsprekend, dat je weet wat de do's en don'ts in het theater zijn. Dat de docent het in ieder geval een keer heeft uitgelegd dat het echt anders is dan wanneer je in de bioscoop zit, met je benen op de stoel, de popcorn en de cola. Dat dat gewoon invloed kan hebben op een voorstelling. Het is live, zij maken mede de avond tot een succes. Het publiek is weliswaar stil, maar het is wel een heel belangrijk onderdeel van die interactie."[490]

Sinds de introductie van CKV is de markt voor theater en theatereducatie in het onderwijs enorm veranderd. Er is meer vraag maar ook meer aanbod. Het bereiken van individuele jongeren is lastig, maar ook via de docenten lukt het niet altijd even goed om de leerlingen voor de juiste voorstellingen te interesseren. Dat versterkt de ambivalente houding van educatiemedewerkers tot marketing en publiciteit. Aan de ene kant willen ze graag zo veel mogelijk jongeren bereiken, aan de andere kant mag dat niet ten koste gaan van de kwaliteit van de voorbereiding. Soms maken educatiemedewerkers onderdeel uit van een grotere afdeling, die ook publiciteit en marketing als taak heeft, in de meeste gevallen vormen de educatiemedewerkers echter een aparte afdeling binnen het gezelschap. Bij kleinere gezelschappen is er doorgaans niet meer dan één educatiemedewerker in dienst, een eenmansafdeling dus. In één geval was er geen aparte educatiemedewerker maar werd educatie als een collectieve taak van het gezelschap opgevat.

---

[489] interview educatiemedewerker theatergezelschap 6-2-2007
[490] interview educatiemedewerker theatergezelschap 17-4-2006

"Ik merk in de loop der jaren met de computer en e-mail en weet ik wat allemaal en de veranderingen binnen het onderwijs, dat je steeds meer meedenkt over marketing. Vroeger ging ik niet over affiches en drukwerken, maar omdat je medewerker van die afdeling bent, ga je daar over meepraten. Dus wat je vindt van het programmaboekje of wat je vindt van de fotografie of wat dan ook. We hebben elke week natuurlijk afdelingsoverleg, dus dan komt alles ter sprake. En educatie is daar dan een onderdeel van. Dus het is veel breder geworden."[491]

"Als je kijkt naar educatie en pr, dat ligt natuurlijk het dichtst tegen elkaar aan, dat is soms ook heel moeilijk uit elkaar te halen. Daar zitten zoveel raakvlakken. Maar dan probeer ik voor mezelf weer even heel helder te formuleren: waar ben ik mee bezig? Ik ben bezig met inhoud, dus ik ben niet bezig met per se een paar honderd scholieren binnen te halen bij een voorstelling. Of een paar duizend als je kijkt naar een landelijke tournee. Op het moment dat ik ze binnen haal, wil ik dat het een inhoudelijke connectie heeft en dat ze snappen waar ze naar gaan kijken. Maar dat geeft soms een frictie, soms is het van: sorry maar dat wil ik niet doen. We hebben wel eens het verzoek gekregen van: kunnen jullie niet nog eens wat scholen aanschrijven? Dat komt wel regelmatig terug ook.(…) Zet honderd scholieren in de zaal en dan denkt de pr: dat zijn honderd verkochte kaarten. Terwijl wij dan denken: gaat het ook goed?"[492]

"Educatie naast de voorstelling is ook een bepaald marketinginstrument. Als een leerling een workshop doet, dat gaat hij ook naar de voorstelling. Want we zijn geen cursuscentrum, we bieden geen losse workshops. Er is altijd wel een koppeling.
(…) Ik kan gewoon niet zeggen dat kwantiteit boven kwaliteit gaat of andersom. Zo kan ik gewoon niet denken. Ik ben blij als er meer scholieren komen, maar ik heb ook de kwaliteit van de educatieve projecten heel hoog in het vaandel staan. Ik kan nooit zeggen dat iets belangrijker is."[493]

"Als ik met de voorstellingen van ons gezelschap bezig ben en een brug te slaan tussen ons en het jonge publiek, dan ben ik ook bezig met theatereducatie. Ja, dat denk ik echt. En ik denk ook dat wij een andere doelstelling hebben dan een afdeling publiciteit. Dus we zeggen ook echt tegen een vierdeklasser: ga niet naar *Rouw siert Elektra*, daar moet je niet als beginnend toneelbezoeker naar toe. Dan zou ik eerder zeggen: ga naar een voorstelling van een ander gezelschap. Omdat we wel denken: daarmee behoud je de theaterbezoeker. Dan investeer je daarin en adviseer je in de hoop dat ze later natuurlijk wel naar ons komen. Maar dat is nu nog even te vroeg. We

[491] interview educatiemedewerker theatergezelschap 8-2-2007
[492] interview educatiemedewerker theatergezelschap 25-1-2007
[493] interview educatiemedewerker theatergezelschap 13-2-2007

gaan daar op een integere manier, denk ik, mee om. Met het jonge publiek."[494]

4.5.3 Visie op onderwijs

Veel educatiemedewerkers van theatergezelschappen hebben een opleiding als docent of hebben zelf in het onderwijs gewerkt. Hoe denken zij over het onderwijsveld? Het is opvallend dat in een groot aantal interviews aan zaken werd gerefereerd die ook in de interviews met docenten en leerlingen naar voren kwamen. Waar docenten in de regel weinig contact hebben met hun collega's van andere scholen, hebben de educatiemedewerkers van theatergezelschappen door hun uitgebreide netwerk veelal een beter inzicht in hoe CKV op verschillende scholen telkens weer op een andere manier wordt ingevuld. Voor hen is die diversiteit niet altijd even makkelijk. Het is belangrijk om met de verschillende wensen rekening te houden, maar het blijkt soms ook moeilijk om in te schatten hoe de 'markt' op een bepaald aanbod zal reageren.

"… omdat ik het ook echt belangrijk vind om het ook echt op maat te maken. Omdat ik heb gemerkt dat iedere school sowieso verschillend is. Het leerling-type is ook vaak verschillend en of ze bijvoorbeeld individueel of klassikaal naar een voorstelling gaan. Of ze zelf een voorstelling uitzoeken of dat een docent dat doet. Of de docent überhaupt iets aan voorbereiding doet. Ik vind dat gewoon belangrijke dingen om rekening mee te houden als je een groep moet voorbereiden om naar een voorstelling te gaan."[495]

"Een van de constateringen die je bij het vak kunt doen is dat het op elke school weer anders ingevuld wordt. Er is dus niet één blauwdruk CKV1.(…) Elke school doet dat weer anders. Met andere criteria, met een andere periode: de één doet het in één projectweek en de ander doet het in één uurtje per week gedurende het hele jaar. Dat is heel verschillend. Bij de één mag je drie keer naar een film en bij de ander niet. Natuurlijk heb ik me ingelezen en gehoord over het vak invulling zou krijgen en daarna heel veel gesproken met het onderwijs, om te kijken hoe zij het invullen."[496]

"Het succes is afhankelijk van een heleboel factoren. En dan heb je ook nog de docenten. Vroeger was het toch meer de talendocent die zei: laat ik naar die voorstelling van Shakespeare gaan want dat is een mooie manier om dat in de literatuurles te behandelen. Of naar een Franse schrijver. En dat is in de loop van de jaren steeds vaker losgelaten. Je hebt wel vakoverstijgend

[494] interview educatiemedewerker theatergezelschap 6-2-2007
[495] interview educatiemedewerker theatergezelschap 11-5-2006
[496] interview educatiemedewerker theatergezelschap 27-4-2006

> onderwijs binnen CKV en de bedoeling is dat er allerlei leuke projecten ontstaan, maar CKV wordt op alle scholen anders ingevuld. En daar krijg je soms geen vinger achter. Dus, het is afhankelijk van een docent die zegt: dat lijkt me nou eens een leuk plan om dat te doen of dat lijkt me een leuke voorstelling om naar toe te gaan. Natuurlijk op advies van ons, we kunnen hem daarin bijstaan. Of we kunnen zeggen: als je dat wil, neem dan die en niet die voorstelling. En dan hoop je dat je een enthousiaste docent hebt, die daar in wil stappen. Die het niet te druk heeft en die het nog ziet zitten om daar tijd en energie in te steken. En dat valt af en toe wel tegen."[497]

In de interviews werd duidelijk dat de docent de sleutel is om toegang tot de eigenlijke doelgroep, de leerlingen, te krijgen.

> "Ik hoop altijd op een open houding en op enthousiasme vanuit de docent. De docenten zijn echt de sleutel binnen het onderwijs. Als het een docent is die weinig voeling heeft met zijn leerlingen, dan merk je dat meteen. Dan zijn ze ongeïnteresseerd en vinden ze het niet leuk om naar het theater te gaan. Ze zijn daar een spil in."[498]

Omdat er nog nauwelijks doorlopende leerlijnen zijn en cultuureducatie bijna nergens in beleidsplannen is vastgelegd, zijn de educatiemedewerkers voor de uitvoering van hun programma afhankelijk van bezielde docenten die werk willen maken van theatereducatie als onderdeel van CKV.

> "Heel vaak is het zo, dan heb je gelukkig de enthousiaste docenten op die plek zitten, maar is het niet op een beleid georganiseerd maar op incidenten; en net die ene leuke docent Nederlands die dan een schoolproductie maakt. Het is niet echt structureel dat ze, qua uren bijvoorbeeld, gefaciliteerd zijn. Ze zijn dan niet eens ontevreden over het geld dat ze hebben (...), maar ik vind het wel verbazingwekkend hoe dat op een school niet echt in een plan is vastgelegd. Een meerjarenplan met wat je wilt bereiken met die leerlingen, dat is er niet. Dat staat niet op papier."[499]

> "In de eerste jaren van het vak CKV hebben veel docenten het in hun maag gesplitst gekregen. De uren tekenen en handvaardigheid gingen er af, of uren muziek, en ze moesten nu ineens CKV geven, tegen wil en dank. En daarbij zag je echt schokkende dingen rond het vak gebeuren. En nu merk je dat die ongemotiveerde mensen toch gaandeweg een burn-out hebben gekregen of weer op hun eigen plek terecht gekomen zijn en dat je de wel gemotiveerde mensen over houdt. Maar je ziet wel dat dit een vak is dat veel

[497] interview educatiemedewerker theatergezelschap 9-5-2006
[498] interview educatiemedewerker theatergezelschap 27-4-2006
[499] interview educatiemedewerker theatergezelschap 27-4-2006

> buitenschools is, waarbij veel eigen investeringen gevraagd worden en wil je enthousiast blijven dan moet je of heel goed gefaciliteerd worden door de directie of je houdt gewoon op na een paar jaar. Dan is het op, dan heb je daar gewoon niet meer genoeg energie voor. Je zit nogal wat avonden in het theater en je moet heel veel in je vrije tijd doen. Dat vind ik echt een slechte ontwikkeling dat het kennelijk nog niet voldoende op waarde geschat wordt."[500]

Een groot probleem waar de educatiemedewerkers van de theatergezelschappen tegenaan lopen, is dat de expertise op theatergebied op de meeste plaatsen in het voortgezet onderwijs ontbreekt. Het is een van de redenen waarom educatiemedewerkers die al wat langer meelopen, herinneringen ophalen aan vroeger tijden, toen ze vooral contact hadden met de talendocenten, die het theaterbezoek nog een inhoudelijke bedding konden geven.

> "De talendocenten (...) weten van de auteur en die kunnen een beetje over de literatuurgeschiedenis praten. Lang niet altijd hebben die talendocenten er de tijd voor om dat voor te bereiden, maar het is wel heel erg fijn als zij al het enthousiasme hebben gegenereerd. Zo van: jongens, er komt nou weer een Shakespeare, er komt nou een Woyzeck. Dat mis je wel eens bij CKV, omdat de CKV-coördinator een enorme organisator is, een duizendpoot moet zijn, maar niet die invalshoek heeft vanuit een grote kennis van de literatuur en het theater."[501]

> "De inhoud is bijvoorbeeld anders, omdat er bij CKV er veel minder bagage is, dus veel minder voorinformatie gegeven wordt door de docent dan bij de talen. Bij de talen hebben ze vaak van te voren al een tekst gelezen, weten ze alles over de schrijver, komen ze op een andere manier beslagen ter ijs. Bij CKV is het veel meer de theaterervaring die voorop staat en veel minder de kennis over hoe zo'n voorstelling een plaats heeft in het geheel of in de geschiedenis of binnen de toneeltraditie, of dat je weet hoe een regisseur is, wat hij verder gemaakt heeft. Dat is allemaal niet aan de hand. Het is gericht op de ervaring en wat je nodig hebt om die ervaring zo goed mogelijk te maken. Bij de talen was het vooral een uitje voor de leerlingen en dat ze nu zo'n Griek eens niet hoefden te vertalen, maar dat ze dat live zagen. Dat is echt een wezenlijk verschil."[502]

De versnippering van CKV en de voortdurende nadruk op de ervaring zonder inhoudelijk fundament is een belangrijke reden dat theatergezelschappen er zo aan hechten om de leerlingen zelf voor te bereiden. In het

---

[500] interview educatiemedewerker theatergezelschap 27-4-2006
[501] interview educatiemedewerker theatergezelschap 23-5-2007
[502] interview educatiemedewerker theatergezelschap 27-4-2006

middelbaar onderwijs zijn nauwelijks dramadocenten die een praktische voorbereiding kunnen verzorgen, zoals de docenten van de theatergezelschappen dat kunnen. De educatiemedewerkers zien hun werk dan ook als een belangrijke en noodzakelijke aanvulling op het theaterbezoek dat in het kader van CKV georganiseerd wordt.

> "We hebben een voorkeur voor onze voorbereiding. Zeker al het gaat over een introductie op toneel. Kijk, een geschiedenisles kunnen ze vaak zelf, maar de expertise van een theaterdocent zijn, echt iets met theater doen, dat is er vaak niet. Een docent Nederlands geeft toch echt anders toneel, dan iemand die de Toneelschool heeft gedaan en gespecialiseerd is als theaterdocent. De goede voorbeelden niet te na gesproken hoor, vaak is dit een aanvulling in het onderwijs. We hebben natuurlijk ook gelezen of gezien dat er nauwelijks een dramadocenten-traditie is op de scholen. Muziek heeft een enorme traditie of beeldend… Muziek of handvaardigheid heeft ook bijna elke school in zijn aanbod. Drama bijna niet. En daarin kunnen wij iets aanvullends geven en worden we af en toe ingehuurd om daar invulling aan te geven."[503]

Een belangrijke belemmering voor theatergezelschappen om de voorbereiding in eigen hand te kunnen houden, bijvoorbeeld door voorafgaand aan het voorstellingsbezoek theaterworkshops te organiseren, ligt in de roostering van scholen. Er zijn vaak nauwelijks mogelijkheden om extra activiteiten in te plannen, zeker niet als dat op korte termijn moet gebeuren.

> "Waar ik wel op aandring is dat docenten op het moment dat ze zich niet vrij kunnen plannen of zo vastzitten in het rooster van de school en dus niet op mijn aanbod kunnen ingaan, dat ze dan wel in hun gewone les aandacht besteden aan wat de jongeren gaan doen. Door middel van informatiemappen of door middel van Nederland Theaterland, de website. Dat ik zeg: bereid ze dan in ieder geval voor op waar het over gaat, het verhaal, wat toneel is, dat soort dingen. Er zijn allerlei manieren te bedenken om dat te doen. De vraag is alleen, en dat is heel moeilijk te controleren, of ze dat doen. Ik merk in de loop van de jaren dat scholen ook anders in elkaar steken dan vroeger. Als ze nu een project willen is het meestal: kun je na schooltijd komen? Of: dat is heel moeilijk, want dan moet ik ze vrijplannen en dan moet ik bij mijn collega van wiskunde zijn en die zit ook op zijn uren. Scholen zijn wat dat betreft heel druk geworden en heel erg krap om dingen te organiseren en dat werkt soms tegen. Dus om te zeggen, zonder project mogen ze niet naar de voorstelling, ik ben er altijd heel voorzichtig mee."[504]

[503] interview educatiemedewerker theatergezelschap 27-4-2006
[504] interview educatiemedewerker theatergezelschap 9-5-2006

> "Ze willen dat de voorstelling om half twee afgelopen is en dat ze om kwart voor twee weer les hebben. Ik hoef tien minuten nadat ik uit de voorstelling kom niet gelijk al weer in de les te zitten. Dat is ook zo snel tussen neus en lippen door dat iets gedaan moet worden aan cultuur. (...) Cultuur komt natuurlijk altijd weer op de laatste plaats."[505]

Er is dus veel kritiek op de omstandigheden waarbinnen theatereducatie in het kader van CKV georganiseerd moet worden. Die kritiek kunnen scholen zich ter harte nemen maar ook de overheid die nauwelijks richtlijnen heeft opgesteld en volgens een respondent de specifieke expertise van de educatiemedewerkers bij de introductie van het vak heeft genegeerd. De kritiek richt zich ook op de uitgeverijen die volgens enkele respondenten veel te schoolse lesmethodes op de markt brachten en daarbij te weinig aandacht schonken aan de theatrale podiumkunsten.

> "Er waren cursussen. Kunstcoördinatoren kregen cursussen, CKV-cursussen. Ik weet nog wel dat wij met de educatieve diensten een overleg hadden en dat we zoiets hadden van: ben jij benaderd, ben jij benaderd? Nee, dat werd allemaal in Zoetermeer op van die kantoortjes gedaan. Die hadden bij ons aan moeten kloppen. En niet alleen bij ons, musea hebben ook educatieve diensten en misschien heeft de gemeente ook nog wel een educatieve dienst. Iedereen heeft een educatieve dienst. En als ze er al niet waren, dan kwamen ze er wel, omdat iedereen dacht: CKV! Daar moeten we bij zijn!. Er is niemand naar ons toe gekomen van: wat kunnen we nou eens met theater binnen school en CKV? Niemand. Dus moesten we zelf maar aan de weg timmeren. Dan lazen we CKV-methodes en daar komt theater er wel heel bekaaid vanaf. Waarom? Ja, er was op school een beeldend docent en een muziekdocent en een heel enkele keer een dramadocent, maar theater daar weten ze niet zoveel vanaf. Dus dat laten ze dan maar een beetje links liggen. Dat is heel cru gezegd, maar als je die CKV-methodes bekeek, zoals ze in het begin waren, dan werd er af en toe eens iets over theater gezegd en de rest bestond uit schilderijen en beelden en monumenten en muziek. Theater was ver te zoeken, dus wij dachten, dan gaan wij op het theater in. Dus dan schreven we bij wijze van spreken dingen uit, waarvan wij dachten dat een CKV-docent daar iets mee zou kunnen binnen het vak CKV. Zo is Theaterland in principe ook ontstaan."[506]

De problemen en belemmeringen die educatiemedewerkers bij CKV ervaren, gelden voor KCV in veel mindere mate. Als een theatergezelschap een Griekse tragedie op het repertoire neemt, krijgt het onherroepelijk met dit gymnasiumvak te maken. Omdat KCV door de leraren klassieke talen wordt gegeven, is er meer garantie dat het theaterbezoek inhoudelijk

[505] interview educatiemedewerker theatergezelschap 11-5-2006
[506] interview educatiemedewerker theatergezelschap 9-5-2006

goed wordt voorbereid. Het is een argument voor de stelling dat de docent uiteindelijk de belangrijkste sleutel tot een succesvolle activiteit in handen heeft.

> "Voor classici heb je heel goede websites die informatie hebben over oude Grieken of over toneelstukken van vroeger. Dat komt voort uit een drang: er is weinig, dus we moeten er zelf heel veel voor doen. Ik merk wel dat de KCV-docenten heel alert zijn en heel attent zijn: wat is er gaande op het gebied van toneel of voorstellingen of kunst of exposities? Ik denk dat KCV sterker gekoppeld is aan de vakleerkrachten Grieks en Latijn dan dat CKV gekoppeld is aan docenten kunst. Je hebt scholen waarbij ook de docent aardrijkskunde uren CKV moet doen."[507]

> "Ik denk dat classici toch aanjagers zijn op het moment dat je naar theater gaat, misschien omdat het ooit in Griekenland begonnen is, ik weet het niet. Ze springen er altijd heel gretig bovenop, omdat er dan eindelijk iets is wat ze kunnen gebruiken voor hun lessen; terwijl er natuurlijk veel meer is, voor docenten Engels zijn er meer stukken. We hebben echt veel projecten gedaan. Uit het hele land zijn ze met bussen daarheen gekomen. Het waren ook hele leuke projecten. Dus vertellen over hoe het ontstaan is, de basis zeg maar, en dan binnen de ruimte waar ze 's avonds de voorstelling zagen, gewoon op de vloer met thema's uit de voorstelling aan de gang. En dan zelf spelen. Niet zozeer de voorstelling naspelen, als wel de teksten, gebruik maken van de thema's."[508]

4.5.4 Educatieve activiteiten

Theatergezelschappen bieden een uitgebreid scala aan educatieve activiteiten aan als voorbereiding op het voorstellingsbezoek. In haar masterscriptie kon Babette Groenewege al enkele tientallen categorieën van educatieve activiteiten onderscheiden.[509] In de interviews werden workshops, inleidingen en achtergrondinformatie in de vorm van lesbrieven, informatiemappen en/of informatie op Nederland Theaterland of de eigen website van het theatergezelschap het vaakst genoemd. Bijna alle gezelschappen bieden deze bij hun voorstellingen aan. Een ervaringsgerichte voorbereiding in de vorm van een workshop heeft meestal de voorkeur. De spelworkshop waarin met teksten en thema's uit de voorstelling wordt gewerkt is een algemeen erkende succesformule die zijn kracht keer op keer bewezen heeft. Volgens de respondenten schuilt die

---

[507] interview educatiemedewerker theatergezelschap 9-5-2006
[508] interview educatiemedewerker theatergezelschap 8-2-2007
[509] Groenewege. *Theatre education vs Theatereducatie*.

kracht enerzijds in de beleving van theater vanuit het standpunt van de makers en anderzijds in de herkenning van de teksten en situaties tijdens het zien van de eigenlijke voorstelling.

> "We bieden theaterlesprojecten aan. Dan laten we ze ook binnen de tijd - twee, twee en een half uur - dingen improviseren, of ik haal er een stuk tekst bij uit de voorstelling. Thematiek behandelen. Zo van: daar gaat het over, dat gaan we eens met jullie doornemen. Naar aanleiding van een krantenartikel of iets dergelijks. Dat zijn de leukste dingen; als je docent drama bent, is het heel leuk om met zo'n groep aan het spelen te gaan. Plus dat wij denken dat op het moment dat ze iets zelf doen, dat ze 's avonds in de schouwburg zitten en denken: hé, dat heb ik 's middags gedaan en we weten hoe moeilijk het is om een scène van drie minuten te maken en nu zitten we te kijken naar een stuk van twee of drie uur. En dat ze een keer op het podium hebben gestaan."[510]

> "Ik vind het leuk om ze dingen te laten doen, om ze te laten spelen. En dat kan zijn vanuit improvisatie of dat kan zijn vanuit teksten uit de voorstelling of bepaalde oefeningen waar dan weer bepaalde dingen uit voortkomen. Plus, ik denk dat, op het moment dat je ze daar iets laat doen, ze zelf eens een keer ervaren wat het is, hoe klein ook. Waardoor ze, als ze het 's avonds in de voorstelling terugzien, dat ze daar zitten en denken: hé, vanmiddag hebben wij dat gedaan en zij geven daar op die manier invulling aan. Maar ook dat ze respect hebben en begrijpen wat iemand daar op dat moment staat te doen. Dat ze gevoeld hebben hoe het is om iets te presenteren, om een keer wat harder te praten of om een tekstje te onthouden of een bepaalde rol te spelen of om te reageren op een andere speler. Het hoeven van mij niet allemaal topacteurs of actrices te worden, dat lukt natuurlijk niet, maar je kunt er wel een aanzet toe geven. Het is natuurlijk leuk als je het over auto's hebt, dat je er ook eens in zit en kan starten."[511]

> "Je hebt natuurlijk een inhoudelijk gedeelte, het meer dramaturgische gedeelte van zo'n workshop, de inleiding. Dat je ze op de hoogte brengt van bijvoorbeeld de thematiek, de uitgangspunten van zo'n regisseur, de vormgeving van een voorstelling. (...) En met het actieve gedeelte van zo'n workshop krijg je de mogelijkheid om hetzelfde repetitieproces als wat de regisseur volgt, in het klein met de spelers te doorlopen. Je gaat eigenlijk altijd op zoek naar: met wat voor een regisseur heb je te maken, welk proces volgt hij? Je geeft je deelnemers de kans om dat mee te maken. En dat leidt vaak tot een presentatie. Je hebt ongeveer een uur en een kwartier om met hen te werken... Je doet wat warming-up oefeningen, zodat je ze los maakt en enthousiast maakt voor theater en zodat ze over hun schroom heen komen

[510] interview educatiemedewerker theatergezelschap 9-5-2006
[511] interview educatiemedewerker theatergezelschap 8-2-2007

om dat te kunnen spelen. Dan ga je echt specifiek op zoek naar wat er nou in die voorstelling zit wat je die deelnemers wil meegeven."[512]

Volgens een van de respondenten raakt de workshop als ervaringsgerichte voorbereiding op het voorstellingsbezoek het wezen van CKV en heeft het succes van deze formule zelfs grote invloed gehad op het vak zelf.

"Eigenlijk is CKV heel erg door ons beïnvloed, denk ik. Ze gaan uit van de ervaring en wij hebben eigenlijk altijd workshops gemaakt, waarbij het zelf doen voorop staat. En dat is juist het instrument om zo'n voorstelling beter te leren kennen. Als je zelf al bezig bent geweest met de tekst die je later weer hoort, dan schept dat een band. En dat schept inzicht in hoe de keuzes gemaakt worden. Dat is ook het wezen van het vak CKV."[513]

Veel respondenten geven aan dat een voorbereiding in de eigen ruimte van het gezelschap de voorkeur heeft boven een programma op school. De leerlingen worden uit de omgeving van de school gehaald en kunnen al een beetje de sfeer van het theater proeven.

"Ik vind het altijd belangrijk om hier te openen met een soort kennismaking, dat ze onze leefomgeving zien en dat wij ze koffie kunnen geven en cola. En dat we fragmenten kunnen laten zien hier en niet op school in zo'n lokaaltje. En dat we dat als introductie gebruiken eigenlijk om daarna (...) zo snel mogelijk dan een voorstelling te zien en daar met elkaar over te spreken."[514]

"Het heeft de voorkeur dat ze bij ons de workshops volgen, omdat je ze dan uit die schoolsfeer kunt tillen en ze echt een beetje de magie van het theater kan meegeven."[515]

Omdat de eigen ruimte ter beschikking staat, is het makkelijker om educatieve activiteiten te ontwikkelen bij voorstellingen die in de eigen stad spelen dan bij reisvoorstellingen. Scholen uit de directe omgeving van het gezelschap hebben dus altijd een streepje voor.

"Wij spelen natuurlijk in het hele land. En ik kan niet, hoe graag je dat ook wil, in het hele land dezelfde voorbereiding of dezelfde informatie verstrekken als dat je dat hier op de plek waar je het meest bent, kan doen. Wij staan soms vijf dagen in de schouwburg en dan is overdag de zaal leeg en is er niks op toneel en staat er een decor van ons; dan is het leuk om daar een rond-

[512] interview educatiemedewerker theatergezelschap 23-5-2007
[513] interview educatiemedewerker theatergezelschap 27-4-2006
[514] interview medewerker theatergezelschap 16-1-2007
[515] interview educatiemedewerker theatergezelschap 27-4-2006

> leiding te geven. Terwijl als wij een voorstelling in Amsterdam spelen en ik wil die zaal in, dan zijn ze altijd aan het bouwen of aan het uitlichten. Theaters moeten meewerken. Het leukste is om een groep naar het theater toe te halen, omdat dat het dichtste bij het vuur is."[516]

Aangezien de educatieve activiteiten doorgaans aan een voorstelling worden gekoppeld, zijn die in de meeste gevallen meer aanbod- dan vraaggericht. Toch staan veel gezelschappen wel open voor vragen en wensen van docenten, mits die niet de autonomie van de voorstelling zelf aantasten. Juist omdat de specifieke expertise op theatergebied op veel scholen ontbreekt, kunnen educatiemedewerkers van theatergezelschappen een belangrijke bijdrage leveren aan de invulling van CKV, ook los van de voorstellingen die ze aanbieden. Door een van de gezelschappen werd om die reden een algemene theaterworkshop ontwikkeld.

> "We merkten dat de vraag vanuit CKV-docenten opeens heel gericht werd. Vaak bundelen ze al die uitstapjes in één culturele dag. Vaak komen ze dan binnen bij ons met een hele specifieke datum waarop dat allemaal moet plaatsvinden. Daar liepen we echt tegenaan, omdat we net op die datum toevallig geen voorstelling hadden. Dan zijn we op reis. Dat is moeilijk om te organiseren. Mede daarom, in combinatie met het wegvallen van de familievoorstelling en dat we toch contact met die docenten wilden houden, hebben we de algemene theaterworkshop ontwikkeld. Dat is echt een workshop ter kennismaking, waarin alle elementen van theater worden aangestipt. Ze maken dan kennis met de basiselementen van theater. Dat project wordt ook los van de voorstellingen aangeboden. We stimuleren wel dat ze na afloop van zo'n workshop een voorstelling gaan bezoeken, maar dat hoeft niet direct te zijn. Dus je bouwt contacten op door docenten zo'n workshop aan te bieden. Zo'n workshop wordt echt met veel enthousiasme afgenomen. De ervaringen zijn zeer positief. Die mensen zie je dan terugkomen, misschien wel een jaar later, misschien drie maanden later. Dan hebben de jongeren toch al weer wat meer meegemaakt. En dan ga je eens kijken naar wat voor een aanbod je echt bij hen kan wegzetten. Is het dan wel een voorstelling die voor hen geschikt is? Dat is iets wat enorm veel succes heeft. Daarmee hebben we een theaterdocent volledig kunnen inzetten."[517]

Een van de belangrijkste, maar ook moeilijkste opdrachten waar een educatiemedewerker zich voor gesteld ziet, is om in te schatten of een voorstelling voor een bepaalde doelgroep geschikt is of niet, en welke educatieve activiteiten eventueel noodzakelijk zijn om de kloof tussen de voorstelling en de kennis en ervaring van leerlingen te overbruggen. Ook voor

[516] interview educatiemedewerker theatergezelschap 9-5-2006
[517] interview educatiemedewerker theatergezelschap 23-5-2007

hen is het soms echter moeilijk om te voorspellen of een bepaalde voorstelling bij de doelgroep zal aansluiten of niet. Vaak wordt pas in de weken voorafgaand aan de première duidelijk of dat wel of niet het geval is. Dit verhoudt zich slecht tot de planning van scholen die hun programma vaak al een jaar van tevoren vast willen leggen.

> "Docenten beginnen nu al te roepen van: welke voorstellingen hebben jullie in december, want ik zit met mijn jaarprogramma. En het enige wat je dan kunt geven is titels. Othello, Shakespeare, die en die periode. En wat wordt het? Ja, geen idee. Je hebt wel een verhaaltje, maar op het moment dat de voorstelling er is, vlak voordat hij er is, kun je er beter op inspringen. En je merkt dat sommige docenten dat niet erg vinden, dan gaan ze toch af op de naam of op de schrijver en wat het dan wordt, dat zien ze dan wel. Maar dan kun je er beter op inspelen."[518]

> "Ik heb ooit een inschattingsfout gemaakt, dat ik een voorstelling in het repetitielokaal zag, toen dacht ik: geweldig, prachtig. Vervolgens zag ik hem op het toneel en toen was er zo'n afstand, toen was het zo gestileerd geworden, dat het helemaal niet meer geschikt bleek te zijn. En ik vind het ook veel prettiger om de docenten, eigenlijk de deskundigen uit het onderwijsveld, daarbij te betrekken en dat we samen kunnen bedenken of dit een geschikte voorstelling is. Natuurlijk heb je daar een intuïtie en een idee over, maar dat stellen we pas vast in de week van de première."[519]

> "Je moet gewoon vanuit je intuïtie handelen en denken: is dit wat of niet? Ik heb ook wel eens klassen tegengehouden om naar een voorstelling te gaan. In Almere, toen ze daar met honderd leerlingen naar een voorstelling wilden. Waarvan ik toen meteen geroepen heb: niet doen. Ja, maar ze hebben al kaartjes gekocht. Jammer dan, niet doen, geld teruggeven. Als je wilt dat ze nooit meer terugkomen, dan moet je dit doen. En waarom dan? Niet omdat het een slechte voorstelling was, maar wel omdat het niet geschikt was voor die leerlingen. En zeker niet als beginnende kijkers. Mijn doelstelling is toch nog altijd: het theater inzichtelijk maken voor scholieren, maar ook zorgen dat ze het leuk hebben, dat ze het naar hun zin hebben."[520]

Bij hernemingen van voorstellingen kunnen zich geen inschattingsproblemen voordoen. In dat geval staat lang van tevoren vast of een voorstelling geschikt is en kan daar in de planningen van het gezelschap en van de scholen rekening mee worden gehouden. Voor gezelschappen die veel hernemingen op het programma hebben staan vormen deze dan ook een solide basis voor het educatieve aanbod. Er zijn echter niet zo veel

[518] interview educatiemedewerker theatergezelschap 9-5-2006
[519] interview educatiemedewerker theatergezelschap 27-4-2006
[520] interview educatiemedewerker theatergezelschap 25-1-2007

groepen die voorstellingen langere tijd op het repertoire willen of kunnen houden. Met name voor groepen zonder vaste acteurskern is dit lastig, omdat niet zeker is of acteurs later weer beschikbaar zullen zijn.

> "Dat is het spannende ook van theater dat je dat nooit zeker weet. Je kunt alle ingrediënten gewoon goed hebben ingevuld: een fantastische regisseur, prachtige acteurs, een mooie toneeltekst. Maar het slaagt gewoon niet altijd. En het is niet altijd geschikt. Je ziet dat we met het hernemen van voorstellingen, dat we echt weten wat we in handen hebben. We hebben sowieso vier of vijf bekende voorstellingen in het jaar daarna, waarbij we standaard iets kunnen aanbieden. Of niet, als we denken dat het minder geschikt is."[521]

> "Dat heeft te maken met dat we moeilijk lange lijnen kunnen maken. Als je een voorstelling speelt, wordt je vaak pas anderhalf of twee jaar daarna op een festival uitgenodigd en dan zijn de acteurs niet meer in dienst, die hebben dan ander werk. Daardoor wordt het ook steeds onmogelijker om internationaal te spelen. En dat vinden we heel jammer."[522]

Omdat voorstellingen in de meeste gevallen niet hernomen worden, moeten de educatieve programma's dus elk jaar opnieuw ontwikkeld worden. Educatiemedewerkers maken de ontwikkeling van een voorstelling van nabij mee en hebben gedurende dat proces nauw contact met de makers van de voorstelling, waardoor ideeën over de geschiktheid voor bepaalde doelgroepen en de invulling van het educatieprogramma min of meer organisch met de voorstelling zelf meegroeien.

> "Op het moment dat ik weet wat voor repertoire we gaan spelen, op het moment dat ik weet welke voorstellingen we gaan spelen, kies ik daar voorstellingen uit waarvan ik denk: daar ga ik dat bij doen en daar ga ik dat bij doen, dat laat ik en daar besteed ik niet zoveel aandacht aan. Dus ik kies er wel een aantal highlights uit en dan lees je het stuk, ik heb besprekingen met dramaturgie. Dat ik zeg van: wat zijn de dieperliggende bedoelingen, of weet je al wat de regisseur er mee gaat doen, waarom is dit gekozen, of is dit de vertaling die we gaan gebruiken of wordt het weer hertaald? Op het moment dat de ploeg bij elkaar komt, dus vanaf de eerste lezing, woon ik repetities bij, heb ik gesprekken met de acteurs, met de regisseur, met de vormgever en naar aanleiding daarvan komen er ideeën. Dat je denkt: goh, die voorstelling gaat die kant op; omdat het zo´n bijzondere vorm is, ga ik een project doen en dan wil ik specifiek op de vorm ingaan. Of het is een heel bizar stuk en ik wil meer op de tekst ingaan. Op die manier kies je onderdelen uit en bepaal je de inhoud van je project. En omdat ik het heel leuk vind om ze in de praktijk dingen te laten doen, kijk je ook naar wat voor een spelvormen

[521] interview educatiemedewerker theatergezelschap 27-4-2006
[522] interview educatiemedewerker theatergezelschap 3-4-2008

> daar in zitten of wat voor een opdrachten daar in kunnen zitten. Maar ik heb ook wel een keer een soort stellingenspel gedaan. En toen werd er helemaal niet gespeeld, maar was het meer: hier zijn een aantal stellingen die gaan jullie straks verdedigen, jullie zijn voor of tegen, dus dat je een soort Lagerhuis idee krijgt. Omdat dat ook weer te maken had met de voorstelling, waarin er heel erg gediscussieerd werd…"[523]

Een nadeel van de koppeling van educatieprogramma's aan individuele voorstellingen is het incidentele karakter van de ontmoeting. Dat past enerzijds goed bij CKV, maar kan voor zowel scholen als theatergezelschappen ook onbevredigend zijn, omdat telkens weer vanaf nul begonnen moet worden. Een aantal gezelschappen is er daarom toe overgegaan om een meer intensieve samenwerking met een beperkt aantal scholen aan te gaan. Daarbij kan beter ingespeeld worden op de behoeften van de individuele school en kan aandacht gegeven worden aan doorlopende leerlijnen op het gebied van cultuureducatie in het algemeen, en theatereducatie in het bijzonder.

> "Ik was eigenlijk heel blij met de mogelijkheid om specifiek met één school te gaan samenwerken, zodat je direct contact kan maken. Dan weet je dat het een klein bereik heeft, maar dat dat bereik wel iets is, zoals je het wilt hebben in de vorm van contact. En dat je zelf kan gaan kijken hoe je dat invult en dat het met de slordigheid van de praktijk te maken heeft in plaats van met de steriele theorie."[524]

> "Dus dat is het leuke als je langere projecten doet met scholen, dat je ook weet waar een school blij van wordt. En het is voor ons ook heel leuk om het te geven. Het is dus niet zo dat je denkt van: o, die school daar moet dit op en dat was dat. Het is voor ons heel leuk om eens extra de diepte in te gaan, om een keer meer aan het maken te zijn. Dan kijk je wat bij welke school past."[525]

> "Ik ga veel liever met een aantal scholen een intensievere band aan waardoor je een vervolg kunt geven aan één workshop. Ik noem de workshop wel eens de guerrilla, dat is heel compact. In twee uur probeer je de vonk van theaterbeleving over te doen slaan. Terwijl als je wat langer de kans hebt om de leerlingen aan de hand mee te nemen naar dat waar ze aan toe zijn, dus in de vierde klas neem je ze mee naar een juniorvoorstelling, in de vijfde naar *Het Temmen van de Feeks* en in de zesde naar een nog lastigere voorstelling,

[523] interview educatiemedewerker theatergezelschap 8-2-2007
[524] interview medewerker theatergezelschap 16-1-2007
[525] interview educatiemedewerker theatergezelschap 9-2-2007

> dan kunnen ze ook echt meer aan. Dat heeft mijn voorkeur. Dat het niet van die incidentjes zijn, maar dat je een langdurige relatie aan kunt gaan."[526]

In het kader van deze samenwerkingen worden door een van de gezelschappen ook zogenaamde juniorproducties geproduceerd, jongerenversies van een voorstelling die het gezelschap dat jaar op het repertoire heeft. Ook andere gezelschappen maken dit soort jongerenproducties, maar dan met jongeren die zich daarvoor individueel hebben aangemeld. In beide gevallen gaat het erom een intensievere band met een beperkt aantal jongeren op te bouwen. Dat kan dus zowel vanuit een samenwerkingsverband met een aantal adoptiescholen uit de eigen stad als met individuele jongeren buiten het onderwijs om.

> "We hadden een educatief programma en de school zei: zo'n schoolproductie dat lijkt ons geweldig om te gaan doen. Toen zijn we hier gaan denken en toen kwamen we er eigenlijk op uit dat zo'n juniorproductie daar wel een hele goede invulling voor zou zijn. Dat idee begon eigenlijk bij dat we zo veel mogelijk leerlingen een kans wilden geven om op het toneel van de schouwburg te staan. En toen bleek dat acteurs ook geïnteresseerd waren om daar in mee te denken. (...) Het goeie ervan is dat je behalve dat je jongeren laat ervaren wat het is om theater te maken, het een enorm sneeuwbaleffect heeft. Anderen raken ook geïnteresseerd, hun klasgenoten komen kijken, hun ouders, hun buren, hun docenten, dus ze nemen een eigen groep mee die soms nog nooit eerder de stap over de drempel van het theater gezet heeft. Zo is het gestart, maar het heeft zich gaandeweg steeds verder ontwikkeld."[527]

> "We halen zestig jongeren binnen en voor ons is het heel belangrijk dat zij het gebouw leren kennen. Dat ze iets weten wat toneel is en dat ze die angst verliezen, van wat is het en zo, en dat we gewoon lekker bezig zijn in een week. Waardoor het gebouw van hen wordt. Het is een feest om hier in het gebouw rond te lopen dat is overgenomen door een groep kids. Dat is het leukste wat er is. Je wordt er ook knettergek van, want je kan nergens meer zitten, je kan nergens meer staan, maar het is heel erg leuk."[528]

> "We hebben een project voor individuele jongeren. We doen oproepen in de stad, mensen kunnen hier auditie doen. We laten ze kennismaken met het gezelschap en dan selecteren we een aantal jongeren, meestal een stuk of twintig. En die krijgen hier dan vier avonden een workshop aangeboden, gratis en voor niks. En dat is altijd rond een voorstelling die op dat moment gaande is. (...) In die vier avonden worden zij voorbereid op een masterclass

[526] interview educatiemedewerker theatergezelschap 27-4-2006
[527] interview educatiemedewerker theatergezelschap 27-4-2006
[528] interview medewerker theatergezelschap 2-2-2007

> die de regisseur zelf geeft, in het decor van die voorstelling. En zij gaat dan een dag lang met die voorbereide jongeren - zij kennen dan allemaal teksten uit hun hoofd, ze hebben kostuums aan - een presentatie in elkaar zetten. Het is nu drie jaar geleden dat we daar mee begonnen zijn. Dat wordt dan gepresenteerd voor een publiek van belangstellenden. Dan zit er opeens driehonderd man publiek in de zaal.
> (...) Acteurs spelen mee in zo'n presentatie. Die ontmoeten ook die jongeren op een hele andere manier. Die komen ineens heel dichtbij. En dat heeft als effect dat ook jongeren zich binden aan het theater. Dat zijn dan zo'n beetje de vip-jongeren, die we steeds bedienen met: kom, ga met ons mee naar de voorstelling. Soms kunnen ze hier eten van tevoren en krijgen ze een workshop van een acteur voorafgaand aan de voorstelling. Dat is een club die nu al 75 jongeren groot is, dat wordt alleen maar groter, ontzettend leuk."[529]

Voor dit soort grootschalige projecten moet vaak een aanvullende subsidie worden verkregen, maar meestal vormen de financiën niet echt een struikelblok voor de educatieve programma's. Uit de interviews blijkt dat met een beperkt budget veel mogelijk is. De activiteiten verdienen zichzelf voor een deel terug, omdat scholen in veel gevallen voor de educatieve activiteiten betalen en de programma's weliswaar geld kosten maar ook bezoekers genereren.

> "Uiteindelijk zit het hem toch nooit in geld. Kijk, the sky is the limit, maar als je nu zou zeggen je krijgt een belachelijk bedrag, iets van twee ton erbij voor educatie, zou ik echt niet weten wat ik ermee zou doen."[530]

> "We hebben een budget, een jaarbudget. Dat is € 9.000,-. Als een buitenstaander dat hoort is het: wat, € 9.000,- en daar doe je dit allemaal van? Ja, daar doen we dit allemaal van. We hebben ook inkomsten. We betalen ook de docenten, we betalen de docenten een heel normaal salaris, die hoeven echt niet als vrijwilliger te werken. We betalen ze ook de reiskosten en een reistijdvergoeding. Voor als ze ver weg moeten, dat is wel van belang. Anders is het ook echt niet aantrekkelijk voor ze. En een voorbereidingsbedrag betalen we ze. En wat overblijft van onze inkomsten en uitgaven - want we sturen rekeningen naar de scholen en rekeningen naar de theaters als we daar iets voor doen - wat overblijft van de inkomsten en uitgaven, als dat een tekort is dan moet ik dat betalen uit die € 9.000."[531]

> "Eigenlijk zijn wij een goeddraaiende afdeling omdat wij ook geld binnenbrengen. En er is bij deze afdeling een directe relatie tussen de inkomsten en de uitgaven, hoe meer workshops wij geven hoe meer wij ook binnenkrijgen.

[529] interview educatiemedewerker theatergezelschap 23-5-2007
[530] interview medewerker theatergezelschap 16-1-2007
[531] interview educatiemedewerker theatergezelschap 25-1-2007

> Dus daar heb ik een afspraak over kunnen maken, wel met een bepaald maximum, omdat anders de andere afdelingen dat ook graag willen. Maar er is zo'n direct verband tussen een freelancer die ik inhuur en het geld dat binnenkomt vanwege die lessen die die freelancer geeft. Dat heeft heel erg met elkaar te maken."[532]

4.5.5 Netwerk

Educatiemedewerkers van theatergezelschappen onderhouden contacten met allerlei instellingen en sleutelfiguren op lokaal, regionaal en landelijk niveau. Die contacten spelen een belangrijke rol bij het bereiken van de uiteindelijke doelgroep, de jongeren. Uit de interviews komt naar voren dat het moeilijk is om leerlingen individueel te bereiken. Sommige gezelschappen hebben of hadden een systeem van ambassadeurs, een clubje jongeren die als vertegenwoordiger van het gezelschap optreedt en zo een directe ingang tot de doelgroep vertegenwoordigt. Maar het blijkt heel lastig zijn om jongeren echt aan het gezelschap te binden. Ze willen zich daar volgens de respondenten niet op vastleggen.

> "Dan ging je samen naar een voorstelling of nodigde je zo'n clubje uit en van tevoren liet je die dan naar de schouwburg komen en daar had je dan een gesprek mee of je nam ze mee naar de artiestenfoyer. En daarna gingen ze dan naar de voorstelling. En daar kwamen dingen uit als: dat gaan we promoten bij ons op school, we willen met een clubje van vijftien nog een keer naar de voorstelling. Maar het is heel moeilijk om ze vast te houden. Om ze enthousiast te maken dat er ook dingen uit henzelf komen. Ik wil niet het hele seizoen achter ze aan hollen. Als je ambassadeur bent en je hebt je daarvoor opgegeven, dan heb ik een aantal keer contact met je, maar ik wil ook dat er op een gegeven moment gezegd wordt: goh, kunnen wij naar die voorstelling, dan gaan wij dat op school promoten. En soms werkt dat wel en soms niet. Er zitten heel veel wisselingen in. Dat maakt het moeilijk."[533]

> "Ik nodig mensen uit per brief: kom bij de ambassade. En daar krijg ik gewoon heel weinig respons op. Ze vinden het veel leuker om spontaan iets te doen of naar een voorstelling te gaan of langs te komen en als ze bij een ambassade moeten, dan denken ze misschien: dan zit je daar aan vast en dan worden er dingen van mij verwacht. Dus dat is iets wat bij jongeren hoort. Dat het allemaal spontaan en last-minute moet. En niet teveel vastigheid. Jongeren reserveren bijvoorbeeld ook niet, of nauwelijks."[534]

---

[532] interview educatiemedewerker theatergezelschap 6-2-2007
[533] interview educatiemedewerker theatergezelschap 9-5-2006
[534] interview educatiemedewerker theatergezelschap 25-1-2007

De weg naar de leerlingen loopt dus bijna altijd en onvermijdelijk via de docenten. De educatiemedewerkers besteden dan ook veel tijd aan het bereiken van docenten en het opbouwen van contacten. De meeste gezelschappen staan bovendien open voor ideeën en vragen van docenten, maar reacties blijven dikwijls uit. Elk gezelschap heeft wel een clubje vaste contacten, maar om ook docenten buiten dat kringetje van vaste afnemers voor hun voorstellingen en educatieve activiteiten te interesseren of een concrete vraag te laten formuleren, blijkt voor velen een proces, dat niet altijd even vloeiend verloopt.

> "Ik heb heel vaak zoiets van: hoe bereik ik die jongeren, en (...) hoe kan ik om die docenten heen? Want daar waar ik docenten bereik en waar docenten enthousiast zijn, is het hartstikke leuk. Maar daar waar ik docenten niet enthousiast krijg omdat ze gewoon geen zin hebben om te reageren, en zo ken ik echt wel een aantal scholen, word ik mateloos gefrustreerd. Want hoe bereik ik die jongeren om die docenten heen? Ik heb er echt wel ettelijke die ik nooit bereik. Waar ook geen affiche wordt opgehangen, waar de informatie nooit bij de scholieren komt."[535]

> "We zoeken naar kanalen om de docenten te bereiken. Dus brieven, flyers, we doen ook steeds meer via de e-mail natuurlijk. Het is een moeilijk traject. Het blijft lastig om docenten heel 'schoon' te benaderen. Ze worden natuurlijk overladen door post van verschillende instellingen. En zeker de CKV-docenten worden niet alleen door theaters benaderd, maar ook door kunst, architectuur, etcetera. Dus hoe blijft jouw aanbod, of hoe komt die envelop bij zo'n docent aan en hoe blijf je dat prikkelend houden? Dat is altijd een zoektocht. Op basis daarvan reageren de docenten. Dat neemt natuurlijk niet weg dat wij al een heel groot team van contactdocenten hebben opgebouwd."[536]

> "Ik vind dat docenten ook gewoon heel makkelijk zelf contact met ons kunnen zoeken. En dat gebeurt niet vaak genoeg, maar dat is niet alleen bij ons, maar dat is met alle theatergezelschappen in het algemeen. Ik heb een educatieoverleg waarin dat altijd weer naar voren komt, dat scholen niet zo bang moeten zijn en ons gewoon bellen. En dat willen we nu ook naar buiten communiceren, omdat vooral ook te doen."[537]

Mede vanwege dit soms moeizame proces wordt door enkele theatergezelschappen ingezet op duurzame samenwerkingsverbanden met één of enkele adoptiescholen. Nog vooruitlopend op de nieuwe basisinfra-

[535] interview educatiemedewerker theatergezelschap 25-1-2007
[536] interview educatiemedewerker theatergezelschap 23-5-2007
[537] interview educatiemedewerker theatergezelschap 11-5-2006

structuur, lijkt bij hen de nadruk zo al meer op de functie van stadstheatergezelschap te komen liggen dan op een landelijk bereik.

> "Ik denk dat het een verschil is dat wij van die hele intensieve samenwerkingen met scholen hebben, met een aantal scholen, nu vijf scholen, waarbij we echt een poot tussen de deur hebben, zo al niet binnen zijn. Ik denk dat dat verder gewoon weinig gebeurt. Daarnaast blijven we die andere scholen nog wel bedienen. We hebben nu wel en soort ontwikkeling naar dat de projecten steeds groter, steeds breder, steeds intensiever worden en dat vind ik heel goed, want dat is de manier van werken die mij gewoon na aan het hart ligt. Maar ook voor de school uit Eersel wil ik gewoon een project kunnen geven. Die zitten niet in Amsterdam en willen dat ook meemaken. Dus dat is wel een soort onderstroom die je altijd door moet laten gaan. Dat vind ik belangrijk."[538]

Voor educatiemedewerkers die vooral inzetten op een landelijk bereik kunnen de theaters een belangrijke schakel zijn om scholen te bereiken. Theaters lijken hun educatieve taken en hun contacten met scholen ook steeds meer serieus te nemen. Volgens een van de respondenten zijn theaters met een eigen educatieve dienst alert op het communiceren van het educatieve aanbod van de gezelschappen naar scholen. Een goed contact met theaters is ook van groot belang om het groepsbezoek van scholen in goede banen te leiden.

> "Er zijn heel veel theaters die een eigen educatieve dienst hebben, maar educatie bij een theater is op zich heel moeilijk: elke dag staat er iemand anders. Dus als je dat echt in de praktijk zou moeten begeleiden, dan zou je van alle theaterproducties die er zijn dingen af moeten weten. Theaters laten dat steeds meer over aan de educatieve diensten van de gezelschappen.(...) Er zijn steeds meer theaters die dat ruim van tevoren aangekondigd willen hebben. Dan krijg je een mailtje: wat doen jullie rondom die voorstelling want dan zet ik het in mijn gidsje."[539]

> "Wij werken heel veel via de theaters: welke scholen komen naar de voorstelling? Wij vragen ook aan de theaters om medewerking om de scholen, de adressen en de contactpersonen te leveren. Zodat we die scholen kunnen benaderen..."[540]

> "In het contract naar de theaters toe, staat altijd dat bij elke voorstelling bij groepsbezoek contact moet worden opgenomen met onze afdeling. Dus wij weten eigenlijk van bijna alle voorstellingen in het land hoeveel groepen er

[538] interview educatiemedewerker theatergezelschap 19-1-2007
[539] interview educatiemedewerker theatergezelschap 9-5-2006
[540] interview educatiemedewerker theatergezelschap 25-1-2007

> zitten en we hebben dan, als er een groep zit van meer dan tien, contact met de contactpersoon, de docent, die met de leerlingen gaat. Dat is intensief hoor, maar het werkt wel. En als dat niet gebeurt dan hebben we er contact over en zorgen we dat het de volgende keer wel zal gebeuren."[541]

Behalve theaters kunnen ook steunfunctie-instellingen een schakel vormen in de communicatie tussen de aanbieders van voorstellingen en educatieve activiteiten enerzijds, en de afnemers, in dit geval de docenten en leerlingen, anderzijds. Zoals al eerder opgemerkt zijn zij voor het theateronderwijs in het kader van CKV echter veel minder van belang dan voor het basisonderwijs en de onderbouw van het voortgezet onderwijs. Vooral de twee respondenten van jeugdtheatergezelschappen hebben dan ook met deze steunfunctie-instellingen te maken. Zij rapporteren dat de rol van de steunfunctie-instellingen aan het veranderen is. Vroeger waren deze veel dominanter in het veld van theater en educatie aanwezig. Het waren de steunfunctie-instellingen die via de zogenaamde kunstmenu's bepaalden welke jeugdtheatervoorstellingen aan scholen aangeboden werden. In sommige gevallen ging hun bemoeienis zo ver dat zij ook het educatieve materiaal rondom theatervoorstellingen vorm gaven. Inmiddels is hun rol meer die van bemiddelaar. Dat heeft ontegenzeggelijk voordelen, met name daar waar de respondenten een voorkeur uitspreken voor een rechtstreeks contact met scholen, docenten en leerlingen. Aan de andere kant namen de steunfunctie-instellingen ook veel werk uit handen, dat nu door de theatergezelschappen zelf moet worden gedaan.

> "Die instanties, daar hebben wij ook mee te maken. Daar zit wel een verandering in in de afgelopen jaren. Toen ik hier kwam, wilden zij zich nog heel erg nadrukkelijk bemoeien met het educatief materiaal. Ik heb zelfs een keer met iemand afspraken gemaakt, omdat zij vonden dat iemand van hen wel dat educatief materiaal kon maken, terwijl ik zei: dat kan niet, want je weet niet eens wat we doen, je weet niet hoe de voorstelling heet. Dus ik zie niet in hoe je dit kan doen. En dat is steeds minder geworden, hun betrokkenheid is niet minder, maar hun bemoeienis is wel wat minder. Zij zijn het meest enthousiast wanneer wij de scholen zo prettig mogelijk benaderen. Wanneer scholen inderdaad iets in de klas krijgen, dat is het allermooiste. Op die manier proberen ze ons soms wel wat te sturen. Ik heb er zeker geen last van en ik vind het altijd wel leuk om dat soort gesprekken te voeren. Ze hebben niet heel veel invloed daarop."[542]

[541] interview educatiemedewerker theatergezelschap 27-4-2006
[542] interview educatiemedewerker theatergezelschap 11-1-2007

> "Ik werk hier nu vijf jaar en ik begin nu goed contact te hebben met een aantal scholen die ik steeds weer terugzie en leerkrachten waar ik goed contact mee heb. Maar dat is wel een kwestie van opbouwen. Dat is nu erg leuk dat het netwerkje bestaat. Dat deed het al wel, maar de praktijk is heel erg veranderd, de praktijk van educatie. De steunfunctie-instellingen doen eigenlijk steeds minder voor de gezelschappen. En steeds meer voor zichzelf. Ze zijn ook erg selectief in wat ze wel en niet verkopen."[543]

Op lokaal en regionaal niveau wordt er door de educatieafdelingen van theatergezelschappen samengewerkt met collega's van theaters en theatergezelschappen, maar ook met andere kunstinstellingen zoals musea en filmhuizen. In het kader van sommige educatieprojecten wordt er volgens verschillende respondenten ook met kunstenaars uit andere disciplines samengewerkt, waaronder beeldend kunstenaars, musici en fotografen. In enkele grote steden wordt jaarlijks een Theateradviesdag voor het middelbaar onderwijs georganiseerd. De organisatie daarvan is de gezamenlijke verantwoordelijkheid van plaatselijke theaterinstellingen, zowel podia als theatergezelschappen. Het is tegelijkertijd een platform waarbinnen de educatiemedewerkers van die instellingen elkaar ontmoeten en ervaringen uitwisselen. De dag zelf is bovendien een gelegenheid om docenten te ontmoeten, met ze te spreken en te overleggen over de invulling van de educatieve activiteiten in het komende schooljaar. De Theateradviesdag is ontstaan in Rotterdam, werd door Amsterdam overgenomen en wordt inmiddels in vijf steden georganiseerd.[544]

> "In Rotterdam hebben we een hele intensieve samenwerking met elf theaterinstellingen en podia die een educatieve dienst hebben. En daarmee organiseren wij jaarlijks de Theateradviesdag. Dat wordt nu voor de zesde maal georganiseerd. Dat is een dag voor docenten, dus daar komen veel CKV-docenten op af, een man of 100 of 120 die op die dag het theateraanbod in het volgend seizoen aangeboden krijgen. Je ziet bepaalde previews van voorstellingen waaruit ze een keuze kunnen maken. En we maken – wat echt een heel mooi ding is – de Theateradviesgids, waarin het aanbod van al die instellingen in Rotterdam gecategoriseerd is op 12+, 14+, 16+ en ook nog eens een moeilijkheidsgraad. Eén vinkje is goed toegankelijk, twee vinkjes is voor de geoefende kijker. Dus dat is echt iets wat we kunnen aanbieden aan de docenten in Rotterdam en omgeving. Echt een pakket voor een heel jaar waaruit ze kunnen selecteren."[545]

---

[543] interview educatiemedewerker theatergezelschap 3-4-2008

[544] Zie o.a.: www.theateradviesdag.nl
Zie ook § 3.4.1

[545] interview educatiemedewerker theatergezelschap 23-5-2007

> "Het is een dag die georganiseerd is, eigenlijk naar voorbeeld van Rotterdam. Rotterdam heeft al een aantal jaren een dag voor het voortgezet onderwijs, waarin allerlei theaters en gezelschappen zich presenteren en zicht geven op wat ze het volgende seizoen gaan bieden en wat voor educatieve projecten daarbij zitten. En het is ook een dag om het onderwijs te ontmoeten en te spreken en om weer te weten: waar zijn jullie mee bezig en waar zijn wij mee bezig en waar kunnen we elkaar van dienst zijn? We vonden dat zo ontzettend goed dat dat daar gebeurde, plus dat we ons erover verbaasden dat het in Amsterdam op een of andere manier toch niet lukt om een samenwerking, sowieso tussen theaters en instanties, voor elkaar te krijgen. En dat er op dat moment op onderwijs-ondersteuningsgebied ook niks was. Kunstweb was net gecrasht en in de jaren daarvoor had het voortgezet onderwijs ook niet zo gek veel aan Kunstweb, door allerlei oorzaken. Dus dat waren eigenlijk de redenen waarom we dachten: nu is de tijd er om de koppen bij elkaar te steken en te kijken of wij dat ook voor elkaar kunnen krijgen.
> (…) En wat ook nog belangrijk is om te zeggen, is dat we het ook zo belangrijk vinden om dat onderwijs gewoon ook weer eens een beetje te vertroetelen. Ook weer eens ze inspiratie te geven.(…) Soms heb je ook bij projecten dat je van tevoren wil dat ze even het stuk hebben gelezen of de website hebben bezocht of al iets met elkaar voorbereid hebben, negen van de tien keer gebeurt dat überhaupt niet. Omdat die docenten daar helemaal geen tijd voor hebben. En we hadden zoiets van: als we ze een dag te gast laten zijn en ze weer eens allerlei leuke dingen en workshops laten ervaren, mooie fragmenten laten zien, dan hebben zij ook weer zin om het volgend seizoen er tegenaan te gaan. Dus dat zat er ook nog wel een beetje als doelstelling bij."[546]

Tenslotte zijn er nog de landelijke overlegorganen, zowel van educatiemedewerkers van jeugdtheatergezelschappen als van grote publieksgezelschappen.[547] Zij komen enkele malen per jaar bijeen en bespreken daar gemeenschappelijke belangen en strategieën, zoals de gezamenlijke website, de organisatie van de Theateradviesdag, het bereik onder docenten en leerlingen, de contacten met theaters, en de mogelijkheid om gezamenlijk op te trekken met marketingactiviteiten of richting de politiek.

> "We hebben een keer of vier per jaar een overleg. We mailen veel met elkaar, artikelen die er verschijnen, we hebben gesprekken met mensen uit het onderwijs, uit de politiek. We hebben Theaterland natuurlijk ontwikkeld. En daar hebben we veel tijd en geld in gestoken, maar we proberen dat ook steeds te verbeteren, te optimaliseren, ervoor te zorgen dat het blijft

[546] interview educatiemedewerker theatergezelschap 19-1-2007
[547] Het gaat hier om de zogenaamde secties 1 (grote publieksgezelschappen) en 2 (jeugdtheatergezelschappen) van de Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen en –producenten (VNT).

bestaan. En we wisselen dingen uit: wat kom jij tegen in het werkveld, hoe werkt dat bij jou? Er is nu weer een mailronde over wat de scholierenprijs gaat worden. Dan vragen we aan elkaar advies. Er is bijvoorbeeld een landelijke Theateradviesdag. Rotterdam is daar ooit mee begonnen en in Amsterdam begint dat nu ook. Misschien dat dat volgend jaar echt landelijk wordt. 31 Mei landelijke theateradviesdag: alle docenten CKV kunnen in hun plaats naar het theater, naar het aanbod gaan kijken. Dat soort dingen. We gaan samen naar de publiciteitsbeurs, we gaan samen naar congressen. Op het moment dat er ergens een congres is over CKV, dan proberen we daar met een stand te staan en dan altijd gezamenlijk: de educatieve diensten van de grote gezelschappen presenteren zich. Jongens, we zijn er. Als je ons nodig hebt: bel, schrijf, vraag. Het is nog net geen gezamenlijk aanbod, omdat iedereen weer verschilt in wat ze doen. (…) Qua samenstelling is het allemaal anders, maar het doel is hetzelfde. Wij zien elkaar als collega's en niet als concurrenten. Dus het kan ook zijn dat ik zeg: nee, we hebben toevallig niet zo'n leuke voorstelling in die periode, maar het Noord Nederlands Toneel staat in de schouwburg, moet ik u in contact brengen met mijn collega, want die heeft prachtige educatieve programma's, hartstikke leuke voorstellingen. Dat kan ook. En dat doe ik ook."[548]

"Wij doen het met de sectie 1, dus dat zijn de grote gezelschappen in Nederland. We hebben daar eigenlijk drie speerpunten in geformuleerd: dat we onze krachten bundelen richting de politiek. Dat is nogal wezenlijk en belangrijk. Want we hadden gemerkt in de afgelopen jaren dat er eigenlijk nauwelijks bekend is dat er educatie is bij grote gezelschappen. En er is veel wisseling daar, dus je moet steeds opnieuw investeren. Ze weten ook heel slecht welke keuzes ze moeten maken en ze houden zich heel erg op afstand, maar daar wordt wel het beleid bepaald. En we komen gewoon lacunes tegen, knelpunten, bijvoorbeeld dat de CKV-vouchers alleen maar in aan de vierdeklassers worden gegeven en alleen dan ingewisseld kunnen worden en in de vijfde niet meer. Terwijl het vak heel erg gebaat is bij een ontwikkeling en, dat zeker als je in het vwo zit, je het wat langer zou kunnen uitspreiden. Als je zestienjarigen tegenkomt of je komt zeventien- of achttienjarigen tegen dan is dat een immens verschil. Een zestienjarige wil nog wel eens de kont tegen de krib gooien.
(…) Voor het toneel dat de sectie VNT 1 in het algemeen maakt, is het gewoon heel prettig als er ook in de vijfde klas CKV gegeven kan worden. Nou, dat probeer je wel echt op de kaart te zetten. Waar we tegen aanlopen is dat binnen de studie CKV 1 en bij de bijscholing voor kunstcoördinatoren het onderdeel theater bijna niet ingevuld is. We zeggen dat we dat constateren en dan zijn we met hen aan het overleggen of we daar een invulling aan kunnen geven. Het zijn een paar voorbeelden van hoe je toch de politiek moet blijven informeren en ook hoe je daar enige invloed op zou kunnen uitoefenen. Daarvoor hadden we dat eigenlijk nauwelijks, was het heel erg

[548] interview educatiemedewerker theatergezelschap 9-5-2006

incidenteel en nu is het echt een van onze speerpunten. Een ander punt is hoe we onderzoek een betere input zouden kunnen geven. Dat is ook heel erg versnipperd. We werken al ongelofelijk lang aan theatereducatie, maar gedegen onderzoeken daarin zijn er nauwelijks geweest.
(...) Een ander speerpunt is hoe wij ons gezamenlijk manifesteren richting de doelgroep. En dan heb je het over het onderwijs, maar ook over de theaters. We presenteren ons gezamenlijk op een publiciteitsbeurs, bijvoorbeeld. Op de NOT, de Nationale Onderwijs Tentoonstelling, dat is een beurs in de jaarbeurs, daar denken we ook over na. Als je één gezelschapje bent, dan kan je je nauwelijks profileren, maar als je echt toneel an sich bekend wil maken, dan kan je de krachten bundelen en dan kan je wel iets betekenen daarin. Richting het onderwijs heb je dan nu die Theateradviesdag in Rotterdam, die is geweest, daar had ik niet van geweten als ik niet binnen het VNT had gezeten. Het idee was toen ook van: kunnen we dan niet tot een landelijke adviesdag komen uiteindelijk, zodat je daar nog meer mee zou kunnen." [549]

4.6 Medewerkers van theaters

Er zijn negen respondenten van theaters ondervraagd. Zij representeren vier schouwburgen met een brede programmering, drie grootstedelijke theaters waarvan twee met een speciale jongerenprogrammering, en twee theaters die zich in het bijzonder op muziektheater en dans richten. De respondenten waren in alle gevallen (mede)verantwoordelijk voor de contacten met de scholen, maar dat wil niet zeggen dat zij ook allemaal als educatief medewerker te boek stonden. De meeste van hen waren onderdeel van de afdeling marketing en publiciteit. De term *educatie* is voor twee medewerkers van grootstedelijke theaters met veel aandacht voor jongerenprogrammering een benaming die ze eigenlijk liever niet gebruiken, om verschillende redenen.

"We houden eigenlijk niet van het woord educatie, we hebben het jongerenbeleid heel lang niet de stempel educatie gegeven, dat probeerden we te vermijden, maar dat was onvermijdelijk, omdat het te veel vraagtekens opriep. Maar wij vonden het woord educatie te belerend, de stem van jongeren is voor ons belangrijker, we wilden het jongerenparticipatie noemen. Ons beleid is gericht op jongerenparticipatie, maar als je werkt met scholen moet je het toch educatie noemen."[550]

"Educatie is een term die wij nooit zo heel erg gebruikt hebben. Binnen een schouwburg bijvoorbeeld is het merendeel van het publiek volwassen

[549] interview educatiemedewerker theatergezelschap 27-4-2006
[550] interview medewerker theater 25-4-2006

> publiek. En dan heb je dus iemand die gaat over de scholieren en die doet dan educatie. Zo wordt dat dan een beetje verdeeld. Terwijl ons publiek voor zeker veertig procent bestaat uit scholieren. En daarnaast is het vijfentwintig procent studenten. Dat moet wel gaan veranderen. Maar een heel groot deel van ons publiek is dat. En daarom valt educatie bij ons onder publiciteit en marketing. Dus ik doe dat sowieso bij elkaar. We kunnen wel een aparte educatiemedewerker hebben, maar dat is eigenlijk al het werk wat wij doen."[551]

Het is duidelijk dat de verschillen tussen theaters groot zijn. Sommige hebben een duidelijk profiel, andere zetten juist in op een breed bereik onder verschillende groepen. Alle theaters besteden aandacht aan jongeren en bereiken die jongeren veelal via de scholen, maar voor sommigen bestaat het jongerenbeleid uit het verzamelen van voor jongeren geschikte voorstellingen in een aparte brochure, terwijl bij anderen de smaak en input van jongeren zelf een onderdeel zijn van het jongerenbeleid, of juist wordt getracht jongeren met theatervoorstellingen in aanraking te laten komen waar ze zelf niet zo snel voor zouden kiezen.

4.6.1 Doelgroepen en doelstellingen

De vier schouwburgen richten zich op een breed publiek, waar jongeren onderdeel van uitmaken. Volgens een van de respondenten vormen jongeren echter een aparte groep, waarvoor een specifieke expertise vereist is.

> "Jongeren komen best massaal naar het theater - Anouk, Hans Teeuwen dat is geen probleem - maar wat we eigenlijk willen is dat ze naar voorstellingen gaan die net een stapje hoger liggen. Dat dat ook een verrijking kan zijn of een verdieping of een avondje kan geven waarover ze gaan nadenken. Of een avondje plezier met leeftijdsgenoten, dat is ook belangrijk. Dus dat is toch de moeilijkste doelgroep en dat vergt jarenlange ervaring. Door vallen en opstaan leer je. Door veel lezen en praten met jongeren, contacten met scholen en docenten, die kennen de jongeren vaak het beste. Daar gaat toch vaak een aantal jaartjes overheen, wil je het op de juiste manier aanpakken. En dan bedoel ik niet over de jongeren heen maar samen met de jongeren. (...) Dat is best wel moeilijk. Je kunt er wel een marketingman opzetten die heel veel gaat lezen, heel veel gaat uitvinden, maar in de praktijk blijkt vaak:

[551] interview medewerker theater 3-5-2007

ik bereik ze niet. Dat bedoel ik met ervaringen. Daarom werk ik toch vrij zelfstandig."[552]

Volgens verschillende respondenten is de aandacht voor educatieve activiteiten rondom voorstellingen en voor een speciale jongerenprogrammering flink gegroeid sinds de introductie van CKV, zeker sinds dat ook een verplicht vak op het vmbo is geworden. Veel meer dan de ondervraagde educatiemedewerkers van de theatergezelschappen lijken de theatermedewerkers het als een opdracht te voelen om het vmbo in hun programmering en activiteiten te betrekken. Deze groep vergt volgens een van de respondenten echter een speciale benadering, zeker omdat ze in tegenstelling tot havo/vwo leerlingen meestal groepsgewijs komen. Daar komt nog bij dat het aanbod voor vmbo-leerlingen gering is en bovendien nogal eenzijdig.

"Leerlingen van het vmbo reageren vaak primair. Dat kan heel leuk zijn omdat je meteen feedback hebt, maar het kan ook voor heel veel onrust en chaos zorgen. Maar er zijn ook havo/vwo jongeren die voor chaos zorgen. Dus mijn enige opmerking hierbij is eigenlijk dat ze meer primair reageren; dat dat zijn voordelen en zijn nadelen heeft. Maar qua bezoek kan het net zo'n goede avond zijn als wanneer er havo/vwo leerlingen in de zaal zitten. Wat wel belangrijk is, is dat het aansluit bij hun belevingswereld, en dat is moeilijk want er zijn niet zo heel veel goede jongerentheaterproducties. Dus in mijn programmering zitten ook niet zo heel veel jongerentheaterproducties zoals Dox, Zep of het Syndicaat.
(...) Daarnaast is de begeleiding bij vmbo jongeren ook groter. Normaal is er één begeleider op vijftien jongeren en bij hen mag wie er maar mee wil mee als begeleider. Ik ben ook wel voorzichtig met grote groepen. Ik heb liever kleinere groepen maar het is vaak zo dat scholen graag met grote groepen komen omdat dan alles makkelijker geregeld kan worden. Dan moet de voorstelling dus wel heel erg geschikt zijn.
(...) Het is gewoon heel moeilijk om een geschikte voorstelling voor vmbo leerlingen te vinden op het gebied van toneel. Ik zou graag willen dat ze eens naar iets anders gaan dan naar ISH of naar breakdance."[553]

Een belangrijk onderdeel van het jongerenbeleid van enkele theaters is ook de toegenomen aandacht voor diversiteit. Dat geldt met name in de grote steden waar een groot deel van de jongeren immers van allochtone afkomst is. Bij een van die grootstedelijke theaters is diversiteit dan ook een speerpunt van het jongerenbeleid geworden.

[552] interview educatiemedewerker theater 25-4-2006
[553] interview educatiemedewerker theater 25-4-2006

> "We moesten de deuren opengooien, we merkten dat we op een intellectueel en wit spoor zaten en dat moest opengebroken worden, anders zit je op een gegeven momnet voor lege zalen te spelen. We hebben heel actief beleid gevoerd, en dat doen we nog, op jongeren, maar ook op diversiteit. We hebben geïnvesteerd in de werking van verschillende etnische groepen, Marokkaanse groepen, Turkse groepen, groepen als Rast aangetrokken; en we zoeken ook altijd naar diversiteit binnen een gezelschap, dat is hard zoeken op het moment…
> (…) Jongeren zijn per definitie heel divers. Dat is ook de reden dat we bijvoorbeeld ISH interessant vinden. Zwart-wit wil je niet denken, maar toch zijn we er in de werking van de groepen naar op zoek, naar ofwel een gemixte cast of groepen die daar op letten."[554]

Een doelstelling van een actief jongerenbeleid kan ook zijn om een brug te slaan tussen jongeren en volwassenen, zowel aan de kant van het publiek als aan dat van de makers.

> "Wat wij heel belangrijk vinden is de dialoog tussen de oudere generatie - dat noem ik maar even voor het gemak de oudere generatie omdat ze voortkomen uit de traditie van Discordia, de groep van de tomaten die het theatercircuit destijds flink heeft opengegooid, de generatie die daarvoor staat - in contact brengen met een jongere generatie, dat wat jongeren interesseert, waar jongeren voor staan; de dialoog tussen verschillende generaties teweeg brengen, een Dood Paard naast een ISH zetten. Op een gegeven moment begint zoiets wel te leven, beginnen ze elkaar interessant te vinden, al is het alleen maar in het café. Dus dat is iets waar wij voor staan.
> (…) Wij willen die brug slaan tussen jongeren en volwassenen. We hebben heel lang kinderprogrammering gehad en daar zijn we bewust mee gestopt omdat we die brug niet konden slaan. We investeren liever in jongeren, want dat ligt dichter bij onze volwassen programmering en dan kunnen we die jongeren vasthouden. Als ze dan van school af zijn dan is voor hen de drempel verlaagd om hier te komen, want dan kennen ze het."[555]

Volgens een andere respondent, die tevens verantwoordelijk is voor de jeugdprogrammering, is het juist van belang dat de confrontatie met kunst en cultuur op jongere leeftijd begint. De puberteit is daarvoor volgens hem te laat.

> "Als CKV de eerste kennismaking met cultuur is - tenzij een veertien- of vijftienjarige van nature een interesse heeft, dan valt het in een goede bodem - maar als je pas op dat moment je eerste cultuurconfrontatie hebt, dan ben je

[554] interview medewerker theater 25-4-2006
[555] interview medewerker theater 25-4-2006

> te laat. (...) Omdat kinderen op de basisschool toegankelijker zijn, ze staan nog open, ze vinden het spannend, je kunt ze sneller pakken, je raakt ze sneller. De kans om ervoor te zorgen dat ze, als ze wat groter zijn, zelf naar het theater gaan, is groter dan wanneer je aan het puberen bent. Je bent hele andere dingen aan het uitzoeken in de puberteit."[556]

Het voordeel van een theater met een brede programmering waarin ook jeugdvoorstellingen zijn opgenomen, is dat je als theater zelf je eigen doorlopende leerlijn kunt creëren.

> "We zijn bezig met een 'cultuureducatielijn'. Dat houdt in dat je ze vanaf kleuterschool tot op het moment dat ze gaan studeren in het hoger onderwijs of gaan werken, dat je ze aan de hand meeneemt en kennis laat maken met allerlei vormen van cultuur. Dat is nog steeds mijn ideaal, zo wil ik het eigenlijk ook in het theater."[557]

4.6.2 Visie op onderwijs

In de interviews met medewerkers van theaters kwam hun visie op het onderwijs en de rol van CKV daarin minder nadrukkelijk naar voren dan in de interviews met medewerkers van theatergezelschappen. Wel werd veelal aan dezelfde zaken gerefereerd. Zowel de grote diversiteit in de aanpak van CKV als de spilfunctie die de docent heeft, werd in meerdere interviews besproken. Ook voor medewerkers van theaters kunnen de verschillen in de benadering van CKV lastig zijn, al hebben zij meestal met een meer overzichtelijk aantal scholen te maken dan de gezelschappen.

> "We hebben hier zeven grote scholen, en iedere school doet het anders, pakt het vak CKV anders aan. Je hebt scholen die zeggen tegen de leerlingen: hier heb je de brochure, zoek het maar uit, ga zelf het kaartje maar regelen. Op zich natuurlijk prima want het vak CKV staat ervoor dat je zelfstandig initiatief neemt en de reflectie daarover maakt. Maar uit de praktijk zullen jullie weten dat als je 15 of 16 bent je niet zomaar naar een theatervoorstelling gaat. De hormonen gieren door je lijf, je hebt hele andere dingen aan je hoofd dan wanneer je 26 of 27 bent en je begint met werken. Mijn ervaring is dat het niet zo werkt, in die zin dat de drempel voor jongeren toch vaak te hoog is. Om die drempel te verlagen geven we deze jongerenbrochure uit, die is geschreven naar jongeren toe. Vrij talig ook wel, we proberen het wel zo min mogelijk maar toch. Het blijkt uit de praktijk dat als je het zo vrij laat dat jongeren de CKV-vouchers in de tas laten zitten. Je hebt scholen (...), die

[556] interview educatiemedewerker theater 28-4-2006
[557] interview educatiemedewerker theater 25-4-2006

> het als het ware hebben opgenomen in hun schoolprogramma. Die geven in het begin van het schooljaar de brochure aan de CKV-leerlingen. Binnen zoveel tijd moeten zij twee of drie voorstellingen uitkiezen, die worden dan hier gereserveerd en dan gaan ze onder begeleiding hier naar de voorstelling. Met onder begeleiding bedoel ik dat er een docent meekomt die de groep een beetje overziet. Aan de ene kant vind ik het een nadeel dat het theaterbezoek van CKV onder het etiket school valt. Maar aan de andere kant hebben ze toch de stimulans van de docent nodig om naar een bepaalde voorstelling uit de brochure te gaan. Want het blijkt, er zitten jongeren bij voorstellingen, waar ze anders nooit naartoe zouden gaan. Dus ik heb de stimulans van de docent nodig maar ook de begeleiding. Want helaas is het zo dat op het gebied van 'hoe gedraag ik me binnen het theater' dat dat vaak voor jongeren heel moeilijk is. Ze zijn niet gewend om een uur lang geconcentreerd naar iets te luisteren zonder hun mobieltje af te laten gaan en met hun vrienden te chatten. Het vereist nogal wat en daarom ben ik met docenten ook altijd bezig om een bepaalde gedragsetiquette op te zetten. Zodat ze goed voorbereid zijn. En het liefste zou ik nog willen dat ze ook goed voorbereid worden op de voorstellingen. Vandaar dat we ook heel veel educatieve activiteiten aanbieden. Maar helaas loopt dat niet altijd even goed, omdat docenten ook met andere vakken zitten die dan voor gaan."[558]

Andermaal komt de sleutelpositie van de docent ter sprake. Een betrokken en gemotiveerde docent is essentieel voor de werking van CKV, maar volgens een van de respondenten beantwoorden lang niet alle docenten aan dit profiel.

> "Nu zijn er veel CKV-docenten die het vanuit hun vakgebied gaan geven, maar helaas zijn er ook docenten die het opgelegd hebben gekregen vanuit de school en dat verschil is heel duidelijk merkbaar. De betrokkenheid en feeling van een docent is heel belangrijk. Als hij het alleen maar doet om geld te verdienen pakt het veel minder. En daar loop ik natuurlijk ook tegenaan."[559]

4.6.3 Aanbod van voorstellingen en activiteiten

In het aanbod van voorstellingen en activiteiten voor jongeren openbaart zich andermaal een enorme verscheidenheid, die dus niet alleen kenmerkend is voor het onderwijs, maar ook voor de podia. In de paragrafen over de theatergezelschappen is het rijksgesubsidieerde theateraanbod als uitgangspunt genomen. Wanneer hier de programmering van de theaters besproken wordt, hebben we niet alleen met dit aanbod van doen,

[558] interview educatiemedewerker theater 25-4-2006
[559] interview educatiemedewerker theater 25-4-2006

maar ook met vrije producties en met andere genres, zoals cabaret, muziek, dans, opera en musical. Zoals gezegd onderscheiden sommige theaters zich door het aanbod van voorstellingen tot een bepaald terrein te beperken, terwijl andere juist op een brede programmering gericht zijn. Maar ook de activiteiten voor het onderwijs verschillen sterk van elkaar. Sommige theaters organiseren eigen activiteiten voor jongeren, andere bemiddelen actief tussen theatergezelschappen en scholen, maar er zijn ook theaters die uitsluitend als doorgeefluik fungeren en daarin zelf geen initiatieven nemen.

De vier schouwburgen met een brede programmering maken ten behoeve van het onderwijs een selectie uit het aanbod. Een van hen brengt dat aanbod in een aparte brochure onder de aandacht van docenten en leerlingen. De voor die brochure geselecteerde voorstellingen kunnen met korting bezocht worden en veelal is er een educatieve activiteit aan gekoppeld. Wat precies de selectiecriteria zijn, werd echter niet helemaal duidelijk. Het gaat om verschillende genres en om een laagdrempelig aanbod, maar ook om voorstellingen van gerenommeerde gezelschappen die eerder onder de noemer 'hoge kunst' geschaard kunnen worden.

> "In mei ga ik vanuit het seizoensboek - we hebben zo'n vijfhonderd voorstellingen - een selectie maken voor de jongerenbrochure. En de criteria zijn dat het uit verschillende genres moet komen, dus niet alleen cabaret of musical, want dat doen ze toch wel, dat loopt wel bij jongeren. Ik wil ook toneelvoorstellingen en lichte muziek en zelfs een opera. Dus ik zoek uit verschillende genres wat. Ik zoek wel naar een bepaalde laagdrempeligheid. Bijvoorbeeld Dox of Ali B, dat is vrij laagdrempelig. Maar ik zoek daarbij ook Toneelgroep Amsterdam, wel met een voorstelling die geschikt is voor jongeren. Dan maak ik een selectie en stuur ik alle theatergezelschappen een mail met: welke educatieve activiteiten hebben jullie omtrent deze voorstelling? Deze activiteiten komen dan ook in de brochure bij de voorstelling te staan. Ook staat er bij hoe lang de workshop duurt en hoe duur het is.(...) Wat wij ook doen is dat ze de geselecteerde voorstellingen voor vijftig procent van de normale prijs mogen bezoeken. Dat doen we om de drempel van het theater te verlagen. De prijs, de educatieve activiteiten, de manier waarop we het schrijven, de manier waarop we het aanbieden en de korting, alles om de drempel te verlagen."[560]

Een van de andere schouwburgen stelt een aanbod in overleg met de school samen, waardoor leerlingen goedkoop bepaalde voorstellingen kunnen bezoeken.

[560] interview educatiemedewerker theater 25-4-2006

> "Verder hebben we een soort systeem van een uitbureau. In samenspraak met een school kiezen we uit voorstellingen die vooral geschikt zijn voor jongeren en die bieden zij op school weer aan. Daar legt de school dan geld op toe en wij geven ook nog een korting. Dus uiteindelijk kunnen die leerlingen voor heel weinig geld naar die voorstellingen toe, maar dat is wel op vrijwillige basis.(...) In sommige gevallen zeggen docenten dat leerlingen er punten voor krijgen of dat ze er een verslag over moeten schrijven, maar vaak is dat niet zo. Ze kunnen dan ook gewoon gaan, omdat ze er interesse voor hebben en dan voor weinig geld."[561]

Ook worden door enkele theaters overdag speciale schoolvoorstellingen geprogrammeerd. Soms doet een schouwburg die programmering zelf, soms gebeurt het in samenwerking met een kunstencentrum of steunfunctie-instelling, en soms laat het theater die programmering aan anderen over en wordt alleen de zaal ter beschikking gesteld.

> "Sommige scholen profileren zich als cultuurscholen en die willen sowieso dat die leerlingen daar veel in doen. Behalve dat ze naar film gaan of naar het museum, willen ze ook graag dat ze naar het theater gaan. En daar hebben we dus heel veel overleg en contact mee en daar bieden we speciale schoolvoorstellingen aan. Deze spelen zich overdag af, dus dat is besloten, niet voor een gewoon publiek, alleen voor leerlingen. En voor alle soorten: vmbo, havo, atheneum en gymnasium. Maar ook ROC's en andere scholen die hier op middelbaar gebied zijn. Deze scholen kunnen hier naar toe komen en kunnen dan betalen met de CKV-vouchers. Dat is het subsidiesysteem. En op school kunnen ze vaak nog voorbereidende lessen krijgen of workshops of iemand van de theatergroep die daar komt praten. Soms hebben ze dat na afloop. Vroeger deden we dit ook in het theater, maar dat doen we eigenlijk minder, want het is heel moeilijk te realiseren voor de scholen om die leerlingen hier naar toe te krijgen. In het rooster inplannen is gewoon een heel groot probleem. Het moet ook allemaal heel lang van tevoren."[562]

> "Wat we voor het nieuwe seizoen gedaan hebben, we maken een combinatie. Omdat we altijd met geld zitten, is dat de schoolvoorstelling 's middags is, en 's avonds kunnen we het gezelschap plaatsen als vrije voorstelling. Dan kun je het op die manier organiseren, waardoor je dus wel een goede, professionele voorstelling neer kunt zetten, die ook past binnen het project. Dat is wat we met de SKVR[563] doen. De SKVR huurt hier wel zalen, zowel voor het voortgezet onderwijs als voor het basisonderwijs, in het kader van het cultuurtraject en het kunstmenu, en dan haken ze wat het basisonderwijs betreft vaak aan bij een voorstelling die hier staat op zondag, en dan kunnen zij hem goedkoop hebben op maandag. Dan zijn er dus wel veel school-

[561] interview educatiemedewerker theater 22-5-2007
[562] interview educatiemedewerker theater 22-5-2007
[563] SKVR staat voor Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam

> klassen hier, maar de SKVR doet de hele logistiek. Wij zijn meer de locatie."[564]

In een van de grootstedelijke theaters worden jongeren zelf in de programmering betrokken. Een jongerenredactie bepaalt in belangrijke mate de programmering van een jaarlijks festival, maar met de mening van deze jongerenredactie wordt volgens de respondent ook bij de programmering van andere voorstellingen rekening gehouden.

> "Sinds een jaar of zeven hebben we een jongerenbeleid ontwikkeld dat is gebaseerd op participatie. De smaak en de input van jongeren zelf zijn een belangrijk onderdeel van ons jongerenbeleid. Dat wil zeggen dat we samenwerken met een groep jongeren, die voortdurend verandert, tussen de 14 en 25 jaar, die ons informeert over programma´s die ze zien in het veld maar ook hier intern. We laten ons leiden door hun smaak. Het festival is de meest concrete vorm waarbinnen we dat gieten, omdat we dan elke keer toewerken naar een nieuwe editie en we heel duidelijk voorstellingen kunnen selecteren, maar ondertussen zien ze hier voorstellingen en geven ze ons daarover feedback en zien ze ook voorstellingen in het veld en daar luisteren we heel goed naar. De smaak en mening van de jongeren is verwerkt in onze keus."[565]

Het is opvallend dat educatieve activiteiten, veelal in de vorm van workshops, vooral bij voorstellingen van de rijksgesubsidieerde theatergezelschappen worden aangeboden, waaronder dan ook opera en dans begrepen moeten worden. Hoewel de programmering van de meeste theaters veel breder is, kan dus wel gesteld worden dat het educatieve aanbod zich vooral op dat segment concentreert.

> "Bij muziek en cabaret zit nauwelijks educatie. Dat is veel meer bij toneel en dat hebben wij heel weinig. De gezelschappen, die niets hebben, zijn vaak ook gezelschappen, die niet specifiek voor jongeren maken. Bijvoorbeeld het Muz en het Syndicaat, die maken speciaal voor jongeren, en hebben een aanbod daarbij."[566]

Volgens enkele respondenten zijn sommige genres nu eenmaal meer toegankelijk dan andere en concentreert het educatieve aanbod zich logischerwijs op die voorstellingen waarvan de drempel wat hoger is, juist omdat die drempel daardoor aanzienlijk verlaagd kan worden.

---

[564] interview educatiemedewerker theater 28-4-2006
[565] interview medewerker theater 25-4-2006
[566] interview educatiemedewerker theater 28-4-2006

> "Ik denk dat alle genres in principe interessant zijn, alleen het ene genre is wat toegankelijker dan het andere. Musicals zijn veel toegankelijker, ook voor het grote publiek. Opera en ballet zijn wat moeilijker, maar dat betekent niet dat het niet haalbaar is. Je moet er gewoon wat meer voor doen om jongeren hun interesse te wekken om daar naar toe te gaan."[567]

> "Er wordt soms te snel een stickertje geplakt op een voorstelling of een school, want het zou dan te moeilijk of niet haalbaar zijn voor bepaalde groepen scholieren, maar als je ze bijvoorbeeld van te voren laat kennismaken met de regisseur of de spelers, dan kun je toch een stap maken."[568]

> "Ik denk dat hoge kunst net zo toegankelijk kan zijn als lage kunst. En het ligt er heel erg aan hoe je mensen laat kijken. Ik denk wel dat scholieren daar wat handreiking voor nodig hebben. Dus een goede voorbereiding is wel van belang."[569]

De mate waarin educatieve activiteiten bij de voorstellingen aangeboden worden, kan per theater sterk verschillen. Sommige theaters spelen daarin zelf een actieve rol en proberen bij elke voorstelling die dat nodig heeft, een educatief programma aan te bieden.

> "Meestal zijn het groepen vanuit het vak CKV die daarna ook naar de voorstelling gaan. Je kunt niet alleen een workshop volgen. Het liefst zou ik willen dat bij bepaalde toneelvoorstellingen verplicht een workshop gevolgd moet worden. Maar helaas werkt dat hier nog niet helemaal. Ik ga nu wel met bepaalde theatergroepen een project opzetten waarbij een school als het ware geadopteerd wordt. Zodat bij een voorstelling een kijkje achter de schermen genomen kan worden. Zo was dit jaar bij het Nationale Toneel, *Wachten op Godot*, een workshop waarbij een kijkje achter de schermen werd gegeven en een gesprek met de acteurs plaatsvond. En dat is het hè? Dat is het leukste. Dat zou ik bij veel meer willen."[570]

Anderen zijn meer afwachtend en laten het aan de scholen over of er iets met het educatieve aanbod wordt gedaan. Ook zijn volgens een van de respondenten de theatergezelschappen actiever geworden en nemen zij zelf contact op met de scholen om hun educatieve programma af te zetten. De theatermedewerker fungeert dan als intermediair.

> "Als er een lespakket is, dan kunnen scholen dat aanvragen (...) Vaak moet er ook betaald worden voor dat lesmateriaal en dat moeten de scholen dan

[567] interview educatiemedewerker theater 27-6-2007
[568] interview medewerker theater 25-4-2006
[569] interview medewerker theater 3-5-2007
[570] interview educatiemedewerker theater 25-4-2006

> toch ook zelf betalen. Maar dan bieden we dat aan en soms wordt daar gebruik van gemaakt en soms niet. Dat is een beetje aan de scholen en er is ook niet altijd veel materiaal bij voorhanden. Maar wij gaan niet zelf naar de scholen toe om iets te vertellen.
> (...) Kijk, wij kunnen het aandragen maar er ligt natuurlijk ook een stukje verantwoordelijkheid bij de school, met name bij de CKV-docent. De moeilijkheid voor die docenten is het feit dat die leerlingen juist zo verspreid gaan. Zij kunnen dat niet klassikaal begeleiden. Dat zal best lastig zijn om dat goed te doen."[571]

> "Het educatieverhaal heeft zich verlegd. Die theatergroepen bieden zelf heel veel educatie aan. Dus als ik iets programmeer en de scholen tekenen in, dan nemen die groepen wel weer contact op met de scholen om te kijken of ze daar meer uitleg kunnen geven. Dus wat dat betreft ben ik meer een soort makelaar geworden en is dus ook mijn functie een beetje verschoven naar die randprogrammering, meer dingen om de gewone programmering heen organiseren."[572]

De educatieve activiteiten die georganiseerd worden, lopen uiteen van inleidingen, rondleidingen en gesprekken met makers tot achtergrondinformatie in lesmappen en op websites. Net als voor de educatiemedewerkers van de theatergezelschappen heeft voor de theatermedewerkers een actieve en ervaringsgerichte voorbereiding, zoals in een workshop, de voorkeur. Ook in een van de theaters die zich op muziektheater en dans richten, worden workshops in combinatie met een rondleiding door het theater succesvol aan het voorstellingsbezoek gekoppeld.

> "We laten ze in de workshops ervaren wat het ambacht is. En door met tekst uit de opera te werken, of fragmenten uit de dansvoorstelling. Door ze het zelf te laten doen. Door een brug te maken tussen de vormgeving en de inhoud en de muziek en de benadering die de regisseur of choreograaf gekozen heeft. En dat verwerken we met onze dans- of operadocenten in een workshop van twee uur. Als de leerlingen kennis hebben gemaakt met het verhaal en zelf een scène gespeeld hebben, zich hebben verkleed en nagedacht over hun eigen regie; of ze hebben zelf gedanst en ze weten iets meer over de achtergrond van de choreograaf en ze kennen de muziek; dan lopen ze daarna door het theater. Ze zien hoe het bedrijf productioneel werkt, wat er achter de schermen gebeurt, dan krijg je een soort verbondenheid met de voorstelling. En dan snappen ze ook meer van waaruit dingen gemaakt worden, wordt hun beleving groter en zitten ze vaak toch wel te genieten in het theater. Omdat ze dingen herkennen die ze gedaan hebben of omdat ze snappen waar zo'n idee vandaan komt. En dan snappen ze dat het meer

[571] interview medewerker theater 29-5-2006
[572] interview educatiemedewerker theater 22-5-2007

> raakvlakken heeft met hun eigen belevingswereld dan ze denken. Ga maar na: de meeste voorstellingen gaan over liefde en over relaties, over macht en over jaloezie, of over rijkdom. Dus dat zijn allemaal grote, universele thema's die toch ook weer bij henzelf terugkomen."[573]

Een workshop kan er dus voor zorgen dat de leerling 's avonds beter voorbereid is op het voorstellingsbezoek en zo de voorstelling beter kan begrijpen en meer kan waarderen. Ook het beperken van de groepsgrootte kan van belang zijn om een mooie theaterervaring te bewerkstelligen, maar ook om overlast voor de rest van het publiek te voorkomen.

> "We kunnen geen 70 leerlingen plaatsen in één voorstelling, dat is veel te veel. We werken met kleine groepen. Maximaal van één school dertig leerlingen, met twee begeleiders. Dat zijn twee groepen van vijftien leerlingen per begeleider. Dus als ze vanuit Deventer komen en ze gaan met de bus, dan gaan andere groepen naar andere voorstellingen. Overdag zijn ze hier of ze gaan naar een museum elders in de stad. Dat is voor scholen vaak een heel georganiseer."[574]

Net als bij de theatergezelschappen zijn enkele theaters met een actief educatiebeleid er toe overgegaan om ervaringsgerichte activiteiten aan te bieden die los staan van een voorstellingsbezoek.

> "Dit jaar heb ik ook voor het eerst een project 'theater maken' georganiseerd. Jongeren leren hierbij op een dag wat er allemaal bij komt kijken om een voorstelling te maken. Dus een techniekworkshop, drama, tekst en beweging, zang en dan uiteindelijk een hele kleine eindpresentatie. Daar ben ik voor het eerst mee bezig, moet ik zelf in elkaar zetten."[575]

> "We hebben een project ontwikkeld, dat heet Theatergeheimen. Hier kunnen scholen zich ook voor inschrijven. Dat is voor verschillende typen leerlingen, dus dat kan aangepast worden. Dat is een halve dag, het duurt ongeveer tweeënhalve uur. Het is een kijkje achter de schermen, maar dan moet je uitgaan van de vraag hoe zo'n avondje theater tot stand komt. Als je 's avonds in de stoel in de zaal zit en het doek gaat open, wat is daar allemaal aan voorafgegaan, wie komen daar allemaal bij kijken? Eerst de programmeur, dan de publiciteit om ook wat je hebt geprogrammeerd naar buiten te brengen, het maken van de brochure en noem maar op. Wie werken er allemaal hier in dit bedrijf en wat doen die allemaal? Uiteindelijk krijgen de leerlingen een rondleiding en dan worden ze verdeeld in groepen en krijgen ze workshops, meestal op het gebied van theatertechniek, maar ook schmink

[573] interview educatiemedewerker theater 14-5-2007
[574] interview educatiemedewerker theater 14-5-2007
[575] interview educatiemedewerker theater 25-4-2006

> en drama. Dan gaan ze een stuk zien op het podium en mogen ze zelf al daarbij licht, geluid etc. doen. Het is niet echt een af stuk. Het is in samenwerking met de plaatselijke theatermaker en die kan goed overweg met die leerlingen; dingen uitleggen over rollenspel, dramaturgie, verhaallijn en de belichting. Dus de bedoeling is ook dat ze meteen wat zelf gaan doen en dat vinden ze heel erg leuk."[576]

4.6.4 Netwerk

Theatermedewerkers opereren doorgaans meer in plaatselijke en regionale netwerken dan educatiemedewerkers van theatergezelschappen. Er is geen landelijk overleg, dus naast het contact met de bezoekende theatergezelschappen die de voorstellingen en eventueel de educatieve omlijsting ervan verzorgen, zijn er vooral verbindingen met lokale instellingen. Voor theaters in kleinere plaatsen betekent dat contacten met vertegenwoordigers van scholen, van de steunfunctie-instelling, van andere lokale en regionale culturele instellingen, en van de gemeentelijke overheid. Voor theaters in grotere steden is er doorgaans ook een netwerk van theaterinstellingen, waar connecties mee zijn. Dat kunnen zowel theatergezelschappen als andere podia zijn. In enkele steden resulteren die connecties zoals gezegd in de organisatie van een jaarlijkse Theateradviesdag voor het voortgezet onderwijs. In andere gevallen organiseert de plaatselijke schouwburg meestal een informatiedag voor docenten om ze kennis te laten maken met de programmering van het volgende seizoen.

> "Ik ken alle cultuurcoördinatoren. Ik mail en bel ze en stuur dingen naar ze op. Ik heb één keer per jaar een bijeenkomst waarin ik vertel wat het nieuwe schoolprogramma is. Vaak is er nog een gastspreker of iemand die iets meer vertelt over een van die voorstellingen. Die bijeenkomst met al die docenten is hier in de schouwburg. Dan leg ik wat uit en dan vertel ik wat over wat ik heb geprogrammeerd en zij kunnen vragen stellen. Ze ontmoeten elkaar. Soms gaan we ook nog naar een voorstelling. Iedereen vindt het altijd heel leuk, ze komen eigenlijk altijd."[577]

Ook voor de theatermedewerkers geldt dat de meest geëigende weg om jongeren te bereiken bijna altijd via de scholen loopt. Toch lijkt het enkele theaters beter te lukken om individuele jongeren aan zich te binden dan de meeste theatergezelschappen. Al eerder werd melding gemaakt van een van de grootstedelijke theaters die een beleid heeft

[576] interview educatiemedewerker theater 22-5-2007
[577] interview educatiemedewerker theater 22-5-2007

ontwikkeld gebaseerd op participatie. Ook door een van de respondenten van schouwburgen werd aangegeven dat een systeem van ambassadeurs goed werkt, al blijft het ook voor haar moeilijk om ambassadeurs in het voortgezet onderwijs te werven.

> "Ambassadeurs uit het voortgezet onderwijs zijn toch iets moeilijker te krijgen.(…) Nu heb ik een groep die echt heel goed werkt. Je kunt beter een kleine groep hebben die goed werkt dan een hele grote groep waar niets uitkomt. De helft bestaat uit studenten, de andere helft uit leerlingen van het voortgezet onderwijs. Nog niet van alle scholen maar daar wil ik wel naar toe. Zij hebben voor mij een feedbackfunctie. Je hoeft maar zes jaar ouder te zijn en je weet niet meer wat er onder achttienjarigen leeft. Dus wat ik met hen heb is: wat vond je van die voorstelling, zullen we hem opnieuw programmeren? En laatst was er bijvoorbeeld een jongerendag in Rotterdam, Tweetakt festival, festival Cement. Ze kijken dan met mij voorstellingen en met hun recensie kijken we of we de voorstellingen opnemen in de jongerenbrochure. En dat doen we dit jaar voor het eerst iets bewuster. Maar het is heel moeilijk als jongere om te weten wat er speelt in het Nederlandse theaterveld. Ik kan wel zeggen: geef mij eens tips, maar dat is best wel moeilijk. Dus ik bepaal wel waar ze heen gaan. En als zo'n recensie heel slecht uitvalt, dan komt hij er ook niet in. Dus het is voor mij echt een feedbackfunctie. Zo evalueer ik ook met hen de jongerenbrochure. Daarnaast promoten ze bepaalde voorstellingen op school door bijvoorbeeld affiches op te hangen en flyers weg te leggen. En ze assisteren bij jongerenactiviteiten hier in het theater, dat werkt heel goed. We hebben dit jaar ook voor het eerste een nieuwsbrief voor jongeren, niet specifiek voor CKV maar echt voor jongeren, en daarbij helpen ze ook. Ze geven tips en gaan naar voorstellingen die op de site komen te staan. Ik vind dit contact heel leuk, anders heb je het idee dat je alleen maar hier op kantoor zit. Maar het zijn dus echt jongeren van 15 tot 24 die me nu helpen."[578]

In veel steden participeren de educatiemedewerkers van de schouwburg in een lokaal overleg van cultuurcoördinatoren en CKV-docenten. De schouwburg is in kleinere steden het logische centrum voor theateractiviteiten waar de plaatselijke scholen op aangewezen zijn. Er zijn echter grote verschillen in de mate waarin theaters rekening houden met individuele wensen van scholen en docenten. Als ze een aparte educatiemedewerker in dienst hebben, is maatwerk mogelijk.

> "Met veel vallen en opstaan zijn we wel tot een goed netwerk gekomen. Wij hebben één keer in de zoveel tijd CKV-overleg met alle scholen voortgezet onderwijs en culturele instellingen in de stad. We proberen maatwerk te leveren. (…) Veel met docenten gesproken, bij scholen langsgegaan, bij CKV-

[578] interview educatiemedewerker theater 25-4-2006

> overleggen gezeten. En heel veel maatwerk, dat houdt in: een school wil iets, ik nodig ze uit en we praten. En daar leer ik het meeste van. Ik heb wel heel veel gelezen, maar het bleek uit de praktijk dat na een paar jaar de methodes werden losgelaten. Dat was het voordeel en het nadeel van CKV, het gaf zoveel mogelijkheid tot eigen keus en invulling, waardoor het heel erg moeilijk was voor culturele instellingen om daar je vinger op te leggen. Dat heeft in het begin de meeste tijd en investering gekost. Nu laten ze dat allemaal een beetje los."[579]

Er zijn, zoals gezegd, echter ook schouwburgen die niet over een speciale educatiemedewerker beschikken, maar waar het contact met de scholen de verantwoordelijkheid van een publiciteitsmedewerker is. In dat geval kan er met de wensen van een individuele school of docent niet of nauwelijks rekening worden gehouden.

> "Uiteraard proberen we in de programmering te kijken of we iets kunnen aanbieden wat voor die doelgroep interessant is. Maar actief naar de scholen, dat je daar op bezoek gaat, dat doen we eigenlijk niet. Ik zou ook echt niet weten waar ik die tijd vandaan moest halen."[580]

De regionale of lokale steunfunctie-instelling kan een belangrijke partner zijn in het aanbieden van theateractiviteiten aan scholen. In veel gevallen wordt er door de schouwburgen dan ook nauw met deze instellingen samengewerkt, maar ook hiervoor geldt dat er grote verschillen tussen de verschillende steden en regio's bestaan.

> "Die steunfunctie zit nu bij ons in, dat is het kunstencentrum. En daar heb ik heel veel contact mee, ook met de programmering. We zorgen op die manier dat het een beetje op elkaar is afgestemd. We doen ook allerlei projecten gezamenlijk, want ik word ook ingezet op al die extra dingen. Ik ben nu bezig om een cultuurnacht te organiseren. Dat doen we met alle culturele instellingen en daar valt het kunstencentrum ook onder. Dit is allemaal bedoeld om cultuur meer op de kaart te zetten en hier ook een beetje een bloeiende culturele omgeving te creëren. Dus dat soort samenwerkingsverbanden doe ik dan ook vanuit die randprogrammering. Bijvoorbeeld rondom de Kinderboekenweek waar we meer aandacht aan willen geven dan alleen binnen het thema van de Kinderboekenweek programmeren, maar ook een feest of evenement er omheen organiseren. Dat doen we samen met de bibliotheek en het kunstencentrum. Dus zo zijn er heel veel verschillende grote projecten waar je mee bezig bent. Het is niet puur en alleen in een stoel zitten en

[579] interview educatiemedewerker theater 25-4-2006
[580] interview medewerker theater 29-5-2006

> naar een voorstelling kijken, maar ook andere dingen beleven in het theater die daar op aanvullen."[581]

In de grote steden is het culturele aanbod veel uitgebreider en is het contact met individuele scholen en docenten dientengevolge minder vanzelfsprekend. Deze theaters hebben bovendien met scholen van buiten de stad te maken die een cultureel dagje Amsterdam, Rotterdam of Den Haag in hun jaarprogramma opnemen. Het is voor deze theaters dus belangrijk om zich te onderscheiden, om actief met scholen en docenten contact te zoeken en deze aan zich proberen te binden.

> "Scholen worden overspoeld, dat merken we ook. Scholen krijgen bommen informatie van de theaters, omdat ze het soms moeilijk vinden om te kiezen. Dus je bent erg gebaat bij een goede ervaring in je eigen huis van een school en docent, want dan komt hij terug. Dat merken we ook wel eens. Een school uit Zwolle bijvoorbeeld, die waren er vorig jaar ook en dit jaar kwamen ze weer terug. Als ze naar een museum gaan, dan komen ze 's avonds hier, omdat ze het hier kennen, omdat ze hier al geweest zijn.[582]

Tenslotte is er overleg met bezoekende theatergezelschappen, vooral wanneer die meer te bieden hebben dan alleen de voorstelling. Zoals gezegd laten de theaters de organisatie en uitvoering van de educatieve activiteiten meestentijds aan de theatergezelschappen over. Zij fungeren vooral als intermediair. Waar het de organisatie van het theaterbezoek zelf betreft, hebben de theaters een meer actieve rol, maar hebben ze ook nadrukkelijk met eisen van de bezoekende theatergezelschappen te maken, die vaak contractueel zijn vastgelegd.

> "Veel theatergroepen willen niet te veel jongeren in de zaal. Aan het begin van het seizoen krijg ik in de contracten die naar mij toe komen, als er iets op het gebied van educatie is, ook de opdracht: maar zoveel jongeren. Voor veel voorstellingen hebben wij een blokkade van vijftig jongeren. Waarom? Soms kunnen het financiële afspraken zijn met impresariaten, die willen niet te veel publiek voor de helft van de prijs. Maar binnenkort hebben we Aluin met een klassieker waar al tachtig jongeren op een kleine zaal van 200…, dat is eigenlijk veel te veel. Dus wanneer de blokkade overschreden is van vijftig, bel ik de theatergroepen op met: we hebben al zoveel jongeren en die en die willen nog, wat doen we ermee? Het gaat altijd in samenspraak."[583]

---

[581] interview educatiemedewerker theater 22-5-2007
[582] interview medewerker theater 25-4-2006
[583] interview educatiemedewerker theater 25-4-2006

4.7 Medewerkers van bemiddelende instanties

Onder bemiddelende instanties moeten vooral regionale steunfunctie-instellingen en lokale kunstencentra worden verstaan. Omdat deze, net als de schouwburgen, meestal door gemeentes en provincies gefinancierd worden, kunnen de doelstellingen en activiteiten in belangrijke mate van elkaar verschillen. Bovendien zijn deze in de afgelopen jaren volgens verschillende respondenten nogal veranderd. Aanvankelijk werden de steunfunctie-instellingen gefinancierd om cultuureducatieve activiteiten aan scholen aan te bieden. Tegenwoordig gaat veel meer geld direct naar de scholen, die zelf bepalen wat zij met dat geld doen. Ze kunnen ervoor kiezen om hun geld bij de steunfunctie-instellingen te besteden, maar mogen ook elders hun cultuureducatieve boodschappen doen. De steunfunctie-instellingen moeten dus meer naar de vragen van de scholen luisteren en maatwerk leveren.

> "We zitten nu op een omslagpunt. En dat is eigenlijk gekomen, omdat er vanuit het Rijk nu steeds meer geld naar de scholen gaat en scholen mogen inkopen. Ze krijgen dat mandaat ook. Dat betekent dat je veel meer vraaggericht moet gaan werken. We zitten nu een beetje op een omslag, dat we komend jaar een soort onderzoek gaan doen naar de behoeften van de scholen en kijken hoe we daar beter op aan kunnen sluiten. Dus in het algemeen gaan wij steeds meer maatwerk leveren."[584]

> "De school moet het initiatief gaan nemen. Dat wordt voor volgend jaar het grote dilemma: die school wil een voorstelling en dan moeten ze dus zelf een voorstelling gaan boeken en een theaterzaal gaan boeken, en dat wordt onbetaalbaar. Dus als wij niet meer gesubsidieerd worden en dat kan heel goed zijn, dan gaat er volgend jaar bijna niemand naar een voorstelling."[585]

Volgens een van de respondenten hebben scholen veel moeite om hun vraag goed te formuleren en zelf het cultuureducatieve aanbod in te kopen en te organiseren. Via een omweg komen ze dan toch weer bij de steunfunctie-instelling terecht.

> "Wat ze nu doen, is dat de scholen zelf inkopen. Maar dat kan ook bij het Nationaal Ballet zijn, of het kan bij het Teyler's Museum zijn, of bij ons. Want ze vragen nog heel vaak workshopdagen aan ons. Of ze huren zelf groepen in van het geld. Zij móeten iets gezamenlijks organiseren, maar dat komt heel moeilijk van de grond. Want het moet hún initiatief zijn, in plaats van dat wij zeggen: jongens, zullen we het zo doen? (…) Uiteindelijk zeg je toch – omdat

[584] interview medewerker bemiddelende instantie 17-5-2006
[585] interview medewerker bemiddelende instantie 10-5-2006

> ze er geen tijd voor hebben, of omdat ze geen ideeën hebben, of omdat die ideeën totaal uit elkaar lopen: weet je wat we doen, we gaan gewoon hier een rondje cultuur doen. Dat organiseren wij voor jullie, dat jullie kunnen kennismaken met alle culturele instellingen in de omgeving. En dan roepen ze: ja, doe dat maar! Dus ze komen er heel moeilijk uit, dat blijkt."[586]

Zoals al eerder aangegeven bemiddelen de steunfunctie-instellingen vooral voor basisscholen en voor de onderbouw van het voortgezet onderwijs. Omdat leerlingen bij CKV geacht worden zelfstandig en individueel een keuze uit het culturele aanbod te maken, hebben de steunfunctie-instellingen in het algemeen weinig bemoeienis met de bovenbouw van havo en vwo. Dat geldt niet voor CKV in het vmbo, daar hebben ze vaak wel een actieve rol.

> "Op dit moment doen we niet zo veel met CKV. We hebben dat in het verleden wel geprobeerd, maar CKV1 met name is iets wat leerlingen in het algemeen in kleine groepjes of individueel doen en wij organiseren meestal toch dingen voor hele klassen. Dus in die zin doen we niet zo heel veel aan CKV1. Wel weer voor CKV vmbo."[587]

Het 'rondje cultuur' is een voorbeeld van een aanbod, dat wel voor CKV op havo en vwo is ontwikkeld, met als doel om leerlingen kennis te laten maken met het culturele aanbod in de omgeving, zodat ze daar later hun eigen keuzes in kunnen maken. Variaties op dit 'rondje cultuur ' kunnen op verschillende plekken in het land worden teruggevonden.

> "Het is eigenlijk begonnen met het consulentenwerk dat alleen gericht was op het basisonderwijs. En toen CKV1 een hot item werd en al die docenten aan het zwemmen waren en vragen hadden als 'hoe moeten we dit gaan doen en hoe weten we nu wat een leuke voorstelling is en waar kunnen die jongeren naar toe?', toen zijn de consulenten zich ook meer daarop gaan richten en toen werd het opeens in Nederland een soort van hype om een rondje cultuur te doen. Dat vind je bijna overal in Nederland terug. En de jongerentheaterdag bestaat in de hele provincie en dat is ook zo gegroeid."[588]

> "Het cultuurparcours, dat is de vierde klas, van havo en vwo, die aan het begin staan van hun CKV. En dat is bedacht om hen eigenlijk te laten ken-

[586] interview medewerker bemiddelende instantie 17-5-2006
[587] interview medewerker bemiddelende instantie 15-5-2007
[588] interview medewerker bemiddelende instantie 9-5-2007

> nismaken met hun culturele omgeving en zoveel mogelijk disciplines. En het cultuurparcours, daar zitten weer coördinatoren aan vast."[589]

Behalve in de organisatie van deze rondjes cultuur profileren verschillende steunfunctie-instellingen zich door het aanbieden van theatervoorstellingen op school of in het theater, en door actieve theatereducatie in de vorm van workshops te organiseren. Hoewel, zoals gezegd, de vraag van de school centraal staat, kan de selectie die door de medewerkers van een steunfunctie-instelling wordt gemaakt, mede bepalend zijn voor de vraag met welke theatervoorstellingen en theateractiviteiten de leerlingen uiteindelijk in aanraking komen. De ervaring en de eigen smaak van de medewerker lijken vooral bepalend te zijn voor die keuze.

> "Op etalagedagen worden ook wel eens leerlingen uitgenodigd en dan zitten wij als beoordelaars achteraan op de tribune en dan kun je heel goed merken hoe die kinderen daarop reageren. Soms denk ik dat het saai is en er niets gebeurt, terwijl de kinderen zich helemaal dood lachen. Dan neem je toch mee dat die kinderen daar wel goed op reageren. Dus: wat was er nu goed wat bij hen aansloeg? Is het materiaal gewoon goed? Het is heel subjectief. Als iemand anders deze functie zou uitoefenen, zou die misschien hele andere criteria hanteren."[590]

> "Er moest meer naar de jongeren worden gewerkt en afgestemd op de doelgroep heet het dan. En dan denk ik: natuurlijk wel afstemmen, maar je hoeft niet alléén maar dat te laten zien. Dat vind ik gewoon jammer. Je bent er juist om het een stapje hoger te zetten, moeilijker te maken, uit te dagen. Anders leer je toch niets, als je alleen maar dat krijgt wat je al kent. Je mag ook gewoon genieten hoor, dat mag van mij ook in een voorstelling.
> (...) Hoe ik kijk is: vind ik het zelf mooi? Op dat moment kijk ik ook nog om me heen in de zaal: wat vinden andere mensen ervan? En ik denk: wat doen 150 leerlingen achter me in een schoolopstelling. Want dat is heel anders in een vrije voorstelling, daar is het zo anders dan in een verplichte schoolvoorstelling. Dat kun je niet met elkaar vergelijken. Vrij is gewoon vrij en met school is het gewoon een verplichte voorstelling, dus in principe wil je zieken."[591]

De steunfunctie-instellingen en kunstencentra spelen in sommige gevallen dus een belangrijke rol in het netwerk, waarin door scholen en culturele instellingen in het kader van CKV wordt samengewerkt. Dat is echter vooral afhankelijk van de vraag van de scholen. Docenten en leerlingen kunnen zich immers ook rechtstreeks tot de theaters en theatergezel-

[589] interview medewerker bemiddelende instantie 17-5-2006
[590] interview medewerker bemiddelende instantie 9-5-2007
[591] interview medewerker bemiddelende instantie 10-5-2006

schappen wenden om hun theateractiviteiten en voorstellingsbezoek mee af te stemmen. En in de meeste gevallen gebeurt dat ook, zoals uit de vorige paragrafen is gebleken. De steunfunctie-instellingen en kunstencentra hebben dus te maken met theaters en theatergezelschappen, waarmee ze enerzijds samenwerken om het theatereducatieve aanbod te organiseren, maar die anderzijds in het veld van theater en CKV ook als concurrenten kunnen worden gezien.

4.8 Samenvatting en conclusie

In het kader van een kwalitatief onderzoek over de rol van theater in de vakken CKV en KCV in de bovenbouw van havo en vwo zijn in de jaren 2006 tot en met 2008 66 diepte-interviews afgenomen met de meest betrokken actoren in het veld van theater en CKV. Die actoren kunnen onderverdeeld worden in drie hoofdgroepen: docenten, leerlingen en medewerkers van culturele instellingen. De laatste groep is dan weer op te splitsen in medewerkers van rijksgesubsidieerde theatergezelschappen, medewerkers van theaters, en medewerkers van bemiddelende instanties, in dit geval de zogenaamde steunfunctie-instellingen.

Wat in de eerste plaats opvalt, is dat het veld wordt gekenmerkt door een grote mate van diversiteit en complexiteit. Met name de verschillen tussen scholen, en soms zelfs tussen docenten van dezelfde school, zijn groot. Omdat de overheid weinig dwingende richtlijnen voor CKV en KCV heeft voorgeschreven, hebben scholen en individuele docenten een grote mate van vrijheid om het vak naar eigen inzicht in te richten. Daardoor kan de plaats die de docent in een netwerk inneemt, ook van school tot school, en van persoon tot persoon verschillen. Sommige docenten zijn zelf een knooppunt in een netwerk, waar zij actief contact onderhouden met theatergezelschappen, theaters en soms steunfunctie-instellingen over de organisatie van theateractiviteiten in het kader van CKV of KCV. Andere docenten hebben wel contacten, maar zijn meer afwachtend en fungeren vooral als doorgeefluik van voorstellingen en activiteiten aan hun leerlingen.

Een van de belangrijkste vraagstukken waar alle actoren in het veld van theater en CKV mee te maken hebben, is het keuzeprobleem. Welke culturele activiteiten, in dit geval theatervoorstellingen, zijn voor de doelgroep geschikt en welke educatieve activiteiten zijn nodig of wenselijk als voorbereiding of ter reflectie op het voorstellingsbezoek? Docenten bepalen welke voorstellingen zij gezamenlijk met de leerlingen willen bezoeken,

maken ten behoeve van hun leerlingen eventueel een voorselectie, al dan niet in overleg met de plaatselijke schouwburg, en beoordelen de keuzes die leerlingen zelf maken. Educatiemedewerkers van theatergezelschappen maken op basis van allerlei overwegingen, waaronder gesprekken met de makers en vragen van docenten, een keuze uit de voorstellingen van het gezelschap, die onder de aandacht van het onderwijsveld worden gebracht en waarbij een educatief aanbod wordt ontwikkeld. Medewerkers van theaters maken een selectie uit hun aanbod, dat volgens hen voor de doelgroep geschikt is, bieden die selectie aan scholen aan en overleggen met de gezelschappen over de educatieve omlijsting. Steunfunctie-instellingen ten slotte zoeken, al dan niet op verzoek van scholen, voorstellingen die voor een bepaalde doelgroep geschikt zijn, en op school of in het theater gespeeld kunnen worden. Het is opvallend dat in al deze geledingen vooral ervaring en intuïtie de uiteindelijke keuzes lijken te bepalen. Door geen van de respondenten werden duidelijke maatstaven genoemd die richtinggevend zijn bij het maken van de selectie voor een specifieke doelgroep.

Door respondenten uit alle geledingen werd aangegeven dat de docent in dit netwerk een sleutelpositie heeft. Welke docenten CKV geven, lijkt echter deels van toeval afhankelijk te zijn. Omdat zowel kunstvakdocenten als talendocenten bevoegd zijn, kunnen enkele overgebleven uren makkelijk met CKV worden opgevuld. Dientengevolge is zelden sprake van de gewenste multidisciplinaire samenstelling van het docententeam, waarbij de expertise op theatergebied opvallend vaak afwezig is. Aangezien CKV in bijna alle gevallen naast het eigen hoofdvak wordt gegeven, ontbreekt het nogal eens aan overleg tussen CKV-docenten van dezelfde school. Wanneer er sectievergaderingen gepland zijn, zitten de docenten bij de vergadering van hun eigen hoofdvak en kan er over CKV niet vergaderd worden, of moet er een aparte bijeenkomst worden georganiseerd.

Het gebrek aan tijd werd door veel docenten als het belangrijkste obstakel genoemd om hun vak goed uit te kunnen oefenen, terwijl dit probleem voor leerlingen nauwelijks een rol lijkt te spelen. De geïnterviewde leerlingen waren in het algemeen positief over CKV, maar hekelden ook de lage status van het vak. CKV lijkt weliswaar geaccepteerd te zijn, maar wordt toch van minder belang geacht dan de meer leerstofgerichte vakken, waarvoor een cijfer moet worden verdiend. Waar voor docenten het tijdsgebrek dus de belangrijkste belemmering vormt, lijkt dat voor leerlingen de lage status van het vak te zijn, waardoor ze het minder serieus nemen dan andere studieonderdelen.

Hoe de lessen CKV vorm worden gegeven, verschilt van docent tot docent. Sommige nemen de culturele activiteiten als uitgangspunt en stemmen hun programma daar op af, andere hebben een lesprogramma dat vastere vormen heeft, omdat leerlingen een individuele keuze uit het culturele aanbod maken en het lastig is om het lesprogramma daarop te laten aansluiten. De onderlinge verschillen zijn zo groot, dat de bestaande lesmethodes nauwelijks soelaas bieden. Met name docenten die het culturele aanbod als uitgangspunt voor CKV nemen, kunnen met de lesmethodes niet uit de voeten. De methodes worden door docenten en leerlingen dan ook amper meer gebruikt. Veel docenten laten hun leerlingen nog wel een lesmethode aanschaffen - met Palet als uitgesproken favoriet -, maar in praktijk doen ze er weinig mee. Waar docenten vooral behoefte aan hebben is een uitgebreide verzameling bronnen, voorbeelden in beeld en geluid. Ook daarin voorzien de lesmethodes niet voldoende. Dit gemis doet zich vooral op het gebied van de theatrale podiumkunsten gelden.

De meeste docenten kiezen voor een combinatie van culturele activiteiten die gezamenlijk door de klas worden gedaan en een aantal dat door de leerlingen individueel moet worden gekozen. Waar de nadruk op ligt, kan echter enorm verschillen. Sommige docenten doen één of twee gezamenlijke activiteiten en laten de keuze verder aan de leerlingen over, anderen doen liefst zo veel mogelijk activiteiten gezamenlijk. Voor theatervoorstellingen wordt dikwijls door de plaatselijke schouwburg een voorselectie uit het totale voorstellingenaanbod gemaakt. Soms kan dat aanbod per school verschillen, maar meestal maakt een educatiemedewerker van de schouwburg die selectie voor alle scholen. Leerlingen maken dan weer een keuze uit dat aanbod. Vaak worden die voorstellingen met korting aangeboden of organiseert de schouwburg in samenwerking met de betreffende theatergezelschappen educatieve activiteiten als voorbereiding op het voorstellingsbezoek. In een aantal grote steden met meerdere theaters en theatergezelschappen wordt jaarlijks een Theateradviesdag georganiseerd, waarop de plaatselijke theaters en theatergezelschappen de voorstellingen en het educatieve aanbod presenteren die zij voor leerlingen uit het voortgezet onderwijs geschikt achten.

Enkele docenten, die als theaterkenners kunnen worden beschouwd, laten de leerlingen nauwelijks of helemaal geen eigen keuze. Zij bepalen de voorstellingen die bezocht worden en organiseren in samenwerking met het betrokken theatergezelschap en podium, het programma daar omheen. Hoge cultuur is meestal het uitgangspunt; klassieke toneelstukken, opera en klassiek ballet worden niet geschuwd. Zij staan daarmee lijnrecht tegenover de docenten die vinden dat de culturele smaak van

leerlingen zelf het uitgangspunt moet zijn. Opvallend genoeg zijn de leerlingen van deze theaterkenners zeer positief over het vak. Zij waarderen de betrokkenheid van de docent en de gezamenlijke beleving van het voorstellingsbezoek. Ook de gemeenschappelijke voorbereiding, bijvoorbeeld in de vorm van een workshop, speelt een rol in die waardering. Het zijn dit soort gezamenlijke ervaringen die door leerlingen van scholen waar zelf een keuze uit het aanbod moet worden gemaakt, juist als een gemis wordt ervaren.

Hier openbaart zich tevens een fundamentele tegenstelling in de onderwijsvisie van docenten. Voor docenten die de jongerencultuur als uitgangspunt nemen, is een belangrijke doelstelling van CKV om leerlingen te laten inzien dat kunst en cultuur veel dichter bij hun eigen leefwereld staan dan ze in eerste instantie zouden denken. Daarmee willen ze de weerstand wegnemen en de drempel naar andere cultuuruitingen verlagen. Docenten die de leerlingen vooral met de hoge cultuur willen laten kennismaken, kiezen juist voor een confrontatie met het onbekende, voor dat waar de leerlingen niet zelfstandig mee in aanraking zouden komen, om zo hun culturele horizon te verbreden. Veelal lijkt er ook een verband te bestaan tussen deze visies en de manier waarop het lesprogramma wordt vormgegeven. Docenten die de hoge cultuur centraal stellen en daarbij veelal voor groepsbezoeken kiezen, laten hun lesprogramma meer op de culturele activiteiten aansluiten. Docenten die de jongerencultuur als uitgangspunt nemen, laten leerlingen meestal zelf keuzes maken en hebben een lesprogramma dat minder bepaald wordt door de culturele activiteiten die hun leerlingen ondernemen.

Hoewel cultuurcoördinatoren overspoeld worden met aanbiedingen van culturele instellingen, laten zij zich in hun uiteindelijke keuzes vooral leiden door contacten binnen een netwerk dat in de loop der jaren is opgebouwd. Docenten in kleinere gemeentes richten zich meestal naar het aanbod van de plaatselijke schouwburg, in grotere plaatsen met meer aanbod hebben docenten en leerlingen een grotere keuzevrijheid en kunnen scholen er ook voor kiezen om meer duurzame vormen van samenwerking met plaatselijke theatergezelschappen aan te gaan. Enkele educatiemedewerkers van theatergezelschappen geven zelf aan dit soort doorlopende samenwerkingsverbanden te prefereren boven het vluchtige contact dat kenmerkend is voor een afzonderlijk voorstellingsbezoek. Het valt te verwachten dat binnen de nieuwe basisinfrastructuur, waarin van theatergezelschappen wordt verwacht dat ze zich meer als stadsgezelschap zullen profileren, deze samenwerkingsverbanden een nog grotere rol van betekenis zullen gaan spelen dan nu al het geval is.

Hoe het netwerk is opgebouwd, kan dus van school tot school en van docent tot docent verschillen. De geografische locatie is daarin van grote betekenis. In kleinere plaatsen zal de docent op een beperkt aantal lokale instellingen aangewezen zijn. In enkele gevallen kunnen ook provinciale steunfunctie-instellingen of gemeentelijke kunstencentra een centrale rol in zo'n netwerk vervullen. Hoewel zij vooral in het basisonderwijs en de onderbouw van het voortgezet onderwijs actief zijn, zijn zij soms ook van betekenis voor het CKV-onderwijs. Dat kan door de organisatie en het aanbieden van actieve theatereducatie, bijvoorbeeld in de vorm van workshops, maar ook door te bemiddelen tussen scholen en theatergezelschappen die een op jongeren gericht voorstellingenaanbod hebben. In sommige regio's organiseren steunfunctie-instellingen een 'rondje cultuur' als voorbereiding op CKV, waarbij leerlingen kennismaken met de culturele instellingen in de omgeving.

De enorme diversiteit in aanpak en tegenstelling in opvattingen, die kenmerkend zijn voor CKV, gelden voor KCV in veel mindere mate. KCV wordt altijd door docenten klassieke talen gegeven en beperkt zich tot één deelgebied van de kunsten, namelijk de cultuur van de klassieke oudheid. Voor zover leerlingen in het kader van KCV voorstellingen bezoeken, zal het dan ook vrijwel altijd om klassieke tragedies gaan. Volgens verschillende respondenten van theatergezelschappen zijn docenten KCV in de meeste gevallen goed op de hoogte van het aanbod en wordt een voorstellingsbezoek door een gedegen voorbereiding voorafgegaan. Ondanks dat heeft ook KCV onder de geïnterviewde leerlingen die het vak volgen, een lage status.

De medewerkers van theatergezelschappen, die in het kader van dit onderzoek ondervraagd zijn, kunnen in het algemeen de doelstellingen van hun educatieve activiteiten uitstekend verwoorden. Die zijn erop gericht om een brug te slaan tussen de voorstelling en de leefwereld van de jongeren. De voorstelling is autonoom, maar de educatieve activiteiten kunnen zich aan de doelgroep aanpassen. Niet alle voorstellingen zijn volgens de respondenten echter voor CKV-leerlingen geschikt, althans niet voor àlle CKV-leerlingen. Zij willen graag dat leerlingen er zelf voor kiezen om een voorstelling te bezoeken, maar ook dat er sprake is van een goede voorbereiding, die ze liefst in eigen hand houden. Zij zien hun werk als een belangrijke en noodzakelijke aanvulling op het werk van CKV-docenten, die meestal de kennis en ervaring missen om zelf een ervaringsgerichte voorbereiding te verzorgen.

Die voorbereiding vindt veelal plaats in de vorm van een workshop, waarin teksten en thema's uit de voorstelling aan bod komen, die door de leerlingen zelf worden uitgespeeld. De beleving van het theater vanuit het standpunt van de makers en de herkenning van teksten en situaties tijdens het zien van de voorstelling vormen volgens de respondenten de kracht van zo'n workshop, die ze het liefst in hun eigen ruimte verzorgen om de leerlingen uit de vertrouwde omgeving van de school te halen en ze al een beetje de theatersfeer te laten meemaken.

Voor de medewerkers van culturele instellingen, of dat nu theatergezelschappen, theaters of bemiddelende instanties zijn, vormen de jongeren de eigenlijke doelgroep. Die blijken echter moeilijk te bereiken. Sommige gezelschappen en theaters werken met een groepje ambassadeurs, geïnteresseerde jongeren die als het ware een directe ingang tot deze doelgroep vormen. Het blijkt echter moeilijk om jongeren op die manier voor een langere periode aan een organisatie te binden, al lijken sommige theaters daar beter in te slagen dan de theatergezelschappen. De weg naar de jongeren loopt dan ook vrijwel altijd via de docenten, die zoals gezegd een sleutelrol vervullen. Voor theatergezelschappen met een landelijk bereik vormen de theatermedewerkers op hun beurt weer een belangrijke schakel in het bereiken van die docenten. Zij hebben naast de contacten in hun eigen standplaats meestal wel een bestand van contactdocenten in het land opgebouwd, maar bereiken daarmee natuurlijk nooit alle scholen, terwijl theatermedewerkers doorgaans beter bekend zijn met de scholen in hun directe omgeving.

Waar scholen en theaters in de regel op hun directe omgeving gericht zijn, hebben theatergezelschappen een grotere reikwijdte. De educatiemedewerkers van de theatergezelschappen participeren dan ook niet alleen in de netwerken van de eigen standplaats, maar overleggen ook op landelijk niveau. Daarmee lijken zij meer één front te vormen, als het gaat om de formulering van de doelstellingen en werkwijze van hun theatereducatieve activiteiten, dan medewerkers van theaters, die alleen in lokale netwerken participeren. De mate waarin theaters educatieve activiteiten bij de voorstellingen aanbieden verschilt ook in belangrijke mate. Sommige theatermedewerkers voeren daar zelf een actief beleid in, terwijl anderen scholen en gezelschappen wel met elkaar in contact willen brengen, maar de uitvoering toch vooral aan de gezelschappen overlaten. Theatermedewerkers zijn wel weer verantwoordelijk voor de organisatie van het voorstellingsbezoek zelf, al hebben ze daarbij ook nadrukkelijk met eisen vanuit het bezoekende gezelschap te maken, zeker wanneer het een groepsbezoek betreft. Bijna altijd worden er afspraken gemaakt over

het maximaal aantal scholieren, over de maximale groepsgrootte en over de wijze waarop ze over de zaal verspreid worden.

Twee groepen actoren zijn in dit onderzoek niet betrokken: overheden en schooldirecties. Zij lijken weliswaar niet direct onderdeel van het netwerk uit te maken, maar oefenen er bij nadere beschouwing toch grote invloed op uit. De samenwerkende overheden doen dit vooral door aan de ene kant middels allerlei subsidieregelingen en stimuleringsmaatregelingen cultuureducatieve activiteiten in het kader van CKV mogelijk te maken, aan de andere kant door op het gebied van regelgeving uiterst terughoudend te zijn en de inhoud en het belang van het vak aan schooldirecties en docenten over te laten. De grote vrijheid van scholen en het ontbreken van uniforme richtlijnen zorgen ervoor dat CKV en KCV overal weer anders worden ingevuld. Dat heeft zo zijn voordelen, maar maakt het voor culturele instellingen lastig om op de wensen en vragen van het onderwijs in te spelen, juist omdat die vragen zo verschillend en ongelijksoortig zijn. Het ontbreken van duidelijke richtlijnen kan ook de marginalisering van het vak in de hand werken. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat voor CKV geen eindcijfer gegeven kan worden en de gevolgen daarvan voor de lage status van het vak op veel scholen. CKV kan alleen als onvoldoende, voldoende of goed worden afgesloten, terwijl leerlingen hun inspanningen voor het vak juist in de vorm van een cijfer gewaardeerd zouden willen zien.

De grote vrijheid die scholen hebben bij de invulling van het vak, geeft de schooldirectie een belangrijke stem in de vormgeving ervan. Waar de rol van de docent cruciaal is, kan die van de schooldirectie eveneens van doorslaggevende betekenis zijn. Die bepaalt immers hoe de docent gefaciliteerd wordt. CKV is een vak dat de docent veel tijd kost, die hij er dikwijls niet voor krijgt. Cultuurcoördinatoren bijvoorbeeld krijgen voor hun taken zelden het aantal uren, dat volgens de richtlijnen van de SLO noodzakelijk zou zijn. Daarnaast oefenen schooldirecties invloed uit door de tijden waarop het vak geroosterd is, door het al dan niet beschikbaar stellen van extra financiële middelen, speciale lokalen, hulpmiddelen, en door de mogelijkheden om uren vrij te roosteren voor speciale activiteiten. De urentoedeling lijkt echter het belangrijkste struikelblok voor docenten te zijn. Te weinig uren betekent te weinig tijd om activiteiten in kleine groepen te organiseren, te weinig tijd om leerlingen individueel te begeleiden en adviseren, te weinig tijd om verslagen serieus te beoordelen, te weinig tijd om het eigen netwerk te onderhouden, te weinig tijd om op de hoogte te blijven van ontwikkelingen in het Nederlandse theater en voorstellingen te zien.